

ДАЛЕКОЕ — БЛИЗКОЕ

ПЕРВОЕ правило мемуаров вроде бы состоит в том, что, вспоминая о выдающихся людях, надо восторженно отзываться об их добродетелях — сердечности, стойкости и равнодушии к мнению властей имущих. О всепрощении и любви даже к своим врагам.

Из всех перечисленных свойств В. Э. Мейерхольду, как мне представляется, было, бесспорно, присуще одно — он действительно был выдающимся режиссером. Прочие свойства не столь очевидны. Он не был ни добрым, ни справедливым, ни благодушным. И, уж конечно, не любил своих врагов.

Ему вечно чудилось, что он окружен злопыхателями, которые затаились и сеют исподтишка наветы и клеветы. Всюду он видел интриги (может быть, корни тут в его долгих провинциальных скитаниях), заставлявшие его порывать с самыми верными своими учениками-актерами, которых он сам же нашел, возрастил, привел к неповторимым свершениям и которых потом изгонял по самым нелепым переполкам. Да, он не был ни добрым, ни справедливым. Но он был гением, и этого, опять же на мой скромный взгляд, совершенно достаточно для одного человека.

И неправда, что Мейерхольд — виртуоз всего лишь внешнего рисунка спектакля, этакий щеголь сцены. Да, внешний пластик, сценическому штриху он придавал огромное значение, десятки раз переделывая на репетициях рисунок движений актеров, добиваясь их внезапных и неожиданных слияний в сложнейший узор. Однако не меньше внимания он — особенно в последние годы — уделял психологическому обоснованию актерской игры. И хотя публично и осмеивал «психологизм» и ругал на чем свет стоит Художественный театр, обзывая его «драмами дяди Бани и тети Мани», однако на репетициях, толкая актеров душевное состояние персонажей, неизменно прибегал именно к «психологизму».

И он был, наконец, неподражаемым актером. Актером-импровизатором. Потому что именно на таких импровизационных показах изображал все роды пьесы, мужские и женские, молодые и дряхлые, деля и балбесов — все, что было в пьесе. Но делал все это, не зная текста, что-то мыча или прибегая к самым неожиданным, непредусмотренным автором словам, творя роль тут же, на сцене, на виду у всех.

ТАКОВ был Мейерхольд, таким я его знал. А знал я его потому, что, начав в его театре с пианиста джаза, я стал поемному работником его музея, а после вымахал до секретаря журнальчика, издаваемого им и названного так: «Афиша Тим».

Потом, как и многих из тех, кто работал с ним, я его в чем-то не то обидел, не то разочаровал, не то и меня Мейерхольд заподозрил в какой-то интриге, но он шуганул меня сперва из своих симпатий, а вскоре и из театра.

Я стал журналистом, много писал в разных газетах, стал устойчивей и солидней в своих симпатиях и принялся за сценарий, и даже кое в чем преуспел. Промчались годы, и вдруг в квартире моей раздался телефонный звонок, и столь знакомый мне голос Мастера, как ни в чем не бывало — ведь он же был неповторимым актером — назвав по имени-отчеству, объяснял, что все это время хотел меня повидать, но дела, дела, и немоги, и враги, и всевозможнейшие беды, которых не счесть, не дали нам встретиться, и что теперь, повидав мой фильм (это была «Последняя ночь»), убедился в том, как были существенны для него потери от этой невестры, и что он хочет меня повидать, чтобы предложить мне нечто неслыханное.

Я понимал, что слова о потерях — это опять от актерской игры, и все же помчался к нему: ох, до чего же я легко был тогда на подъем!

Мастер встретил меня, глотая таблетки от спазм в печени и тляко шлепая шлепанцами, но стал молодеть и

забывать о хворях, как только приступил к делу, ради которого он меня позвал. А дело состояло в том, что он, по его словам, поклялся над гробом Николая Островского инсценировать «Как закалялась сталь», и вот теперь, поскольку театру его не дают дышать, а его самого личуют во всех идейных инстанциях за то, что не ставит нужных партийных пьес, он решил немедленно выполнить этот обет. И уверен, что именно я как друг его театра да еще показавший себя таким сценаристом (тут он опять с вежливым, но ничего не выражающим взором похвалил «Последнюю ночь») должен выполнить инсценировку.

