

Эйтан Финкельштейн Спектакль на всю жизнь

Эйтан Финкельштейн Спектакль на всю жизнь

"It overtook me as I was..."
—Brooks Atkinson, *New York Times*

"This Macbeth is the most colorful, certain-
startling, ever given on this continent."—Burns M.
Nees.

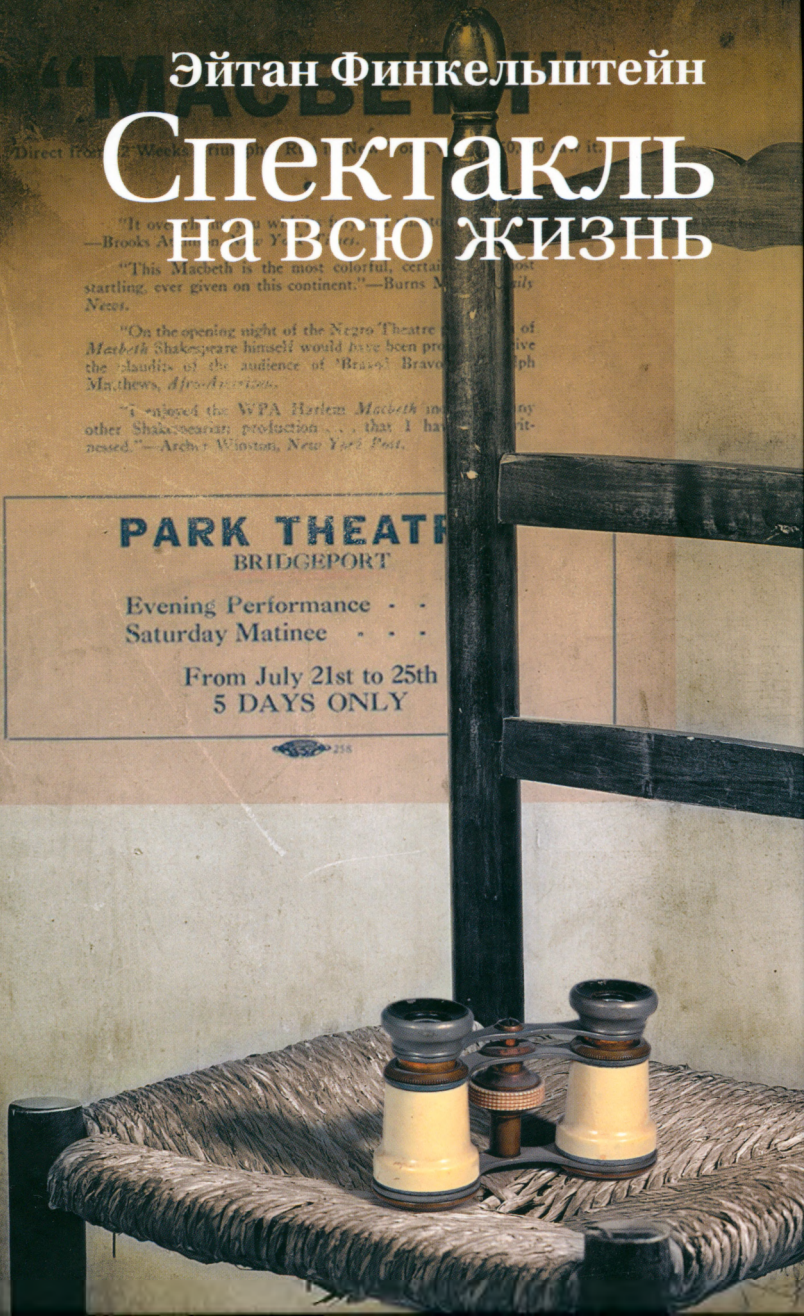
"On the opening night of the Negro Theatre
Macbeth Shakespeare himself would have been pro-
the claudius of the audience of 'Bravo! Bravo'
Matthews, *African American*.

"I enjoyed the WPA Harlem *Macbeth* and
other Shakespearean production... that I had
nessed."—Archer Winston, *New York Post*.

PARK THEATRE
BRIDGEPORT

Evening Performance . . .
Saturday Matinee . . .

From July 21st to 25th
5 DAYS ONLY



Спектакль на всю жизнь



ЭЙТАН ФИНКЕЛЬШТЕЙН

*Спектакль
на всю жизнь*

Старомодные рассказы



Новое
Литературное
Обозрение

МОСКВА 2010

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6
Ф 59

Финкельштейн Э.

Ф 59 Спектакль на всю жизнь: Старомодные рассказы.
Предисловие С. Юрского. — М.: Новое литературное
обозрение, 2010. — 96 с.: ил.

Формально новая книга Эйтана Финкельштейна, автора романов «Пастухи фараона» («НЛО», 2006) и «Лабиринт» («НЛО», 2008), — сборник рассказов, но фактически это история жизни русско-американского театрального директора. Читатель узнает о предреволюционной и послереволюционной театральной жизни в столицах и провинции, о русских актерах-эмигрантах и об их попытках не просто выжить, но и преуспеть в Берлине и Париже, Нью-Йорке и Голливуде. Много деталей, скрытых от постороннего взгляда, узнает читатель о В. Немировиче-Данченко и о зарубежных гастролях его Музыкальной студии в двадцатых годах XX века, о публике — русской, французской и американской, о театральной закулисе, о К. Станиславском и его детище — театре «Габима», об Алексее Грановском и его театре ГОСЕТ, о М. Чехове, С. Михоэлсе и многих других.

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6

© Э. Финкельштейн, 2010
© С. Юрский, предисл., 2010
© Художественное оформление,
«Новое литературное обозрение», 2010

ISBN 978-5-86793-753-9

Когда говорят антрепренеры, актеры безмолвствуют

Вам, уважаемый читатель, предстоит познакомиться с двумя авторами — с Эйтаном Финкельштейном и Анатолием Борисовичем Крон-Астраханским. Я лично с Эйтаном уже знаком, а об Анатолии Борисовиче узнал впервые из этой книжки, хотя... передо мной человек «смежной» профессии — антрепренер. Буду откровенен: я никогда не предполагал, что антрепренер может настолько НЕ ИНТЕРЕСОВАТЬСЯ тем, КАК делается спектакль, ЧТО происходит на сцене, КТО люди, которые его делают, — и при этом искренне ОБОЖАТЬ театр.

Какие имена мелькают: от Немировича-Данченко и Станиславского до Поля Робсона, от Книппер-Чеховой и Качалова до Михоэлса! Не буду перечислять всех — сами прочтете. И все это реальное сотрудничество, где Анатолий Борисович от первого лица произносит: «Я поднял занавес! Я выбрал пьесу!» Это было. Он организовывал грандиозные гастроли и ни разу в своих рассказах не заговорил о том, как они играли. Только об успехе у публики или боязни неуспеха. Фантастика.

Эйтан Финкельштейн общался с Крон-Астраханским на склоне его лет. Он скромно называет себя пересказчиком слышанных историй. Значит, в какой-то степени это документ. История театра. Тайных пружин театральной коммерции. Но еще... странный поворот происходит, когда дочитываешь последнюю главу. Анатолий Борисович отходит в мир иной и вдруг *post factum* предстает личностью очень цельной при всей суетности своей профессии. Он трогателен в своей наивности и в своей целомудренной нежности. Это было неожиданно для меня. Я захотел проверить свое впечатление... и открыл книгу снова на первой странице.

Сергей Юрский



Занавес поднимается

В уютной, по-европейски обставленной квартире Анатолия Борисовича Крон-Астраханского на Мэдисон-авеню провел я немало приятнейших вечеров и выслушал немалое же число историй из жизни русского театра, которому Анатолий Борисович был всецело предан от ранних ученических лет до последнего вздоха. Теперь же, когда этот старейший из эмигрантов первой волны ушел из жизни («вернулся, — как он грезил перед кончиною, — в родной Харьков, чтобы тут же мчаться в Городской театр»), некоторые из его историй решаюсь я рассказать.



Как я стал антрепренером

Ах, уж эти молодые импресарио! Сплошь все германны, самой что ни на есть ухудшенной породы пушкинские германны. Правда, и раньше благородные, знающие люди в нашем деле были редким исключением, но теперь! Только и слышишь: «Вот бы выпали мне Синатра, Брандо или Генри Фонда... вот бы заполучить Барбру Стрейзанд, уж я бы сделал удар, уж я бы сорвал банк!» Говоришь им: «Милые мои, не гоняйтесь за звездами, старайтесь угадать талант в актере неизвестном, начинающем, старайтесь сделать из него знаменитость!» А в ответ: «Вам легко рассуждать, у вас имя, связи, офис в Линкольн-центре, к вам на поклон знаменитости бегают. А к нам кто побежит?»

Бегают, бегают! Сейчас, может, и бегают, так ведь когда-то и я за ними бегал. Бегал, пока не понял, что знаме-

нитость начинающего антрепренера до себя не допустит, а если и снизойдет, то на ней больше потеряешь, чем заработаешь. Впрочем, если сказать правду, бегал я за ними недолго, а уж совсем точно — всего один раз.

Был я тогда учеником седьмого класса Коммерческого училища, но театром болел давно и неизлечимо, спектакли, что шли в городе, знал наизусть, да и сам успел к тому времени сколотить из своих одноклассников что-то вроде любительской труппы. Играли мы по частным домам, где была помещительная зала, и хотя слово *играли* следовало бы взять в кавычки, наша театральная возня, полная детского энтузиазма, вносила оживление в скучную провинциальную жизнь. А потому нас с удовольствием приглашали, угощали ужином, во время которого непременно шли театральные разговоры. Взрослые обсуждали нас благосклонно, сверстники же над нами подшучивали. Но не без зависти. Нам это нравилось, придавало энергии и желания продолжать дело. Со временем мы обзавелись кое-каким реквизитом — каждый стал владельцем чемоданчика с гримировальными карандашами и прочими актерскими атрибутами, а наша сфера постоянно расширялась. Сначала к участию в спектаклях мы пригласили девочек из женской гимназии, потом учеников Реального училища, где собралось было поставить «Ревизора». Но тут случился конфуз.

Играли мы в одном доме бурлеску Осипова, по ходу которой герою полагалось чмокнуть в щечку героиню, молоденькую гувернантку в богатом доме. На беду, исполняла ее дочь хозяйки дома. Героя же играл паренек из Реального училища, которому мы впервые доверили эту роль. И тут произошло непредвиденное. То ли наш реалист и в самом деле перестарался, то ли бдительной мамаше померещилось, но поцелуй показался ей слишком «взаправдашним». Она вскочила с кресла, бросилась на сцену, схватила дочь за руку и под возмущенные замечания публики увела ее из зала. Спектакль пришлось пре-

рвать, скандал разразился на весь город, нас перестали приглашать, а уж о том, чтобы поставить «Ревизора» в училище, не могло быть и речи.

Я впал в отчаяние. Ночами не спал, на уроках не мог сосредоточиться, дома не находил себе места. Когда же наступили каникулы, я и вовсе сник.

Тут подсел ко мне отец, добрая душа, и говорит:

— Послушай сынок, время у тебя сейчас есть, деньгами я тебе помогу, собери маленькую труппу из хороших, испытанных ребят и поезжай с ними в окрестности. Между прочим, есть у меня в Юзовке знакомый помощник провизора. Зовут его Осип Калманович. Так вот этот Калманович — форменный фанатик и энтузиаст драматического искусства. Я с ним договорюсь, и он станет вашим представителем.

Я тут же воспрянул духом, собрал небольшую группу любителей, срепетировал с ними легко перевозимую пьесу Полякова «Огненное кольцо», и через неделю мы отправились на гастроли. Девочек мы решили с собой не брать, так как в Юзовке наш представитель договорился с местной знаменитостью, которая должна была не только сыграть женскую роль, но и стать главной приманкой спектакля.

Правда, одна девочка с нами все же увязалась — моя кузина Полина. Маленькая, невзрачная, с худыми ручонками и жидкими косичками, она была влюблена в театр ничуть не меньше меня. Ни одного нашего спектакля не пропустила. Забьется, бывало, в угол и, словно замороженная, взгляд от сцены не отрывает, а губы при этом что-то шепчут, будто произносят молитву.

Итак, поезд приезжает в Юзовку, мы выходим из вагона, рассаживаемся на извозчиков и отправляемся в местный клуб, где Калманович заарендовал залу. Через четверть часа на месте. Приводим себя в порядок, расставляем реквизит и с нетерпением ждем примадонну. Проходит час, и любимица местного монда наконец появляется. Пышная,

величая, она небрежно протягивает мне руку, слегка кивает актерам и обводит взглядом сцену.

— А где рояль? Рояль в театре имеется?

— Позвольте, — спрашиваю, — зачем вам рояль, ведь музыки в пьесе нет?

— Сцену третьего акта я веду, опершись на рояль.

— Хорошо, мы поставим вам стол, можете опереться на стол.

— Нет, не могу, только на рояль.

Бегу, расспрашиваю — рояля в клубе нет. Надо искать где-то в городе. Но извольте найти рояль в Юзовке!

А примадонна неумолима. Упрашиваю, убеждаю — ничего не помогает: пышная дама поворачивается и уезжает. Что делать? Отменять спектакль? В ужасе хватаюсь за голову, готовый вот-вот разрыдаться.

Вдруг чувствую, кто-то дергает меня за рукав:

— Я знаю, я наизусть знаю эту роль. Каждое слово, каждый жест знаю. Позволь мне...

Полина! Замухрышка Полина! Так вот оно! Теперь понятно, что значил твой замороженный взгляд, ясно, что шептали твои бескровные губы.

— Ты? Да ты с ума сошла — в главной роли, да еще без репетиции, без платья!

— Я тысячу раз репетировала, я все ваши роли репетировала. Ну поверь мне, все слово в слово знаю!

Стоим мы с ней, друг на друга смотрим и оба чуть не плачем. Вдруг за спиной раздается чей-то не совсем трезвый голос:

— Это здесь будет театр? Кто тут главный?

— А что? — спрашиваю.

— Двадцать мест прошу зарезервировать для юнкеров пехотного училища.

Что тут со мной стало! Выпрямляюсь, живо команду Калмановичу.

— Садись за кассу и бери с них по целковому! А потом придумывай насчет платья для Полины. И быстро репетировать!

Боже, как сжалось сердце, когда Полина появилась на сцене! Не слишком хорошо загримированная, в наскоро изготовленном платье, она выглядела более чем нелепо. По рядам прокатился шумок, кое-откуда слышались смешки. Но стоило ей произнести первые слова, как зал стих и насторожился. Голос ее звучал уверенно, жесты были тверды, горячие, выразительные глаза по ходу действия то сверкали от счастья, то наливались слезами. Мне вдруг показалось, что на сцене не Поля-замухрышка, а профессиональная актриса, умело вошедшая в роль. По всей видимости, показалось так не мне одному; после каждого выхода Полины зал рукоплескал, юнкера и гимназисты вскакивали с мест и кричали «браво!». Успех был полным.

Прошел год. История с поцелуем забылась, нас снова приглашали в частные дома, нам снова аплодировали, а после постановки «Ревизора» в Реальном училище о нас написала городская газета! Понятно, Полина стала нашей примадонной, ни один спектакль без нее не обходился.

Так продолжалось всю зиму, а когда наступили каникулы, мы снова отправились на гастроли, которые решили и на этот раз начать в Юзовке пьесой г-на Полякова, что год назад имела шумный успех.

Приезжаем, добираемся до зала, которую заарендовал все тот же Калманович. На этот раз зала большая, поместительная, а сцена высокая, просторная и посреди нее... рояль. Довольные, устраиваемся, расставляем реквизит, как вдруг Поля встает в позу.

— Уберите рояль.

— Почему? Чем он тебе мешает?

— Он очень большой — я возле него теряюсь для публики.

Обращаюсь к хозяину зала, а тот и слушать не хочет. Бегу к Полине, убеждаю, упрашиваю. А та свое: уберите, а то играть не буду!

— Не будешь? — переспрашиваю.

— Не буду!

Тут я подзываю другую свою кузину, Клару.

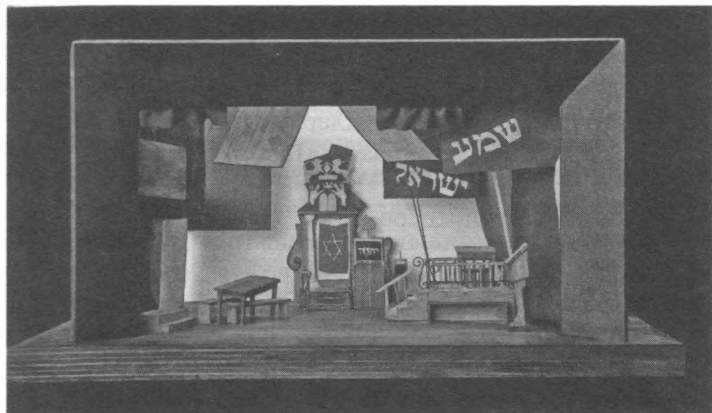
— Клара, ты, кажется, ни одного спектакля не пропустила, роль знаешь наизусть?

— Наизусть, — бормочет Клара дрожащими губами.

— Вот и хорошо, бери платье Полины и начинай репетировать.

Так я стал антрепренером.





Лев Абрамович плачет

Лето 1922 года провел я в Берлине, где завязались у меня переговоры с Соломоном Каплуном. Каплун был выходцем из России, в раннем возрасте попал в Нью-Йорк, начал там разносчиком газет, но к моменту нашего знакомства числился среди самых знаменитых нью-йоркских антрепренеров. Я рассказал Каплуну о гастролях, которые готовлю Московскому Художественному театру здесь, в Европе, он загорелся и пригласил нас к себе в Нью-Йорк. Я написал в дирекцию театра, там подумали и решили: быть европейско-американскому турне!

Каплун, правда, к тому времени вернулся в Нью-Йорк, но я снесся с ним по телефону и договорился, что гастроли начнутся в январе. Пока же выписал театр в Берлин. Сижу, жду.

И вот труппа прибывает. Открываем сезон величественным «Царем Федором». «Царя Федора» сменяет элегантный «Вишневый сад», «Вишневый сад» уступает место горьковскому «На дне». И что ж? Сумасшедший успех, восторженные рецензии, полные сборы!

Из Берлина везу театр в Белград, из Белграда — в Париж. Конечно, в Белграде большая русская колония, она нас великолепно приветствовала, но Париж другое: это столица мира, покорить ее дано не всем.

И ведь покорили мы Париж, честное слово, покорили!

Покорили и, окрыленные успехом, отправляемся в Нью-Йорк. Понятно, на пароходе; понятно, попадаем в невероятную по ярости бурю; понятно, всех шатает и выворачивает. Однако ж проходит Рождество, и вот он — долгожданный Нью-Йорк. Стоим на палубе и размышляем: что-то нас здесь ждет?

