

Nasceu em 1864 e morreu em 1910. Chegou ao teatro por acaso. Depois de uma briga familiar, depois de passar pelo hospital psiquiátrico, onde chegou depois de passar por várias interferências cirúrgicas. Normalmente nessas situações as mulheres vão para o convento. Komissarjévskaja foi para o teatro. Ambos têm em comum uma renúncia a si mesmo. "Ela foi ao teatro como uma pessoa que se afoga vai ao farol, pois é ali que está a salvação". O famoso ator Kisselévski foi seu padrinho no teatro. Davídov, não percebendo o talento de Komissarjévskaja, referiu-se a ela de maneira negativa. Kisselévski a levou a Sinelnikov, que ficou impressionado com o seu talento de atriz. Ele, que quase nunca atuava, começou a participar de vaudevilles com ela.

Já mais tranqüila depois dos grandes sofrimentos, ela passou nos anos 94 – 96 à companhia de Niezlóbin em Vilno, onde fez pela primeira vez o seu papel mais importante: o da Larissa em *A Jovem sem dote* de Ostróvski. Depois, até o final de sua vida ela representava esse papel de forma genial. Em 1896 ela recebeu convite para atuar nos palcos imperiais, onde ficou até 1902. Lá atou em *Gaivota* e *Sniegúrotchka*, entre outras peças. Ela passou a ser chamada de 'gaivota branca', sendo vista como prenúncio da grande tempestade que iria se abater sobre a calmaria da realidade russa.

De 1902 – 04 faz turnês na província com o próprio grupo para angariar fundos para um teatro seu, abrindo-o em 1904 em Petesburgo. Entre as peças encenadas estavam *Filhos do sol* e *Os Veranistas*, de Górkí e *Tio Vânia*, de Tchékhov. O teatro teve sucesso, que poderia durar indefinidamente, mas para a desgraça de Komissarjévskaja apareceu a serpente – tentadora na figura de Meierhold. O principal atrativo da atriz estava no fato de que ela podia fazer dinheiro e ele era necessário para realizar experiências que o público teatral considerava uma bobagem.

Meierhold estava apaixonado pela commedia dell'arte, pelo séc. XVIII e especialmente por Carlo Gozzi. Ele juntou ao redor de si jovens fanáticos que ansiavam por uma 'iniciação' teatral. As moças eram chamadas de 'moças com lamparinas' e o próprio Meierhold adotou o nome de 'Doutor Dapertutto', editando uma revistinha chamada *O Amor das Três Laranjas*. O Doutor meteu na sua cabeça profundamente alemã que iria a todo custo ressuscitar a commedia italiana e realmente ressuscitou, o público enchia o teatro desde que o espetáculo fosse gratuito. O público do séc. XX ficava entediado com a commedia de Dapertutto. Talvez essas peças tivessem algum

significado na Itália há trezentos anos, mas em Petesburgo elas causavam uma sensasão de tédio e mal-estar. ...

Apesar de tudo, o final do doutor Dapertutto causa pena, pois ele era uma pessoa muito particular. Com as suas bobagens ele não deixava de ressaltar as qualidades do verdadeiro Teatro e a sua paixão, como toda paixão, era às vezes interessante e merecia um final melhor.

A partir de outono de 1906 Meierhold iniciou no teatro na Ofitsérskaia os seus experimentos inúteis. Tirando os primeiros dias, a sala ficava vazia. Isso foi um terceiro golpe para Komissariévskaja, depois do marido e do teatro Aleksandrinski. Neste período foram encenadas *Hedda Gabler* de Ibsen, *Irmã Beatriz* de Maeterlinck, *Balagantchik* de Blok, *A Vida de um Homem* e *Máscaras Negras* de Andréiev e *Nos Portões do Czar* de Gamsun.

K. A. VARLÁMOV

Muito popular, existiam até cigarros com o nome de "Tio Kostia". Ele era extremamente bondoso, o que atraía as pessoas. Nunca participava de nenhuma intriga no teatro e até o confuso Meierhold tinha a sua benevolência.

Apreendia tudo apenas com a sua maravilhosa intuição, que vinha de Deus e não do estudo, nem dos livros, com os quais surtou Meierhold. Alguns talentos já nascem prontos e esse era o seu caso. Ele era sempre interessante, apreciava que estava sempre em cena. Sob diferentes maquiagens e figurinos sempre apresentava a si mesmo e era impossível desviar os olhos desse fenômeno.

Ф.И.ШАЛЯПИН

*Из темного леса навстречу ему
Идет вдохновенный кудесник.*

Пушкин

Шаляпин — радость безмерная.

В.В.Стасов

Я работал с Шаляпиным много лет.

В 1927 году провел исторический, неповторяемый сезон в Берлине, когда дал с Шаляпиным «Бориса Годунова», «Фауста» и «Дон Кихота».

В Берлине спектакли шли в театре Государственной Оперы.

Я собрал всех лучших русских певцов в эмиграции, главным образом бывших артистов Мариинского театра, лучших декораторов, пригласил дирижера Э.Купера, выписал хор Рижской национальной оперы, который пел по-русски. В Риге еще оставались традиции Мариинского театра, режиссером там был П.Мельников, бывший режиссер Мариинского.

Балет с известными танцовщицами Юлией Бекефи и ее сестрой Еленой Бекефи состоял под управлением Е.Девильер, балерины московского Большого театра. В состав артистов входили К.Пиотровский, Е.Садовень, М.Давыдова, К.Кайданов, К.Запорожец и др.

Шаляпин был умен.

Вероятно, он в глубине сердца своего решил так:

— К черту дальнейшую работу. Не хочу беспокоить себя. Пусть другие выдывают, все равно им меня не переплюнуть! А с моей стороны интересно будет посмотреть, как оно и что. А моих уже сделанных работ — на мой век хватит.

Он слегка разухабисто и не очень вдумчиво всю жизнь мечтал о революции и вдохновенно пел «Дубинушку». Но вот дубинушка пришла, размахнулась и перебила хребет всему, чему поклонялся и что ценил Шаляпин.

А поклонялся он, что греха таить, все-таки золотому тельцу.

С презрением пел:

— «Люди гибнут за металл».

Но денежку любил.

Или как Варлаам:

— «Христиане скупы стали: деньгу прячут, деньгу любят. Мало богу дают...»

И деньгу прятал, и деньгу любил, и накопил капитал весьма завидный, и вот пришла эта самая революция и все отняла, до последней денежки, до последней копеечки, а в утешение подарила ему роскошную шубу, снятую с какого-то московского широкого купеческого плеча. Ибо все же соображали новые правители, что Шаляпину не след простуживаться. Власть берегла его. Власть и подарила шубу.

В этой шубе нараспашку Шаляпин позировал художнику Кустодиеву для его знаменитого портрета.

Во всяком случае, за время своего пребывания в эмиграции Шаляпин не спел «Дубинушку» ни разу...

Шаляпин, Федор Иванович, казанский мещанин, животишко, как говаривали русские в старину, Шаляпин — великий артист, несравненный художник и поэт — умер в тот самый короткий момент, когда, покидая Россию, он переступил через русскую границу. В этот самый миг закатилось солнце русского искусства, гордость России, которую умом не понять, аршином общим не измерить и в которую можно только верить.

Шаляпин, очевидно, не очень «поверил» в нее, и, немало полукавив, упросился Федор Шаляпин в вагон тогдашнего комиссара по иностранным делам Литвинова, который по советским делам ехал за границу.

Литвинов, человек культурный, европеец, вывез Шаляпина за границу. И вот, когда комиссарский вагон остановился на рижском вокзале, из него вылез труп Шаляпина, отпущенный в отпуск, по хорошо найденному слову Бисмарка. Вылезло тело Шаляпина, казанского мещанина...

А артист Шаляпин где-то погребен там, в России, на неизвестном кладбище и, может быть, в общей могиле, бескrestной и ненаходимой.

В эмиграции это был казанский мещанин, и ничто мещанское ему не было чуждо. Был он мелко-расчетлив, дрожал над копейкой, никогда ничего не дал никому.

— А мне кто давал? — всегда отвечал он этой корявой, чисто мещанской фразой:

— «А мне кто давал?»

Своим бывшим товарищам, которые часто на российских сценах делили с ним упоительные успехи, почти ничего не давал, никому не помог («А кто мне помогал?») и не любил, когда эти бывшие друзья его беспокоили.

— «А кто мне давал?»

Так хотелось ему ответить:

— Ох, давали, Федор Иванович, и как еще давали! Щедрой рукой давали: и «беспутный гений» Мамонт Дальский вам давал, там, в «Пале-Рояле», и приобщил вас к великой русской реалистической культуре в актерском искусстве — а это дорого стоит, — и Коровин вам давал, а Рахманинов сколько давал! Ваш первый учитель пения в Тифлисе, прекрасный певец и просвещенный педагог, пропагандист русской музыкальной школы Д.А.Усатов, а В.В.Андреев, первоклассный балалаечник, столь блестящий рассказчик и балагур; а глубокий знаток и ценитель русского музыкального творчества, государственный контролер Тертый Филиппов, любитель и знаток русской песни; Савва Мамонтов, меценат и деятель русского искусства; композитор М.М.Ипполитов-Иванов; В.В.Стасов, основатель «Могучей кучки», оказавший большое влияние на ваше творческое развитие, а историк В.О.Ключевский, а Максим Горький, а И.Труффи, талантливый провинциальный дирижер, который тоже вам помог в ваших первых шагах на столичной сцене*. Сколько таких садовников было в вашем волшебном цветнике!.. Но они умели давать так, что никто — и вы в том числе — не замечали этого. То есть щедрой душой давали вам по-настоящему, по-русски, по-божески. И левая рука не знала, что делала правая. И в рот не заглядывали.

Так как у меня вся моя жизнь с самого детства проходила через призму театральности, то, когда я бывал у Шаляпина, мне иногда казалось, что я пришел и сижу в доме найденковского Ванюшина. Вот на председательском месте сидит сам Ванюшин, и вокруг него эта бедная, забитая ванюшинская семья. И семья была особенная: сидящая на горячем месте и одного страстно

* Первое выступление Ф.И.Шаляпина на сцене Большого театра в Москве состоялось 26 сентября 1890 года в «Хованщине». Эта дата стала знаменательной датой, записанной на одной из славнейших страниц истории русского искусства.

Н.Малков, музыкальный критик начала двадцатого века, назвал Шаляпина: гастролер *per nature*. Где бы Шаляпин ни выступал, в каком бы спектакле ни участвовал, он всегда оказывается неизмеримо выше своих партнеров. Любя беззаветно искусство, стремясь к художественной правде прежде всего, Шаляпин роковым образом нарушает цельность впечатления, на которое рассчитано данное сценическое произведение. Пред ним все меркнет. Когда поет Шаляпин, внимание зрителей сосредоточено исключительно на нем, остальные исполнители имеют лишь второстепенное значение. Оказываемое Шаляпиным подавляющее внимание на зрителей производит перемещение центра тяжести пьесы, точнее, сводит на нет художественное равновесие. Созидая, Шаляпин разрушает. И так велика сила его сценического дарования, что даже незначительная партия, за которую возьмется Шаляпин, сразу вырастает на гигантскую высоту. Если хотите, в этом есть трагедия.

Носитель жизненных художественных начал, Шаляпин всегда являлся, по существу, гастролером. Шаляпина давила сила его дарования. Ему надо было или выступать только с Шаляпинскими же или же примириться с положением гастролера. Вот крест, который суждено было нести Шаляпину всю жизнь. Не отсюда ли происходили вспышки гнева, раздражительность и вспыльчивость, столь характерные для артиста? Не являлись ли они результатом болезненного столкновения с досадной немощью окружающей среды?

Шаляпин открыл дорогу шедеврам Римского-Корсакова, Мусоргского.

желающая: поскорей ускользнуть от папашиних глаз, в которых поблескивает этот холодный, неумолимый стальной блеск, который еще в Петербурге на заре юности заметил Дальский.

— Ишь вот вы какие... А мне кто давал?

Дети боялись его панически. Это чувствовалось.

Сезон наш в Берлине в 1927 году в анналах берлинской оперы значится историческим.

Конечно, произошел очередной скандал с Э.Купером, но все быстро прошло, уладилось, и гастроли прошли триумфально.

Голос его звучал еще по-русски, пластинки были еще свежи, и иллюзия прежнего величавого Шаляпина сохранилась вполне.

Но для немногих посвященных и искушенных уже вполне выяснилась драма раздвоения.

Та самая драма, которая могла бы быть описана Эдгаром По или Стивенсоном.

В России великий артист любил общество писателей и художников. С ними он вел бесконечные дружеские беседы, обсуждал создаваемые им образы, прислушивался к их советам и мнению.

Здесь, за границей, все это его уже не интересовало. Он начал довольствоваться компанией прихлебателей, льстецов. При них он распоясывался вовсю, а однажды «разошелся» и в присутствии Рахманинова.

Рахманинов постучал средним пальцем по столу и глухо сказал:

— Федор...

Федор вздрогнул, что-то далекое, дорогое и забытое возникло на миг в душе, он съезжился, как Мефистофель перед крестом, и налег на виски.

И еще по старой памяти боялся он Горького.