С тем и ушел я от него. И стал писать пьесу по Николаю Островскому. И назвал ее так: «Одна жизнь». Объявляя признаться, что я никогда не был в восторге от «Как закалялась сталь». И более — как бы точнее это сказать — она была мне не с руки. Но я рабобал изо всех сил, считая (да и теперь

эпизод, когда слепой, едва передвигающийся Корчагин встает с кровати, чтобы пойти на собрание и вступить в бой с оппозицией. Все в этом эпизоде было вполне в духе времени — и лексика, и политика, и гражданский пафос, — но художественная суть сцены была не в них, а именно в том, как смертельно больной Павлик идет в бой. Как он слепо ощущает стены в поисках двери, как натыкается на стулья и столы, как, споткнувшись, едва не падает, но все-таки снова идет.

Впоследствии, вспоминая эту сцену в убитом спектакле, я часто думал о том, что в этом слепом нащупывании дремучих стен, в поисках единственной двери, во всем том счастливым и страшном, когда путь как бы найден, но тут же теряется вновь, — в этом вся жизнь Мейерхольда. Весь его путь. От Художественного театра до камерных следователей, истязавших его, когда с перебитым бедром он лежал лицом вниз на полу Лубянки.

был прыжок от аплодисментов, которые только что прозвучали даже в процеженном зрительном зале, к этому неминуемому удару. Я слушал, изредка взглядывая на Мастера, в его глаза.

Я видел в них то, что, вероятно, нередко в глазах художника, но я-то видел это тогда впервые. Гибель. Свечение отчаяния. Порой он вдруг вспыхивал и что-то вскрикивал наперекор нападающим, но тут же опять засыхал. Да и выкрики, вспышки становились все слабей и мертвей и в конце этого раздолбая, который остался во мне на всю жизнь, притихли совсем. Передо мной сидел несчастный, неутомимый, великий, растерзанный в клочья старик.

Как мимоходны мы, когда погибает блистательный человек! И только потом, много лет спустя, эксгумируем его под оркестры.

Правда, с восторгом и массово. Так случилось и с Мейерхольдом.

Евгений ГАБРИЛОВИЧ

Мейерхольд, каким я его запомнил

считаю) великой честью работать для Мейерхольда. Отмечу — мы с ним сразу решили отбросить все, касающееся Павки-подростка, сосредоточившись на двух главных, на наш взгляд, моментах: строителстве железнодорожной ветки и схватке (припомните, когда это писалось) с оппозиционерами.

Именно так я и сочинял, сняв дачу на Клязьме, поблизости от Москвы, писал все лето, наконец отнес Мастеру. Ему понравилось, сперва очень, потом кисловатей. Кисловатость росла по мере того, как он воплотил пьесу на сцене. Он уже не усаживал меня, как спервоначалу, на репетициях рядом с собой, а небрежно кивал мне при робком моем появлении. А вскоре мне вовсе стало ясно, что в понимании Мастера я уже не автор инсценировки, которая должна оборонять его театр от угроз в отставании от Эпохи, а всего лишь по-прежнему пианист, да к тому же джазист, замкнувшийся на то, чтобы втереться в мир подлинного искусства. Я понемногу, на глазах всех актеров превращался в ничто, в случайно подвернувшееся подспорье. Впрочем, не раз и не два авторы (да еще какие!) говорили мне о таких же своих ощущениях.

Постепенно в сцену, которую я сочинил, стали внедряться другие, неизвестно откуда взявшиеся. Нередко писала их Зинаида Николаевна Райх, актриса, жена Всеволода Эмильевича, не без основания считавшая себя литератором: ведь до Мейерхольда она была супругой Есенина. Так или иначе, репетиции завершены, спектакль был создан, и превосходный спектакль. Его нельзя сейчас оценить, потому что он стерт, уничтожен, истреблен джиза, он остался лишь в смутных воспоминаниях, да и то, вероятно, только в моих, то есть автора инсценировки. А авторы, как известно, всегда обидчивы и пристрастны.

И все же с поправкой на это я и сейчас, по прошествии стольких лет, утверждаю, что это было одно из лучших творений Мастера.

Не раз писал я о нем, но об одной сцене не могу не упомянуть. Это тот

ПРОШЛА генеральная репетиция спектакля «Одна жизнь». Явилась приемная правительственной комиссии, которую возглавлял товарищ Керженцев, глава комитета, который, кажется, назывался Комитетом Искусств. Публика, прожеванная на этот просмотр, поначалу встречала чуть ли не каждую сцену аплодисментами, впрочем, поглядывая на членов комиссии, которые помещались аж в первых рядах. Но чем дальше, тем гуще становились аплодисменты. Ибо комиссия безмолвствовала. Она вмерзла в свои кресла. Ни осуждений, ни одобрений. Неподвижность. Да и Мейерхольд, сперва оживленный, даже веселый, постепенно одеревенел. В этой каменности решающих лиц слышались шаги командора. Надвигалось ужасное.