Европа, она — своя. Европейские восприятия с нашими мало различаются. А если и различаются, то мы это знаем и учитываем. Новый же Свет нам неизвестен и непонятен. Знаем разве, что вкусы его — смесь всего и вся. Вот и пойдй найди равнодействующую, если в зале и итальянцы, и славяне, и тевтонцы, и иерусалимские дворяне!

А пока с биением в сердце ждем разгрузки. Глаза ищут, ищут: неужели никто не встретит? Тут появляется Соломон Каплун. Маленький, энергичный, он первым делом предупреждает, что здесь, в Америке, звать его надо Сол Кап, потом быстро все устраивает, усаживает нас в огромный блестящий автомобиль, и мы отправляемся на завоевание Нового Света.

Первым даем «Царя Федора». С трепетом поднимаю занавес, с надеждой гляжу в зал. Он полон, но речь чужая, а дума в голове мучительная: что ждет нас: облака равнодушия или лучи атлантического солнца?

Солнце! Играли мы так, что успех превзошел все ожидания. Когда занавес опустился, Каплун бросился ко мне: «Успех, успех, успех!» После громоподобных статей в га-

зетах — это здесь называется сенсация — публика валом повалила и на «Вишневый сад», и на «Дядю Ваню», и на «Три сестры».

Но что это была за публика!

Во-первых, славянские братушки, когда-то бежавшие от российских тягот. Во-вторых, американские снобы: актеры, режиссеры, критики — люди привередливые, опасные. От этих жди чего угодно! И верно: прошло немного времени, новизна спала, и народ в зале начал убывать. Снобы отошли, русские дань отдали и к своим делам вернулись. И только третья категория — русские евреи остались верными и неизменными нашими клиентами.

Боже мой, как эти люди любили Россию! Уж вышли все сроки — божеские и человеческие, уж давно лежали в карманах американские паспорта, уже дети изъяснялись только по-английски, но для этих людей память о России была свята. Верные русскому языку, русским обычаям, широте русской, они знакомство с русскими актерами считали за честь. Не только посещением театра поддерживали нас, но и оказывали нам тысячи всяких услуг, без которых жизнь наша была бы во сто крат сложнее. К примеру, в один день кто-то из актеров объявляет: «Господа! Такой-то магазин на такой-то улице бесплатно чистит нам платье по новейшему американскому способу». На следующий день кто-то вывешивает записку: «Нашел пошивочную, где с удовольствием согласны дать нам скидку на восемьдесят процентов». И так — каждый день!

Только Александр Степанович К. ни с кем не делился своею находкою, которая заключалась в следующем. Американцы в ту пору сидели на сухом режиме, спиртные напитки были строго запрещены. Меж тем Александр Степанович, изрядный выпивоха, от отсутствия выпивки не страдал — что ни день был подшофе. Где и как добывал он спиртное, никто не знал. Тайну же свою он долго скрывал, но однажды взял и выложил все начистоту.

Оказалось, владельцем аптеки вблизи нашего отеля был русский еврей по имени Лев Абрамович. Спирт держать ему разрешалось, но выдавать его он обязан был строго по врачебным рецептам. Однако ж, узнав, что Александр Степанович — русский актер, аптекарь пошел на риск: налил змеиной жидкости «дорогому земляку». При том без всякого для себя вознаграждения. После этого Александр Степанович в аптеку зачастил и неизменно получал свое.

Продолжалось это до тех пор, пока однажды Лев Абрамович взял да сказал:

— А ведь я, Александр Степанович, тоже хочу выпить с вами рюмочку. Приходите как-нибудь ко мне и захватите с собой друзей, я устрою стол, мы покушаем и выпьем за Россию.

Тут-то Александр Степанович нам открылся, собрал человек пять-шесть, и отправились мы в гости к аптекарю.

Лев Абрамович оказался человеком крупным, мясистым, с лысиной чуть ли не во всю голову и бородой, изрядно уже поседевшей. Примечательны были и его глаза. Маленькие, глубоко посаженные, они постоянно улыбались и излучали какую-то простодушную доброту. Аптекарь был счастлив, принял нас сердечно, усадил за стол, полный русских закусок, и предупредил полусшепотом, что основным блюдом будет фаршированная щука — «шедевр русской кухни».

Только он это сказал, как откуда-то выплыла его супруга, держа в руках огромную кастрюлю с этим самым «шедевром». Причесанная, накрашенная, одетая в парадное шелковое платье, она низко гостям поклонилась и поставила на стол кастрюлю.

— Как я рада, господа, что сегодня собрались все свои.

Аптекарь разлил спиртное в чайные чашки — так было положено для конспирации — и поднял первый тост: «За русское небо!» Второй был за русские леса, третий — за русских птиц, «пенье которых, — заявил аптекарь, — я

люблю до слез, до сжимания сердца». Тут он стряхнул слезу и пустился вспоминать родное местечко Пуховичи, затерянное где-то в белорусской глуши.

— Ах, какие замечательные актеры к нам приезжали, какие прекрасные пьесы ставили! Помню спектакль «Фишка дер кример». Заглавную роль играл в нем сам Мориц Шлиппентох. И как играл! Я, например, таки поверил, будто он и в самом деле кривой!

Тут встал довольно уже выпивший Александр Степанович, стукнул кулаком по столу и глубокомысленно произнес:

— Цыц! Фармацевтам и евреям разговор воссс...прешен!

Сцена открылась, что тебе в последнем акте «Ревизора». Гробовое молчание, все застыли в позах. Наконец бедный аптекарь встал, закрыл лицо руками, выскочил в соседнюю комнату и уж там горько заплакал.

Мы к нему бросились, стали утешать, что, мол, это была шутка, что среди актеров такое водится, и вообще — всякое в жизни бывает. Лев Абрамович плакать не перестал, и вечер окончился в глубокой печали.

По окончании гастролей театр возвращался в Европу. Грузились мы на той же пристани, под наблюдением того же расторопного Каплуна. Толпа провожающих была велика. Пришли проводить нас и горячие поклонники, и фотокорреспонденты, и другие люди, но дольше всех махал нам шляпою аптекарь Лев Абрамович.



«Была бы верная супруга...»

В лето 1905-го Харьков охватили беспорядки: рабочие бастовали, студенты демонстрировали, солдаты и казаки разгоняли и тех, и других. Город затянул дым пожаров, возникли затруднения с продовольствием, а пальба, крики и стоны раненых не прекращались ни днем, ни ночью. Однако ж к осени беспорядки улеглись. Горожане принялись восстанавливать разрушенное, благотворительность вошла в моду, все только и говорили: купец такой-то пожертвовал десять тысяч, фабрикант такой-то подписался на все сто! Не отставали от купцов и артисты. Театральные афиши то и дело перечеркивались красной строкой: «Сборы в пользу вдов и сирот!», «Бенефис в пользу студенческого землячества». И так далее, и так далее.

Решила устроить благотворительный концерт и наша труппа из гимназистов и учеников городских училищ.

Однако рассчитывать на хороший сбор без того, чтобы в афише значилось какое-то «громкое» имя, не приходилось. Стали перебирать артистов, которых публика особенно любила, и после недолгих споров остановились на популярном баритоне из Киева Игнации Синайском. Обязанность пригласить его возложили на меня, так как к тому времени у меня начал прорезаться голос, и все знали, что я мечтаю стать певцом.

Недолго думая я послал Синайскому телеграмму с почтительной просьбой снизойти. Ответ пришел на удивление быстро. К тому же, снисходя, Синайский просил за концерт с участием певицы — «артистки московской оперы» — всего сто пятьдесят рублей. Дату концерта он обозначил, а вот о репертуаре не написал ни слова, поставив меня тем самым в затруднительное положение. И если программу самого Синайского еще можно было скопировать с афиши его предыдущего концерта, то что поставить «московской артистке» — конечно же какой-нибудь ученицы Киевского музыкального училища? Кто она, что у нее за голос? Наугад решил, что Синайский привезет сопрано, и составил афишу из популярных арий Рубинштейна, Чайковского и Мейербера.

Назначенный день наступил, я отправился на вокзал; стою, жду и сильно волнуюсь. Но вот поезд подошел, из вагона первого класса вышел человек невысокого роста в черной шляпе, в черном же пиджаке и полосатых брюках. Через правую руку он перекинул пальто на белой атласной подкладке, левой поигрывал тростью, покрытой золотыми и серебряными монограммами. Бенефисный подарок — мелькнуло в голове. Не успел я об этом подумать, как с подножки вагона ловко соскочила молоденькая девушка, подошла к Синайскому и взяла его под руку. Я снял шляпу, представился. Синайский протянул мне руку, небрежно обронил:

— Вот, познакомьтесь, Дарья Николаевна.

Девушка мило улыбнулась, и тут я обратил внимание, что одета она с большим вкусом и, главное, необыкновенно хороша. Я смутился, должно быть, покраснел, но замешательство мое длилось недолго — возле нас возникла фигура долговязого юноши в суконной фуражке с лирой на околыше. При нем был великолепный кожаный чемодан с теми же монограммами, что на трости знаменитого баритона, и потертый портфель с нотами. Ясно, аккомпаниатор — ученик музыкального училища, а девушка... Может, и верно, московская певица?

Я сделал жест в сторону выхода; через несколько минут Синайский вместе с дамой сидели в одном фэртоне, я с долговязым юношей — в другом.

— В «Бристоль», — скомандовал гость, и мы тронулись.

Расстались у гостиничного подъезда. Синайский протянул мне руку и попросил зайти к нему за час до спектакля, сопроводить в театр.

Являюсь вовремя, почтительно стучу в дверь. Синайский тут же ее открывает, пропускает меня в гостиную — и обдаёт великолепной руладой. Взметнув на самые верхи, он виртуозно переходит то с «у» на «а», то с «а» на «у», потом выбрасывает еще несколько звуков и дружески хлопает меня по плечу: «Звучит?» Ответ, однако, его не интересует; на мотив из «Севильского цирюльника» он тут же затягивает «Будем одеваться!» и исчезает в спальне. И уж оттуда доносится до меня то нежнейшее пианиссимо из «Дон Жуана», то дикий хохот из мейерберовской «Африканки», то стаккато из какого-то колоратурного вальса. Наконец дверь спальни открывается, Синайский появляется во всей красе. На нем великолепно пошитый фрак, манишка сверкает белизной, в руках белые лайковые перчатки. Я не могу скрыть восхищения, певец довольно улыбается, но в это мгновение раздаётся стук в дверь. Синайский поет «Точна ты, милашка» и направляется впустить гостью.

В номер wpłyвает Дарья Николаевна. Она ослепительно и греховно красива. Застываю, не могу отвести от нее

глаз. Синайский же, не переставая улыбаться, подает даме руку и берет очень низко: «В театр, в театр, в театр!»

На сцене Синайский держится легко и свободно. Следов несколько шагов к рампе и осмотрев зал, он возвращается к роялю, подтягивает манжеты и кивает аккомпаниатору: звучит заглавная ария Дон Жуана. Зал замирает, а когда певец эффектно заканчивает партию, взрывается бурей аплодисментов. Дождавшись, пока публика успокоится, Синайский делает знак аккомпаниатору и переходит к своему коронному номеру — выходной партии «Фигаро» из «Севильского цирюльника».

Я уже был полностью во власти этого великолепного певца, когда на сцене появилась Дарья Николаевна. Молодость и красота певицы вызвали приветственные возгласы, но «дежурные» дуэты Рубинштейна и Чайковского публика встретила равнодушно. Синайский меж тем раскланялся и, сойдя со сцены, оставил у рояля юную певицу. Я заволновался: разве можно! Аккомпаниатор взял первые аккорды из «Евгения Онегина» — письмо Татьяны. Какая наглость, сейчас провалится, непременно провалится! Это казалось мне само собой разумеющимся: черные волосы, жгучие глаза, ярко-красные губы певицы явно не вязались с обликом пушкинской героини. От ужаса я закрыл глаза и... услышал великолепную Татьяну. Голос Дарьи Николаевны, красивый, полнокровный, отлично отшлифованный, передавал самые тонкие интонации, характерные для мечтательной и сентиментальной девушки. Наполнив фразу «Была бы верная супруга и добродетельная мать» тишайшей грустью, она вдруг начала петь то с тоской в голосе, то с надеждой, то с безразличием.

Грандиозная овация увенчала великолепно исполненную партию. Дарья Николаевна с нескрываемым удовольствием дождалась, пока зал утихнет, и спела арию «Джульетты». И снова аплодисменты, крики «браво, браво!». Сомнения насчет успеха гастролей и, соответственно, сборов тут же

улетучились, я почувствовал необыкновенную гордость за то, что привез в город настоящее, высокое искусство.

На другой день я появился в номере Синайского за два часа до спектакля и застал там Дарью Николаевну. Она сидела перед небольшим зеркалом, пела и вопросительно поглядывала то в зеркало, то на Синайского.

— Слишком много света, спокойнее... Еще раз... Вытяни лицо, скромнее, вот так... Глаза прищурь. Прищурь, говорю! Левую бровь подними, это дает хитрость.

Дарья Николаевна покорно исполняла все указания и не шла вперед, пока Синайский не говорил: «Вот так!»

Через четверть часа певица встала и удалилась в спальню. Синайский принялся расхаживать по комнате и, хлопывая меня по плечу, повторил знакомую мне руладу. Поднявшись на самые верха, он обрушился каскадом до самых низов, чтобы потом вновь помчаться вверх по лестнице полутонов. И вот, когда он как-то особо задорно взглянул на меня, я решился и, зацепившись за его ноту, стремглав покатился вместе с ним по ступеням гаммы.

Озадаченный моей дерзостью, Синайский умолк, насупился, но уже через минуту сменил гнев на милость и с серьезным видом стал давать мне задания. Я их выполнял, а однажды, поднявшись очень высоко, задержался на верхнем «си».

— Сколько вам лет?

— Девятнадцать, — соврал я, не моргнув.

— Погодите еще годок и поезжайте учиться, у вас неплохой баритон.

— Баритон? — удивился я. — Все утверждают, что у меня тенор.

— Видали мы таких теноров. Даша, а ну пойди, послушай. Этот молодой человек утверждает, что у него тенор.

Разглаживая на ходу свое умопомрачительное платье, Дарья Николаевна вышла из спальни и посмотрела на меня с нескрываемым любопытством. Синайский снова дал мне задание, я стал его выполнять, певица слушала внимательно и, когда я окончил, взяла меня за локоть.

— Послушайте, голубчик, если будете думать, что у вас тенор, сорвете голос. Только и всего. И вообще, Исая Самсоновича нужно слушать, он — великий мастер!

Провожая на вокзале маэстро и его юную партнершу, я твердо решил снова пригласить их в конце лета. Замыслу моему не суждено было сбыться. На мое первое письмо Синайский ответил, что весной отправляется с Дарьей Николаевной на «очень важные» гастроли в Петербург, о которых и правда много писали газеты. Потом и вовсе исчез. На мои письма он не отвечал, имя его перестало появляться в печати, никто не мог мне объяснить, что с ним произошло. А вот о Дарье Николаевне, напротив, все заговорили. Рецензенты расхваливали ее на все лады, газеты писали, что она принята в Мариинский театр, и пророчили, что она «непременно станет примадонной». Вскоре появились сообщения, что молодая певица с успехом гастролирует в Париже и Лондоне и даже покорила пресыщенных великолепными голосами итальянцев. У нас же, в России, слава ее гремела необыкновенно. Открытки красавицы-певицы можно было найти в каждом доме, где только интересовались музыкальным искусством.

Между тем я все больше уходил в дела антрепренерские. За мной уже числились гастроли капеллы Чудова монастыря; со спектаклем Юшкевича «Деньги» привез я из Петербурга труппу Нового драматического театра; вместе с киевским антрепренером Брыкиным устроил концерт известного немецкого баритона Вяльнера, у которого умудрился взять несколько уроков. Однако Дарья Николаевна по-прежнему оставалась недосягаемой. Как зазвать всероссийскую знаменитость в наш город, я не знал.

Встретить ее помог случай. В апреле девятьсот восьмого я оказался в Петербурге и из афиш узнал, что на другой день в Мариинке дают «Царскую невесту», причем партию Марфы поет Дарья Николаевна. Понятно, прибегаю за час до спектакля, за немислимые деньги покупаю у барышника билет, с замиранием сердца жду выхода пе-

вицы. И вот она появляется. Все такая же ослепительно красивая, она поет выразительно, эмоционально, наполняет облик своей героини теплом и задушевностью. Успех головокружительный, толпа желающих преподнести ей цветы огромна. И все же пытаю счастья — вместе с букетом посылаю записочку. Жду. К неопишуемой моей радости, театральный служитель возвращается и просит «молодого господина» пройти в уборную.

Дарья Николаевна протягивает мне руку.

— Рада вас видеть, голубчик. Вы что, пробоваться приехали? — задает она мне вопрос так, словно расстались мы только вчера.

— Пробоваться? Да что вы, Дарья Николаевна, я ведь только любительствую, а в основном занят антрепризой. Счел бы за счастье, если бы вы согласились...

— Об этом потом. Но в самом деле, почему бы вам не попробоваться?

Тут Дарья Николаевна поведала мне, что на Великий пост в Мариинском театре всегда устраиваются пробы певцов, что возглавляет комиссию сам Направник, но и у нее там не последнее слово. И, доверительно подмигнув, сообщила:

— Мариинке позарез нужны молодые баритоны. У вас, голубчик, есть шанс.

— Да что вы, Дарья Николаевна, я совершенно не готов.

— А что тут надо? Приезжайте ко мне в четверг, я вас послушаю, там и решим, что вам спеть.

Встретила меня Дарья Николаевна запросто, по-домашнему, провела в гостиную и уселась за рояль. Я положил перед ней ноты, спел пролог из «Паяцев» и вставную арию Мазепы. По ходу пения Дарья Николаевна делала мне короткие замечания, а когда я кончил, задумалась.

— Вообще-то, Направник не любит Леонкавалло, но у вас хорошо выходит, и место вы выбрали правильное. Так знаете: если он попросит вас спеть еще, значит, вы ему понравились, а уж если потребует третью вещь, считайте,

что приглашение у вас в кармане. Только вот что, мне не нравится ваш наряд. — На мне был сюртук и бархатный жилет. — В этом роде у вас что-то найдется? — Дарья Николаевна показала на большую фотографию Шаляпина с надписью «Милому голубчику». Великий певец был снят в полный рост, на нем — черный жакет, сорочка с высоким стоячим воротничком и брюки в полоску.

— Найдется.

Дарья Николаевна поднялась.

— Успеха вам. И помните: я в вас верю.

Через три дня, выполнив все указания своей покровительницы, я уже пел на пробе. Спел, стою жду. За столом комиссии раздался чей-то голос:

— Еще что-нибудь.

Я спел арию Мазепы и через секунду услышал Направника:

— А еще что вы могли бы нам спеть?

Не успел я назвать арию из «Диноры», как меня кто-то прервал.

— Одну минуту.

Смотрю, за столом возня, споры-разговоры. Наконец тот же голос произнес:

— Спасибо, достаточно.