...В 1934 году на летний отдых в Карлсбад приехал из Москвы В.И.Немирович-Данченко и привез ордера на возвращение в Россию, подписанные знаменитым Енукидзе, тогдашним халифом на час.

По этим ордерам разрешался въезд в СССР Ф.Шаляпину, М.Чехову, Е.Лансере, Е.Рощиной-Инсаровой и, полагаю, не без участия В.И.Немировича-Данченко автору настоящих воспоминаний.

Вместе с этими ордерами Немирович привез и «устную буллу» Сталина специально для Шаляпина.

— Пусть приезжает. Дом дадим, дачу дадим, в десять раз лучше, чем у него были!..

Шаляпин мрачно выслушал и пробормотал:

— Мертвых с погоста не носят...

И потом:

— Дом отдадите? Дачу отдадите?.. А душу? Душу можете отдать?

И тут мне стало его до слез жалко. Какому орлу подрубили крылья! Какой творческий ум и сердце остановили в биении!

Да, он был уже не тот.

Душа отлетела. Осталось только вот это огромное тело, облаченное в великолепный лондонский костюм. Осталось дыхание, пропитанное египетскими папиросами, да потухший взгляд когда-то проникновенных глаз.

— Федор Иванович, не разучить ли новую оперу?

— Пускай медведь разучивает!

— А вот эти романсы, замечательные...

Берет тетрадку в руки, как-то пренебрежительно ее рассматривает, безвольным движением руки бросает ее на стол и опять говорит:

— Пусть другие поют, дружище, а мы свое отпели. Нас нужно на живодерню...

* * *

Он любил деньги как деньги. В поездках почти ничего не тратил, кроме пустяковых расходов на гостиницу. В компаниях, когда подходили к платежу по общему счету, у него в жилетном кармане оказывалось всего пятьдесят франков. В России, по рассказу Коровина, это была традиционная трехрублевая бумажка.

Однажды мой брат понес ему в отель в Берлине гонорар за выступление в расчете: один доллар — 4.20.

— Позвольте, — невольно сказал Шаляпин, — сегодня по газетам доллар — 4.21.

Тогда я послал в банк разменять десять долларов, и банк заплатил по 4.16.

Рапортчику послал Шаляпину.

Он посмотрел рапортчику, число месяца, все сверил и... ничего не сказал.

Человек он был честный. Однажды я спросил у него, как идет продажа его дисков в Швеции.

— Продано две тысячи, — ответил Шаляпин.

На другое утро позвонил мне по телефону.

— Я ошибся вчера, — сказал он, — не две тысячи, а тысяча двести.

Никогда не лгал, не хвалился и ничего не преувеличивал. Вообще о своей жизни ничего не говорил, был скрытен.

А годы шли.

Голос стал тускнеть и иногда вовсе исчезал. Вот семь часов, через час — начало спектакля или концерта, а голоса нет как нет.

Тогда Шаляпин начинал не молиться, а разговаривать с Богом.

— Ну, что тебе стоит? — спрашивал он, подняв глаза к небу. — Дай мне на два только часа. Больше я у тебя ничего не прошу! Я всем доволен. Но голос сейчас дай, исполни мою просьбу!

Такое обращение иногда ниспосылало ему некую успокоенность, и, странное дело, голос появлялся.

Но иногда молитва не давала результатов, и тогда Шаляпин приходил в бешенство, грозил небу кулаками и просто-напросто богохульствовал.

Что происходило в душе этого недюжинного человека?

Этот вопрос занимал и мучил меня немало.

И однажды, кажется, я нащупал разгадку.

Это было на каком-то обычном ужине в ресторане, в шумной компании, когда много выпили, и наговорились, и навспоминались.

Шаляпин откинул голову на спинку дивана, на котором посередине, председательствуя, он сидел один.

Глаза его были закрыты, лицо утомлено и измучено, руки повисли как плети.

Казалось, что он задремал. Но нет, не задремал.

Правая рука поднялась и сделала вдруг останавливающий жест.

Все стихло.

И, не открывая глаз, как бы разговаривая сам с собою, Шаляпин медленно и проникновенно начал читать:

*«Свинья под дубом вековым
Наелась желудей досыта, до отвала;
Наевшись, выпалась под ним,
Потом, глаза продравши, встала,
И рылом подрывать у дуба корни стала.
— «Ведь это дереву вредит, —
Ей с дуба ворон говорит:
— Коль корни обнажишь, оно засохнуть может».
— «Пусть сохнет, — говорит свинья. —
Ничуть меня то не тревожит;
В нем проку мало вижу я;
Хоть век его не будь, — ничуть не пожалею:
Лишь были б желуди: ведь я от них жирею».
— «Неблагодарная! — промолвил дуб ей тут:
— Когда бы вверх могла поднять ты рыло,
Тебе бы видно было,
Что эти желуди на мне растут».*

— Понятно? — вдруг открыв глаза, спросил полупьяный Шаляпин. — Понятно или нет?

— Понятно! — хором ответили на все согласные собутыльники.

— Ни черта непонятно! — ответил Шаляпин. — За это стихотворение (он так и сказал: стихотворение) всю современную русскую литературу отдам и моего друга Максима в придачу. Ну а теперь давайте платить по счету и по домам. Ай, да у меня, кажется, денег нет...

И он полез по карманам и вдруг из жилета вытащил какую-то бумажку.

— Нет, пятьдесят франков есть. Довольно с меня будет, ай нет?

— Довольно, довольно, Федор Иванович, — кисло закричали собутельники.

— Спойте «Дубинушку», Федор Иванович...

— Что-о? «Дубинушку»? Пусть медведь поет.

И пошел, пошатываясь, к двери.

— Боже мой, как вы читаете, Федор Иванович! Какой из вас драматический актер вышел бы...

— Драматический актер? — И Шаляпин круто обернулся, сжал руку в кулак и ушел.

* * *

Я подписал с Шаляпиным контракт на ряд европейских стран.

За каждый спектакль по три тысячи долларов. Начинаем с Варшавы.

Шаляпин останавливается в «Бристоле». Я неподалеку, в «Европейской».

По разным соображениям я никогда не останавливался с ним в одном и том же отеле.

И сейчас же около Федора Ивановича, как бесы в октябре, закружились благоприятели.

Благоприятели первым делом затащили его в «Фукетц», где были сосредоточены лучшие коньяки Варшавы, якобы оставшиеся еще от времен Наполеона.

И началась баталия.

Мне становится известно, что за три дня до концерта каждую ночь Шаляпин возвращается домой «мокренский»...

Что делать?

Он не гимназист, я не инспектор.

Но сердце у меня начало побаливать. Быть беде!

— Пересушит связки, иди потом, доказывай!

За час до концерта являюсь к нему в «Бристоль» и застаю его во всем параде. Фрак на нем сидел восхитительно. Вид сияющий и как будто вполне благополучный.

Садимся на извозчика и подкатываем к театру.

У подъезда толпа неслыханная.

Пробрались за кулисы. Настроение у издерганного Федора Ивановича неожиданно изменилось. Раздражен. Печален. Взгляд потухший.

Оставил его одного в уборной и не успел дверь за собой закрыть, как слышу и ушам своим не верю.

Шаляпин разговаривает сам с собой... И как разговаривает, и что говорит!

— Боже, — слышу я, — бог Авраама, Исаака и Иакова! Не оставь меня в эту трудную минуту. Пожалей не меня, но детей моих. Верни мне голос на один только час. Всего на один час. Ты сотворил небо и землю в один день. Не отвергни меня, как Бориса, от лица твоего. Укрепи твой дар драгоценный, прости меня и мои согрешения, вольные и невольные...

Я как ни в чем не бывало постучался в дверь.

— Скоро начинать, Федор Иванович, — сказал я.

— Начинать-то начинать, да начиналки нет, — мрачно ответил Шаляпин, — придется, Леня, перенести концерт!

Меня в жар бросило.

— Никак нельзя, Федор Иванович, у нас нет свободных дней.

— Я не могу петь сегодня. Горло пересохло. Ни один звук не идет.

Молился Богу, просил Бога — ничего. Не слышит. Не отвечает.

— Успокойтесь, Федор Иванович. Все будет хорошо. Выйдете на эстраду, и зал, овации, аплодисменты, и все станет на место.

— Не сегодня, — отвечал он, — не сегодня!

Я выскочил пулей и, как в воду бросился, велел давать занавес.
По программе концерт начинался выступлением шаляпинского аккомпаниатора, весьма посредственного пианиста.

Этот самонадеянный музыкант не нашел ничего лучшего, как угостить варшавян... Шопеном.

После «Вальса» и «Ноктюрна» бедняга прибежал за кулисы потный, растерянный и явно убитый.

Пот с него катился градом, воротник смок, можно было подумать, что верст двадцать он бежал без передышки.

— Трудная публика, ох, мать моя, трудная, — не переставая лепетал незадачливый Епиходов.

Все это окончательно доконало бедного Федора Ивановича.

Я чувствовал, что у меня земля горит под ногами, но...

Была единственная надежда: услышит боевой сигнал и оживет! А может, и нет?!

Одним словом, был я в положении той бабы, которая с печки летит и, покуда на пол грохнется, семьдесят семь дум передумает.

Но вот Шаляпин востропнулся и обычным своим завоевательским шагом пошел на сцену.

Боже мой! За целую жизнь я таких оваций никогда не слышал. Зал трещал. Громы небесные, казалось, падают на бедные человеческие головы. Минимум пять минут длилась восторженная встреча, буря рукоплесканий, такой сердечный прием, какого и в России Шаляпин, наверное, не находил.

Но вот послышались глинкавские аккорды, и Шаляпин вступил:

«Уймитесь волнения страсти...»

И меня снова обдало холодом.

Опять аплодисменты, но уже на пятьдесят градусов ниже:

— «Succès d'estime».

Может быть, распоемся?

Увы!

Аплодисменты есть, но градус все больше и больше понижается. Я готов бежать из театра, закрыться с головой одеялом и молить бога о том, чтобы скорее пронеслись эти страшные часы.

Одним словом, когда я перед вторым отделением посмотрел в зрительный зал, он был наполовину пуст.

Второе отделение — полный провал.

Шаляпин сказал:

— Ну, идем на Голгофу. Помоги нести крест.

И я не нашелся, что ему ответить.

Я сидел перед шаляпинским гримировальным зеркалом, зажав голову руками, и не узнавал в зеркальном отражении ни его, ни себя самого.

На извозчике после концерта я довез постаревшего, сторбившегося Шаляпина до «Бристоля». Не знаю, спал ли он в эту ночь.

Наконец забрезжил день.

Потом принесли газеты... Долго я не хотел до них дотрагиваться. Но потом бросился, как в воду...

Боже мой, что в них писали! Как бы хотелось, чтобы это был сон. Вот проснулся, и никакой Варшавы, а я снова в Харькове, в родном доме, и никаких концертов, никаких газет.

Выглянул в окно. Блестящий город, прелестный день, бегут трамваи, снуют нарядная толпа, что-то есть действительно от Вены. И какие все счастливые люди! Никаких концертов они не устраивают.

Ну, что же дальше?

Ах, куда ни шло и где наша не пропадала!

И по какой-то непостижимой интуиции я направился в Государственный оперный театр, чтобы повидать директора.

Директор, пан С., немедленно меня принял.

— Хочет поиздеваться над москалями! — пришла в голову невольная мысль.

— Ну что вы обо всем этом думаете? — спросил я.

— Во всяком случае, не то, что пишут эти болваны, — ответил пан С., показывая на газеты. — Певец был болен, вот и все. И Мазини осталась без голоса, и Патти оставалась без голоса — и никакой драмы никто из них не видел.

Слово за слово и я предложил пану С. гастроль Шалляпина на осень. Пан и глазом не моргнул: с радостью согласился. И дал три тысячи долларов за спектакль...

И, когда я вышел от пана С., подо мной снова горела земля. Но на этот раз бенгальским огнем. Это был огромный антрепренерский успех, о котором я и мечтать не мог. Я был горд и счастлив.

Сразу завернул в «Люрс», модное и бойкое в то время кафе, и с каким-то вызовом — неизвестно кому, судьбе, случаю, капризной фортуны — заказал бутылку Клико. Лакей поставил бутылку в серебряное ведро и завертел ее во льду.

И тут началось...

— Вчерашний успех справляете?

— Нет, будущий, — скромно отвечал я.

— А именно?

— Осенью поем «Бориса» и «Фауста».

— Где изволите петь?

— Да тут же, у вас, в Варшавском оперном театре... По четыре тысячи долларов за спектакль.

— А вы совсем здоровы?

— А вот вам записка пана С.

— Но вчера было что-то не совсем так...

— Вчера он был без голоса... Что со всяким может случиться. Это бывало и с Мазини, и с Патти... И с Карузо... А вот осенью мы вам покажем, где раки зимуют...

У поляков много южной экспансии, и через пять минут газетчики ринулись к телефонам «Люрса». Развалившись в кресле, я жадно пил шипучий нектар вдовы Клико, и он огнем осаждался на мою измученную печень. Но мне было все равно. Где-то бились крылья успеха.

Под вечер мы покинули Варшаву. Шаляпин был мрачен, как туча. Пошли обедать в вагон-ресторан.

И вдруг Шаляпин спросил:

— Нет ли у вас такого чувства, точно мы куда-то забрались, обокрали и теперь незаметно едем восвояси с награбленным добром.