Спектакль завершился. Грянули непредвиденные хлопоты. Однако товарищ Керженцев как был безразличным, так и остался. Он холодно поднялся и обледелено проследовал в кабинет совещаний. За ним прошагала комиссия — замкнутая значительность людей, которым поручено знать и оценивать недоступное всему человечеству. Помесь безразличности и скуки.

За ней пробрался и я. Я был в те годы смелее — все, что подбавило мне трусости, было еще впереди. Да, впрочем, автор сделан природой так, что он неизменно на что-то надеется.

Вот на это надеялся и я. Керженцев начал первым. Он сказал, что спектакль — это клевета на страну, комсомол и партию. Все испоганено, искажено. Просто непостижимо, что это осуществлено постановщиком-коммунистом. Пыл юности, революцион, коммунизма искажен и унижен.

— Осмеял! — подхватил другой член комиссии.

— Оплевал! — поддержал третий. — Растоптан и осквернен, — подытожил товарищ Керженцев. — Это не гимн партии, каким является бесмертный роман, а помойка. Не героика, а скучеж. Нытье. Болото. Интеллигентщина.

Я слушал в каком-то полубеспамятстве, обалдев, — слишком огромный

И часто, раздумывая о нем, я вспоминаю ту сцену в спектакле, когда слепой Герой его поднимается со своей смертной койки, чтобы идти в битву за то, что шлел истиной. Напомню: он ощупью движется вдоль стены к двери, обисается, идет не туда и вновь возвращается, и снова и снова ощупывает стену, и наконец — вот она, дверь. Мастер не раз на моих глазах показывал это движение актеру, и показывал удивительно, потому что это и была его жизнь. Одна жизнь...

Спектакль был запрещен. И вскоре затем был закрыт и самый театр Мейерхольда. И вся его труппа разбрелась по многим другим театрам — иные прославились в дальнейшем, иные сошли на нет. Мейерхольда не стало. Прошло много лет, и вот случилось так, что уже на старости лет я повстречался с одной из ближайших тогдашних его помощниц тех времен, Х. А. Локшиной, или попросту Хасей, женой замечательного актера Эраста Гарина. Она долгие годы помещалась на репетициях за режиссерским столом Мастера, записывала все его указания, вплоть до мимолетных. Потом Мейерхольд в чем-то (как это случилось почти со всеми, кого он ранее восхвалял) заподозрил ее, повздорил с ней, а кстати, и с Гариным, они ушли от него, переехали в Ленинград. Стали работать в кино.

И вот как-то раз, приехав в Ленинград, Мейерхольд в летний вечер зашел к ним. По словам Хаси, он был чем-то сильно взволнован. Оказалось, что вот уже много часов подряд он звонит в Москву, домой, но квартира его молчит. Трубку не поднимают. И он тут же, уже отсюда, от Гариных, опять позвонил в Москву. Нет ответа!

Он долго сидел в тот вечер у Гариных, они говорили обо всем, но жарче всего, как всегда, о кознях и подсидах в искусстве, и Мейерхольд вспыхивал и беспокойно шагал по комнате и опять вызывал Москву. И снова Москва не отвечала.

Настала белая ночь. Мейерхольд, так и не дозвонившись, ушел...



МЕЙЕРХОЛЬД. 1922—23 годы.

Вот тут-то Хася и рассказала странную и, пожалуй, в контексте того, что случилось в дальнейшем, несколько жутковатую повесть.

Они стояли с Гариным у раскрытого окна, провожая глазами Мастера: окно выходило на двор. Двор был большой, ленинградский, в дровах, кончавшийся крытым проходом на улицу. И вот, как только Мейерхольд приблизился к этому проходу, три большие крысы перебежали ему дорогу в полусумерках белой ночи и подкрадывающегося дня.

Когда он пришел к себе, его уже поджидали с ордером на обыск и арест. Впоследствии выяснилось и то, что Мейерхольд в ту белую ночь не признал действительным тот ленинградский ордер, ибо не хватало какой-то подписи. И военный, который был призван дирижировать обыском и арестом, крича и ругаясь, все же поехал за этой подписью и привез ее. И Мастера увезли, и, кажется, уже никто из близких больше не увидел его никогда, и плавали только (как это бывало со многими) слухи, что он тут и там мелькал на эстаках. Впрочем, слухи эти были враньем, и, наверное, придуманы и распухшие теми, кто избивал его на допросах, волоча лицом по полу, ломая его кости и наконец расстрелял. Он был мертв, а слухи ползли.