Возвращаюсь на свое место, но только успел сесть, как, обдавая меня теплом своих лучистых глаз, подходит Дарья Николаевна. Вскикиваю с места, но она кладет мне руку на плечо и, властно усадив, наклоняется к моему уху.

— Скажите, голубчик, это правда, что вы... что вы... ну это, не крестились?

— Правда.

— И не хотите креститься?

— Не собираюсь, — я вновь пытаюсь встать.

— Вот непоседа, — Дарья Николаевна нависает над моим ухом. — Комиссия за вас, но директор противится. Пообещайте креститься, а я берусь все устроить. Договорились?

— Это невозможно, Дарья Николаевна, — я снова пытаюсь встать, чтобы поскорее прекратить этот мучительный разговор.

— Ну почему, почему все вы такие упрямые! — лицо ее вдруг изменилось, в глазах появились слезы, в голосе — такое отчаяние, словно решается не моя, а ее судьба. Через минуту, однако, Дарья Николаевна успокоилась и ласково потрепала меня за ухо.

— Глупенький вы, глупенький. Ну все же постараюсь для вас что-нибудь сделать. Приходите через неделю.

Встретила она меня с поникшей головой.

— Ничего не получилось, голубчик. Направник был за вас, директора я уговорила, но когда он приехал к министру двора, тот стал кричать, топтать ногами и велел впредь о некрещеных не докладывать. В общем, конфуз.

До глубины души тронутый ее участием, я ничуть не огорчился отказом и принялся было извиняться, но Дарья Николаевна обняла меня за шею и нежно поцеловала.

— При чем тут вы? Это они... Ну да не падайте духом, начинайте в провинции — придет слава, а там попробуем еще раз. И храни вас Господь.

Через год мне довелось увидеть Дарью Николаевну в Гельсингфорсе в роли Таис, в Москве слушал ее Татьяну, в Киеве — Клеопатру. Разумеется, я всегда посылал ей цветы и записки, дважды умудрился перекинуться с ней несколькими словами, а в последний раз встретил ее осенью 1918-го в Петрограде. Выстаивая долгую очередь на получение заграничного паспорта в Наркоминделе, вдруг увидел ее, бледную, скромно одетую, но по-прежнему неотразимо красивую. Мы искренне друг другу обрадовались, тепло, как старые добрые друзья, расцеловались. На мой вопрос «куда?» она ответила, что вышла замуж во Франции, в Париже у нее дом, там ждут ее сцена, друзья и почитатели.

— А как же Россия?

Дарья Николаевна молча подняла зонтик, показала на хмурое небо.

— Видите, какая погода? Прояснится немного, я и приеду.

Мы обнялись, я пожелал Дарье Николаевне счастья, она перекрестила меня и повторила те же слова: храни вас Господь.

Летом 1928-го я метался по Европе в поисках новых имен, чтобы украсить зимний сезон в Нью-Йорке. И время от времени возвращался в свое бюро в Берлине — перевести дух, составить контракты, ответить на письма и телеграммы. Неожиданно в бюро влетел Соломон Каплун. С ходу рухнув в кресло, он швырнул на стол шляпу.

— В Париж собираешься?

— Положим, — отвечаю уклончиво, выжидая, что последует дальше.

— Приезжай в субботу, я нашел нечто необычное, но не могу решиться.

— Что же?

— Две недели вел переговоры с некой мадам Альпера. Вообще-то, она русская и утверждает, что до переворота была знаменита на всю Россию. Фамилия ее мужа то ли Альперович, то ли Альперовский. Не помнишь такую?

— Альпера, Альперович? Никогда не слышал.

— А вот я ее слушал. И мужа ее слушал. Голоса великолепные, это определенно. Но дают они не спектакли, а концерты, исполняют отдельные оперные партии. Пойдет у нас такое? К тому же он весьма немолод — мало ли что может случиться в поездках. Короче, я в сомнениях и решил проверить дело на месте. Снял для них Гаво¹ на субботний вечер и очень хочу, чтобы и ты послушал. Если надумаешь, возьмем их вместе.

В Гаво я примчался в последнюю минуту, уселся рядом с Каплуном и первым делом осмотрел зал. Он был почти полон, причем большинство — а это я определял мгновенно — составляли наши русские эмигранты.

Впрочем, не успел я оглядеться, как свет в зале погас, публика поутихла, на сцене появился аккомпаниатор. Поклонившись, он уселся за рояль. Прошла еще минута, и из-за кулис то ли вышел, то ли выбежал мужчина невысокого роста и неопределенного возраста. На нем был великолепный фрак, манишка сверкала белизной, в руках он держал белые лайковые перчатки. Легкой походкой он подошел к рампе, осмотрел зал, затем вернулся к роялю и кивнул аккомпаниатору.

Выходная ария Дон Жуана не оставляла сомнений: в прошлом это был первоклассный певец, певец русской школы. Не было сомнения и в другом: голос его был на исходе. Месье Альпера спел еще несколько арий, поклонился и, отступив от рояля, сделал жест в сторону кулис, приглашая кого-то на сцену. По рядам прокатился шумок, то там, то здесь послышались хлопки, и вдруг — мощный взрыв аплодисментов. Покачивая бедрами и облавая зал теплом своих лучистых глаз, из-за кулис выплыла необыкновенно красивая женщина в ослепительном наряде. Месье Альпера взял ее за руку и подвел к роялю. Аплодисменты стихли, зазвучали первые аккорды из «Евгения Онегина». Я закрыл глаза. «Была бы верная супруга и добродетельная мать» — красивый, отлично отшлифованный, но, увы, изрядно увядший голос передавал самые тонкие интонации мечтательной и сентиментальной девушки...

Не помня себя, я вскочил с места, но тут почувствовал на своем плече руку Каплуна и увидел его недоуменный взгляд. Я вытащил платок, вытер со лба пот. Да, это была она! С трудом пришел в себя и вместе с залом стал неистово аплодировать.

— Ну что, составим этой паре американское счастье? — спросил Каплун, как только аплодисменты стихли.

— Не стоит, они и без того счастливы.



Виленский соловей

Все в тот день было как всегда: сижу в бюро, без конца звонит телефон, поступают телеграммы, хлопают дверьми посетители. Словом, кипит работа. Вдруг врывается Джек Блехман, репортер из «Форвертса», хватает меня за рукав и тащит к выходу.

— Едем на Эллис-Айленд, старина, машина ждет.

— Какой еще Эллис-Айленд? Мне сегодня предстоит два контракта подписать, да и на телеграммы отвечать надо.

— Быстрее, быстрее, в дороге все объясню, — Блехман тащит меня что есть сил.

Подчиняюсь, на ходу хватаю плащ и шляпу, бегу к машине.

— Так что происходит?

— Концерт происходит.

Здесь я должен пояснить, что тогда — а дело было в 1932 году — Эллис-Айленд служил чистилищем. В том значении, что на этот остров в устье Гудзона прибывали со всего света эмигранты и жили там в бараках до тех пор, пока иммиграционные чиновники не разрешали им вступить на американскую землю. Место это имело плохую репутацию, ньюйоркцы его избегали.

— Какой еще концерт на Эллис-Айленде? В здравом ли ты уме?

— А вот какой.

И тут Блехман поведал мне удивительную историю. Месяц назад получил он письмо от своего виленского родственника, который уже довольно давно находился на Эллис-Айленде вместе со своим малолетним сыном, обладателем, как тот писал, «великолепного таланта», а именно — голоса. Дома, в Вильне, мальчика буквально на руках носили и называли не иначе как виленский соловей. Более того, соловей этот уже успел облететь пол-Европы и всюду имел шумный успех. Блехмана же родственник умолял приехать, послушать мальчика и написать статью о чудо-певце у себя в газете. Это, дескать, поможет им быстрее получить разрешение на въезд в Америку.

Блехман приехал, однако поначалу мальчик, этакий колобок-замухрышка, впечатления на него не произвел. Когда же колобок запел, Блехман убедился: перед ним чудо. Мальчик с одинаковой легкостью исполнял и простенькие еврейские песни, и русские романсы, и оперные арии. Причем пел он голосом сочным, чистым, с интонациями и подтекстом, какие бывают разве что у зрелых артистов. Пел мальчик Блехману минут сорок. Потом отец велел прекратить: «Хватит, не расходуй голос». Мальчик послушно прекратил пение и бросился с ватагой китайчат играть в мяч. «Ну что скажешь, талант?» — обратился к Блехману родственник и тут же пустился рассуждать, сколько денег они могли бы заработать, если бы их не держали в «этой тюрьме».

Держали же их потому, что в Вильне они взяли рабочую визу. Кто-то им сказал, что гастроли в Америке — это работа. Однако на Эллис-Айленде выяснилось, что по рабочей визе впустить их не могут — требуется подтверждение Министерства труда. Начали оформлять бумаги, отослали их в Вашингтон, а время между тем шло. Родственник по этому поводу не переставал сокрушаться и все упрашивал Джека «найти на чиновников управу через газету».

Джек ему объяснил, что оказать нажим на Иммиграционное управление газетчики не могут, но предложил устроить концерт мальчика, на который обещал привести знаменитого импресарио Крон-Астраханского.

— Вот мы туда и едем. Не сомневаюсь, когда в твоем созвездии появится этот соловей, ты Джека Блехмана вспомнишь добрым словом.

Джек замолчал. И я молчу, делаю вид, что сержусь. Про себя же соображаю: чем черт не шутит!

Приезжаем на Эллис-Айленд. Ворота высоченные, охранники злющие, все вокруг мрачно, грязно — что тебе Нижний Ист-Сайд!

Проходим. Меня и Блехмана усаживают на стулья, остальные устраиваются на скамейках. Еще один стул стоит напротив. Как только все уселись, откуда-то появился мальчонка лет десяти, в матроске и коротких штанишках. Ножки и ручки толстенькие, щечки пухлые, а глаза рыбы, бесцветные. Малыш с достоинством поклонился и... взобрался на стул. «Зал» начал аплодировать. В этот момент появился папаша со скрипкой, взял несколько нот, посмотрел на мальчика. Мальчик же, не обращая внимания на окружающих, начал петь. «Дуделе», «Дитя в колыбели» и другие песни печали традиционного еврейского репертуара неожиданно сменила «Дева и солнце» Римского-Корсакова. Затем зазвучали Григ и Шуберт, потом вундеркинд неожиданно перешел с немецкого на итальянский и спел арию Герцога из третьего акта «Риголетто».

Ошарашенный, восхищенный, пытаюсь понять, что же я слышу. Редкий по чистоте и гибкости альт, идеальный слух, безупречно поставленное дыхание. И какая чуткость, восприимчивость, эмоциональность! Откуда все это у такого пузыря? Ясно — от Бога. Тот самый редкий случай всесторонней одаренности, которая и называется гениальностью.

Между тем малыш продолжал петь. «Колыбельная» Гречанинова, «Ручей» Шуберта, «Баркарола» Гуно. Наконец певец поклонился, слез со стула и медленно удалился. Слушатели шумно захлопали в ладоши. Аплодирую вместе со всеми, но внутренне смущен и растерян.

— Ну что, старина? Теперь не жалеешь, что я тебя сюда приташил? — спрашивает Джек.

— Не жалею, — отвечаю я вяло, понимая, что сейчас предстоит разговор с отцом вундеркинда, сказать которому мне нечего — ведь о гастролях можно вести речь лишь после того, как будет получен ответ из Вашингтона.

Ответ, увы, был отрицательным. Чиновник из Министерства труда писал, что, согласно «регулейшенс номер такой-то», в визе им отказано и они обязаны вернуться на родину первым же пароходом.

Джек Блехман, сообщивший мне эту новость, потребовал «что-то предпринять». Я стал названивать в Вашингтон, пытаясь разыскать того самого чиновника, что отказал певцу-вундеркинду, и, хотя чиновников в ту пору было не так много, как теперь, дело это заняло у меня несколько дней. Наконец искомый чиновник объявился и соизволил меня выслушать. Я попросил его сделать исключение «для мальчика, у которого изумительный голос и большой артистический дар».

— Дело, — толковал я чиновнику, — не в гастролях. Я берусь устроить судьбу мальчика здесь, в Америке, отдам его лучшим педагогам. И еще обещаю следить за тем, чтобы количество его концертов было ограниченным, чтобы голос малыш ни в коем случае не сорвал.

Чиновник меня выслушал и ледяным тоном отрезал:

— Никаких исключений быть не может. В «регулешенс» прямо сказано: «Мальчишкам-певцам до шестнадцати лет гастрологи в США не разрешаются».

Я за свое: «Губим талант... Где, как не в Америке...» Чиновник смягчился и уже иным тоном объяснил, что еще с прошлого века разного рода алчные дельцы наводнили Америку мальчишками-певцами из Италии. Эксплуатировали их нещадно, а посему после ломки голоса у них пропадали. Получалось, Америка их губила.

Выслушав ответ из Вашингтона, Блехман предложил обойти запрет: под залог в пять тысяч долларов мальчишка и его отца могли впустить в Америку туристами.

— Заплати за него, уж пять тысяч ты на нем заработаешь!

Я отказал. И не потому, что денег пожалел. Я ведь антрепренер старой российской закваски: обманывать мне не к лицу!

Вундеркинда депортировали, история забылась. Вспомнил я о ней весной 1945-го, когда встретил Блехмана на траурном митинге в память погибших в Европе евреев.

— Знаешь ли ты что-нибудь о том мальчишке-вундеркинде, что пел нам когда-то на Эллис-Айленде?

— Ничего о своих родственниках не знаю. Пробовал наводить справки, писал в Вильну. Ответа не получил. Видимо, все погибли.

Между тем дела с Европой начали налаживаться: к концу 1945 года я уже вез туда Марлен Дитрих. На другой год устроил гастрологи по Америке Королевскому Шекспировскому театру, потом объехал с оркестром Бени Гудмана всю Европу и, наконец, в сорок девятом повез в Москву Поля Робсона.

Надо сказать, что Робсона в России отчаянно любили. Встретили переполненными залами, бесконечными овациями, цветами, телеграммами. В общем, был он нарасхват, а мне то и дело приходилось исполнять роль его секретаря.

Однажды после концерта в Большом театре вызвали Робсона в правительственную ложу, а я сижу в его уборной, принимаю цветы и телеграммы. Вдруг слышу — у дверей шум, возня. Открываю. Какой-то молодой человек рвется к нам, а его держат, не пускают. Вмешиваюсь, говорю:

— Молодой человек, Поля Робсона сейчас нет, хотите ему что-то передать?

— Нет, нет, я вас хочу видеть. Вы ведь Крон-Астраханский?

Я очень удивился, махнул: пропустите, мол. Охранники поморщились, переглянулись, но все же молодого человека пропустили. Тот зашел, одернул пиджак, поправил старомодный галстук.

— Вы меня не узнаете?

— Извините, не припомню...

— Ну конечно, что я говорю! Я ведь совсем маленьким был. Меня отец привез в Америку. Заработать. Нас тогда не пустили. Полгода мы просидели на каком-то острове, а потом вернулись домой. А ведь вы специально приезжали меня послушать...

Я не верил своим глазам. Он, этот мальчик-вундеркинд!

— Так вы живы! А Джек уверял меня, что вы погибли. Поете? Как сложилась карьера? Как оказались в Москве?

— Какое — поете! Это же было давным-давно, в детстве. Потом голос пропал. Работал на побегушках на фабрике. В сороковом году, когда Литву освободили, меня забрали в Красную армию. Прошел всю войну. А вот отец остался в Литве. Там и погиб. Там все мои родственники погибли.

— Как жаль, — сокрушенно покачал я головой, — ах, если бы вам тогда удалось остаться в Америке!

— А я не жалею, — твердо произнес молодой человек. — В Америке ведь капитализм, эксплуатация, а здесь я — член партии, живу в Москве, работаю на фабрике замдиректора по снабжению.



С чего начинается театр

С чего начинается театр? Знаю, знаю, скажете — с вешалки. **Вовсе нет, театр начинается с публики.** А ведь отношение к ней повсюду ироническое. У нас, в старой России, публику называли дурую. **Во Франции** к ней и вовсе относились с презрением, называли не иначе как *cochon payant* — платящая свинья. Между тем публика — это краеугольный камень театрального искусства. Запрямится, не пойдет в театр — и, какой бы гениальной ни была пьеса и какие бы восторженные отзывы ни давали рецензенты, судьба ее решена. А бывает так, что и пьеса заурядная, и автор никому неизвестен, и газеты постановку обходят молчанием, а публика валом валит, спектакль годами не сходит с репертуара.

Ну а до чего непостоянна, до чего капризна эта наша «дура»!

Взять, к примеру, российскую провинцию. Театральная публика там была очень ревнива, к заезжим артистам куда более взыскательна, чем к своим, местным. Если же гастролеру приходилось выступать в роли, в какой здешние театралы привыкли видеть местную знаменитость, непременно жди беды: освистан и осмеян заезжий актер будет обязательно. И случалось такое не только с артистами из «бродячих» трупп, но даже со звездами первой величины.

Никогда не забуду первую свою поездку с труппой Московского Художественного. Повез я тогда в провинцию «Осенние скрипки» Сургучева. Пьесу эту выбрал по двум причинам. Во-первых, было там всего шесть действующих лиц, везти пришлось бы не так уж много людей, а для начинающего антрепренера это большое облегчение. Главное же, пьеса эта была из тех, которую и выдающейся не назовешь, и автор ее мало кому известен, но успех у публики феноменальный. В иных городах «Скрипки» шли десятки раз, а зрители требовали: еще и еще!

Итак, убедил я Немировича-Данченко, заручился согласием автора, стал сколачивать труппу. К радости моей, согласились поехать и Книппер-Чехова, и Жданова, и Чехов, и Берсенев, и Александров — в общем, первый состав. Как только все было готово, отправились мы в Одессу, а оттуда в Ростов. И там и там — успех и аншлаги. И хотя расходов было много — оплачивал и устраивал я всех по высшему разряду, — душа не переставала радоваться: выходило, что экзамен перед Немировичем я выдерживаю.

Впереди, однако, был Киев, и хотя «Осенние скрипки» давали там в предшествующий сезон пятьдесят раз, мы тем не менее никак не ожидали именно в третьей театральной столице России нарваться на провинциальный патриотизм.

Не рассчитывали, да нарвались. Больше всех досталось Книппер-Чеховой. «Книппер? Ну что Книппер, — повторяли вслед за рецензентами местные театралы. — В “Осен-

них скрипках” нужно смотреть нашу Пасхалову!» Выход Ольги Леонардовны встречали смешками, репликами, а кое-кто даже вставал и уходил из зала.