— Нет, — ответил я, — битва еще не кончена. Мы проиграли первый наскок.

— Нет, битва кончена, — сказал Шаляпин, — мы капитулировали.

— А что бы вы думали об осенних гастролях в Варшаве?

— Дорогой мой, я двадцать лет не был в Варшаве, а теперь забуду, что такой город даже на свете существует. Воображаю, что они там написали в газетах...

Шаляпин никогда не читал рецензий.

— Одним словом, я официально предлагаю вам две гастроли в варшавском правительственном театре: «Борис» и «Фауст».

— Вы шутите?

— Федор Иванович, я далек от всяких шуток.

На глазах Шаляпина показались слезы.

— По 2500 долларов за гастроль.

Я хотел заработать на этом деле тысячу долларов.

— Что-о? 2500 долларов? Вы с ума сошли!

И шаляпинские слезы мгновенно высохли.

— Моя плата — три тысячи, и вам пора бы это знать.

— Делать нечего, так и протелеграфирую, — ответил я и со станции Аахен послал телеграмму директору С., что его условия приняты.

* * *

Осенью гастроли состоялись, и та самая толпа, которая весной заушала артиста, теперь носила его на руках.

И те самые газеты, которые его поносили, теперь признали, что Шаляпин — единственный и престол его — твердыня священная.

Явные убытки — арифметика души не имеет — я претерпел с легким сердцем, ибо для меня это было вопросом престижа.

И, может быть, мне поверят, борьба за спасение блистательной российской славы.

Шаляпин все это понял и на пасху прислал мне великолепную палку с массивным золотым набалдашником, на котором автографически были вырезаны запоздалые, но нежнейшие его по моему адресу признания.

Я свято храню этот подарок-память. Подарок музейного значения, и для меня он дороже списанных со счета варшавских долларов.

* * *

...Недели за две до безвременной кончины Федора Ивановича мы с женой пришли проводить его. Он оживился и сказал:

— Помните? А то помните? «Бойцы вспоминают минувшие дни, и битвы, где вместе рубились они...». Ну, давайте выпьем рому, что ли.

Жена его, Мария Валентиновна, делала мне знаки, чтобы я отказался, но с Шаляпиным трудно было спорить.

Выпили. В последний раз на земле выпили.

— Эх, — сказал он, — еще бы годочков пять-шесть... Да не выйдет коммерция...

Я посмотрел на его прекрасные руки и понял, что они уже мертвые.

Я старался быть бодрым, говорил об осенних поездках, и он печально сказал:

— Нет, дорогой мой, на этот раз вы не захотите поехать со мной...

* * *

Отпевали его на гие Дагу, в Александро-Невском соборе. Пел хор русских оперных артистов.

Когда кончилось отпевание и люди стали подходить ко гробу с последним прощальным целованием, с клироса вдруг послышался голос Шаляпина:

— «Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко, по глаголу Твоему с миром...»

Голос единственный, несравненный.

Это поставили пластинку Шаляпина, и казалось, что артист поет из теснины гроба.

Один из самых жутких и незабываемых моментов.

У многих потекли слезы...

ВЕЧНЫЕ СТРАННИКИ

Еще одна памятка, зарубка, дань прошлому.

Когда я думаю о них — об этой разновидности актеров, — то всегда невольно вспоминаю драгоценные строки из школьной хрестоматии:

— «Тучки небесные, вечные странники...»

В полном смысле слова — это были вечные странники.

Странники, сыгравшие огромную роль в истории русской культуры.

В России любили говаривать:

— У нас есть три верных дела: швейные машины Зингера, конфеты Жоржа Бормана и братья Адельгеймы.

Братья Адельгеймы! Всероссийская известность.

Роберт и Рафаил.

Оба — с высшим образованием, инженеры-технологи. И, кроме того, оба окончили драматическое отделение Венской консерватории. Были выдающимися полиглотами, в совершенстве владели европейскими языками. Всю жизнь учились и всю жизнь работали, работали неустанно.

Помимо всего этого Рафаил был исключительным пианистом, а Роберт блестяще окончил курс пения в Италии. Изучали фехтование (нужно было для «Гамлета» и «Кина») и вообще, как говаривал пушкинский Сальери:

— «Ремесло поставили подножием искусству...»

Родом были из зажиточной московской семьи. Третий брат был очень известным московским зубным врачом, жил как раз в том доме на Лубянке, где потом водворилась знаменитая Чека.

Большая редкость: в братьях Адельгеймах не было ничего от Шмаги.

Джентельмены, безукоризненно воспитанные и прекрасно одетые люди, спокойные во всех обстоятельствах жизни, очень своеобразные, с милыми причудами, очень часто не от мира сего.

Ни карт, ни пьянства, ни дебошей, ни бахвальства, ни шумных появлений в ресторанах, ни амигошества, ни исканий в прессе, ни заискиваний в публике.

Играли они классический репертуар: «Гамлета», «Отелло», «Разбойников», «Уриеля Акосту», «Кина», «Короля Лира», «Шейлока». (В свое время царская цензура потребовала от Роберта в роли Акосты изменения грима, так как нашла, что он очень походил на Христа.)

Вместе с этим они играли и современные вещи, как «Кручина» Шпажинского, «Трильби» и «Казнь» драматурга Ге. В «Казни» Роберт был исключительно блестящ и искрометен, никто в России лучше не играл Готда.

Автор «Трильби» и «Казни» Г.Г.Ге тоже и сам был с наклонностями «вечного странника»: актер Александринского театра, он в каникулярное время набирал труппу и колесил с ней по огромным пространствам России. И тоже как-то стоял в стороне от шумной актерской колеи, жил чужаковато в собственном доме, был окружен самыми невероятными зверями и птицами, которых свозил со всех концов земли. Однажды на таможне его попросили «предъявить» багаж. Ге открыл ящик и «предъявил» живого крокодила, которого звали Мишей.

Адельгеймы никогда не занимались актерской общественной жизнью, не появлялись ни на каких съездах и знали только одно: колесить по России, которую беззаветно любили.

Они имели полный театральный гардероб для своего репертуара и в случае надобности легко могли обойтись без предпринимателя. Но если таковой находился и если он подходил для них по своему характеру и, главное, по воспитанию, то они охотно принимали его услуги и были тоже своего рода беспротестной лотереей.

Потому что Адельгеймы — это прежде всего аншлаги. Любовь Адельгеймов к театру была исключительная и до краев заполняла их существование. Это невольно отразилось и на их личной жизни: они были холосты, у них не могло быть оседлости, и если, как у Роберта, случались какие-то увлечения, то все это было мимолетно.

Они были талантливы, пересмотрели в России и за границей всех великих мастеров сцены и, как пчелы с цветов, собрали с них мед искусства и внесли его в свое собственное творчество, разукрашивая свои находки собственной филигранной отделкой.

Огромный труд и на редкость добросовестное отношение к делу.

И не было такого города, такой театральной дыры, в которой бы ни играли братья Адельгеймы.

Если находился сарай, в который зрители являлись со своими креслами и стульями, — Адельгеймы играли в этом сарае. Но... надо отдать им справедливость — и в этом сарае они играли с такой же тщательностью, как и на лучшей столичной сцене: так же приходили за два часа до начала спектакля, так же тщательно гримировались и так же незримо волновались перед первым выходом на сцену.

Это были в полном смысле слова апостолы и проповедники русского театра, и когда большевики дали им звание народных артистов, то это были самые заслуженные в мире звания.

И вместе с тем при большевиках они уже работать не могли или не хотели: «были несозвучны эпохе».

И я всегда с волнением вспоминаю такую сцену.

Берлин. Сажу как-то дома, звонок. Иду к двери, открываю — передо мной Роберт Адельгейм.

Мы бросились друг другу в объятия и не заплакали, а зарыдали.

О чем? О своих личных жизнях?

Едва ли! Что личная жизнь? Личная жизнь всегда как-то устраивается. И я устроился, и Роберт ехал в Италию к единственному своему сыну.

И, если подумать и по чистоте признаться, мы плакали о русском театре, несравненном и любимом, об единственном смысле нашего на земле существования.

Мы плакали о Потонувшем Колоколе, под звон которого, серебряный и сладостный, мы прожили свою жизнь — прожили радостно, горячо и, может быть, не совсем бестолково.

Мы плакали о незабываемой родине нашей, все пути-дороги которой мы своими ногами вытоптали, для которой, как верные сыны, работали.

Мало ли о чем можно долго и горько плакать? Плакать, когда «народный артист» не может больше играть для своего народа.

Бедный Роберт!

Он говорил, и какими словами говорил? Что осталось только умереть, умереть около сына, поскорее закрыть глаза, которым уже не любопытно смотреть на землю, ибо театра нет, зрительной залы нет, гримировальное зеркало ослепло... все равно уже лежу в гробу, и, может быть, придет время, когда гроб этот можно будет перенести в Россию и тогда лечь рядом с Рафаилом. И чтобы была на гранитной плите короткая надпись:

— «Братья Адельгеймы».

И больше ничего.

— Как у Дон Кихота была надпись на могильном камне: «Доброму Альфонсо». И больше ничего. Потому что в конце концов мы были маленькими Дон Кихотами. Клянусь богом, мы никогда не играли денег ради, и деньги для нас были делом второстепенным.

И это была не фраза в устах Адельгейма.

Я отчетливо вспоминаю, как во время екатеринославских гастролей в Зимнем театре я говорю своему администратору:

— Слушай, скажи Адельгеймам, чтобы зашли в контору получить гонорар и проверить билеты. После спектакля я буду их ждать.

Сажу после спектакля в конторе — Адельгеймов нет.

На другой вечер повторяю свою просьбу, опять сажу ночью в конторе, и опять их нет.

Что за черт! Терпеть не могу таскать в своих карманах чужое добро.

Наконец встречаю их в гостинице и говорю, что уже два вечера жду их в конторе для получения гонорара, «а вы, господа, не являетесь».

Они как-то по-балетному отступили на два шага и ответили:

— Мы никогда за всю нашу театральную жизнь не переступили порога конторы. Нам приносят деньги в уборную после спектакля — вот и все.

— Да, но нужно же проверить билеты?

По условию полагалось им процентное отчисление.

Ответ:

— Мы никогда не проверяем билетов.

— Но как же иначе?

Ответ:

— Всякому человеку мы даем возможность обмануть нас. Но только один раз.

Пришлось носить им деньги в уборную.

Каждый день у них полагалась своя пища: когда, например, Роберт играл «Гамлета», он ел бифштекс и пил ланинскую воду. Когда играл «Отелло», то полагалась по расписанию пища молочная.

Странные очаровательные люди, белые вороны...

Сознание своей артистической значительности у них было отчетливое.

Уже после революции, при Керенском, вдруг встречаю Роберта в Петербурге, на Невском проспекте.

Выступает своей своеобразной походкой, на ногах — ботфорты, вид воинственный, бравый.

— Что вы делаете в Петербурге?

— Да вот подал прошение в военное министерство... Хочу ехать на фронт и там развлекать солдат чтением. Жду ответа уже третью неделю.

— И что же, когда едете?

— Когда едете! Мне ответили сегодня: «Ну что нам один Адельгейм? Нам для фронта нужно сто-двести Адельгеймов». Вы слышали что-нибудь подобное? Они хотят иметь сто-двести Адельгеймов. Адельгеймы на улицах валяются. На каждом углу стоит Адельгейм и ждет ихнего приглашения.

Возмущению его не было конца.

...И, скажу в заключение, заветная моя мечта — перенести прах Роберта в Россию.

Если это не суждено мне, то пусть со временем тот, кто когда-нибудь прочтет эти строки, — пусть он вспомнит о чудесном русском актере, прах которого засыпан чужой для него, итальянской землей. И я уверен, что будет в России намогильный камень с краткой надписью:

«Братья Адельгеймы».

И души театральных Дон Кихотов будут успокоены и благодарны.

Из других «вечных странников» особое внимание должно быть уделено П.Н.Орленеву.

Человек огромного таланта, он был угадан прозорливым А.С.Сувориным и был принят в театр Литературно-Художественного Общества на водевильные роли, которые и играл с неподражаемым мастерством.

Суворин увидел его случайно в 1895 году на сцене дачного театра в Озерках, где он с Домашевой играл «Школьную пару», «Роковой дебют», «Под душистой веткой сирени».

В этих же самых вещах Орленев и начал свою карьеру и в суворинском театре, но, когда Суворин получил разрешение на постановку «Царя Федора Иоанновича», Орленеву совершенно неожиданно было предложено сыграть царя Федора.

Орленев сыграл и на другое утро проснулся знаменитостью.

Это было такое высокое художественное перевоплощение, что Петербург, издавший виды, ахнул от изумления.

Потом Орленев с таким же мастерством сыграл Освальда в пьесе Ибсена «Привидения».

Молниеносная слава Орленева упрочилась, и русский театр завел новое амплуа: неврастеников. Жизнь сделала свое дело, и неврастеники завоевали права печального гражданства.

Орленев по природе был алкоголиком. Под влиянием успеха, скоро составившейся российской известности, под влиянием легких побед — побед без режиссера, — под влиянием газетных признаний и восторгов он с особой силой отдался своему пороку.

Он никогда не бывал трезв и перед спектаклем отпаивался молоком.