Я думаю, что это было именно так, но мне этого знать не дано, как никому — кроме тех, кто ведал, да молчит. Но за всю мою жизнь я не помню, чтобы что-то подобное, безвестность. Всегда что-нибудь оставалось, пусть вялый осколок, отстой. Но и осколок тянулся к правде. И нередко дотягивался. Согласен — не скоро, часто за гранью земного существования тех, от кого остался этот клочок.

ОДНАКО вернусь к закрытию театра в Москве.

Итак, спектакль по пьесе, автором которого я состоял, был после первого же просмотра комиссией приторможен, даны кардинальные переработки, меня отжали, приспели другие авторы. А вскоре затем газетой опубликовали решение, в силу которого театр Мейерхольда был вообще закрыт. В числе причин, вызвавших это постановление, значился ряд поставленных Мейерхольдом порочных пьес. Среди них была «Одна жизнь». Ей вменялось искажение ро-

мана-знамени, романа — гордости комсомола, посярмление сущности, клевета, оговоры, поклепы. Словом, надо было складывать бельишко, готовясь к самому страшному. Я и складывал.

А напоследок пошел к Мейерхольду. Пошел, чтобы выразить ему свое сострадание и откланяться навсегда. Он отворил мне дверь и обнял меня вить, это было уже нечисто, чтобы кто-нибудь приходил к нему. Он даже поцеловал меня — это было совсем неожиданно, потому что я, хотя и состоял чем-то вроде секретаря его журнальчика-заявки «Афиша Тим», однако на поцелуй никак не осмелился бы надеяться.

Плохо помню эту квартиру в Брюсовском. Но помню это последнее свидание с ним. Передо мной был старик. В халате, с какой-то повязкой Плюшкина на голове, как-то черне побитый, все время глотавший таблетки и взрывающийся вдруг по-прежнему только тогда, когда говорил о своих ненавистниках, которые губили его. Их, этих недоброхотов, он знал наизусть, их имена и отчества, их жен, адреса их служб, род занятий, пороки, привычки, их тайную ненависть к Власти Советов и всех их друзей, разделявших эту ядовитую неприязнь. Он поносил их всею подлинной и полчищами, и глотал, глотал таблетки, и, как мне показало, немного подыгрывал этот гнев.

А я говорил ему то, что всегда в этих случаях говорят: о том, что все это временно, ему вернут его театр, забудется шельмование, и снова все станет на место. И главное вовсе не в этом, а в том, что он — неповторимейший Мастер, намого крупный всех тех, кого он сам полагал неповторимыми. Он вроде бы меня слушал, но я понимал, что не слушает. Да и кто из вас слушает утешение пианиста джаза? А дирижеры симфоний и опер не приходили.

И еще я помню в той квартире на Брюсовском большой фотографический портрет З. Н. Райх. Сколько ни поглядывал я на своем веку обожаний, но в любви Мейерхольда к Райх было нечто непостижимое. Неистовое. Немыслимое. Беззащитное и гневное. Я знаю — об этом не принято говорить, вспоминая. Но думаю, что если уж пришлось говорить, то следует говорить до конца. Нечто беспамятное. Любовь, о которой все пишут, но с которой редко столкнешься в жизни. Редчайшая. А если столкнешься, то пробежишь. Да еще посмеешься. И не придет в башку на бегу, что промчался мимо Огромного.

Пигмаллон — Галатея — вот как бы я определил его суть.

Из женщины умной, но никак не актрисы Мастер силой любви иссек преклассного художника сцены. Ее игра в его заключительных постановках была для меня просто чудом. Не объяснимым — ведь я превосходно помню, с чего она начинала. С невольного дилетантства в бессильной, хилой игре.

Трагическая судьба! Страсть, несравненного Мастера, его ужасная гибель и леденящая воображение смерть актрисы с выколотыми глазами. Это ли не ткань мощнейшей трагедии?

Я редко прохожу сейчас по Брюсовскому переулку. Но проходя, всегда останавливаюсь перед домом, где жил Мастер. Другие люди, другие окна. Другой век.

Однако и этот век, подобно герою того умученного спектакля, тоже вот поднимается с койки и неверным, слепым, отчаянным шагом идет на битву с врагами Истинного. Вдоль стены, ощупывая ее, к дверям.

Долго нащупывает и долго идет. И наконец все же находит дверь.