Бывало и наоборот. Году этак в девятьсот десятом в Харькове решили переделать цирк «Колизей» под театр, приспособить его для оперных и драматических спектаклей. Решили, переделали, но не успели еще толком оборудовать сцену и кулисы, не успел еще улетучиться запах конского навоза, как пригласили оперную труппу из Петербурга. Надо признать, солисты приехали первоклассные: тенор Клементьев, баритон Брагин, а во главе — все-российская любимица Мария Гай. Но, Боже мой, что это была за халтура! Хор и оркестр составлены наполовину, певцов и музыкантов пришлось добирать на месте — времени для репетиций и спевки им уже не оставалось. Что до декораций и костюмов, то взяли их напрокат. В результате декорации не подходили к сцене по размерам, а костюмы актеров были просто чудовищны! Да и ставили-то что? «Асю» Ипполитова-Иванова да «Вражью силу» Серова.

А между тем в Городском театре доигрывала сезон местная оперная труппа. Оркестр из сорока пяти отличных музыкантов, хор и того лучше, в репертуаре — шутка сказать! — «Пиковая дама», «Русалка», «Аида». И что вы думаете: бывший цирк заполнен до отказа, публика неистово аплодирует заезжей халтуре, а на спектаклях в Городском театре почти пусто!

Вот и пойми ее, эту публику-дуру!

Что до «платящей свиньи», то заставить ее раскошиться было ох как непросто! На какие только ухищрения не пускались театральные директора, в какие только сделки не входили с местным начальством, но плоды своих усилий пожинали далеко не всегда.

Вот и я сколотил однажды солидную труппу и повез ее в Псков. В репертуаре «Приведения» Ибсена и Шиллер — «Коварство и любовь». Во главе мужского состава великолепный Самойлов, во главе женского — популярная на

всю Россию Любарская. Псков, однако, провинция — глухая из глухих, город сонный, нравы архипатриархальные, расшевелить публику, чувствую, будет непросто. А посему первым делом отправляюсь к губернатору, заверяю его, что готов принимать от чиновников плату за билеты в бонах и прошу снабдить ими всех желающих. От губернатора еду в «Псковские ведомости» и за три бесплатных билета убеждаю критика Редькина-Гусева, в общезнании — торговца овсом, поддержать театральное искусство. Ну и, конечно, не забываю в афише приписать главную строчку «Все билеты проданы!».

И что же? В день спектакля вижу у входа в театр толпу, вздыхаю с облегчением, но радость моя преждевременна — в зале лишь чиновники, заплатившие за места бонами, и те, кого я сам снабдил бесплатными билетами. «Платящая свинья» выложить деньги не захотела, и долги за гастроли в Пскове долго еще висели на мне тяжелым грузом.

Бывало и по-другому. Повез я однажды в Симферополь оперную труппу из Киева. Солисты прекрасные, хор и оркестр небольшие — по двадцать человек, но составлены из лучших певцов и музыкантов киевских театров. Повезли мы «Демона», «Мазепу» и не помню уж какой еще балетный спектакль. Приехали, разгрузились, принялись устраиваться, затем отправились в театр. И вот тут оказалось, что театр, который я снял, не выяснив всех подробностей, приспособлен лишь для драматических спектаклей: ямы для оркестра нет. Я расстроился, не знал, что предпринять, но наш дирижер, Исаак Моисеевич Клячкин, не растерялся, рассадил оркестрантов по разным углам сцены, струнные расположил возле своего пульта и заверил меня, что все будет в порядке.

Первым дали мы «Демона». С самого начала все пошло хорошо, я убедился, что Исаак Моисеевич прекрасно управляет разбросанным по разным местам оркестром, и отправился в свой закуток за кулисы.

Вдруг в антракте вбегает ко мне губернатор и трубным голосом сотрясает стены.

— Что это у тебя за порядки! Контрабас на сцене мешает мне смотреть. Кто виноват? Убрать немедленно!

— Это дело дирижера, — отвечаю сконфуженно, — сейчас его позову.

Через минуту пред грозные очи губернатора, мужчины высоченного роста и огромных размеров, предстает наш Исаак Моисеевич, маленький, щупленький, с лирой в петлице фрака.

— Как это вы позволили себе поставить контрабас перед самым моим носом? У вас ведь и балет обещан, так как же я разгляжу балерин? Убрать немедленно!

Казалось, все ясно — тон губернатора не допускал возражений. Но... Наш маленький Исаак Моисеевич вытянулся в струнку, шелкнул каблуками своих лакированных туфель и бодро отчеканил:

— Выпускник Киевского университета Святого Владимира, свободный художник Клячкин Исаак Моисеевич. С кем имею честь?

Губернатор поднял плечи, глаза его засверкали.

— Ты что, по мундиру не видишь, что перед тобой губернатор?

— Это не имеет значения, — ледяным тоном ответил Исаак Моисеевич, — будем знакомы. Чем могу служить?

Губернатор побагровел, наклонился к дирижеру и прошипел ему в лицо:

— Ты что, не понял? Убрать контрабас от моего носа, убрать немедленно! Теперь понял?

— Я думаю, вам легче с кем-нибудь поменяться местами, чем мне нарушить ансамбль. Кстати, а не наводит ли это вас на мысль, что в театре необходимо оборудовать яму для оркестра?

— Что? Ты... я... я тебя...

Глаза губернатора налились кровью, задыхаясь от ярости, он резко повернулся и исчез.

Расстроенный и растерянный, я тем не менее не решился ни упрекнуть Исаака Моисеевича, ни тем более просить его переместить контрабас. Впрочем, необходимости в этом уже не было — после антракта губернатор на свое место не явился. Я же не на шутку расстроился: предчувствие беды не оставляло меня ни на минуту.

Между тем спектакль прошел успешно: публика энергично аплодировала, долго кричала «браво» и явно осталась довольна. Немного успокоившись, я дождался, пока буфет закрылся, актеры разошлись, и отправился в гостиницу.

Мои худшие предположения сбылись. Утром рано-ранехенько в гостиницу, где жил наш дирижер, явился некий господин в сопровождении двух полицейских. Исаака Моисеевича подняли с постели и увели неизвестно куда. К полудню удалось выяснить, что «Мещанин Киевской губернии И.М. Клячкин арестован по обвинению в публичном оскорблении высшего должностного лица и препровожден в местную тюрьму, где и будет ожидать решения судьбы». Услышав такое, я взял себя в руки и уверенно заявил сообщившему мне об этом судейскому чиновнику:

— Позволю себе заметить, что сам являюсь свидетелем разговора господина губернатора с дирижером моей труппы и готов засвидетельствовать, что никаких оскорблений господин Клячкин его превосходительству не наносил.

— Это как вам будет угодно, только вот что, — добавил чиновник с равнодушным видом, — есть распоряжение проверить ваших актеров на предмет наличия у них паспортов и права находиться в нашем городе. Сообщите артистам, чтобы завтра с утра не отлучались.

— Это почему такое? На каком основании?

— Вам должно быть известно, — не меняя выражения лица, продолжал чиновник, — что наша губерния не входит в черту оседлости. И если обнаружится, что кто-то из артистов правожительственного листа не имеет, он будет оштрафован и незамедлительно отправлен вон из города.

Весть об аресте дирижера и предстоящей проверке паспортов вызвала в труппе панику. Один хорист потерял голос, у другого расстроился желудок, двое музыкантов заявили, что немедленно уезжают. Но самое худшее — всполошились солисты. Правда, ни у кого из них проблем с правом на жительство не было, зато было много амбиций. «Как, у меня, которого вся Россия знает, будут проверять паспорт? Не бывать такому!» — заявил баритон О. «Я всю Россию исколесила, но такое издевательство встречаю впервые. Лучше сама уеду, и Бог с ним, с вашим контрактом», — сообщила мне певица Д. Короче, в воздухе запахло катастрофой. Когда же к утру я не досчитался трех хористов, двух музыкантов и увидел, что певица Д. и в самом деле пакует чемоданы, понял: катастрофа уже произошла — спектакли придется отменить.

Легко сказать — отменить. Семьдесят человек артистов и музыкантов, два вагона на вокзале, а еще декорации, костюмы, инструменты! Ну, положим, чуть денег у меня осталось, довести труппу до Ялты, где договорены следующие гастролы, я бы сумел. Но ведь отменить спектакли здесь, в Симферополе, значит вернуть раскупленные уже билеты. А в этом случае мне конец.

Между тем слухи о скандале разнеслись по городу, люди собирались у афишных столбов, обсуждали интригу губернатора, гадали, свернем мы гастролы или продолжим выступления. Некоторые являлись к нам в гостиницу и пытались узнать, как обстоят дела.

От разъяснений я уклонялся. Да и времени для этого не было — с раннего утра метался по городу, пытаюсь найти замену нашему дирижеру, подыскать певицу взамен госпожи Д., найти пару хористов и оркестрантов. К вечеру следующего дня стало ясно: поставить к дирижерскому пульту некого, найти в этом городе приличное сопрано невозможно. Вконец отчаявшись, я написал объявление: «В связи с обстоятельствами, не зависящими от артистов и администрации, дальнейшие спектакли отменяются, держатели

билетов могут вернуть их в кассу до трех часов». Уже в сумерках объявление это вывесил, отдал распоряжение труппе готовиться к отъезду и почти в беспамятстве рухнул в постель.

На другой день с утра отправился я в кассу, оставил кассиру всю наличность, что у меня была, и поехал на вокзал умолять начальника станции повременить с оплатой за постой вагонов.

Вернулся к полудню. Народа вокруг кассы толпилось много, все о чем-то говорили, спорили, пытались перекричать друг друга.

— Сколько денег осталось? — с замиранием сердца взглянул я в лицо кассира.

— Сколько вы дали, столько и осталось.

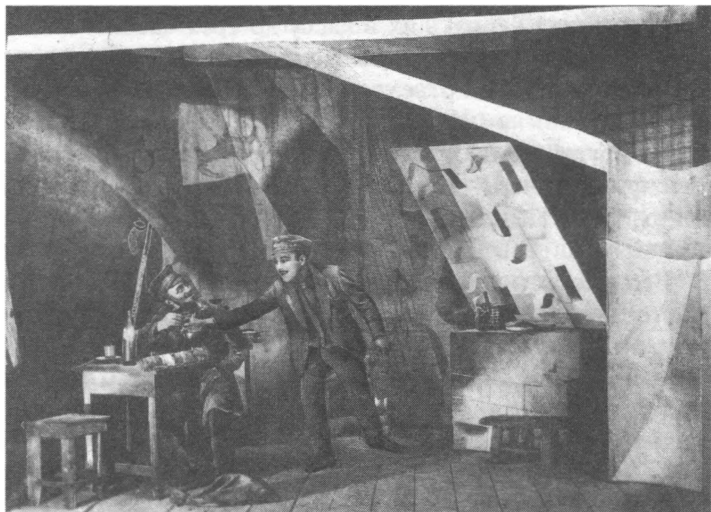
— Как?!

— Так. Никто билеты не вернул.

Прошло еще какое-то время, часы пробили три, билеты к оплате никто не предъявил.

Так с чего начинается театр?





Игрок

Кажется, я уже говорил, что нынешние импресарио — сплошь все германны. Так и есть, самой что ни на есть ухудшенной породы пушкинские германны. Правда, и раньше германнов в нашем деле было хоть отбавляй. Зайдешь, бывало, в ресторан на 42-й и только и слышишь: «Вот бы выпала мне Мэри Пикфорд... вот бы заполучить Пола Ньюмана, Берта Ланкастера или Грету Гарбо... уж я бы сорвал банк!» Никому не выпадали, никто банка не сорвал. Разве что... Да, был один такой германн, гениальный германн. Звали его Владимир Иванович Немирович-Данченко.

В самом начале двадцатых, когда часть труппы Московского Художественного театра со Станиславским во главе отправилась на гастроли в Европу, Немирович остался в Москве, чтобы сохранить шансы театра в большеви-

стской России, чтобы поддержать оставшихся актеров, чтобы, наконец, караулить здание театра от всяческих покушений, сплошь и рядом происходивших в те безответственные времена. Без сцены, однако, этот рыцарь театра жить не мог. И вот в холодной и голодной Москве, вынужденный продавать вещи на Сухаревской площади, чтобы купить картошки и хлеба, Немирович-Данченко задумал создать при театре... музыкальную студию. Набрал молодежи и начал репетировать. Репетировал долго, чуть ли не год. Наконец в мае двадцатого в стенах Художественного театра зазвучала веселая и зажигательная музыка: играли «Дочь мадам Анго» Леккока.

Премьера прошла удачно, о Музыкальной студии заговорили. Через год Немирович-Данченко вышел с другим шедевром — «Периколой» Оффенбаха, а в 1924-м взялся за «Кармен». Но как взялся? Переделал либретто, изменил порядок действия, по-своему переложил партитуру и даже придумал новое название — «Карменсита и солдат». Правда, в музыке ничего не изменил, к Бизе Владимир Иванович относился с пиететом. В конце концов Музыкальная студия столь прочно завоевала Москву, что, когда Станиславский с актерами вернулись из-за границы, Немирович уже мог позволить себе отпуск и сам отправился за кордон.

Как только он появился в Берлине, я тут же атаковал его насчет Музыкальной студии, слухи о которой давно ходили в здешних театральных кругах. Впрочем, дело это было антрепренерски столь привлекательным, что ухватился за него не я один. Находившийся в ту пору в Берлине Соломон Каплун упросил свести его с Немировичем-Данченко, и, хотя Владимир Иванович по части антрепренеров был очень разборчив, с новыми людьми связываться не любил, Каплун ему понравился, и после третьего бокала шабли контракт на Америку был подписан.

Тем временем Музыкальная студия приехала в Берлин и тут же дала представление на сцене Berliner Theater, получить которую стоило мне немалых трудов. Первой

Немирович выпустил «Перикола», потом была «Лисистрата», которую сменила «Дочь мадам Анго». И, наконец, «Карменсита».

Увы, зажечь публику не удалось, зал оставался равнодушным и все больше и больше пустел. Критика же и во все встретила московскую оперетту в штыки: газеты не скупилась на ругательные отзывы, причем больше других досталось «Карменсите», которую известный критик В. назвал «пародией на Оффенбаха». Я тем не менее свои обязательства продолжал выполнять — повез труппу в Дрезден и Лейпциг, но и там ждал нас неуспех. Я окончательно расстроился, причем не столько из-за убытков, которые пришлось понести, сколько из-за Немировича и его молодых воспитанников, впервые оказавшихся за границей и тут же потерпевших фиаско.

Меж тем сам Владимир Иванович держался невозмутимо, так, словно ничего плохого не произошло.

— Видите ли, Анатолий Борисович, — успокаивал он меня, — мы привезли вещи, которые немецкая публика знает наизусть. Более того, она к ним настолько привыкла, что всякие каноны и штампы принимает за суть, а всякое покушение на новизну, всякие перемены считает кощунством. Одним словом, столкнулись мы здесь со староверами оперетты. Но, уверяю вас, в Северной Америке все будет по-иному, там страна молодая, предрассудками не зараженная. Уж поверьте, там нас ждет успех.

Я не соглашался, убеждал Владимира Ивановича с огнем не играть, от гастролей в Америке отказаться. Более того, вызвался уладить дело с Каплуном таким образом, чтобы расторжение контракта обошлось без ущерба для труппы. Немирович стоял на своем, и после завершения гастролей Музыкальная студия во главе со своим создателем начала готовиться к отплытию за океан. Я же счел своим долгом подготовить Каплуна: недвусмысленно намекнул, что триумфа и, соответственно, хороших сборов ожидать не следует. Каплун мои предупреждения в рас-

чет не принял, отменять гастроли не стал, а лишь упрощил меня приехать вместе с театром: через меня, дескать, ему легче управляться с такой глыбой, как Немирович-Данченко.

Скрепя сердце я согласился и вместе с труппой, раньше намеченного срока, отправился в Америку.

И вот та же пристань Нью-Йорка, тот же расторопный Сол Кап, словно волшебник, устраняющий таможенные преграды, тот же огромный блестящий автомобиль, на котором мы в очередной раз отправляемся на завоевание Нового Света.

Приезжаем в гостиницу, устраиваемся, узнаем, что Каплун снял для нас театр «Majestic», и тут же отправляемся на 44-ю улицу. Внешне театр выглядит скромно, но внутренняя отделка великолепна. Немирович-Данченко довольно улыбается, а я, пользуясь моментом, убеждаю его начать гастроли «Лисистратой». Он соглашается, и вот с трепетом, как когда-то над «Царем Федором», поднимаю занавес, в душе надеясь на чудо. Чуда, однако, не случается, успех не приходит. Не приходит он ни к «Периколе», ни к «Мадам Анго». Залы полупусты, критика называет «Лисистрату» «спектаклем на одну ночь, после которого театру следует немедленно отправляться в другой город», «Периколу» же и вовсе хоронит. Провал полный. Каплун нервничает, жалуется, что втянулся в дело для Америки неинтересное, а в конце концов заявляет, что несет большие убытки и дальше содержать труппу не может.

А тут еще ополчились на Немировича-Данченко давние недоброжелатели из Москвы. Одна за другой летят телеграммы, в которых театральное начальство обвиняет Владимира Ивановича в том, что он «скомпрометировал предыдущий успех театра и закрыл ему дорогу в Америку на будущее». Да и прежние друзья-сподвижники осыпают его оскорблениями, утверждают, что он осрамился, требуют прекратить «бездарные спектакли и возвращаться в Москву».

Плюс к тому — «бунт на корабле», то бишь в самой труппе. Народ в ней молодой, неопытный, по большей части густосоветский. Поняв, что позора не избежать, кое-кто начал наведываться в советское представительство Красного Креста, которое в ту пору исполняло роль посольства. Там доносчики жаловались, что дело по вине Немировича-Данченко провалилось, что терпеть позор в Америке они больше не хотят и просят отправить их домой. Более всех старался в этом направлении дирижер Б-й. Посредственный музыкант, он занимал в труппе какое-то специальное положение; актеры его побаивались, и при его появлении всякие вольные разговоры прекращались. Так вот, этот Б-й открыто требовал, чтобы труппа вернулась в Москву.

Понял я: дело принимает дурной оборот; чтобы избежать худшего, надо предпринять что-то решительное. Понял, заперся с Немировичем в его кабинете и поставил вопрос ребром: что будем делать?

— Как что, — невозмутимо ответил Владимир Иванович, — даем «Карменситу».

Тут я не выдержал.

— Какая «Карменсита», побойтесь Бога! «Анго» провалилась, «Перикола» провалилась, а уж «Карменсита» тем более провалится. Ведь рядом, в «Метрополитен», идет классическая «Кармен» с прекрасными музыкантами, со всемирно известными исполнителями. А вы со своими доморощенными певцами...

— Верно, — как ни в чем не бывало перебил меня Немирович, — «Анго» провалилась, «Перикола» провалилась, а «Карменсита» вывезет. Тройка, семерка, туз — даю «Карменситу»!

Вижу я: здесь не здравый смысл, не тонкий расчет, а азарт игрока. Переубедить же игрока — дело пустое. Махнул я с досады рукой: на вашу, мол, ответственность — и хлопнул дверью.