Рассказывали, что однажды ночью, едучи из ресторана домой, он осадил своего извозчика, на пьяных ногах подошел к городскому и в упор спросил его:

— Царь я или не царь?

И растерявшийся городской признал в нем царя и вытянулся в струнку.

Это было в Петербурге после спектакля «Царя Федора».

Разумеется, с такими наклонностями он не мог долго оставаться в столичной труппе и вынужден был скитаться по России.

Я много возил его и всегда удивлялся, как этот человек может не только играть, но и вообще существовать на свете?

Пьяного, бесчувственного, измученного, мы в известный час доставляли его в театр, усаживали перед зеркалом, гримировали, и он что называется почти ползком находил место своего первого выхода.

Но вот роковой момент приближался!.. Помощник говорил ему:

— Ваш выход.

Орленев ударял себя обеими руками по бедрам и словно включал в них мотор внутреннего сгорания.

И появлялся на сцене свежий, озаренный, во всей силе своего исключительного дарования.

И всегда был на высоте. Чародействовал.

Ему не нужны были декорации, он никогда не обращал внимания на обстановку: он требовал только стул, на который он должен был сесть, и стол, на котором он должен был писать.

И публика никогда не замечала ни отсутствия декораций, ни бедности обстановки, ни того нищенского актерского состава, которым этот великий артист себя окружал.

Внимание зрителя он впитывал в себя до самой последней капли.

Вся соборная душа зрительного зала на несколько часов сосредотачивалась в его переставших дрожать руках.

Он поистине царил в театре и был, как любили говаривать когда-то, властителем душ.

Каждая роль была у него продумана до мельчайших подробностей.

Но... кончался спектакль, и этот блистательный человек снова превращался в жалкое нетрезвое существо и требовал штоф водки и одну черную маслинку на закуску.

Как он жил, откуда приобретал элементарные физические силы, не могу понять до сих пор, но прожил все-таки больше шестидесяти лет. Он был растратчиком своего богатого дара, своих сил, топя все в ночных бдениях.

Дузе, Комиссаржевская, Орленев — родственны, артисты одной и той же тональности. Они, эти трое, обладали большой силой того, что на сцене называется самоотдачей. Только они могли увлекать, заражать и возносить!

«Царь Федор», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Привидения», «Горе-злосчастье» В. Александрова, иногда «Евреи» Чирикова — вот и весь репертуар, который, оторвавшись от постоянного и серьезного дела, Орленев сорок лет возил по всем городам и весям обширной России.

Дальский тоже был пьяница, но это был Кин: он любил дорогие отели, блеск, нарядные выезды и всегда кричал своему помощнику режиссера:

— Сашка! Пару лошадей!

— Сашка! Как ты одет? Секретарь Карузо не позволил бы себе этого!

Это у него была обычная ссылка на «секретаря Карузо», очевидно, у него составилось представление о себе как об артисте, равном Карузо.

* * *

...И, когда я, сам вечный странник театра, треть своей жизни проведенный в вагонах и пароходных каютах, вспоминаю их, русских вечных странников, я не могу обойти молчанием еще одного фанатика странствий. Н.П.Россова.

Человек самого скромного происхождения, Росссов рано «заболел» театром, самообразовался, сделался выдающимся шекспироведом, создал ряд классических ролей.

Идеалист, глубоко гуманный человек, Росссов не составлял собственных трупп и «дел», не искал менеджеров, но за свой страх и риск переезжал из города в город, все равно какой, лишь бы там был «действующий» театр. И предлагал директору свои гастроли.

У Росссова было имя среднего, но солидного актера, который борозды не испортит.

Он много писал о театре в столичных журналах, и в частности в кутелевском «Театре и искусстве», который очень был уважаем в глазах русского актерства.

Что же? Провинция гастроли любит, это всегда поднимает сборы. Гастро-лер — новый человек, приносит свой репертуар, хорошо обыгранный, риска нет, условия скромные — Росссов всегда был желанным гостем.

Но иногда директор начинал артачиться и Росссову отказывал.

Тогда Росссов, невероятно заикаясь, говорил:

— Если не будет моих гастролей, застрелюсь на пороге вашего театра.

И вынимал из кармана здоровенный турецкий пистолет.
Испуганный антрепренер (а вдруг мимоходом в него пальнет, иди потом, доказывай) обыкновенно соглашался и получал два-три хороших сбора. «Гамлет», «Отелло», «Король Лир»... Между прочим, Гамлета Россов играл прекрасно.

Слушая Россова на сцене, никогда не могло прийти в голову, что этот человек в жизни — безнадежный заика.

На сцене он говорил чисто, ясно, без всяких болезненных задержек.

Очевидно, и у него внутри был мотор, безошибочно действовавший.

Загадочная вещь сцена!

Россов умер в советской России на восьмом десятке лет.

Актер-кукушка, бездомный и безродный, он вечно жил в мираже шекспировских чувств и только им отдал свою истинно подвижническую жизнь.

Вечная память!

* * *

*Ах, быстро молодость моя
Звездой падучею мелькнула...*

Пушкин

Что же еще?.. Что добавить, передать другим, вслух сказать самому себе?
— Эта книга воспоминаний — мой кипарисовый ящик, в котором я храню последнюю горсть русской, родной земли.

Отсюда, с чужой улицы La Boetie, низко кланяюсь матери-России, которую ничто человеку заменить не может.

Благословляю милый родной город и милый родной дом, отцовскую шубу в прихожей, фикус в столовой, портрет Шувалова в детской комнате.

Благословляю все исхоженные пути-дороги, каждую тропу и каждую тропинку, и широкую колею, и узкую колею, и все рельсы, рельсы, рельсы, по которым мчали нас курьерские поезда и везли на авось теплушки...

А наипаче всего благословляя кланяюсь — в пояс и до земли — любимому, неповторимому Русскому Театру: запаху его кулис; бахrome его колышающегося занавеса; суфлерской будке; волшебным огням ramпы и малым и великим вершителям российской театральной славы, без которой жизнь была бы беднее, душа скуднее, а сердце суше.

А. Д. Мамонт

РАМПА И ЖИЗНЬ

Воспоминания и встречи

МАМОНТ ДАЛЬСКИЙ

Я — царь, я — раб, я — червь, я — Бог.

Державин

Императорский Александринский театр.

Час дня.

Громадная четырехъярусная зала погружена во тьму.

Освещена, да и то слабовато только сцена.

Идет репетиция. Актеры уже устали и думают о борще.

Но вот последние реплики, и можно сматывать удочки.

Не тут-то было.

Совершенно неожиданно из боковой кулисы выходит длиннобородый главный режиссер Е.П.Карпов. И просит господ артистов задержаться еще на пять минут: он имеет сделать сообщение от имени Его Сиятельства князя Сергея Михайловича Волконского, директора Императорских театров.

Актеры замерли на своих местах — помилуйте! голос с Синая.

Е.П.Карпов — бывший народоволец, потом быстро поправевший. Не очень талантливый человек, он умел каким-то способом быть всегда на командных высотах, то в театре Александринском, то у Суворина, то в других не менее значительных местах.

Тихий, покорный, елейный, но в душе — гордость дьявольская, злоба сатанинская. Актеры знают ему цену, но властям предержащим повинуются. Ничего не попишешь — иерархия.

Карпов стал у суфлерской будки, нацепил на нос очки, достал из внутреннего кармана по-казенному сложенную бумагу. И многозначительно провозгласил:

— От господина Директора Императорских театров.

Актеры благоговейно склонили головы.

И Карпов начал:

— Господин Директор Императорских театров, князь Волконский, получил на днях от артиста Императорских театров М.В.Дальского докладную записку о том, каков должен быть репертуар Императорского Александринского театра при наличии его, единственного трагического актера в труппе. Писание таких записок не согласуется с обязанностями артиста Императорских театров. Дирекция Императорских театров сама знает свои обязанности и поступает по всей мере

Окончание. Начало № 4/1994.

Драматург № 5, 1995 г.

прав, вверенных ей Его Императорским Величеством. Полагая такое поведение артиста Дальского нарушением законной дисциплины, Директор Императорских театров, камергер Двора Его Величества князь Сергей Михайлович Волконский делает артисту Мамонту Дальскому соответствующее замечание.

Карпов прочитал свое сообщение и поверх очков посмотрел на смущенных актеров, отыскивая преступника Дальского.

Преступник стоял на заднем плане, опершись локтем на бутафорское пианино.

— Это все? — спросил преступник.

— Пока все, — ответил елейно Карпов.

— Тогда передайте Его Сиятельству господину Директору Императорских театров, камергеру Двора Его Величества князю Волконскому, что он — потрясающий болван! Шубу!!..

Лакей подал николаевскую шинель и бобровую шапку.

Дальский отдал по-военному честь и сказал актерам:

— Честь имею кланяться, товарищи.

И торжественно, по-барски вышел.

Извозчик подвез его к «Пале-Роялю».

«Пале-Рояль»... Это был огромный меблированный дом не первого разряда на Пушкинской улице, в котором проживала петербургская богема всех цветов и оттенков. Актеры, писатели, музыканты, газетчики, какие-то милые, но погибшие создания. Было во всем этом что-то от Ноева ковчега, еще не пришедшего на Арарат.

Дальский поднялся в свою комнату. В комнате сидел какой-то долговязый молодой человек и прилежно переписывал ноты. При входе Дальского он почтительно вскочил и начал помогать ему освободиться от тяжелой шинели.

— Репетиция кончилась, Мамонт Викторович? — спросил долговязый.

— Кончилась, дорогой мой, кончилась. И репетиция кончилась, и еще кое-что кончилось, и многое кончилось...

Дальский продолжал раздеваться и скоро остался, в чем мать родила. Потом завалился на кровать и, утомленно закрыв глаза, буркнул долговязому:

— Пой «Лучинушку»!

Долговязый подсел к пианино, взял несколько минорных аккордов и запел.

— Пой с чувством, с толком, с расстановкой...

И в номере зазвучал голос неслыханной красоты: полубас-полубаритон. В коридоре начали растворяться двери, и жильцы всех званий и всех категорий сгрудились у номера Дальского. Долговязый действительно пел с чувством, с толком, с расстановкой. У него были такие пианиссимо, что сердце сжималось. Дальский украдкой стыдливо смахнул слезу и сам себе сказал из «Гейши»:

— «Прослезился тут даже Том Жакки...»

Певец, сам взволнованный гениальной песней, кончил и дал последний аккорд.

В коридоре раздались аплодисменты и восторженные крики:

— Браво! Бис! Еще, еще!

— А рожна не хотите? — крикнул им Дальский. — Платите за вход, черт возьми! Даром только птички поют.

И потом сказал долговязому:

— Если бы ты, сукин сын, умел дышать на сцене, то покорил бы весь мир от Запада до Востока. Ты слышишь, что делается в коридоре? Это — твоя судьба, брат! И знай, что это говорит тебе сам Мамонт Дальский, который зря на ветер слов не бросает. Каждое слово Мамонта Дальского — пуд. Иди, нагнись, я тебя поцелую. Поцелуй Мамонта Дальского — это благословение судьбы, брат. Экой ты длинный!

— У меня шея длинная, Мамонт Викторович.

— Да, шейка ничего себе. Вешать за такие шеи хорошо... Удобно. Ну и вот, слушай меня внимательно: певцов хороших на сцене не мало, но вот артистов, актеров — раз-два и обчелся. У нас вот есть один только — Фигнер, да и то слабина. И голоса совсем уже нету. А если тебе дать актерскую суть, то ты весь мир раскачаешь. И судьба благосклонна к тебе: она с первых твоих младенческих шагов ставит тебя на путях Мамонта Дальского — самого Мамонта Дальского, самого Дальского, единого нашего настоящего трагического актера!

Лучшее украшение нашего Александринского театра и вообще всей российской сцены! На него там не надьнутся, им там восхищаются, ценят, уважают! и о, люди — порождение крокодилов!.. на свете, друг мой Фридрих, есть многое такое, что и тебе даже, ишаку, не снилось! Да-с!

— Да я потому и прибиваюсь к вам, Мамонт Викторович.

— Ах, только потому?

И Дальский вдруг вскипел.

— Ах, только потому? Значит, ты только пользы от меня ждешь? Чтобы я тебя, сукина сына, ремеслу выучил? А потом ты мне на хвост наплюешь? Самого меня, Мамонта Дальского, не любишь? Я для тебя хурма японская? Скот! Дурак! Пошел вон!

— Мамонт Викторович, вы не так меня поняли...

— Скажите, пожалуйста, я не так его понял! Шекспира понимаю, Шиллера понимаю, а тебя, осла, не понимаю. Пошел вон!

— Я не то хотел сказать, Мамонт Викторович.

— Я знаю, что ты хотел сказать. Я и не таких еще, как ты, раскусывал.

— Простите, Мамонт Викторович.

— То-то, простите... Лети сейчас на Невский и купи три пары молочных сосисок. И полбутылки нежинской!

— У меня мелочишки нет, Мамонт Викторович.

— Мелочишки нет, и разменять нечего, так, что ли?

И Дальский вдруг раскатисто рассмеялся. Долговязый вздохнул с облегчением.

— Возьми вон там, в жилетном кармане.

Долговязый поднес ему жилет.

— Достаньте сами, Мамонт Викторович.

— А сам почему не берешь?

— Неловко как-то, Мамонт Викторович.

— Бери, бери, не ломайся. Ты — великий артист и другого великого артиста обворовывать не станешь. А потом поедим, выпьем и пройдем из «Бориса». Коронацию! А теперь пулей лети. Жрать захотелось.

Долговязый вылетел пулей, счастливый и радостный — гроза прошла.

Имя долговязого было: Федор Иванович Шаляпин.

Через четверть часа сосиски грелись на спиртовке и на столе аппетитно красовалась в форме Эйфелевой башни розовая прозрачная рябиновка.

— Я, Мамонт Викторович, еще у Филиппова пять пирожков прихватил. Ваши любимые, с капусткой. Только что из печки вынули...

— Молодец! Открой рябину-матушку.

Долговязый с ученым видом знатока хватил ладонью по дну бутылки, и пробка как-то радостно вылетела.

Дальский приложил горлышко ко рту, выцедил половину и сказал:

— «Выпьем с горя... Где же кружка?»

— Мы по-военному, Мамонт Викторович.

— Давай пирог скорее.

Шаляпин подал промасленный мешочек с пирожками. Мамонт перекусил один и с наслаждением зажевал.

— Говорят, я алкоголик. Вздор какой! Алкоголик не закусывает. Алкоголик понюхает корочку хлеба и делу конец. А мне жрать, жрать давай! Сосиски давай, дьявол!

Шаляпин вынул дымящуюся сосиску и подал. Достал с окна горчицу.

— А ты чего не выпьешь?

— Жду вашего разрешения, Мамонт Викторович.

— Какой дурак!

Шаляпин нацелился было на горлышко, но Дальский крикнул:

— Не смей из горлышка! Возьми рюмку!

Шаляпин взял рюмку.

— Ну, вот то-то. Ты не обижайся, Фридрих, я не совсем в себе...

Еда кончилась.

— Как же насчет выхода, Мамонт Викторович?

— Насчет выхода? Вон — ширма. Это — собор. Там тебя великий патриарх только что повенчал на царство, на российское царство — понимаешь? Теперь

ты, внутренне взволнованный, а снаружи спокойный, выходишь к народу. Тут тебе орут славу, звонят колокола и тому подобное. А ты в ответ: «Скорбит душа...»

Шаляпин пошел за ширму и вскоре вышел оттуда в царской позе.

— А где же посох?

— Посоха нет, Мамонт Викторович.

— А ты сделай так, чтобы я видел его в твоей руке. Это же и есть актерское искусство. Вали снова.

Шаляпин снова вышел из-за ширмы, протянув руку как бы с посохом.

— Это, брат, ты не посох держишь, а селедку за хвост. Дай мне купальный халат.

Через секунду из-за ширмы выходит Дальский. И Шаляпин побледнел. Действительно, в правой руке, пустой — был посох. Чудо! Казалось, что даже было слышно, как он постукивает.

— В чем дело, Мамонт Викторович? Как это вы?

— А это очень просто. Секрет такой есть.

— Откройте, Мамонт Викторович.

— А, брат, нет. За открой деньги платят.

— Я бы заплатил. Не сейчас — так позже.

— Это ты-то заплатишь? Нет, брат, чего-чего, а платежей я от тебя не жду.

— Помилуйте, Мамонт Викторович.

— «С тех пор, как вечный судия мне дал всеведение пророка», — продекламировал Дальский, — а у меня оно есть, это всеведение пророка. Это и есть то, что люди называют талантом, гением. Это — всеведение. Я не только вижу тебя, но и на семь аршин под тобой вижу. От тебя ничего не жди. Ты будешь великим артистом, но в глазищах у тебя блеснет иногда такой стальной неумолимый отблеск, что мне жутко делается. Ты из того теста, из которого Гарпагоны делаются. Если я в старости, больной и дряхлый, приду к тебе, то ты пошлешь меня на кухню и велишь дать рюмку водки и кусочек колбасы. И, может быть, еще пятак денег. И потом скажешь: никогда больше старика этого не принимать. В три шеи его по лестнице. Да, да. Я не ошибаюсь, брат. Твое счастье будет только в том, что Мамонт Дальский к тебе никогда не придет. Мамонт Дальский-Неелов — из хорошего и благородного дворянского рода. А ты — хам, дорогой мой. Ты вот все ластишься ко мне. А почему? Потому что ты умен в какой-то мере и понимаешь, что я тебе нужен. Я тебя человеком могу сделать, развить, научить, потому что там, где Дальский, там настоящий театр. Вот и с посохом. Весь секрет — в пальцах. Ты их вот так растопырил, а их нужно сжать, чтобы из ладони кровь брызнула! Понял?

— Понял, Мамонт Викторович.

— Иди на выход.

Шаляпин опять скрылся за ширмой и вдруг вышел оттуда другим человеком: встревоженным, беспокойным — готовым идти на все.

— Посох! Посох! — кричал Дальский.

И ногти Шаляпина впились в ладонь.

* * *

— Ну, вот, это другое дело. Стучи посохом по полу.

И Шаляпин отсутствующим посохом начал стучать по полу.

— Вот теперь слышу. Скажи спасибо, сукин сын.

— Спасибо, Мамонт Викторович. Век не забуду.

— Ну, это ты своей бабушке обещаешь. А теперь переключайся из царя в бедного поэта и пой: «Глядя на луч...»

Шаляпин сделал какой-то жест и вдруг предстал бедным молодым человеком, может быть, сыном Макара Деушкина из Достоевского.

И опять по пыльным коридорам «Пале-Рояля» понеслось:

— «Глядя на луч пурпурного заката...»

И опять под дверью слышалась взволнованная мышья суетня... Опять слушатели...

Старинный русский романс зазвучал такой болью, что у Дальского глаза налились слезами. Он слушал сжавшись и только движением губ повторял избитые, запетые, но трогательные слова.

— Тут ты велик, сукин сын. Тут ты — Казбек, Шат-Гора! Слышишь, что делается под дверью?

— Бесплатно слушают, Мамонт Викторович.

— А ты возьми шапку и поди собери. Три копейки соберешь...

— Это-то и печально, Мамонт Викторович.

— Первый раз такого жадюгу встречаю в искусстве... Когда-нибудь спой Гаспара в «Корневильских колоколах». А пока дай рябиновую. Выпьем с горя. Где же кружка?

— С какого горя вам-то пить, Мамонт Викторович?

— Есть горе, брат Федя. Сегодня моя жизнь сломилась вот так, пополам, как карандаш...

Федя сел против него, и оба они начали есть молочные сосиски, которые в кипятке треснули вдоль шкурки.

Потом Дальский сказал «елки-палки», повернулся к стене и мгновенно, мертвецким сном заснул.

Шаляпин встал и на цыпочках начал наводить порядок в комнате.

Дальский происходил из старой русской семьи Нееловых. Отец был предводителем дворянства, никакого отношения к искусству не имел, весь род с честью служил в гвардии, но все дети его ушли в театр. Это такая же загадка, как рождение Чайковского в семье, в которой ни один человек не имел музыкального слуха.

Их было четыре брата актера: Мамонт Дальский, Сергей Ланской, Виктор Рамазанов и Григорий, кажется, Мерцалов. Их так и называли — «братья-разбойники». Сестра их, Маргарита Дальская, — тоже довольно известная актриса, еще более известная тем, что сильно помогла одному из семьи миллионеров Стахеевых как можно быстрее растратить его богатство.

...Мамонт был великий артист не только в российском масштабе, но и в мировом. В эпоху, о которой идет речь, не было такого артиста, разве только величайший итальянский трагик Эрнесто Новелли мог отчасти с ним сравниться. В расцвете таланта Дальский и в Париже, и в Лондоне, и в Берлине затмил бы и Росси, и Сальвини, и Барная, и Поссарта. Но мешало одно — Европа не знала «скифского», непонятного ей языка. Какой это был Отелло, Гамлет, Кин, Уриель Акоста, маркиз Поза в «Дон-Карлосе».

Вдохновенный и благородный, призывающий к «свободе мысли»; призывающий с невероятной страстью, с глубокой верой и так, что весь театр был зачарован и потрясен: в эти минуты у зрителя останавливалось дыхание и сжималось сердце.

И часто спрашиваешь себя, как мог этот не перегруженный высокой моралью Дальский, лишенный понятия чести и порядочности, как он мог найти в себе чувства благородства, искренности и душевной чистоты? Сила таланта? Дар Божий?

Такого Рогожина в «Идиоте» никто никогда и нигде не видал.

Я возил его по России много раз, знал наизусть каждое его движение, каждый жест и тем не менее бросал все дела, самые срочные, чтобы посмотреть, как в «Женитьбе Белугина», такой трогательный и простодушный, он подойдет к окну и скажет:

— Серый, Серый... Куда ты повезешь меня теперь?

Прошли большие десятилетия, но эти слова, но голос Дальского и сейчас звучит в ушах.

...— А это что? — спрашивает Настасья Филипповна.

— Сто тысяч-с, — как-то особенно непередаваемо отвечает Рогожин — Дальский, пятясь к двери спиной.

Однажды в Петербург приехал Сальвини и объявил «Отелло». Дальский тоже объявил «Отелло», но начальство не позволило ему сыграть эту пьесу.

...В чем было горе Дальского?

У него не было личного обаяния.

Его как человека никто не любил. Не выносила Савина, не любил Карпов, не любил директор.

Смотрели, восторгались, но, когда опускался занавес, в сердце снова проникало равнодушие, отталкивание.

В жизни Дальский был нагл, невероятно нагл. У него не было ничего святого. В его существо сидел какой-то дьявол, ни на минуту его не покидавший. Он был обуян страстью к карточной игре, мог играть днями и ночами.

Во время поездок с ним очень часто случалось, что я не мог оторвать его от карточного стола в то время, когда уже приближался час спектакля.

— Какой сбор? — спрашивает Дальский.

— Такой-то.

— А ну его к чертовой матери! Не хочу сегодня играть.

И спектакль отменяли. Надо сказать правду, что когда он выигрывал, то покрывал все убытки.

...В начале первой мировой войны он сочинил пьесу «Позор Германии» и пошел с нею к старику Суворину, который обладал незаурядным нюхом и считался первым театроведом.

А.С.Суворин, директор и хозяин большого петербургского Малого театра, собрал свой комитет, и Дальский прочитал пьесу.

Суворин что называется разинул рот.

— Нечто шекспировское! — сказал он, и пьеса единогласно была принята к постановке.

Но когда она была поставлена и когда ее начали читать обыкновенные актеры, то выяснилось, что пьеса совсем не шекспировская, а довольно обычная, среднего сорта театральная стряпня. Благодаря своей злободневности пьеса, однако, имела успех. Театр не проиграл, но старик Суворин как знаток и ценитель был посрамлен зело и долго не мог забыть этого «пассажа».

Как ни странно Дальский при всей своей высокой и исключительной одаренности не имел успеха материального и сборов в провинции не делал.

Возил я его много раз, но и до сих пор не могу уяснить себе равнодушия публики.

В театральном успехе и неуспехе есть что-то таинственное и никакому учету не поддающееся. Вы прочли пьесу: она вас захватила, актеров захватила, они срететировали ее с энтузиазмом, сыграли с нервом и трепетом, но... через рампу пьеса не перелетела, и после шести-семи представлений вы поставлены в необходимость снять ее с афиши.

«Платящая свинья», как вульгарно называют во Франции публику, не желает на нее расходиться.

Да и самые афиши бывают намагниченные и размагниченные — и тайна сия велика и непонятна есть.

В.И.Немирович-Данченко, великий чудодей, рассказывал мне как-то в дружественной и доверительной беседе, сколько ночей он не спал, создавая для Художественного театра образец афиши.

Все это кажется так просто: афиша как афиша. Увы! — это далеко не так. Каждая строка обдуман, каждый шрифт обдуман, и особенно размер афиши имеет громадное значение. Большая простыня никого и ни в чем не убеждает. Но есть какой-то размер, который вас, прохожего, останавливает и начинает интересовать.

— Самая важная строка в афише, — говорил Немирович, — вот эта.

И он показывал на строчку, набранную самым скромным шрифтом:

— Все билеты проданы.

* * *

По уходе из Императорских театров Дальский имел вид затравленного зверя.

Во время русско-японской войны он совершенно неожиданно бросился на Дальний Восток, занимался там какими-то темными коммерческими делами; нажил сотни тысяч рублей и, вернувшись в Петербург, в две ночи проиграл их в каком-то подозрительном клубе.

И потянулись опять тяжелые и утомительные дни гастрольных скитаний, в которых уже не было подлинного артистического содержания, а только одно

стремление: «зашибить копейку» на хлеб насущный; не было уже стремления к созданию новых ролей, а только — повторение старых азов, может быть и блестящих, но, как все блестящее, потускневших от беспощадного времени.

Это была агония великого таланта, данного человеку необузданному, дерзкому, грубому, неуживчивому и больному.

Эпопея Дальского кончилась в начале революции; он сильно «сдал», постарел, лицо стало бульдожьим, и остались только глаза, вечно горящие, большие и неправдоподобно выразительные.

В непослушной шевелюре появилось много серебряных нитей, которые он аккуратно темнил, приговаривая:

— Сначала они меня красили, а теперь я их крашу...