В вечер премьеры являюсь к третьему акту, заглядываю в зал — он неполон — и остаюсь у подъезда. Расхаживаю,

размышляю, как быть дальше. Появляется Каплун. Расхаживаем вместе, молчим, но думу думаем одну и ту же. Наконец слышим: начался последний акт. Входим, ждем, когда занавес опустится. И вот он опускается, а в зале тишина. Вдруг посреди этой самой тишины встает сидевший в первом ряду музыкальный критик Артур К. из «New York Times», тот самый, что разнес в пух и прах все предыдущие спектакли, поворачивается к публике и громко говорит:

— Тот, кто поставил «Карменситу», — настоящий гений!

Сказал и во всю силу захлопал. А вслед за ним заплодировал зал. Да так, что стены затряслись, а с улицы стали заглядывать прохожие: не потолок ли в театре обвалился? Словом, началось сумасшествие: все кричат, бросаются на сцену, обнимают друг друга, плачут от счастья. Ошалевший Каплун душит меня в объятиях. С трудом вырываюсь и сам начинаю неистово хлопать, стучать каблуками, потом срываю шляпу и так же неистово ею размахиваю.

Чтобы успокоить нервы, выскакиваю на улицу, возвращаюсь и, уж не помню как, оказываюсь в кабинете Владимира Ивановича. Целую его, обнимаю, а он молча протягивает мне телеграмму. Читаю: «Немедленно возвращайтесь в Москву, мы не намерены больше терпеть ваши провалы». Передаю телеграмму вошедшему Каплуну, и мы оба впиваемся глазами в Немировича. Владимир Иванович тяжело вздохнул и процитировал Скалозуба:

— «Довольно счастлив я в товарищах своих...» — А после долгой паузы твердо добавил: — Остаюсь здесь, и баста!

«Карменситу» играли мы еще несколько недель и не только покрыли убытки, но и изрядно заработали. А потом, когда пришло время возвращаться домой, Немирович-Данченко торжественно подтвердил мне, что в Москву возвращаться не собирается.

— Что же вы здесь будете делать, Владимир Иванович? — спросил я упавшим голосом.

Прищурился с хитрецей глаза, Немирович посмотрел на меня и полушутя-полусерьезно произнес:

— Вот вы и устройте меня ламповщиком в какой-нибудь театр.

Я начал было разговор о том, как тяжело приходится русскому актеру в Америке, но Немирович слушал меня вполуха, таинственно улыбался и все время приговаривал: «Тройка, семерка, туз!»

Наконец до меня дошло: Владимир Иванович затевает новую игру.





Томление духа

Хорошо помню, как по возвращении в Нью-Йорк после утомительных гастролей Музыкальной студии Немирович-Данченко, растянувшись на диване в моем директорском кабинете, грустно смотрел в потолок и тяжело молчал. По всему было видно, что этот уже немолодой человек устал до чрезвычайности: на лице его была написана тоска и горечь обид, на душе — по всей вероятности — скребли кошки.

Видя такое, я достал бутылку настоящего французского шабли в классической пузатой бутылке — сюрприз, приготовленный на другой случай, — и протянул ее Немировичу. Владимир Иванович вспыхнул от радости, а я, чтобы закрепить успех, начал о приятном:

— Вот когда после такого громкого успеха вы вернетесь в Москву..

Немирович резко меня оборвал.

— Говорил вам — не вернусь, и ни за что не вернусь. Лучше быть здесь собакой и лаять на луну, — процитировал он из «Цезаря», — чем ехать в Москву к таким товарищам.

Кто-кто, а я-то хорошо знал, каково русскому актеру, а режиссеру тем более, пристроиться в Америке, не говоря уж о том, чтобы выразить себя в полной мере. В Европе это еще удавалось — кое-кому и кое-как, в Америке — никому! Здесь такая перестройка нужна, такая ломка личности, которая под силу разве что очень молодым, не обремененным опытом прошлого, но никак не такому законченному мастеру, как Немирович-Данченко. Да и в его-то годы! Короче, расстроился я, а утешение видел лишь в том, что Владимир Иванович отдохнет, остынет и, поразмыслив на свежую голову, передумает.

Но нет, дни бегут, перетекают в неделю, труппа всю готовится к отъезду, а Немирович — как ни в чем не бывало! То в моем бюро ведет театральные разговоры, то у Каплуна на весь день исчезнет.

Наконец я не выдержал:

— Так что же будет, Владимир Иванович, труппа к отбытию готовится, а вы как же?

— Тоже готовлюсь, — добавил он многозначительно, — только отбываю я не в Москву, а в Голливуд. Там мне место сценариста предложили с окладом — не поверите — в 25 тысяч долларов!

Оклад этот и место сценариста в компании «United Artists» было большой удачей.

Но стала ли эта удача тузом?

Скажу откровенно: Голливуда я не любил, не люблю и никогда не полюблю. Но не подумайте, что мною движет, как говорят фрейдисты, «подсознательная зависть» до мозга костей театрала и театрального директора к синемаграфу, традиционный театр изрядно потеснившему и

сильно — во всемирном масштабе — преуспевшего. Отнюдь! Кино люблю и прекрасно знаю, что там, в Голливуде, собрались великолепные звезды: актеры, режиссеры, продюсеры, и звезд этих там «больше, чем на небе». Признаю, что и талантливых, порой гениальных кинокартин выпущено немало. И опять таки, не потому не люблю я Голливуда, что творческое дело и антреприза там коренным образом от наших отличаются, что царит там жесточайшая власть хозяев студий и нечеловеческая эксплуатация актеров, авторов, операторов и всех других работников. За это, между прочим, Джек Блехман из «Форвертса» Голливуд просто ненавидит. Его слова, будто Луис Майер вместе с Сэмом Голдвином наплодили больше коммунистов, чем сам Карл Маркс, повторяют все левые газеты. Но я и это готов им простить, а вот другого простить не могу. И вот что именно: добрых три четверти «Великих Моголов» Голливуда — директоров студий, актеров, режиссеров, авторов — выходцы из России, Венгрии, Германии. Одним словом, из Европы, и ситуация там в этом отношении от нашей, нью-йоркской, не отличается. Но здесь, в Нью-Йорке, мы свою связь с Россией и Европой всеми фибрами души ощущаем и — каждый по-разному — стараемся поддержать и усилить. Для нас культурный приоритет России и Европы над Америкой очевиден и неоспорим. А вот «Великие Моголы» Голливуда... Они делают вид, что не помнят названий тех местечек и городков в России, откуда они родом, из кожи вон лезут, чтобы выглядеть как «янки», во всем подражая «настоящим американцам» и всегда выбирая сторону республиканского лагеря. Но это уж ладно, главное, что там, в Голливуде, всеми силами отторгают европейскую культуру, европейские начала, на которых в самом-то деле и строилась Америка и ее молодая культура. Они там убежденные антиевропейцы, Европа для них — свалка старых, отживших свой век вещей. А уж Россия... Ее они и вовсе стараются не замечать: нет такой, и все тут!

К чему я это? К тому, что приглашение Немировича-Данченко в Голливуд меня не просто огорчило, но и испугало. Получил его Владимир Иванович от всемогущего хозяина компании «United Artists» Джозефа Шенка — между прочим, уроженца провинциального русского городишки Рыбинска. Шенку же нашептал о Немировиче не кто иной, как Соломон Каплун. Ясно мне было, чем мой вездесущий партнер подцепил на удочку этого воротилу Голливуда: мол, Немирович-Данченко поставил столь зажигательно-веселую оперетту, что американская публика просто с ума сходила и залы в течение всех гастролей были переполнены. Конечно, Шенку Россия представлялась чем-то вроде пыльного и убогого городишки его детства, тем не менее Шенк не был бы Шенком, если бы не рискнул попробовать «этого русского»: 25 тысяч долларов для него ровным счетом ничего не значили, а там чем черт не шутит, вдруг «знаменитый режиссер из Москвы» внесет свежую струю в конвейерную продукцию его студии!

Все это было мне ясно, как ясно и то, что Шенк выбросит Немировича с той же легкостью, с какой взял его на столь крупный оклад. Но ведь Владимир Иванович — не банальный искатель удачи, кои сотнями роятся в Голливуде, а маститый театральный режиссер, из тех, кто составляет цвет русского театра, обычные приемы боссов Голливуда будут для него оскорбительны и унижительны.

Так и случилось, как мне думалось.

Какие бы проекты Владимир Иванович ни представлял в «United Artists», отношение к ним всегда было скептическим: это — скучно, то — длинно, а вот это и вовсе не подходит. Проходит месяц за месяцем, а проекты его отвергаются один за другим. И сидит Немирович-Данченко в своем роскошном кабинете и все думает: как же объяснить слепым, что такое красное, а что — белое? Думает, думает, но ничего придумать не может. И тут начинается у него, как он сам выразился, томление духа. Довело же это томление до того, что отправился Владимир Иванович

на телеграф и отбил Станиславскому телеграмму, в которой предложил старому товарищу забыть прошлое, протянуть друг другу руки и начать работу на благо русского театра.

Провожал я его в Москву в январе 1928 года на той же нью-йоркской пристани, на которую он когда-то ступил, полный надежд и... иллюзий.

ГАБИМА **הַבִּימָה**
Садово-Триумфальная. Телефон 2-04-07 и 5-22-16. Труппы 1, 6, 6, 12, 26, 6.

ПОСЛЕДНИЕ 3 СПЕКТАКЛЯ
в театре Б. „АЛЬ НАЗАР“

в Пятницу **25^{го}** Денября

автоматически сменяется
в ЧЕСТЬ прежителя на Ассир и Вавилон **Г. ЛЕВИКИ**
автора пьесы

ГОЛЕМ
в шести картинах с прологом.

Постановка Б. И. Вериклова. Художник И. Являнский.
Композитор М. А. Мильнер. Костюмы И. Ламановой.
Руководитель И. Л. Цених.

Начало в 8 час. вечера.

В Субботу **26^{го}** и Воскресенье **27^{го}** Денября
ДВА УТРЕННИХ СПЕКТАКЛЯ
ГАМБУЛ | СОН ИАКОВА
(КОТОН) три акта 2-й труппы

Начало в 6 часа дня.

Весь вечер начинается в 7 час. утра до 1 час. дня, и в два спектакля до окончания 10.
Труппы 1, 6, 6, 12, 26, 6.



Козырной туз

В 1938 году отправился я в свой последний довоенный вояж в Европу. Дел там у меня было немного, вполне мог бы обойтись и без этой поездки, но тайной целью моей было помочь многочисленным немецким и австрийским актерам, режиссерам, музыкантам, что бежали от злодеяний Гитлера в Швейцарию и, тяжело мучаясь в этой негостеприимной стране, пытались перебраться к нам в Америку. В Женеве же я узнал, что Немирович-Данченко отдыхает в Эвиане, а отсюда намерен приехать в Париж. Я с ним связался, узнал, что остановился он в гостинице «Residence» и будет рад меня видеть. В назначенный день я сел на поезд и отправился в Париж.

«Сколько же это лет прошло, как мы расстались на пристани Нью-Йорка? — думал я, сидя в обитом красным бархате купе. — Ровно десять!» Что я знал о том, как сложилась жизнь Немировича в Москве после возвращения из Америки? Знал, что встретили его во МХАТе — вопреки моим опасениям — с распростертыми объятиями, все были ему рады. Но не только потому, что один из театральных корифеев и основателей театра вернулся в родные пенаты в то время, когда другие актеры и режиссеры предпочитали после заграничных гастролей домой не возвращаться. Главное было в другом.

Станиславскому, который поставил революционную пьесу Всеволода Иванова «Бронепоезд», советское начальство его купеческое происхождение простило; более того, всячески его превозносило, всеми наградами награждало, а «систему Станиславского» провозгласило «единственно верной», чем-то вроде театрального марксизма. Конечно, в системе этой и в самом деле были великие откровения, тем не менее попытки разложить свой талант по полочкам, заменить гармонию на алгебру привели к тому, что играть Станиславский стал все хуже и хуже. Что же касается постановок новых спектаклей, то от них Станиславский и вовсе отошел — удалился в написание многотомного собрания своих теорий. По этому поводу в Художественном театре назревала настоящая паника, актеры ходили и, держась за голову, причитали: «Что будет, что будет!» И тут, словно манна небесная, свалился на них подарок — вернулся Немирович-Данченко. Как было ему не обрадоваться!

Владимир Иванович, почувствовав себя триумфатором, не стал брать паузу, чтобы передохнуть, а тут же принялся за дело. И дело это у него пошло великолепно. Правда, театральное начальство требовало к постановке пьесы агитационные, скучные и малосодержательные. Но что делал Немирович с этими посредственными вешами! Как когда-то из провинциальных незначительных актеров сотворил он чудо Художественного театра, как когда-то из зеленых

юнцов составил он великолепный ансамбль Музыкальной студии, так и теперь из довольно нудных пьес сделал он блестящие представления. «Любовь Яровая» Тренева, «Страх» Горького, «Блокада» того же Всеволода Иванова — спектакли эти гремели на всю страну и принесли Немеровичу-Данченко настоящую славу! Слава же эта дала ему возможность наряду с пьесами «пролетарских» писателей — уверен, ему самому малоинтересными — ставить Толстого. На «Анне Карениной», да и на «Воскресении» он по-настоящему отвел свою истерзанную душу.

Размышления мои прервал скрип тормозов. Поезд остановился, я нанял такси и через полчаса стучал в двери того самого номера в отеле «Residence», в котором разместился Немирович.

Первое, что бросилось в глаза: Владимир Иванович сильно постарел, как бы врос в землю, а его знаменитая бородка а la Henri IV стала белая как лунь. Только глаза оставались прежними — живыми, умными, насмешливыми. Да и голос не изменился, был тем же спокойным и вразумительным, что и в былые годы.

Разговоры наши, вопреки моим ожиданиям, начались не с театра, а с того, о чем тогда только и говорили — о грядущей войне. Я рассказал о своих хлопотах с целью помочь актерам-беженцам из Германии и Австрии перебраться в Америку, высказал опасения насчет неизбежности войны, «которая, по всей видимости, и Россию не обойдет»:

— Сейчас Гитлер со Сталиным ходят в лучших друзьях, но, поверьте мне, Владимир Иванович, дружба это скоро кончится, и Гитлер рано или поздно по России ударит.

— И я чувствую, Анатолий Борисович, что в воздухе кровью пахнет. Но запомните: победит Россия.

Согласившись насчет войны, мы перешли к главному, к разговору о театре.

— Приближается сорокалетие нашего театра. Вы подумайте — сорокалетие! Как же быстро пронеслась жизнь. — Владимир Иванович задумался и обратился с вопросом не то ко мне, не то к самому себе: — Что же поставить для этого юбилея?

— А сами вы что бы хотели?

— Советуют мне «Цезаря и Клеопатру» Бернарда Шоу, но что-то душа не лежит.

— К чему же она лежит?

— Хотел бы возобновить «Три сестры».

— Помилуйте, Владимир Иванович, «Три сестры» столько раз играны-переиграны, что и не сосчитать. Что там может быть нового?

— Что нового? — Немирович-Данченко задумался. — Ритм, дорогой мой! Ритм! Новый ритм — в этом вся тайна Художественного театра!

— Это что же, ваша собственная наука о театре?

— Какая там наука, — с досадой махнул рукой Владимир Иванович. — Островский сказал, что театр как наука не существует, и это чистейшая правда. И зря Станиславский пишет свои толстые книги. В театре науки нет, и наш Константин Сергеевич не более чем катает пустые бочки. Пьеса, дорогой мой, это то же самое, что и музыкальное произведение, и поставить ее можно совершенно по-разному. Вот и «Три сестры» можно поставить так, что вы и не догадаетесь, что это старая пьеса.

Мы еще долго говорили о новой постановке «Трех сестер», о том, кого выбрать на роль Тузенбаха, кого сделать Вершининым, кого — Ольгой. Вскоре, однако, перешли мы к воспоминаниям, а когда дошли до гастролей Музыкальной студии в Америке, Владимир Иванович сокрушенно отметил, как недружественно встретили поначалу его постановки.

Тут я счел своим долгом извиниться за допущенную тогда ошибку.

— Это я виноват. Я тогда лапти сплел. Ваша «Кармен-сита» — гениальная постановка, с нее и надо было начинать, а я вам насоветовал «Лисистрату».

Немирович закурил русскую папиросу, прищурился и после долгой паузы сказал.

— Нет, нет, вы тогда сыграли правильно. Можно проигрывать все сражения, кроме последнего. Тройка, семерка, туз!

Началась страшная война, свой день я начинал, прильнув к радиоприемнику. Новости слушал из Лондона и из Москвы. И вдруг, к великому моему изумлению — и к великой же радости, — услышал из Москвы такое сообщение: «Сегодня праздновалось сорокалетие Московского ордена Ленина Художественного театра имени Максима Горького. Юбилей был отмечен спектаклем “Три сестры” в новой постановке Немировича-Данченко. Пьеса пленила своей новизной и свежестью...»

Тут уже у меня вырвалось: «Тройка, семерка, туз!»





На мушку

Сразу после большевистской революции вернулся я в Харьков, но родной город не узнал. Он осунулся, сгорбился, полинял. Торговля прекратилась, извозчики стали редки, все кругом позакрывалось. Люди ходили, опустив головы, словно стыдились смотреть друг другу в глаза.

И в театре настроение было подавленным, а отталкивание от новых порядков — полным. Оставшись без дела, актеры слонялись из угла в угол, непрерывно курили, жаловались, возмущались, но в конце концов устроили собрание и постановили учредить профсоюз. В правление выбрали и меня. Я вначале противился, но потом согласился: надо же было как-то защитить интересы актерского цеха в рабоче-крестьянской республике!

Первым делом отправились мы всем правлением в комендатуру — просить разрешения открыть театр. Подхо-

дим к бывшему особняку банкира Сойфера. У дверей красногвардеец — раздрызганный, в распахнутой шинели, шапка на затылке, стоит и козью ножку курит.

— Куда?

— К товарищу коменданту.

— Второй этаж, первая дверь налево, — часовой махнул рукой в сторону парадной лестницы.

Поднимаемся, входим. За инкрустированным столом человек в офицерском кителе и... ночных туфлях на босу ногу.

— Кто такие? По какому делу? — холодным искусственным басом спрашивает человек, не отрывая взгляда от бумаг.

Докладываем: представители профсоюза актеров, желаем получить...

Комендант поднимает голову — лицо серое, под глазами синяки, но взгляд пронзительный, глаза умные.

— Актеры? — Комендант улыбается, приглашает сесть и переходит на мягкий баритон. — В чем суть дела, товарищи, чем могу служить?

У меня тяжелеют ноги, на лбу проступает испарина: встречал, где-то встречал я этого человека! Но где, когда?

Один из актеров излагает просьбу.

— Да я бы, товарищи, с дорогой душой спектакль разрешил. Я ведь и сам большой поклонник драматического искусства, до войны играл в любительской труппе. Только время сейчас такое, что собранием людей может воспользоваться контрреволюция. Разве что...