Вероятно, с отчаяния он объявил себя анархистом, сошелся с каким-то Ге, и они в качестве анархистов подвизались в Москве в самую смутную пору русской революции.

Что они, собственно, вытворяли, эти бутафорские анархисты, остается неизвестным.

Жил Дальский тогда на Большой Дмитровке, в роскошной и, конечно, реквизированной квартире со своей дочерью Верой, матерью которой была прибалтийская графиня Стенбок-Фермор.

Конец его был так же нелеп, как и большая часть его жизни: русский Кин погиб под колесами московского трамвая, в котором Дальский никогда не ездил, избегая его и боясь.

Когда я узнал об этой бессмысленной гибели, то невольно вспомнил слова Стасова:

— Когда Дальский играет Рогожина, тень Достоевского присутствует в театре.

Может быть, и при кончине Дальского великая тень была где-то поблизости и в смертный час раскрыла ему свои отцовские объятия.

Никто другой не мог бы понять и успокоить эту смутную, мятущуюся, одаренную русскую душу.

В.Ф.КОМИССАРЖЕВСКАЯ

*Я помню чудное мгновенье, —
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье...*

Пушкин

Таким мимолетным виденьем русского театра была Вера Федоровна Комиссаржевская.

Родилась она в 1864 году, умерла в 1910-м. Значит, жития ее земного было всего 46 лет. У нее было бестелесное лицо, что-то не от мира сего.

Увидев его раз, вы уже никогда не могли забыть это лицо.

Если бы она в свое время жила в Италии, ее ни на шаг от себя не отпустил бы Корреджо: она была бы его самой любимой, самой волнующей моделью.

В орбиту Врубеля, с его даром потустороннего видения, Комиссаржевская, к сожалению, не попала.

Как пришла она в театр?

Совершенно случайно. После банальной семейной истории, которая приключилась у нее с мужем. После психиатрической больницы, куда ее доставили, уже всю изрезанную петербургскими хирургами.

В этих случаях женщины обыкновенно уходят в монастырь.

Комиссаржевская ушла в театр. И я думаю, что у монастыря с театром есть что-то общее — есть какое-то определенное отречение от самого себя.

Уход от мира. Есть свое посвящение, принятие своеобразной и очень трудной схимы.

Она пошла в Театр как утопающий, который плывет к маяку, ибо — там спасение.

Ее театральным восприемником был знаменитый актер И.П.Киселевский.

Странно, но это нужно отметить, что В.Н.Давыдов не почувствовал в Комиссаржевской ее огромного дарования и дал о ней отрицательный отзыв.

Но Киселевский привел ее к Николаю Николаевичу Синельникову, на которого она произвела огромное впечатление как актриса. Синельников, очень редко выступавший на сцене, стал играть с ней водевили: «Школьная пара», «Роковой дебют», «Волшебный вальс».

Это было в 1893 году.

Опытный и чуткий актер разгадал ее сердечную драму и стал, как ребенка, развлекать смешными пустячками, чтобы отвлечь от черных мыслей.

В какой-то мере это произвело на Комиссаржевскую целительное действие. Она стала оживать, стала забывать свои душевные потрясения, стала возвращаться к жизни.

Синельников, быстро разгадав ее театральные возможности, предписал ей, как самый опытный врач, своеобразный режим и только потом допустил к общему столу: дал сыграть Лизу в «Горе от ума» и Бетси в «Плодах просвещения». И это было не только умно, но и глубоко человечно, и об этом кто-нибудь когда-нибудь расскажет подробнее. И, быть может, это будет самая блестящая страница в богатейшей биографии Синельникова.

Сравнительно успокоившаяся от своих душевных переживаний, она от Синельникова перешла к Незлобину в Вильно. И здесь определенно проявила качества большой артистки. Это уже были годы 1894—1896-й.

Здесь она впервые сыграла свою будущую коронную роль — Ларисы в «Бесприданнице» Островского. И потом всю жизнь эту роль она играла буквально кровью сердца своего, доходя до высот поистине гениальных.

Иногда я осмеливаюсь думать, что Лариса Комиссаржевской была выше Ларисы Островского, который и сам, пожалуй, не докопался до ее предельной глубины.

Во всяком случае, Лариса Комиссаржевской осталась незабываемым вкладом в русском искусстве.

И если бы она за всю свою восемнадцатилетнюю карьеру сыграла бы одну эту роль, то и тогда ее имя осталось бы в анналах русского театра как имя величайшей актрисы, как у Ермоловой — Орлеанская дева, у Дальского — Рогожин, у Давыдова — Городничий, у Ленского — епископ Никлас, у Стрепетовой — Катерина, у Рождина-Инсарова — Чацкий, у Варламова — Ахов, у Станиславского — Сатин.

А так как императорская сцена пристально следила за провинцией, то при первом же удобном случае, а именно в 1896 году, она ангажировала Комиссаржевскую к себе. И Комиссаржевская оставалась там до 1902 года.

Но тут уже не было теплой семьи Синельникова или добродушного толстяка Незлобина. Здесь, как говорит царь Давид, «было море великое и пространное, в нем же гади, им же несть числа».

Я иногда думаю, уж не писал ли А.П.Чехов свою Нину Заречную с Комиссаржевской? Именно Ниной Заречной она и была, пока Синельников не взял ее в свою новочеркасскую клинику.

И странная игра судьбы — именно с Комиссаржевской в роли Нины Заречной «Чайка» глупо и грубо провалилась на сцене петербургского образцового Театра.

Этот провал глубоко ранил автора, только начавшего подходить к русскому театру, чтобы впоследствии сделаться его реформатором. От этого глубокого удара его излечил потом Московский Художественный театр. Так Комиссаржевскую выручили «Огни Ивановой ночи» Зудермана, в которой она играла Марикку.

— Ты мне делаешь больно, Марикка...

И кто может забыть, раз он его слышал, трепещущий ответ Марикки — Комиссаржевской:

— «А разве ты мне не делаешь больно?»

Это шло из тех просыпавшихся глубин раненой души, которые до конца не мог залечить Н.Н.Синельников... Это навеки осталось, и это не уйдет, может быть, и по ту сторону...

И вот тут «море великое» Александринского театра встрепелось, и «разыгрался грозный вал», как в «Рогнеде»: Комиссаржевскую стали «заедать» по всем правилам этого сложного искусства.

Что могла сделать эта маленькая женщина с бестелесным лицом? Эта Нина Заречная? Взяла свой гримировальный чемоданчик и ушла с казенного порога. Куда?

Куда поведут глаза-маяки.

...В Александринском театре Комиссаржевская сыграла пьесы: «Бой бабочек», «Нору», «Чайку», «У царских врат», «Гибель Содомы», «Родину», «Дикарку», «Бесприданницу», «Снегурочку», «Волшебную сказку», «Огни Ивановой ночи».

Комиссаржевскую стали называть в обществе «белой чайкой» и стали связывать с ней символ предвестницы грядущей бури, которая вот-вот должна всколыхнуть могильную тишину русской действительности.

С 1902—1904 года Комиссаржевская бродит по огромной стране с «собственной» труппой, чтобы сколотить нужные средства для открытия собственного театра, своего и по духу, и по стремлениям.

И осенью 1904 года она — уже в собственном театре в петербургском Пассаже.

«Авдотьяна жизнь» Найденова, «Дети солнца» Горького, «Иван Мironыч» Чирикова, «Весенний поток» Косоротова, «Дачники» Горького, «Дядя Ваня» Чехова.

Театр в Пассаже имел успех, который мог бы длиться бесконечно, но тут из театрального моря, «великого и пространного», выплыл такой змий-искуситель, как В.Э.Мейерхольд.

*«Блажен, кто свой челнок привяжет
К корме большого корабля...»*

На беду Комиссаржевской Мейерхольд понял, что она — большой корабль.

Самым главным притягательным свойством в Комиссаржевской было, конечно, то, что она может делать деньги. Деньги же были нужны для производства лабораторно-театральных опытов, к которым большая публика относилась как к театральной чепухе.

Мейерхольд был влюблен в commedia dell'arte. Он был влюблен в восемнадцатый век, в старую театральную Венецию, и специально — в театр Карло Гоцци.

Разумеется, по идее, все это было очень интересно. Мейерхольд собрал вокруг себя с полсотни фанатических девиц и юношей, жаждущих театрального «посвящения». Девиц этих звали в Петербурге «девами со светильниками», а сам Мейерхольд принял титул «доктора Дапертутто», имя одного из героев Гоцци.

Кружок этот стал издавать маленький театральный журнальчик под названием «Любовь к трем апельсинам» (название одной из пьес Гоцци).

Доктор Дапертутто забрал в свою далеко не итальянскую, а твердо-немецкую голову намерение воскресить commedia dell'arte и действительно воскресил, и публика валом валила на эти спектакли, но при обязательном условии — бесплатно.

Доктор Дапертутто при всей своей настойчивости не мог все-таки сотворить чуда: населить зрительный зал тоже итальянцами и той же, Карло Гоцци, эпохи. В зрительной зале бесплатно сидели скифы двадцатого века, и дапертуттовская commedia dell'arte наводила на них зевоту и желание уйти в буфет.

Дело в том, что все пьесы, в конце концов создававшиеся в commedia dell'arte, были записаны, собраны и вошли в известный сборник Эвариста Герарди, каковой в издании 1646 года я и до сих пор храню в своем библиотечном шкафу.

«Арлекин — император Луны», «Коломбина — адвокат за и против», «Комическое золотое руно» и тому подобное — все это когда-то, триста лет тому назад, может быть, как-то и звучало под итальянским синим небом, на фоне шестимесячного карнавала, перед партером, преисполненным восприятия, очень далекого от нашего... Но в Петербурге это было неинтересной смесью французского с нижегородским, итальянского с калужским и вызывало только впечатление скуки и неловкости.

Девы в длинных туниках томно ходили со светильниками, но рта открыть не могли. И знаменитых итальянских импровизаций что-то не было слышно и из уст самого доктора.

Доктор, как он и сам впоследствии признавался, «обчитался книгами», немецкий мозг варил усердно и упрямо, но перспектив не замечал, и девицы начали подумывать о замужестве в Херсонской губернии.

Дапертутто продолжал свои искания и после революции и в конце концов так надоед большевикам, что они по своей прямолинейности загнали его в Сибирь за великое преступление — «затемнение народного самосознания».

Там он и погиб. А из девиц со светильниками сделали дюрок.

Но доктора Дапертутто по человечеству все-таки жаль. Несмотря на все, был он человеком своеобразным: своими пустяками он как-то оттенял достоинства настоящего Театра, животворного и дышащего, и его пламенность, как и всякая пламенность, была порой интересна и заслуживала иного эпилога, а не сибирского поселения.

И вот этот полусумасшедший Дапертутто сумел подойти к такой большой актрисе, как Комиссаржевская. И уговорил ее вручить ему свою судьбу, славу и огромный талант.

И еще раз повторилась история Трильби и Свенгали.

...С осени 1906 года в театре на Офицерской улице Мейерхольд начал свои никому не нужные эксперименты. Публика шла на первые представления, — все остальные проходили при пустом зале.

Для Комиссаржевской это был третий удар: первый был нанесен мужем, второй — Александринским театром, третий — Мейерхольдом.

В этот злосчастный период шли: «Гедда Габлер» Ибсена, «Сестра Беатриса» Метерлинка, «Балаганчик» Блока, «Жизнь Человека», «Черные маски» Андреева и «У царских врат» Гамсуна.

В конце концов Комиссаржевская была разорена и нравственно, и материально. Написала на прощание Мейерхольду:

«По этому пути вместе идти не можем. Путь этот — ваш, а не мой».

И из Петербурга пришлось бежать.

Куда? Конечно, на провинциальные гастроли. Опять строить карточный домик.

Была собрана труппа, и поехали в Среднюю Азию.

И где-то в Ташкенте Вера Федоровна Комиссаржевская заразилась оспой и в жестоких страданиях скончалась.

...Кто, хоть раз услышав, может забыть ее обольстительный, грудной, пронзавший сердца голос?

Александр Блок пропел ей последнюю песню:

*«Так спи, измученная славой,
Любовью, жизнью, клеветой, —
Теперь ты с нею, с величавой,
С несбыточной твоей мечтой...»*

«Бесприданницу» можно было изъять из русского репертуара: Лариса умерла.

Могила ее находится в Петербурге, в Александро-Невской лавре.

*«Придите к ней вы с белыми цветами
К могиле наших грез и лучезарных снов...»*

Так призывал поэт.

К.А.ВАРЛАМОВ

*Я знал его, друг Горацио.
Какой это был весельчак!*

«Гамлет» Шекспира

— Варламов!

Самое удивительное явление на мировой сцене.

— Волшебник театра!

Какая бы плохенькая пьеса ни шла, но раз в ней занят Варламов, все начинало блестеть и сверкать: и текст, и партнеры, и декорации, и души зрителей.

Актер великой щепкинской школы...

По своей профессии перевидал я почти всех европейских корифеев. Видел я их и в русских пьесах: большей частью это была великая жалость и непонимание.

А когда Варламов играл Станареля, то Comédie Française могла бы принять его с горячо распростертыми объятиями, как актера, который только и знал в жизни, что Мольера.

В этой роли он был уже актер французский, чистой воды, продолжатель мольеровских традиций и с таким пониманием их сущности, что приходилось в недоумении разводить руками:

— Откуда? Из каких источников? Какими судьбами?

Варламов никогда не был за границей, за исключением Дрездена, где в санатории «Weisser Hirsch» он лечился, называя его по-своему: «Вейсу Хиршу...»

Варламов никогда не видел ни одного спектакля Comédie Française и вряд ли хорошо был осведомлен об ее существовании.

Он мог знать только Коклена-старшего по его приездам в Россию.

Сценическому искусству Варламов нигде не учился, и сам ни на какое преподавательское искусство не претендовал.

— Да чему я могу учить? — говорил он своим московским говорком. — Да я все, что знаю, в полчаса расскажу, и потом бери меня за рубль, за двадцать...

Как любила его вся Россия! Не любила, а обожала.

Были даже такие папиросы под названием «Дядя Костя».

На портрете на коробочке был изображен толстый бритый человек с удлинённым лицом и немного удивленными, широко открытыми глазами.

Из глаз этих излучалась доброта. И, может быть, это качество инстинктивно людьми чувствовалось и влекло к нему человеческие души. Он был инстинктивно доброжелателен, никогда не вмешивался ни в какие интриги, какими особенно кишел Александринский театр.

Даже путаный Мейерхольд, человек иной полярности, пользовался его отеческим, снисходительным благоволением.

Варламов добродушно подсмеивался над его вычурами и говорил:

— Все стерилизуешь? Ну, стерилизуй! Тренти-бренти, коза на ленте...

Больше всего на свете Варламов боялся революции.

— Помилуй бог, — говаривал он, — чины отберут, пенсию отберут...

Был он человеком малообразованным, ничего не читал, кроме «Петербургской газеты», и по этой газете составлял свое мировоззрение: Бога бойся, царя чти!

И когда разговаривал по телефону с директором, то кланялся по пояс даже в трубку.

...Летом на даче лежит Варламов в качалке и читает.

— Иди, Костя. Обедать пора.

— Обедать? Сейчас. Только вот страничку дочитаю.

— А что ты читаешь?

— Да вот... как его... роман... очень хороший роман... э-э-э... «Отцы и дети», роман.

— А чей роман-то?

— Сейчас посмотрю... Тургенева роман. Да, Тургенева... Очень бойко написано.

Учтивость и благожелательность Варламова были легендарны.

За его столом сживали всяческие люди.

— Что-то, милай, я тебя давно не видел...

А через минуту спрашивает своего соседа:

— Скажи, милай, а кто это, собственно, будет? Первый раз вижу...

Квартира Варламова представляла собой настоящий музей: золотые электрические звонки, старинные венецианские вазы, кувшины чудесной филигранной работы, осыпанные бирюзой, золотые вышивки на стене. Висели оригиналы Айвазовского, Бегрова, Кондратенко. В красном углу — образа, осыпанные бриллиантами. На столе — золотое перо с рубинами, золотой портсигар, сверкающий бриллиантами. В столовой — горка с серебром, массивная серебряная чаша для крошона, целая коллекция жбанов, кувшинов, солонок — все подношения бесчисленных поклонников.

Гастроли Варламова были беспроигрышной лотереей.

Куда б его ни привезли — в университетский ли город или в самую захолустную, забытую богом дыру, — все спектакли проходили с аншлагом.

Популярность была сказочная.

Однажды в переполненном поезде он по ошибке сел в какое-то чужое нумерованное купе. Проверка билетов. Варламова «застукали».

— Ну, сел, потому что не было другого места. Поищи, пожалуйста, что-нибудь. Скажи, что для дяди Кости.

— Для какого дяди Кости?

— Да для меня, милай.

Кондуктор торжественно извлекает из кармана коробку папирос с портретом Варламова и говорит:

— Вы мне очков не втирайте. Вот — дядя Костя.

— А теперь, милай, ты свои очки хорошенько протри и посмотри.

Кондуктор «протер очки» и посмотрел.

— Боже мой! И в самом деле он. Как живой!.. Дядя Костя... Простите меня, дурака, оставайтесь здесь, устраивайтесь, а я уж там за все отругаюсь. Может, кипяточку на чай принести?..

— А что ж? Дело доброе... Притащи, голубчик.

...Постигал он все только интуицией, таинственной, от бога данной. Это постижение было вне образования, вне учености, вне книг, которыми «обчитался» Мейерхольд. И отсюда — величайшая и единственная свежесть, обаяние, преодоление всех трудностей.

Как известно, у певцов голос «ставят», но есть голоса, от природы поставленные.

Так и в драматическом искусстве: есть таланты, которые «ставят» в специальных школах. Но есть таланты, поставленные от природы. Это как лебеди, только что вылупившиеся из яйца: их плавать не учат.

И потому Варламов был всюду интересен; он постоянно продолжал сцену, даже за обеденным столом.

Им всегда можно было любоваться. Под разными гримами и в разных костюмах он продолжал давать самого себя, и нельзя было оторвать глаз от этого феномена.

— Откуда это у вас, Константин Александрович?

— И не спрашивай, и не пытайся. Не знаю, милый, и знать не хочу. Как бог на душу положит, так и играю. А откуда, куда — это не нашего ума дело. Бог дал — Бог и взять может. И тогда что? Тряпье... Грош цена! Вот у меня отец очень музыкален был. Теперь-то очень уж все поумнели и романсов его не поют... А в старину-то и сам Михаил Иванович Глинка любил их петь...

— Времена переменялись, дядя Костя.

— Да, конечно... А вот, если бы у меня был голос, как у Давыдова, я бы снова отца на ноги поставил. Ты послушай только: «Не шей ты мне, ма-атушка, красный сарафан... Не входи, родимая, попусту в изъясн...» Ведь это наше, отцово, сколько лет на ногах держится!..

Всю жизнь он хотел сыграть Обломова. Конечно, это была бы его коронная роль. Но ни один драматург не мог одолеть гончаровского текста, перенести его на сцену.

Смерти Варламов не боялся; боялся только умереть внезапно, без покаяния и причастия.

Он глубоко верил в будущую жизнь, а главным образом мечтал встретиться на том свете с Гоголем.

— Будет о чем поговорить. У меня есть кой-какие соображения насчет Осипа...

Кроме безоговорочного и любовного моего поклонения привлекал меня Варламов и как несомненный лотерейный выигрыш.

Но в то же время я знал, что старик не любит работать с людьми новыми. У него было свое привычное административное окружение, к которому он привык, которому верил и которое входило в его природную обстановку.

Лезть к нему напролом было бы бесцельно. Поэтому я задумал движение обходное.

Решил познакомиться с Н.Н.Ходотовым, артистом Александринского театра, очень в те времена популярным. В особенности Ходотов был популярен как эстрадный чтец, исполнитель мелодекламаций, которые писал для него его верный Личарда, пианист Е.В.Вильбушевич.

Ходотова тянуло влево, и в городе его насмешливо называли:

— Социалист Его Величества.

Театральная и вообще придворная бюрократия смотрела на его выступления сквозь пальцы, но старцу Распутину сие не понравилось, и Ходотову пришлось переехать на службу в Киев, к Н.Н.Синельникову.

Но в те времена, когда я с ним познакомился, он был признанным кумиром, особенно у студенческой молодежи.

Каждую неделю у него на квартире собиралась артистическая богема Петербурга. Было много второсортного вина, дешевых закусок, еще более — непринужденного веселья, смеха и пения под гитару.

Ходотов был египетской казнью для своих соседей, но ничего поделать с ним было нельзя: хоть и социалист, но Его Величества. Для полиции это было табу.

Попасть к нему на вечера было нетрудно, попал и я. И быстро сдружился, да на всю жизнь, с этим милым, добрым, талантливым и бесшабашным человеком.

В своих воспоминаниях, вышедших в Ленинграде после его смерти, за несколько лет до войны, он уделил мне несколько теплых страниц.

...Я пригласил Ходотова в маленькую поездку.

Надо сказать, что александринские первачи очень любили такие вылеты — отдыхали в них от напряженности императорской сцены. И потом русская провинция, несмотря на миллионы своих недостатков, была все-таки и живописна, и интересна. Кроме того, как говорят французы, полезно иногда «changer ses idées». Пригласив Ходотова, Кондрата Яковлева, Есипович, Киенского, Лешкова и других, взяв в репертуар «Преступление и наказание», «Доходное место», я отправился в Псков и Вильно.

Псков был мне уже известен со своими чиновниками, бравшими билеты по специальным бонам, и с театральным рецензентом, торгующим овсом. Но в Вильне я налетел на необыкновенного полицмейстера.

Усач, донкихотистый, он встретил меня крайне неприветливо. Когда я подал ему афишу для подписи, он прежде всего вычеркнул традиционные слова «с дозволения начальства», написанные над нарисованной лирой.

— Глупо, молодой человек, писать подобные вещи! — буквально заревел он. — Глуписсимо!

— Но мы везде так пишем, — робко заметил я.

— Ну вот и глупо, что вы везде так пишете.

— Но раз так принято...

— Принято! Принято! — орал полицмейстер. — Глупо принято. Надо мозгами шевелить! Ничего нельзя делать без дозволения начальства — вы понимаете? Ни-че-го! Раз афиша висит на заборе, то всякий осел должен понимать, что она висит с дозволения начальства, и иначе быть не может! Поняли?

— Понял.

— Ну, вот то-то и оно-то, — угрожающе сказал полицмейстер и дал понять, что аудиенция окончена.

Играли мы в Вильне в старинной ратуше, спектакли прошли прекрасно, успех был большой. Заплатил я артистам свыше уговора — одним словом, «произвел впечатление», и на обратном пути в Петербург отношение ко мне со стороны труппы было уже почтительное.

Этим я и воспользовался и сказал Ходотову, что хотел бы поездить с Варламовым.

— Это труднее, — ответил Ходотов, — потому что Варламов — это курица с золотыми яйцами и у него уже есть свои придворные импресарио. Своих прерогатив они не уступят, да старик и не любит новых людей. У него много своих чудачеств, их нужно знать и свято исполнять.

— Например?

— Ну, вот, например, простая вещь: выплата денег. Что может быть проще? Вынул и заплатил. С Варламовым не совсем так. Это — церемониал. После спектакля он у себя в номере пьет чай. И непременно из ярко начищенного самовара. К этому чаепитию вы должны прийти обязательно. И принести деньги в белом запечатанном конверте коммерческого образца. Это — закон. И сидеть надо до тех пор, покамест он сам вас не отпустит.

Второе. По приезде в гостиницу он первым делом расспрашивает о том, какие святыни есть в городе, и немедленно едет на поклонение. Для этого у подъезда его должен ждать заранее приготовленный извозчик.

— Все это не так трудно...

— Это — нетрудно, но это надо знать. Об этом вам лучше всего расскажет карлик.

— Какой карлик?

— Он всегда ездит со своим карликом. Это его *porte-bonheur*, и с ним первым делом нужно установить добрые отношения. Вот, как приедем, я поведу вас к нему обедать.

— Без приглашения?

— Ну, какие там приглашения? Это — проще простого. Не забывайте, что Варламов — не Россия, а Русь, семнадцатый век! Это вельможа типа Безбородко, Разумовского. Всем — вольный вход, все — гости дорогие!

Через несколько дней Ходотов привел меня к Варламову.

Варламов с места в карьер обратился ко мне:

— Штой-то я тебя давно не видал? Где пропадаешь? Все за барышнями постреливаешь?

Я растерялся и не знал, что отвечать, но выручил Ходотов. Он взял старика под руку и увел его в соседнюю комнату. Через несколько минут они вернулись.

— Ну, господа, — сказал Варламов, хлопнув в ладони, — рассаживайтесь по местам. Ты вот здесь садись, — сказал он, указывая около себя, — я, брат, тебя за другое лицо принял, ты уж извини. Постное ешь? Сегодня — пятница, едим постное. Елизаветушка осетровую селянку завернула.

Елизаветушка была женой его покойного брата и заведовала всем хозяйством.

Селянка была красная от томатов, огромные куски осетра плавали вальжно, жир подтекал с краев.

Варламов смотрел на всю эту снедь с нежностью и говорил:

— Лимона надо серьезного. Лимона к этому делу... Чтобы оссажэ было. Потом обвязал салфетку вокруг шеи и начал есть, сказав после первой ложки:

— Такой селянки и сам царь не ест. А почему? Потому что Елизаветушки нету. Что там все эти Кюба? Меланхолия!

Он разрезал рыбу ложкой и вкушал, и причмокивал с истинным наслаждением.

— Кушайте, кушайте, господа, — просил хозяин, — там еще запас есть. Сколько ты заправила сегодня? — спрашивал он у Елизаветушки.

— Пять фунтиков с походом, — отвечала Елизаветушка.

— Ну, так вот. Это на полк солдат хватит, — успокаивал хозяин, — кушайте, кушайте, на том свете такого не будет...

Съев тарелки четыре огненной селянки, Варламов вдруг провозгласил:
— А теперь квасу!
И ему подали огромный хрустальный жбан сахарного квасу со льдом.
— Что вы делаете? — невольно вскрикнул я.
— Как — что я делаю? — спокойно ответил Варламов. — Квасок кушаю.
По моим расчетам его должен был хватить карачун через пять минут.
Но он только осовел слегка.