Тут комендант встал и, шаркая ночными туфлями по дубовому паркету, направился к двери.

— Костя, ко мне, живо! — закричал он холодным басом.

В коридоре послышался топот сапог. Минуту спустя комендант уже беседовал с кем-то через полуоткрытую дверь.

— Сколько людей можешь выделить на охрану театра?

— Чего! Театра? Ты че, Ося, рехнулся, какого еще театра? У меня и без того людей не хватает.

— Найди.

— Где найти, у тебя в ж...?

— А ты не запускайся, а то я тебя на мушку — и делу венец!

— На мушку, на мушку! У тебя все одно — на мушку! Только хоть и на мушку, а людей все равно нету.

Разговор у двери протекал весьма бурно и кончился тем, что комендант с силой ее захлопнул и вернулся к столу.

— Спице себе, товарищи, на оба уха, я все устрою. Только одно условие: мне три билетика...

Встаем, благодарим, а комендант подходит ко мне, пожимает руку.

— Так, значит, ты, товарищ Крон-Астраханский, все в той же роли, антрепренер. А я, как видишь, в новой.

Боже мой, да это же Осип Калманович, помощник провизора, фанатик и энтузиаст драматического искусства, который еще в ученические годы помогал мне с гастролями в Юзовке!

— Вижу, вижу, — прихожу я в себя, — только позволь узнать, пьеса твоя как называется?

— Пьеса моя — великая из великих. Такие и сам Шекспир не писал. Имя ей — мировая революция!

Актеры, немало удивившись нашему знакомству, тактично удалились.

— А нельзя ли узнать, какой будет финальная сцена?

— Финальная? Полный разгром мировой буржуазии! — твердо сказал Калманович и взял позу шиллеровского разбойника. Потом вдруг обмяк, почесал в затылке и тихо добавил: — Но я до финала не дойду.

Свое обещание Калманович сдержал — выделил красноармейцев для охраны, и первый спектакль вскоре состоялся. Потом Калманович куда-то исчез, комендантом города сделался другой человек, но и тот препятствий театру не чинил.

Зиму мы продержались, весну как-то пережили, а к лету все же решили город покинуть. Штыкократия, тиф,

голодуха довели харьковчан до того, что стало им не до театра. Зал опустел, сборов не было, от голода актеры едва держались на ногах. В конце концов надумали мы перебраться в какой-нибудь южный город, где виделось нам сколько угодно картошки, соли и яблок. Откроемся, решили, а там посмотрим!

Однако прежде чем попасть на благословенный юг, необходимо было совершить такой подвиг, как поездка по революционным железным дорогам. Втиснуться в вагон невозможно, вместо дверей люди лезут в окна, грязь, толкотня, давка. И на каждом шагу проверка документов.

Чудом добрались до Крыма, высадились в Евпатории, стали отсыпаться, отъедаться, приходиться в себя. Через две недели актеры могли уже репетировать, а я отправился в Екатеринодар с целью снять театр, договориться о квартирах, рекламе и разных мелочах.

С театром вышла удача — договорился без труда, но все же и здесь, в этой благословенной русской Италии, почувствовал тяжесть времен. Тем не менее решил, что неискоренимая любовь южан к театру эти тяготы пересилит. Решил — и вызвал из Евпатории актеров. Те прибыли, начали репетировать, все шло хорошо, как вдруг влетает ко мне актер Алексей К.

— Выручайте, ради всего святого, выручайте!

— В чем дело, — спрашиваю, — что стряслось?

— А то, что меня мобилизуют на рытье окопов. Ради всего святого, дайте мне рекомендацию, я имею доступ к начальнику личной охраны Деникина, он обещал помочь актеру.

Я рекомендацию тотчас написал, К. умчался, а когда вернулся, передал мне приглашение деникинского охранителя отужинать с ним в гостинице «Савой».

После спектакля являюсь с группой актеров в «Савой». Часовые отдают честь, один из них берется проводить нас на верхний этаж в номер с табличкой «Императорский». Проходим, усаживаемся в салоне, ждем хозяина.

Через несколько минут дверь распахивается, импозантный господин в великолепно сшитом френче с именными вензелями на погонах входит в сопровождении свиты военных. Представляется — он и есть начальник охраны Деникина — и галантным жестом приглашает пройти в столовую.

Проходим. Стол уже сервирован, и что это за стол! Розовая, прозрачная ветчина трубочками, нежный ростбиф, уложенный среди зелени, заливная осетрина под хреном, маслины, ревельские кильки... Боже, да такое можно было получить в прежние времена разве что в московском «Яре»!

Хозяин наш меж тем инспектирует стол и, видя как лихорадочно блестят глаза актеров, широко улыбается. Неожиданно лицо его мрачнеет.

— Костя, а где французское шампанское, почему здесь «Абрау-Дюрсо»? — обращается он к одному из сопровождающих.

Тот что-то шепчет хозяину на ухо. В ответ раздался холодный бас.

— Плевал я на его распоряжение. Ему скоро вообще ничего не понадобится. Беги в штаб, и чтоб через пять минут шампанское было на столе.

— Да ты че, Ося, рехнулся? Главкомандующий все же...

— А ты не запускайся, а то возьму на мушку — и делу венец!

Ноги подкосились: он, Калманович!

К счастью, состояния моего никто не заметил, все расселись, выпили по одной, потом по другой, потом вонзились в селедку, потом еще долго шумели, галдели, вспоминали о знатных ужинах, о городах и вокзалах, славившихся своими закусками. Только я, внутренне содрогаясь от ужаса, не переставал думать о том, что случится, если он меня узнает.

Ближе к рассвету, когда все уже поднялись, хозяин с бокалом в руке встал и, глядя мне в глаза, произнес:

— Ну что ж, господа, отужинали славно, а теперь попрошу не забыть старую поговорку: «Ешь пирог с грибами, а язык держи...»

Все поняли так, что, мол, о пирушке надо помалкивать — время сейчас не для кутежей. Только я один понял, что он в действительности имел в виду.

Наутро разбудили меня ружейные выстрелы. Вскрываю с постели, набрасываю халат и бегом к квартирной хозяйке: не красные ли ворвались в город? Она тоже перепугана, то и дело крестится, что-то про себя причитает, но толком ничего не знает.

Через час все выясняется: оказалось, в штабе Деникина вышла измена, утром на главнокомандующего совершили покушение его же охранники. Деникин чудом уцелел, а предатели, отстреливаясь, бежали. Теперь их разыскивают. По всему городу идут обыски и аресты.

Ноги сделались ватными: сижу и встать не могу. Хозяйка, видя мое состояние, налила мне рому. Я выпил, чуть отошел, собрался — и бегом в театр. Там было все спокойно, однако до самого окончания гастролей жил я с чувством, что вот-вот придут и арестуют.

Из Екатеринодара отправились мы в Ростов-на-Дону, оттуда — в Одессу, а уж из Одессы — в белый свет...

Лето 1923 года провел я в Берлине, где завязались у меня отношения с нью-йоркским импресарио Соломоном Каплунем. Своей конторы у меня тогда не было, переговоры вел я в ресторанах на Курфюрстендамм, а так как пунктуальностью Каплун не отличался, ждать его приходилось по полчаса и более.

Однажды, сидя в таком вот ожидании, листаю газету и вдруг слышу за спиной русскую речь:

— В подъезде — ни в коем случае нельзя. И на Route du Florissant нельзя — улица большая, сам не знаешь, кто откуда выскочит. Будешь ждать его в сквере за углом. Сиди на скамейке и смотри газету. Когда генерал с тобой порав-

няется, встанешь, пульнешь в него раз, потом для контроля — второй, и бегом на дорогу. Лёвка будет ждать в машине с включенным мотором. Вы — полного газа и на вокзал. За двадцать минут должны успеть на берлинский поезд. Я проверял. Все понял?

— Все-то все, только ты, Ося, мне... ну это, письменный приказ покажи. Мне ведь в Москве что говорили? Следить будешь за этим белым генералом, глаз с него не своди. А насчет того, чтобы «пульни», ничего не говорили.

— Что? — загудел за спиной холодный бас. — Письменный приказ?! Ты вот что, Костя, лучше не запускайся, а то я тебя на мушку — и делу венец.

Больше Калмановича я не встречал, дошел ли он до финальной сцены, не знаю.





Маргарита Васильевна

Волокитой я никогда не был. Как и положено настоящему мужчине, полюбил однажды и навсегда. Правда, и до того случалось, что на актрис нет-нет да поглядывал. Но не более того, ибо сердце мое было отдано театру без остатка. Скитания же и суетливая жизнь импресарио никак не способствовали созданию семейного очага. И хотя одиночество время от времени вызывало приступы тоски, постепенно я с ним смирился, потом — сжился, как вдруг..

«Вдруг» началось в августе 1927-го. До отплытия в Европу оставались считанные дни, а дел было невпроворот. Я заперся в кабинете, велел никого не пускать, сижу, составляю план, чтобы всюду в Европе успеть, а тут дверь открывается, и в ней — Ариадна Николаевна, неизменная моя помощница.

— Простите, ради Бога, — Ариадна прижимает руки к груди, — Немирович-Данченко звонит из Голливуда. Очень вы ему нужны.

Господи, до чего же не вовремя! — с досадой думаю про себя и поднимаю трубку.

— Дошло до меня, милый Анатолий Борисович, что вы в Европу отправляетесь. Будете ли в Берлине?

— Непременно, из Гамбурга первым же поездом.

— Тогда нижайшая к вам просьба. Разыщите в пансионе «Солнечный дом», что на Вильгельмштрассе, 74, Маргариту Васильевну Неклюдову, балерину нашу из Музыкальной студии. На последнем спектакле перед отплытием в Америку случилось с ней несчастье — перелом в ступне. Партию свою она каким-то чудом дотанцевала, выбежала за кулисы, а уж там от боли упала в обморок. Я отвез ее в клинику доктора Штейнберга, где на утро ей сделали операцию. Все обошлось благополучно, да вот беда: совсем без денег я тогда был. Спасибо доктору, плату за операцию он взял символическую, так что сумел я госпожу Неклюдову в пансион устроить и заплатить наперед за месяц. И все же оставил ее с тяжелым сердцем. Тем паче что барышня она скромная, и один Бог знает, сумеет ли постоять за себя при случае. Само собой, просил писать мне и обещал при первой возможности помочь деньгами. В Америке письмо от нее получил. Писала, что чувствует себя сносно, разве чуть прихрамывает. В ответ я просил сообщить, куда переслать деньги, однако ж от нее ни слуху ни духу. Так вот, прошу вас, Анатолий Борисович, навестите барышню и, пожалуйста, ссудите деньгами. Все равно, надумает ли в Москву вернуться или решит в Берлине остаться, чтобы полгода могла продержаться. Я вам деньги тут же верну, вы же знаете — нынче мне платят по-царски. Не знаю, право, за что...

Отказать Немировичу-Данченко я не мог, хотя и без того не представлял, как всюду успею.

Итак, высаживаюсь в Гамбурге и мчусь в Берлин. Потом Лейпциг, Вена, Прага и снова Берлин. Список же свой каждый день проверяю: что выполнил, вычеркиваю, чего не успел — переношу на другой день. Так и посещение госпожи Неклюдовой в который уже раз откладываю, а сам думаю: надо бы выкроить часок, навестить барышню и — с плеч долой!

Легко сказать — выкроить часок. Дела-то у меня с актерами, певцами, директорами. А они — народ капризный, своевольный. Пока кашу сварить!

Однако в какой-то момент обнаруживаю, что сижу в кафе на Вильгельмштрассе, дела завершил, а время хоть и позднее, но... Тут же поднимаюсь и отправляюсь разыскивать «Солнечный дом». Через четверть часа у дверей. Они заперты. Звоню, жду, на часы поглядываю. Наконец слышу тяжелые шаги и звяканье засова. На пороге толстушка-привратница.

— Чего господин желает?

— Желаю видеть Маргариту Васильевну Неклюдову. Барышня двадцати пяти лет. Русская.

— Тута все русские. Только Маргариты нету. Ксения есть из одиноких, Эмануиловна есть. Профессорша — Альбина Марковна. А Маргариты нету.

— Как же нет? Балерина из Москвы. Полгода как здесь поселилась.

— А так и нету, съехала ваша барышня.

— Может быть, знаете куда?

— Ее профессорша с четвертого этажа к какому-то инженеру пристроила. То ли гувернанткой, то ли еще кем...

Инженер Штаден, крупный лысоватый мужчина, смотрел на меня через толстые роговые очки, непрерывно моргал и ничего не понимал.

— Моя фамилия Крон-Астраханский, я из Нью-Йорка, директор театра. Могу ли я видеть Маргариту Васильевну Неклюдову? — повторял я то по-русски, то по-немецки.

— Балерина... Нью-Йорк... директор... — инженер продолжал непонимающе моргать.

В этот момент, заметно прихрамывая, в прихожую вошла высокая худая брюнетка с гладко зачесанными назад волосами. На ней было черное домашнее платье и передник, какие носят все экономки в мире.

— Это ко мне, Георг Иванович. Извините.

Лицо инженера вытянулось, он перестал моргать, но предложить мне пройти или хотя бы оставить нас одних в прихожей не спешил.

— Здравствуйте, Маргарита Васильевна, наконец-то я вас отыскал! Владимир Иванович очень обеспокоен, на письма свои ответа не получил. Как вы, что с вами?

— Все хорошо... я здорова... ни в чем не нуждаюсь, — Маргарита Васильевна так низко опустила голову, что лица ее совсем не было видно. — А перед Владимиром Ивановичем виновата — все времени не найду ответить.

Инженер с нескрываемым любопытством слушал наш разговор.

— Вот что, Маргарита Васильевна, я в Берлине по делам, времени у меня в обрез, но коли так, — я бросил свирепый взгляд на инженера, — предлагаю встретиться и обо всем переговорить. Когда у вас выходной?

— По воскресеньям с утра я езжу в церковь на Бюловштрассе, — после долгой паузы выдавила из себя Маргарита Васильевна.

— Договорено: в воскресенье с утра на Бюловштрассе.

Народу в церкви было немного, я осмотрелся и тут же увидел Маргариту Васильевну. На ней было то же черное платье, волосы были так же гладко зачесаны назад, только голова ее на сей раз была высоко поднята, взгляд устремлен вперед, губы шептали молитву.

Я подошел поближе, надеясь, что она обратит на меня внимание. Она не обратила. А я? Я не мог оторвать от нее глаз. Боже, как молитва меняет человека! Днем раньше передо мной была этакая золушка, не знавшая, куда спря-

тать от смущения глаза. А сейчас? Какой благородный профиль, какой вдохновенный взгляд, какая милая родинка на щеке!

Первое, что пришло в голову: эта барышня — из бывших. Тем сложнее, унизительнее должно быть ее положение. Оторваться от театра, застрять в чужом городе, пойти в услужение к этакому хаму. Помочь, непременно помочь! И не просто снабдить деньгами, а самому во все вникнуть и все устроить.

Служба меж тем подошла к концу, мы поздоровались и вышли во двор. Я предложил Маргарите Васильевне отправиться в кафе. Она смутилась, принялась отказываться.

— Да что вы! Если я задержусь, Георг Иванович будет сердиться.

Я возмутился, сказал нелестные слова в адрес инженера Штадена и чуть ли не силой усадил ее за столик в ближайшем кафе. Маргарита Васильевна по-прежнему смущалась, от всего отказывалась, а я вел себя как диктатор: заказывал, требовал, чтоб она ела и пила, а сам... с трудом заставлял себя отрывать взгляд от ее тонких длинных пальцев и родинки на щеке.

Оживилась Маргарита Васильевна, лишь когда речь зашла о театре. Я рассказывал, как неудачно начались гастроли в Америке, как провалились мы с «Периколой» и «Лисистратой», как впали в отчаяние и лишь благодаря настойчивости Немировича-Данченко решились выйти с «Карменситой».

— Тут нас ждал триумф. Публика просто сходила с ума, критики не скупилась на хвалебные отзывы, приглашения посыпались со всей Америки.

Маргарита Васильевна ловила каждое мое слово, в ее глазах светился неподдельный восторг, губы нежно улыбались, отчего на щеках появились совсем детские ямочки. И только длинные тонкие пальцы, нервно переплетаясь друг с другом, выдавали душевное состояние. «Должно быть, — решил я, — ей и радостно за театр, и горько, что самой не пришлось разделить его успех».

— Не отчаивайтесь, Маргарита Васильевна, вы молоды, у вас все впереди. Надо поскорее привести себя в форму и снова на сцену..

Взгляд Маргариты Васильевны мгновенно потух, улыбка исчезла, но головы на этот раз она не опустила и ничуть не смутилась.

— Нет, Анатолий Борисович, на сцену я уже не вернусь. Ну что ж, хватит с меня и того, что Бог свел меня с Владимиром Ивановичем и дал четыре счастливых года в театре. Когда я пришла в студию, то ровным счетом ничего не умела, а он меня выслушал, попросил исполнить танец и сердито заключил: «Будем работать». Оказалось, он всю труппу набрал из таких, как я. Мы занимались днем и ночью, разучивали одновременно несколько партий, репетировали и снова репетировали. Зато через год уже дали спектакль. И публика нам аплодировала стоя. Это было чудо, это был восторг! Однако Владимир Иванович не позволял никому расслабляться, он ставил спектакль за спектаклем, сам постоянно искал что-то новое и нам не разрешал повторяться, играть новую роль, как прежнюю. Все это было словно прекрасный сон. А потом случился перелом, операция, и... сон кончился. — Маргарита Васильевна опустила голову. — На все воля Божья, грех роптать. Да и чего роптать? Георг Иванович — человек нелегкий, зато дети меня любят, во мне нуждаются...

— Помилуйте, Маргарита Васильевна, какой Георг Иванович, какие дети! Вам нужно начать лечение, восстановить форму. А потом — в Москву, в театр.

— В Москву? О чем вы, Анатолий Борисович? Мне куда возвращаться. Если бы я могла танцевать, если бы в Москве был Владимир Иванович! А без того? Зачем же, у меня в Москве никого нет.

— А где же родители, где ваш дом?

— Дом? Был дом. В Москве, на Разгуляе. Папа служил врачом, а брат учился в университете. Брат пошел добровольцем на фронт и погиб в пятнадцатом году, а папу я

похоронила перед самой революцией. Новые власти дом у меня отобрали, вселили в него жильцов, а мне оставили одну комнату. Пыталась поступить в университет, но меня не взяли: происхождение-то у меня буржуазное! Я совсем было впала в отчаяние, как вдруг увидела объявление: «Художественный театр приглашает молодых людей в Музыкальную студию». Владимир Иванович тогда меня просто спас. А сейчас? Меня ведь в Москве не было чуть ли не год, соседи наверняка растащили мои вещи, а то и вовсе заняли комнату.

Я смотрел на Маргариту Васильевну, а про себя уже твердо знал, что завтра повезу ее к доктору Штейнбергу, а после поеду в пароходную компанию, поменяю билет и примусь подыскивать для нее подходящий пансион.

Так я и сделал. Устроил Маргариту Васильевну в клинику, затем отвез в оздоровительный санаторий «Святой Умбертус», и только дождавшись улучшения ее состояния, вернулся в Нью-Йорк. Разумеется, оставив ей приличную сумму денег и взяв с нее обещание писать мне каждую неделю.

По приезде я тут же сообщил Немировичу-Данченко о плачевном положении, в котором нашел госпожу Неклюдову, и о том, что предпринял для ее поправки. Брат от него денег наотрез отказался: «Поддержать актера — мой долг в равной мере, что и ваш». Немирович что-то хмыкнул в трубку, потом пробурчал: «Ваша воля, только уж не оставляйте ее, пожалуйста».

Должен сказать, что тогда я и в самом деле верил, будто хлопоты мои в пользу Маргариты Васильевны — всего лишь долг перед актером, попавшим в беду. Только когда здоровье ее поправилось, когда она нашла место в издательстве и уже не нуждалась в моей опеке, я вдруг понял, что не могу без ее писем, не могу без того, чтобы хоть раз в день, отрешась от дел, не спросить: «Как вы, мой ангел?» Жгучее желание во что бы то ни стало увидеть ее глаза, ее руки, родинку на ее щеке преследовали меня неотступно.

Я перестал себя обманывать.

Впереди, однако, была предрождественская суматоха, концерты и спектакли следовали один за другим, и только когда все это закончилось и актеры разъехались на отдых, я отправился в Европу.

Маргарита Васильевна встретила меня на вокзале. На ней было легкое не по сезону пальто, голову прикрывала тонкая черная шаль. Одной рукой она держала большую бархатную муфту, другую протянула мне. Я взял было ее руку, но тут же отпустил, обнял ее за плечи и трижды поцеловал. Она ничуть не смутилась, лишь остановила на мне долгий, пристальный взгляд.

— Боже, у вас усталый вид! Зимой, на пароходе! Вы такой отчаянный...

В ее глазах я увидел столько тепла и участия, что... тут же предложил ехать в ресторан, обедать. Она мягко, но решительно отказалась.

— Нет, нет, Анатолий Борисович, вам нужно отдохнуть, а меня ждут в издательстве. У меня столько работы, столько... — словно шаловливый ребенок, она пальчиком показала — до неба! — Вечером, все вечером!

К вечеру похолодало, пошел снег. Мы вышли из пансиона, свернули за угол и нырнули в первый попавшийся ресторанчик. Маргарита Васильевна с удовольствием пила итальянское вино, ребячилась, шутила и «под большим секретом» выдавала мне издательские тайны. А потом пошли расспросы о театре. По блеску ее глаз я понял: душа ее живет на сцене.

Следующим вечером мы устроились в другом ресторане, но вели все те же разговоры — о театре, о спектаклях, об актерах.

— А были ли вы в Голливуде, виделись ли с Владимиром Ивановичем?

В осторожных выражениях поведал ей, что Голливуду Владимир Иванович не пришелся, сценарии его не принимают, контракт с ним, по всей видимости, не продлят.

Маргарита Васильевна заволновалась, в глазах появились отчаяние и мольба.

— Господи, они же ничего не понимают. Он ведь — гений! Да скажите же вы им, он — гений!

И вот тут...

— Скажу, обязательно скажу. Только сначала я должен что-то сказать вам.

— Мне? Что же?

— А то, что все эти месяцы я думал о вас, и только о вас. Видел вас во сне, беседовал с вами, целовал ваши руки, говорил вам «Доброе утро» и «Спокойной ночи». Я полюбил вас. Я много раз проверял себя и всякий раз убеждался: да, люблю. Я приехал сюда для того, чтобы сказать вам об этом.

Маргарита Васильевна словно окаменела. Лицо ее сделалось бледным, широко открытые глаза смотрели на меня в упор. В первую секунду в них было все: ужас и восторг, смех и слезы, вопрос и ответ. Казалось, сейчас может произойти что угодно: она начнет смеяться или плакать, вскочит с негодованием или, напротив, покорно скажет «да».

Она молчала. Молчал и я. Наконец губы ее зашевелились.

— Вы, вы... серьезно?

— Более чем, Маргарита Васильевна. Я прошу вас стать моей женой.

— Но ведь вы...

— Да, да, знаю — я кажусь вам стариком. Оно и верно, между нами пятнадцать лет, но поверьте, я полюбил впервые в жизни. И полюбил так, как не полюбит вас ни один молодой человек.

— Да нет, Анатолий Борисович, я вовсе не вижу вас стариком. Вы очень молоды, значительно моложе многих молодых. Только...

— Не говорите, ничего не говорите. Умоляю вас. Я не тороплю вас с ответом. Я готов ждать, ждать, сколько понадобится.

Мы вышли на улицу. Крупные хлопья снега, проделывая в воздухе замысловатые пируэты, оседали на непокрытой голове Маргариты Васильевны, а я, пытаюсь преодолеть смущение, то и дело сдувал их. Заговорить я так и не решился и только прощаясь напомнил ей, что на субботу у меня билеты в Немецкий театр. Она пожала плечами и молча исчезла за тяжелыми дверями пансиона.

В субботу я нашел Маргариту Васильевну бледной и вялой, а толстый слой пудры не мог скрыть темных кругов под глазами. Правда, комедия «Девушки из Бишофсберга» ее несколько оживила, и после спектакля она даже согласилась посидеть в кафе.

— Конечно, и постановка отличная, и Кэти Гольд хороша, но в целом Гауптман меня удручает, даже пугает.

— Спасибо вам, Маргарита Васильевна. Не скрою, я с умыслом притащил вас в театр: хотел проверить, примет ли моя публика «Девушек». По вашей реакции понял: не примет.

— Правда? Вы доверяете моему вкусу?

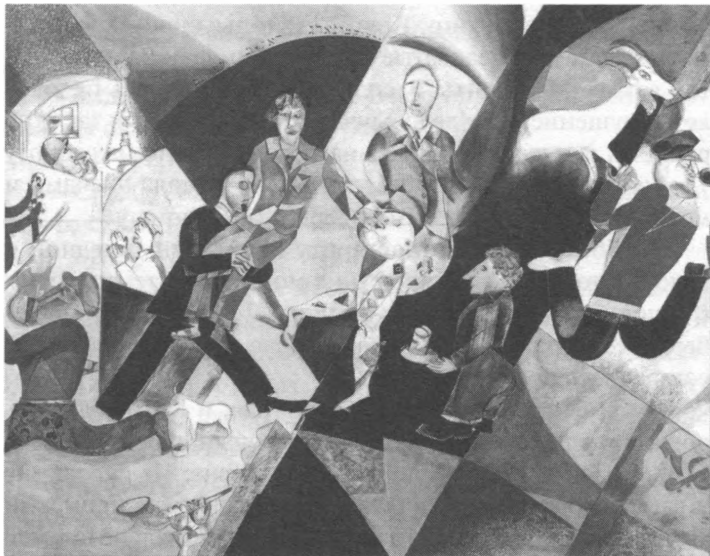
— Безусловно. И очень хочу, чтобы и вы мне доверяли.

— Ну что вы такое говорите, Анатолий Борисович? — На глаза ее навернулись слезы. — Да как же я могу вам не доверять? Вы для меня столько сделали, столько... Мне вас сам Господь послал. Отнял у меня театр, отнял Владимира Ивановича, а вас послал. Вы самый близкий мне человек. Ближе у меня нет. Только из этого не следует... — слезы полились по ее щекам.

— Бог с вами! Да неужели вы думаете, что я ишу вознаграждения за незначительные свои услуги?

По всей видимости, в голосе моем было такое волнение, что теперь уж Маргарита Васильевна принялась меня успокаивать.

— Милый вы мой, я думаю о вас только хорошее. Думаю, какой же вы добрый, славный. Вы просто... прелестный. Я вас очень люблю. Только стать вашей женой не могу. Ну какие мы будем муж и жена без венчания? А ведь вы же не можете... венчаться в нашей церкви.



Театры и судьбы

В разгар нью-йоркской жары 1926 года явился ко мне Соломон Каплун и объявил, что имеет намерение привезти из Москвы Еврейский камерный театр.

Еврейский камерный! Перед глазами тут же возникла Москва двадцать первого, последнего моего года на родине. Большевики решительно ломали старую Россию и строили новую — сумасшедшую, непонятную, чужую. Вот и наша театральная улица чуть ли не каждый день взрывалась гейзерами всевозможных проектов и затей. Одной из них и стал Еврейский камерный театр, спектакли которого — отлично помню! — и восхитили меня, и, одновременно, возмутили и оттолкнули.

Я горячо принялся убеждать Каплуна за это дело не браться. Каплун слушал невнимательно, скептически улыбался и в конце концов вывел меня из равновесия.

— Увидишь, эта затея не принесет тебе славы и денег, а лишь вызовет скандал, который всем нам, связанным с российской сценою, сильно повредит, — заключил я на высокой ноте.

Каплун поднялся и ушел не попрощавшись. Тут до меня дошло, что из моего путаного монолога он ровным счетом ничего не понял, зато обиделся и, возможно, заподозрил меня в нечестной игре. Я сильно огорчился и на следующее утро, еще до того как отправиться в бюро, позвонил ему, извинился и пригласил на ланч — закусить и спокойно все обсудить.

Встретились мы во французском ресторане, сделали заказ, ждем.

— Поверь, Сол, — начал я первым, — никаких собственных планов насчет Еврейского театра у меня нет, никаких задних мыслей по этому поводу не держу. А погорячился я потому, что спектакли Грановского видел своими глазами и знаю...

— Не сержусь я, Анатоль, — перебил меня Каплун. — Согласен с тобой: театр Грановского — не Бог весть что! Сам знаю, нет у них ни Молли Пикон, ни Цици Адлер, да и Грановский — это не Шварц и не Гордин. Только я лучше тебя знаю нью-йоркскую публику. Конечно, снобы со Второй авеню на их незатейливые спектакли не пойдут. Но ведь у нас на Ист-Сайде полмиллиона человек, которым по ночам снится родное местечко. И вот из России — понимаешь, из самой России! — приезжает театр, где играют на мамэ-лошн!¹ Я решил начать с Бруклина, потом повезу их в Бронкс, затем сниму что-нибудь на Нижнем Ист-Сайде. Уверяю тебя, залы пустовать не будут.

— Ах, Сол, я вовсе не хотел сказать, что театр Грановского плох или провинциален. Напротив, театр этот по существу авангардный, впечатление он производит очень сильное, я бы даже сказал — фантастическое. Оформление

¹ Мамэ-лошн (*идиш*) — родной язык, в данном случае — идиш.

у них гениальное, тон там задает Шагал. Представляешь себе: сцена, зрительный зал, фойе, каждый закоулок театра, даже пол и потолок — все расписано видами местечка и населено его обитателями. Зритель оказывается внутри пространства, которое вдруг оживает, начинает двигаться и говорить. Так и ждешь, что и нарисованный спящий старик, и козочка, и бездомная кошка — все это рано или поздно придет в движение, заговорит, начнет жевать, мяукать... Насчет же актеров? Да, Цили Адлер у них нет, но не забывай: там европейская школа — на первом месте у них не звезды, а ансамбль. И ансамбль этот великолепно сложен.

— Ну и хорошо, это тоже привлекает зрителя.

— Нет, Сол, нет. Дело не в том, что этот театр новаторский. Там другое. Там театр... революционный, социалистический, если так можно сказать. Богатый — «богатеи» — там всегда гипертрофированный негодяй, отрицательный герой, а бедняк — всегда положительный. Они так умудряются переписать авторский текст — даже старика Гольдфадена, — что на сцене у них постоянно идет... классовая борьба.

Каплун от души рассмеялся.

— Да ты, Анатолий, я вижу, вовсе не знаешь, чем живет наша улица! У нас в Нью-Йорке больше социализма, чем во всей твоей России. Ты демонстрации на Первое мая видел, ты выступления главного профсоюзного босса Гомперса слышал, ты статьи своего приятеля Джека Блехмана из «Форвертса» читал? Так ведь все они — яркие социалисты. А наш «маленький человек», что по двенадцать часов гнет спину над швейной машинкой или по пятнадцать — торчит в своей лавке? Да он от души будет радоваться, когда на сцене бедняк даст пинка богатею!

— Нет, Сол, нет, — я не находил слов, нервничал, запинаясь, — дело не в социализме. Дело в... антисемитизме.

— Что-о-о? — Лицо Каплуна вытянулось, минуту-другую он не мог произнести ни слова. — Ты о чем говоришь, какой антисемитизм?

— А такой, что Грановский показывает не еврея, богатого надменным и глупым, бедного — смешным и несчастным, — а... жида. Да, да, ту самую карикатуру, которую придумали антисемиты и погромщики в старые времена. Грановский развел на сцене гадость: непременно долгопые лапсердаки и развевающиеся на ветру пейсы, исключительно крючковатые носы и картавая речь, жестикулирующие, крикливые, перебивающие друг друга людишки, которые постоянно суетятся, издают отвратительные звуки и запахи. Твой зритель, Сол, идет в театр, чтобы увидеть местечко, от которого у него остались романтические воспоминания. Он готов смеяться над богатеем, сочувствовать бедняку и оплакивать сироту, но если он поймет, что над ним — евреем — издеваются, он возмутится, начнет ломать стулья и швырять их на сцену. А тебя газеты обвинят в том, что ты возишь в Америку антисемитов. С тобой больше никто не захочет иметь дела!

Каплун опустил голову, задумался и до конца ланча не произнес ни слова. Расставаясь, мы пожали друг другу руки. Я понял: подозрения с меня сняты, а уж что он решит с гастролями — его дело.

Каплун позвонил через неделю, предложил встретиться. Мы устроились в итальянском ресторанчике на 42-й улице.

— Ты меня убедил, с такими делами играть не хочу. Я решил привести из Москвы «Габиму». Ты их видел?

— «Габиму»? Это где играют по-древнееврейски? Зачем они тебе, кто здесь знает ветхозаветный язык?

— Никто не знает, но это и пикантно. К тому же «Габиму» поддерживает Станиславский, спектакли там ставят его ученики Вахтангов, Мчедлов, Чехов. Это привлечет завзятых театралов. Я считаю, с «Габимой» можно начать даже на Второй авеню. Что скажешь?

Я развел руками — спектаклей «Габимы» видеть мне не довелось, но из разговоров с Немировичем-Данченко я знал, что Станиславский «синагогой» — так Немирович

называл «Габиму» — болеет. Почему, что привлекало его в еврейском — гебраистском! — театре? Этого никто объяснить не мог, но я думаю, что как потомственный московский купец, как сын своего отца Станиславский не мог быть до конца свободным от пороков, царивших в его кругу, не мог — хоть немножко — не быть антисемитом. Но как верующий христианин и человек либеральных взглядов он понимал, что антисемитизм — грех. Равнодействующую — как многие до него и после него — он нашел в том, что признавал единственно ценным в еврействе его библейское прошлое. А значит, и библейский язык. Думаю, что новаторский идишский театр, где Грановский вывернул наизнанку быт еврейских местечек, был Станиславскому отвратителен. Тем сильнее поддерживал он «Габиму», свое побочное дитя от неведомой еврейской матери.

Впрочем, понял я это много позже, а пока что, не зная, как ответить Каплуну, лишь процитировал его же слова: «В нашем ремесле все решают глазомер, быстрота и натиск...»

В том, что касалось быстроты и натиска, Каплуну не было равных — в декабре 26-го «Габима» уже выгружалась на нью-йоркской пристани.

Начали они пьесой американского автора Бергера «Потоп». Я сидел в первом ряду, текста, естественно, не понял, зато понял главное: на сцене шла пьеса, поставленная на американском материале русским режиссером по канонам Станиславского. То был Художественный театр, одетый в чехол древнееврейской речи.

Во мнении этом я еще больше укрепился на спектакле «Вечный жид». Хотя в этой пьесе действие разыгрывалось в древней Палестине, хотя по ходу ее постоянно звучали напевы, напоминавшие чтение Торы в синагоге, сам спектакль был построен на условностях русской сцены и поставлен по методу того же Станиславского. Сомнений не оставалось: «Габима» жила чужим умом, питалась чужими соками, приписывала себе чужую славу.

Впрочем, зал о моих размышлениях ничего не знал; тема ожидания Мессии и образ Вечного Странника оказались публике близки и понятны. Она восторженно приветствовала актеров, а плач по разрушенному Храму матери Мессии, которую играла Хана Ровина, буквально потряс зал.

«Вечный жид» принес «Габиме» первый успех, но настоящей сенсацией стал «Диббук» в постановке Вахтангова. Старомодная — наполненная духами и приведениями — и в то же время новаторская, полная экспрессии и красок пьеса Ан-ского покорила зрителей. Аплодисменты то и дело прерывали игру актеров, но больше всего выпало их на долю Ханы Ровиной, которая играла Лею — целомудренную еврейскую девушку, душа которой была во власти высших сил.

«Королева, королева, королева!» — публика не отпускала актрису добрых четверть часа.

Вручая Ровиной букет цветов, я выразил ей восхищение и тут же спросил:

— После такого успеха вы, наверное, захотите перейти в Художественный театр?

Улыбка исчезла с ее лица, тонкие губы сжались, чувственные ноздри чуть задрожали. Она не ответила и повернулась к следующему посетителю.

Еще через какое-то время стало ясно, что глазомер Каплуна не подвел: «Габима» собирала полные залы и на Второй авеню, и в Бронксе, и в Бруклине, а потом еще долго колесила по всей Америке.

Прошло два года, я оказался в Вене и тут обнаружил, что в городе дает спектакли Московский Еврейский камерный театр. Пойти или не пойти? Впрочем, сомнения терзали меня недолго, к вечеру я собрался и отправился в театр. Давали «Колдунью» Гольдфадена. Интересно, гадал я в дороге, что сделал с патриархом еврейской сцены революционер-новатор Грановский?

Старую, десятилетиями не сходящую со сцен еврейских театров и театриков пьесу Грановский превратил в яркий карнавал масок, где балаганные плясуны, рыночные шуты, ряженные комедианты бешено неслись от одного танца к другому, совсем не замечая границы между сценой и зрительным залом. И только в короткие перерывы в этой народной игре едва заметно проглядывал режиссерский замысел — высмеять старый быт, очернить богачей и раввинов.

Какой контраст с «Габимой»! Там актер с помощью библейской речи, экзотических одеяний и патетических жестов пытается изобразить никому неведомого ветхозаветного еврея. Здесь — живая стихия народного быта, знакомые образы, ежедневно встречаемые типажи. А актеры? Блистательный Михоэлс в роли Гоцмаха — этакое местечкового Арлекино — мог бы украсить лучшую итальянскую комедию.