Мы пили Удельное, номер двадцать первый, а он поглощал квас и в мгновение осушил весь жбан. И все это с превеликим удовольствием.

Гости еще должны были отведать какое-то бланманже, а он уже встал.
— Вы простите старика, — сказал он, — но мне сегодня играть надо.
Полежать потребность есть. А ты, Количка, попой здесь папины романсы, а я тебе подтяну.

И, как гора, направился в спальню.

Ходотов подошел к пианино и нарочито сладеньким тенорком запел:
«Не шей ты мне, матушка, красный сарафан...» И мы слышали, как из спальни раздалась густая басовая втора, которая скоро превратилась в откровенный храп.

Я думал: этот человек сегодня должен умереть!

А этот человек вечером легко и гениально играл «Свадьбу Кречинского».

Я нарочно пошел на этот спектакль и смотрел его с огромным наслаждением. По сцене ходил сияющий здоровьем Варламов, дышал весельем, и я видел, как люди, наполнившие театр, смотрели на него с радостью и восхищением.

В антракте спустился к нему в уборную. Уборная была чистенькая, кокетливая, с занавесочками, а на диване лежала уютнейшая в мире туша и тяжело дышала.

— Ты что? Хочешь, чтобы я поехал с тобой? Поеду. Количка мне много про тебя хорошего рассказал. Только пока что держи язык за зубами, не пыли. Мне каждый вечер двести колес в белом конверте, — понял? И трупочку собери не то, что с бору да с сосенки, а такую, чтобы не стыдно было. Надо совесть иметь: раз люди принесли в кассу деньги, надо им товар отпустить. Понял? В этом секрет. А насчет времени, репертуара — приходи как-нибудь за полчаса до обеда, поговорим, обсудим. Стой. Вот что. Приходи в четверг: лапшу куриную Елизаветушка сварганит. А насчет другого-прочего расскажет тебе — он.

— Кто «он»? — подумал я и тут только заметил, что около нас стоит карлик с неподвижным, серьезным и внимательным лицом. Карлик учтиво поклонился.

А мне от неожиданности стало даже как-то не по себе.

— Ну, не стану больше вас беспокоить, Константин Александрович, — сказал я откланиваясь.

— Да ты меня ничем и не беспокоишь, — ответил Варламов, — рад тебя видеть, хлебодавец. По-моему, из тебя выйдет толк. Нагнись.

Я нагнулся, и он поцеловал меня в щеку.

— Храни тебя господь. В Бога-то веруешь?

— Верую.

— Ну, вот и хорошо. Иди с Богом.

* * *

И, как сейчас, помню день нашего отъезда.

Яркий солнечный день, не холодный, но и не теплый. Все прекрасно одеты: петербуржцы.

Все радостны. Предстоит прекраснейшее путешествие. Никаких сюрпризов, с нами дядя Костя, священный Апис, беспроигрышная лотерея... И среди этой труппы — женщина, которая заставляет биться мое сердце.

Смотрю на часы. До отхода поезда остается десять минут, а дяди Кости еще нет.

И сердце начинает замирать от зловещих предчувствий. А вдруг опять хватил ледяного квасу после огненной селянки: и много ли человеку нужно?

Мои предчувствия много позже, но — увы! — в конце концов оправдались: от этих пиршественных излишеств Варламов и умер.

И вдруг, о радость! На горизонте начинает обрисовываться престранная процессия.

Идет животом вперед какой-то гигант в котелке, окруженный тоже какой-то не совсем обыкновенной свитой. Тут и железнодорожные жандармы, и станционное начальство, и какие-то дамы в накидках, и просто пассажиры с чемоданами, очутившиеся на вокзале в ожидании поезда.

Все волнуются, кричат, и чувствуется восторг, обожание, преклонение. Они мешают ему идти, и я боюсь, что поезд уйдет перед самым носом. Бросаюсь на выручку и слышу Костенькину октаву:

— Пуговиц, пожалуйста, не рвите, пуговиц! Время прохладное. Простужусь — играть не смогу. А, Леничка! Выручай Бога для!

Я принялся за выручку и при помощи других подоспевших актеров водворил дядю Костю и карлика в вагон.

Очутившись в вагоне, дядя Костя прежде всего скомандовал:

— Туфли и подушки!

Потом лег и немедленно заснул, пожевав губами.

И я только тогда понял, до чего этот человек утомлен.

...После его смерти осталось наличными 60 000 рублей.

Из них — 15 000 было завещано Елизаветушке.

20 000 он оставил своей воспитаннице, дочери швейцара.

2000 — на учреждение стипендии имени Варламова при Театральном Обществе, и некоторые суммы на учреждение стипендий при других учебных заведениях.

А чтобы добыть эти деньги, больной старик мучил себя утомительными поездками и работой, в конце концов очень трудной, сложной и суебливой. Лично ему эти деньги не были нужны, ибо по штату он получал 12 000 рублей в год.

Теперь, за отдалением времени, начали забывать, что такое представлял собой русский золотой рубль.

Поэтому варламовского жалованья при его холостяцкой жизни ему хватало за глаза, и если еще он работал дополнительно, то только для того, чтобы обеспечить каких-то людей, которых он по доброте сердца приблизил к себе: свою крестницу, дочь швейцара, и вдову брата.

И это была одна из многочисленных черт варламовского обаяния.

Он был добр, и добры были его слова, жесты, интонации голоса. Добротою этой он весь излучался, а люди инстинктивно чувствуют и тянутся к доброте, которой так мало в жизни, — и это-то и придает таланту особое очарование.

Многие притворяются добрыми, но это не помогает: публика чутка и быстро отделяет правду от притворства. И ее, эту публику, не проведешь на мякине. Так и в театре, так и в литературе, так и во всех видах искусства.

...Приехали во Псков — и Варламов немедленно поехал на поклонение святыням, один, никого с собой не взяв. Это было делом его души, и он не любил свидетелей. Псковские святыни были ему хорошо известны, и ездил он часа два. Вернулся свежий и восторженный.

— А что мы сегодня играем? — усаживаясь за гримировальный стол, спросил он. — «Правда — хорошо, а счастье лучше»? Правда так правда!.. Давай паричок.

Билеты давно все проданы, около театра праздничное оживление, на лицах жажда видеть, жажда впечатлений, жажда какой-то обещанной, необыкновенной, счастливой встречи.

Занавес! И снова в который раз звучит со сцены старая, немудреная, пропитанная неувядаемым ароматом поэма.

Зрительный зал затаил дыхание. И вдруг появляется он, поворачивается к публике и говорит, — говорит звучным, идущим из нутра голосом, сильным и в то же время необыкновенно добродушным:

— Вот и я!

И тут напряженная атмосфера разряжается в грозу и бурю.

И вдруг со смущением я ловлю себя самого, что я ору и кричу больше всех. Что такое? Почему?

И смутно начинаю понимать, что и я подпал под влияние толпы, что какое-то течение несет меня помимо моей воли и я ничего поделать не могу. Я буду плыть, буду кричать, буду неистовствовать, драться, бороться, бросаться в огонь и так и не отдам себе отчета. И тут я впервые понял, что такое толпа, что такое гипноз, сила толпы и что можно при умении со всем этим сделать!..

Спектакль был сплошным праздником.

Псковский провинциальный театрик сиял светом радости и веселья, и виновником всего этого был священный Апис, сидевший в поддевке на красном диване.

Видел я потом шалашинские триумфы: небо и земля.

И в триумфах есть свои оттенки... Другой состав воздуха. И я счастлив, что был свидетелем варламовских торжеств. Ничего подобного потом больше не видел и не увижу.

К моему большому удивлению, кончив роль, Варламов опять запросто повернулся к публике и сказал:

— А теперь до свиданья.

И ушел.

Полное нарушение всяческих сценических иллюзий!

В Художественном театре Немирович-Данченко в обморок упал бы от такого нарушения канонов и правил.

Варламову все это было как с гуся вода. Напротив, это снова дало повод для грандиозной овации.

Разумеется, в Петербурге, на александринской сцене, ему не позволяли таких кунштюков, но в провинции он чувствовал себя как дома и по примеру Живокини здоровался и прощался с публикой. И, что всего удивительнее, иллюзия игры через секунду опять царствовала с полной силой.

После спектакля я пошел к нему с белым конвертом в руках и попал на торжественное чаепитие.

На столе стоял до отказа начищенный самовар. Тут же — петербургский погребец с балыками разных сортов, с осетровым маринадом, икрой паюсной и свежей.

На председательском месте в великолепном бухарском халате восседал с торжествующим видом сам хозяин, отменно довольный и вечером, и спектаклем, и приемом публики. Чай он пил крепкий, с лимоном, пил аппетитно, по-купчески: казалось, что продолжается какая-то пьеса Островского.

Я почтительнейше передал ему конверт, в который было вложено два сотенных билета. Он осмотрел его формат, заклепку, потом взял карандаш и написал:

— От Леонидова. «Правда — хорошо, а счастье лучше».

И потом сказал:

— Ну а теперь садись чай пить. А завтра как?

— Все продано, Константин Александрович.

— Люблю Псков. Вот уж Русь так Русь. Ты палаты Поганкина видел?

— Нет, не видел.

— Тогда поезжай, посмотри! Это его Грозный так окрестил. Называйся, говорит, Поганкиным, и дело с концом. Очень интересно... Это, брат, допетровская Русь! Бери икорки, неплохая...

И здесь, в псковском номере, царила старая, неумная, неизъяснимая, самое себя создавшая Русь.

* * *

...Приезжаем мы как-то в Ярославль.

Грузно и тяжело спускается Варламов по лесенке вагона. И вдруг как из-под земли перед ним вырастают две фигуры: полицмейстер, с лихо, покавалерийски закрученными усами, и элегантный, выложенный чиновник особых поручений при губернаторе.

— Честь имеем явиться Вашему Превосходительству! — рапортует полицмейстер. — Мы по поручению Его Превосходительства начальника губернии. Его Превосходительство просит Ваше Превосходительство остановиться у него,

во дворце. Вам уже приготовлены специальные апартаменты. Его Превосходительство будут счастливы и весьма будут польщены.

И я вижу, как лицо Варламова заливается краской смущения. Ему очень трудно кому-нибудь в чем-нибудь отказать.

— Прошу передать Его Превосходительству, что я страшно рад и счастлив приглашением Его Превосходительства, но это никак невозможно. Я должен жить вместе с труппой, мы бесконечно репетируем и работаем. Мне неудобно будет обременять дворец этой суетней и толкотней. Я приеду лично поблагодарить Его Превосходительство за его гостеприимство.

— Тогда разрешите довести Ваше Превосходительство до гостиницы. В распоряжении Вашего Превосходительства есть автомобиль и парный экипаж. Что предпочитает Ваше Превосходительство?

— Лошадок, лошадок, Ваше Высокоблагородие... Грешный человек, боюсь я этих машин и не уважаю.

И вся платформа покатила со смеху: так это по-варламовски было сказано!

Дядю Костю с торжеством водрузили в лакированный великолепный экипаж, рядом с ним сел полицмейстер, на передней скамеечке поместился чиновник особых поручений, и коляска плавно поехала к Георгиевской гостинице.

Пока остальная труппа со своим багажом тронулась вслед, прошло с полчаса времени. И, когда я приехал в Георгиевскую гостиницу, дядя Костя сидел один в своем номере, и на глазах у него сияли слезы.

— Что с вами, Константин Александрович?

— Как — «что»? Ты слышал, он все время называл меня Вашим Превосходительством?

— Слышал.

— Ну а я всего статский советник.

— Ну так что?

— Как — «ну так что»? Ведь я буду Превосходительством...

— Ну и слава Богу...

— Тебе все слава Богу. Но когда? Когда?

И в голосе дяди Кости зазвучали трагические ноты.

— Чем скорее, тем лучше! — сказал я.

— Типун тебе на язык и сто под язык, — ответил со слезами дядя Костя, — это будет тогда, когда отставка выйдет! Когда я должен буду покинуть сцену, уйти из театра!.. Это — смерть, дорогой мой, смерть!.. Смерть от несварения желудка, как у Крылова... Скорей лошадей к подъезду, еду к ярославским святыням. Ой, головонька моя горькая... А что мы сегодня играем?

— «Не все коту масленица».

— Ой придет и великий пост, ой придет... Лошадей, лошадей!..

Предчувствия не обманули дядю Костю: он действительно, как и Крылов, умер от несварения желудка в 1915 году.

И так и не дождавшись генеральского Превосходительства.

Приехав с гастролей в Петербург, Варламов долго ожидал свободного вечера.

Наконец он наступал, этот желанный вечер.

Тогда он облачался в свой торжественный халат и выходил в гостиную с кучей конвертов в руках.

В гостиной уже был приготовлен стол и на нем — длинные ножницы. Варламов с наслаждением начинал разрезать конверты и вынимать оттуда сотенные билеты.

Наутро, сосчитав их, нанимал извозчика со смиренной лошастью и торжественно ехал в банк. Там он их клал на текущий счет, чтобы потом передать Елизаветушке, приемной дочери, престарелым актерам...

Какой это был добряк! Можно добавить к «весельчаку» Шекспира.

И вот уже сорок лет прошло, как дядю Костю опустили в семейный склеп на Александро-Невском кладбище.

И нет возможности пойти и поклониться ему и принести хотя бы маленький букетик фиалок, которые он так любил.