Следующий спектакль Грановского представлял собой инсценировку по старомодной повести «Путешествие Вениамина Третьего», в которой некий мечтатель из местечка Тунеядовка отправляется в далекий Иерусалим. Конечно, замысел Грановского и здесь состоял в том, чтобы высмеять «мечтателей гетто», но замысел этот утонул в чудесных народных напевах, красочных декорациях, потрясающей игре того же Михоэлса. Еврейский Дон Кихот очаровал зал. Его тоска по «стране молока и меда», его мечта переселиться с речушки Гнилопятовка на берега Иордана вызвали сочувствие публики.

«Король, король, король!» — не отпускали актера восторженные зрители.

Увы, на сцене Михоэлса я больше не видел. Правда, в 1943-м мне довелось встретиться с ним в Нью-Йорке на собрании еврейских богачей, которым он... мило улыбался и убеждал их жертвовать деньги на Красную армию. После собрания я подошел к нему, представился, рассказал, что когда-то в Вене видел его в «Колдунье». Михоэлс

был рад нашей встрече, долго жал мою руку: «Вот только война кончится, мы непременно приедем с гастролями».

Война кончилась. В 1949-м я оказался в Москве — ни Михоэлса, ни его театра уже не было на свете.

Что касается Грановского, то по окончании гастролей в Европе он решил в Советскую Россию не возвращаться.

Не вернулась в Москву и «Габима». Часть труппы осталась в Америке, часть уехала в Европу, а твердые сторонники «национальной» линии во главе с Ханой Ровиной отправились в Палестину, где я с ней и встретился тридцать лет спустя.

Сделать это было нелегко. После спектакля «Габимы» — теперь это был уже государственный театр — я пытался пройти к ней за кулисы. Молодые, наголо стриженные охранники меня остановили: «Королева принимает президента, к ней нельзя!» Так и сказали — «королева»! Я просил передать Ровиной визитную карточку и, ничуть не надеясь, что она мне позвонит, принялся изучать репертуары «неакадемических» театров Тель-Авива.

Ровина позвонила, назначила встречу в кафе «Касит» — излюбленном месте тель-авивской богемы.

Я узнал ее без труда: все те же огромные черные глаза, все тот же пронзительный взгляд, все те же плотно сжатые губы. Ровина поднялась мне навстречу, мы устроились за столиком на улице; она заказала какой-то неведомый мне напиток, я — чашечку кофе. День был майский, час — ранний, солнце — нежаркое. Все кругом выглядело ласково и нежно; я не знал, с чего начать.

Наконец нужные слова пришли, я вспомнил о ее первом успехе в Америке и почему-то решил состричь по поводу того, что теперь ее зовут «королева».

— Зачем вы в Израиле тратите столько сил и времени на выборы правительства? Введите в стране монархию, королева у вас уже есть!

Улыбка исчезла с ее лица, чувственные ноздри чуть задрожали.

— О чем вы говорите! Я — вдовствующая королева. Мой король был славным, добрым, гениальным. Только чуточку сумасшедшим. И — очень наивным. Когда фараон отдал ему театр Грановского, он не захотел бежать вместе с нами. Я и потом много раз умоляла его об этом, два раза наши люди готовили ему побег, но он верил фараону, а фараон его убил.





Театральный язык

— Сюда садитесь, молодой человек, на диван. У меня с незапамятных времен заведено: кто коротко, по делу — на стул, а кто побеседовать — на диван. И не смотрите, что он старенький и потертый — какие только знаменитости на нем не сиживали! Всех и не вспомнишь. Представьте, и Мэрилин Монро на нем сидела. Да, да пришли они с Миллером — он тогда был ее мужем и очень хотел, чтоб она кино оставила и начала карьеру в театре. Помню, Мэрилин села, платье расправила, а рядом еще и шляпу положила. Миллеру ничего не осталось, как на подлокотнике пристроиться.

Или Иегуди Менухин. Он, перед тем как сесть, непременно пиджак снимал. Снимет, положит на колени, а потом начинает им размахивать и меня укорять: «Какой же вы, Анатолий Борисович, несговорчивый...» И говорил всегда по-русски.

А вот мой дружок Джек Блехман из «Форвертса» любил в углу пристроиться. И то сказать — пристроиться! Больше пяти минут высидеть он не мог: начнет что-то говорить, потом вскочит и давай расхаживать взад и вперед и рассуждать, будто меня здесь вовсе нет. Непокойный был человек, разве что там, на небесах, ему теперь не так суетно.

Неизменный партнер мой Соломон Каплун усаживался всегда чинно, солидно. Ноги коротенькие подождет, руки пухленькие на животе сложит, глазки рыбы на меня устремит, ждет, чтобы я первым разговор начал, чтобы все ему изложил, а он потом мне умно ответит. Вот уж столько времени, как он ушел от нас, а я все не могу понять: как в нем уживались это спокойствие, этот холодный ум и рассудительность — со стремительностью, напором и безграничной энергией?!

Немирович-Данченко никогда не сидел нормально, всегда — развалившись. Ноги вытянет, в руках неизменный бокал шабли, разговоры всегда ведет театральные. Только ими и жил, стараясь вокруг ничего не замечать.

Поль Робсон рассаживался широко. Ногу на ногу закинет, длиннющие руки свои на всю спинку расправит, а если разговором останется доволен, обязательно затянет «Дубинушку». Да так, что стекла задрожат, а пресс-папье на столе начнет ходуном ходить. Тут непременно дверь раскроется, и на пороге появится испуганная Ариадна Николаевна. Вот она-то, земля ей пухом, никогда на диван не садилась, сколько ни предлагай: «Да что это вы — на диван, я же здесь не гостья!»

К тому это я говорю, молодой человек, что никому в такой компании побывать не зазорно...

Так вы говорите, что та самая заслуженная артистка из Москвы, которой я рекомендацию писал, в «Ливинг-театре» не удержалась? Жаль, очень жаль. И этому симпатичному парню из Ленинграда у «Миллера» роли не дали? А уж я им так его расхваливал!

Да, вы правы: актеру в эмиграции ой как нелегко! Раньше даже говорили: удачно эмигрировать — это значит умереть и заново родиться. Но в одном с вами согласиться не могу. По-вашему, получается, что виной всему — язык: языка русским актерам в Америке недостает! Оно верно, недостает, только скажу вам другое: не в языке дело. Еще в молодые свои годы, кода я только первые шаги на поприще антрепризы делал, открылась мне странная тайна: язык — не главное для актера!

Помните, я вам рассказывал, как впервые повез на гастроли Московский Художественный театр? Так вот, отыграли мы тогда в Одессе, в Ростове, в Киеве, а уж потом отправились в Харьков. Города большие, страстных поклонников театрального искусства, да и литературной публики, которая слова «Московский Художественный» произносила с придыханием, там было вполне достаточно. Она-то, эта публика, не только залы наполняла, не только горячо спектакли приветствовала, но так и сяк их обсуждала, а тамошние газеты пестрели заголовками: «Александров вчера был неподражаем!», «Книппер-Чехова превзошла все, что мы до сих пор видели!», «Берсенев — вот талантище!». И все в том же роде. Актерам же все эти восторги, споры и разговоры необходимы как воздух, ибо если актер видит, что гастроли его театра принесли в город праздник, то и играет он с максимальной отдачей своего таланта.

Так вот, отыграли мы в больших городах, а далее путь наш лежал в еврейскую черту. Первая остановка — Юзовка, очень даже знакомая мне по ученическим временам. И оттого, что знакомая, сердце мое почувствовало тревогу: одно дело любительские спектакли, одноактные пьески с разъяснением содержания и характера главных ролей, другое — Московский Художественный. Поймет ли его местная публика, оценит ли должным образом? При этом слово *поймет* мне представлялось не в переносном — высоком смысле, а в самом что ни на есть прямом. Мучил

вопрос: доступен ли будет здешней публике язык Островского и Чехова? Опасения мои были не случайны: в те времена понять, на каком языке изъясняются в городках и местечках Черты, было непросто. Ладно еще гимназисты, они русскую словесность худо-бедно изучают. Да и чиновники, и военные, которых судьба забросила в наши края из городов русских, понять московских актеров сумеют. А остальные? У остальных же, что составляют бóльшую половину тутошнего населения, домашний язык — еврейский жаргон, которым они к тому же пользуются небрежно, перемежая его словами польскими, русскими и украинскими и не всегда при этом отдавая себе отчет, что сии слова обозначают. В результате получается волапюк какой-то. Когда же эта публика на русский язык переходит, то хоть стой, хоть падай! Вот я и думаю с тревогой: поймут ли эти люди высокую русскую речь, сумеют ли отличить мастерство первых в России актеров от того, чем пичкают их замороженные лицедеи из бродячих трупп?

Понимают это и сами актеры, а потому дают пьесы простые, высоким смыслом не обремененные. В одной из таких — и названия уже не помню — еврея-ростовщика играет молодой Михаил Чехов. Роль вполне эпизодическая: ростовщик, само собой, — скряга, лихоимец, копейка к копейке, живет как нищий. Одним словом, образ типический, всякому понятный, но для актера не выигрышный: много из него не выжмешь. Другой, наверное, и не выжал бы. Другой, но не Михаил Чехов! Играл он так, что всех своей игрой затмил, всех отодвинул и сделал свою маленькую роль чуть ли не главной.

Когда спектакль закончился и актеры собрались за кулисами, кто-то решил над Чеховым пошутить. То ли из зависти, то ли из озорства сообщили ему на ухо, что, мол, местная еврейская молодежь намерена его... побить. За что? Да за то, что он в совершенно черном цвете представил на сцене еврея. «Позвольте, — удивился Чехов, — вовсе не в черном. Ведь у меня этот человек и благород-

ства тоже не лишен. Ведь людей он обирает и на себя копейку жалеет не для того, чтобы ночами пересчитывать золотые червонцы в подвале, а для того, чтобы поддерживать свою племянницу-сироту, девочку-инвалида, которая без его помощи давно бы отошла в мир иной!» — «Ну, это ты нам, Миша, можешь рассказывать, а эти-то люди по-русски едва понимают, а вот своими глазами видят на сцене злобного и жадного скрягу, тип отвратительный, ту самую карикатуру на еврея, которую рисуют в правых газетах. Вот отлупят тебя, будешь знать, в каком цвете ты еврея представил!»

— Может быть, сообщить Анатолию Борисовичу? — неуверенно спросил Чехов.

— Анатолию нельзя. Он тотчас пристава вызовет. Получится скандал, чего доброго, гастролы сорвутся.

Миша Чехов в те годы, по всей видимости, в подобных интригах был неискушен, а оттого товарищам во всем поверил и решил, что его и в самом деле собираются побить. Чтобы подобного поворота избежать, натянул он на себя плащ с высоким воротником, надвинул на глаза шляпу, бочком-бочком — и вон из театра. Не успел он, однако, сделать и десяти шагов, как видит — толпа молодых людей улицу, ведущую от театра, заполнила, стоит молча, словно кого-то ждет. Что тут делать? Повернуть назад — значит выдать себя с головой. Выхода не оставалось: еще сильнее натянул Чехов шляпу, еще сильнее закрылся воротником — и вперед. Поравнялся с толпой и слышит, как молодые люди еврейской наружности с недоумением переговариваются друг с другом: «Он? — Найдн, не он!» Ускорил Чехов шаг и чуть ли не бегом в какой-то переулок. Пробежал немного, и на тебе — тупик! А толпа тут как тут: окружают его молодые люди со всех сторон и взгляды на него исподлобья бросают. Стоит Чехов ни жив ни мертв и думает: что-то сейчас будет!

Тут из толпы выходит парень в очках и кепке и спрашивает:

— Вы будете артистом, который в театре ростовщика показывал?

— Я-то я, но только вы не подумайте...

Тут все заголосили, еще плотнее Чехова окружили и... протягивают ему неведомо что. Парень в очках кепку с головы снял, поклонился и говорит:

— Вы так хорошо еврея изобразили, что просто не верится, как это русский может так еврея представить! Очень просим, подпишите нам открытки...

А вы говорите — языка не хватает!

THÉÂTRE de l'AVENUE

Vendredi 18 Décembre 1931
REPRESENTATION D'ADIEU
OU

**THÉÂTRE
TCHEKHOFF**

SOIRÉE LITTÉRAIRE RUSSE

I. Monologue de Marciadoff... **DOSTOIEWSKI**
(Essai de Crimes et Châtiments)
M. Michal TCHEKHOFF

II. Les Nuits blanches (Essai)... **DOSTOIEWSKI**
Mme KRIJANOWSKA

ENTR'ACTE

III. Revue (Suite de Manuscrit de 3^e acte)... **GOGOL**

IV. Revue (Suite de 4^e acte)... **GOGOL**

Clouhoff... M. M. TCHEKHOFF
La Mère... Mme A. DAVIDOVA
Le Fils... M. KRIJANOWSKA

Занавес опускается

Анатолий Борисович Крон-Астраханский скончался в своей квартире на Мэдисон-авеню 18 сентября 1972 года. Отпевание состоялось в церкви Свято-Сергиевской гимназии, похоронен же он был возле Маргариты Васильевны Неклюдовой, оставившей его вдовцом за полгода до того.

Умер Анатолий Борисович во сне, так и не выпустив из рук старенького театрального бинокля, который, как он уверял, благосклонная фея положила в его колыбель.

Похороны знаменитого импресарио прошли не пышно, но пристойно, разве что многие из пришедших отдать последний долг Крон-Астраханскому были удивлены тем, что состоял он в православии, в которое перешел с единственной целью — сочетаться законным браком с Маргаритой Васильевной, главной героиней спектакля, продолжавшегося всю его долгую жизнь.

Содержание

<i>Сергей Юрский. Когда говорят антрепренеры, актеры безмолвствуют</i>	5
Занавес поднимается	7
Как я стал антрепренером	8
Лев Абрамович плачет	14
«Была бы верная супруга...»	19
Виленский соловей	30
С чего начинается театр	36
Игрок	44
Томление духа	51
Козырной туз	56
На мушку	61
Маргарита Васильевна	68
Театры и судьбы	78
Театральный язык	87
Занавес опускается	93

Эйтан Финкельштейн
СПЕКТАКЛЬ НА ВСЮ ЖИЗНЬ

Старомодные рассказы

Дизайнер *В. Новик*
Редактор *В. Дьяков*
Корректор *Е. Мохова*
Верстка *Л. Ланцова*

Налоговая льгота — общероссийский
классификатор продукции ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

ООО «Новое литературное обозрение»

Адрес редакции:
129626, Москва, И-626, а/я 55
Тел.: (495) 976-47-88
факс: (495) 977-08-28
e-mail: real@nlo.magazine.ru
Интернет: www.nlobooks.ru

В книге использованы репродукции работ Н. Альтмана,
И. Нивинского, А. Тышлера, М. Шагала, Б. Шульца, С. Юдовина,
фотографии сцен из спектаклей
с участием С. Михоэлса, В. Зускина и др.
С. 6 — на фотографии (1910 г.) изображены
писатель Мендель Элькин (слева) и драматург Гирш Хишбеин.

Формат 84x108/32. Бумага офсетная № 1.
Гарнитура Newton. Тираж 1000. Печ. л. 3. Заказ № 8635
Отпечатано с готовых файлов заказчика в ОАО «ИПК
«Ульяновский Дом печати». 432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

Издания

«Нового литературного обозрения»

(журналы и книги)

можно приобрести в магазинах:

в Москве:

«Политкнига» — ул. Малая Дмитровка, 3/10. Тел.: (495)200-36-94

«Ad Marginem» — 1-й Новокузнецкий пер., 5/7. Тел.: (495)951-93-60

«Библио-Глобус» — ул. Мясницкая, 6. Тел.: (495)924-46-80

«Гилея» — Нахимовский просп., 51/21. Тел.: (495)332-47-28

«Гнозис» — Zubовский проезд, 2, стр. 1. Тел.: (495)247-17-57

«Книжная лавка писателей» — ул. Кузнецкий Мост, 18.

Тел.: (495)924-46-45

«Молодая гвардия» — ул. Большая Полянка, 8. Тел.: (495)238-50-01

«Москва ТД» — ул. Тверская, 8. Тел.: (495)797-87-17

Московский Дом книги — Новый Арбат, 8 (а также во всех остальных магазинах сети).

Тел.: (495)203-82-42.

«Старый свет» (книжная лавка при Литинституте) — Тверской бульвар, 25

Тел.: (495)202-86-08.

«Фаланстер» — ул. Чайнова, 15. Тел.: (495)250-65-46

«Букбери» — Никитский б-р, 17. Тел.: (495)291-83-03

«Русское зарубежье» — ул. Нижняя Радищевская, 8 (м. Таганская-кольцевая)

Тел.: (495)915-11-45

«Primus Versus» — ул. Покровка, 27, стр. 1. Тел.: (495)951-93-60

Магазины сети «Книжный клуб 36°6». Тел.: (495)223-58-20

«Топ-книга». Тел.: (495)166-06-02

в Санкт-Петербурге:

Книжные салоны при Российской национальной библиотеке —

Садовая ул., 20; Московский пр., 165 (812)310-44-87

Книжный салон — Университетская наб., 11

(магазин в фойе филологического факультета СПбГУ) (812)328-95-11

Книжный магазин-клуб «Квилт» — Каменноостровский пр., 13 (812)232-33-07

«Подписные издания» — Литейный пр., 57 (812)273-50-53

ОАО «Санкт-Петербургский Дом Книги» — Невский пр., 62

(812)570-65-46, 314-58-88

ООО «Санкт-Петербургский Дом Книги» (Дом Зингера) — Невский пр., 28

(812)448-23-57

в Екатеринбурге:

Дом книги — ул. А. Валека, 12. Тел.: (343)358-12-00

в Нижнем Новгороде:

«Дирижабль» — Б. Покровская, 46. Тел.: (8312)31-64-71

в Ярославле:

ул. Свердлова, 9. В здании ЦСИ «АРС-ФОРУМ». Тел.: (4852)72-57-96

в Интернете:

www.ozon.ru

www.bolero.ru

СПЕКТАКЛЬ НА ВСЮ ЖИЗНЬ

Формально новая книга Эйтана Финкельштейна, автора романов “Пастухи фараона” (“НЛО”, 2006) и “Лабиринт” (“НЛО”, 2008), — сборник рассказов, но фактически это история жизни русско-американского театрального директора. Читатель узнает о пред-революционной и послереволюционной театральной жизни в столицах и провинции, о русских актерах-эмигрантах и об их попытках не просто выжить, но и преуспеть в Берлине и Париже, Нью-Йорке и Голливуде. Много деталей, скрытых от постороннего взгляда, узнает читатель о В. Немировиче-Данченко и о зарубежных гастрольях его Музыкальной студии в двадцатых годах XX века, о публике — русской, французской и американской, о театральной закулисе, о К. Станиславском и его детище — театре “Габима”, об Алексее Грановском и его театре ГОСЕТ, о М. Чехове, С. Михоэлсе и многих других.

ISBN 978-5-86793-753-9



Новое
Литературное
Обозрение