

да. Именно тогда ему поручена была первая самостоятельная постановка — пьеса Л. Андреева «Тот, кто получает пощечины» с Аполлоном в главной роли. Мейерхольд принимал самое горячее товарищеское участие в этой первой постановке своего помрежа, помогал ему советами, бывал у него на репетициях. Он заставил всю студию волноваться за Колю Петера, мы все были на генеральной репетиции и усиленно хлопали постановщику. Пьеса была из жизни цирковых артистов, на сцене была арена цирка. Помню, про сцену с укротительницей Всеволод Эмильевич сказал: «Тут я его выручил немножко...»

Посылая нас слушать в Мариинском театре «Каменного гостя», Мейерхольд с восторгом рассказывал нам об Алчевском в роли Дон Жуана:

— Вы увидите — некрасивый, толстый, а какой голос, какой темперамент, какая пластичность!

В балете я видела тогда Красавину, Кшесинскую, в опере слышала Шалыпину, Собинова, в драме — Давыдова и молодую Грановскую.

По субботам в Михайловском театре давались сборные классические спектакли для учащихся. Мы взяли сообща ложу в верхнем ярусе и смотрели Шекспира, разыгранного актерами разных театров и школ. Однажды мы видели и самого Мейерхольда — в «Венецианском купце» в роли принца Арагонского. Я помню, он разочаровал нас тогда: был интересен по внешнему рисунку, хорошо входил, хорошо кланялся, но был холоден, образа не создавалось, не почувствовалось даже мейерхольдовского темперамента. Может быть, он был в тот вечер не в форме. Во всяком случае, Мейерхольд-актер показался мне гораздо бледнее режиссера Мейерхольда.

Иногда наш мэтр приходил в студию прямо после репетиции в театре, еще не остывший, делился с нами своими находками и замыслами, жаловался, что постоянно чувствует противодействие не только руководства Александринского театра, но и многих актеров. Так во время постановки «Романтиков» Мережковского пришлось, рассказывал Всеволод Эмильевич, долго бороться с одним актером, которого он заставил в течение довольно длинной драматической сцены неподвижно стоять у стены.

Мейерхольд пригвоздил меня к стене на целое действие, — негодовал актер и ужасно мешал режиссеру.

— Он не видит, как это выглядит из зрительного зала, — с горечью говорил режиссер. — Он не понимает, как выгодна для него эта мизансцена.

И действительно, на спектакле эта сцена производила сильное впечатление. Именно неподвижность актера казалась выдержкой, мужеством. Актер почувствовал это и примирился, хотя так и не понял, в чем дело.

Мейерхольд очень любил цирк, дружил со многими цирковыми артистами и требовал, чтобы студии посещали цирковые представления. Однажды на занятиях нам объявили, что Всеволод Эмильевич занят в театре, не придет, но советует всем нам пойти в цирк — посмотреть знаменитого в то время жонглера Гастелли. Многие студии, разочарованные отсутствием метра, разошлись по домам, но небольшая группа все же отправилась в цирк. Меня в юности цирк никогда не увлекал, я быстро уставала от шума, блеска, от «сильных ощущений», от всех тех эффектов, которыми — славит цирковое искусство. Но раз Мейерхольд советовал, надо было сидеть и смотреть акробатов и клоунов и ждать выхода жонглера.

И вот уже перед самым его «номером» я чувствую, что кто-то из заднего ряда тихоноко кладет мне на плечо руку. Вздвигаю, оборачиваюсь: двое мужчин — мне показалось, навеселе, — подняв воротники пальто и нахлобучив шляпы на нос, хихикают позади меня. Едва я отвернулась — тычут пальцами мне в спину. Я пожаловалась сидевшему рядом со мной брату, мол, какие-то нахалы пристают ко мне. Он взглянул мельком.

— Оставь, — говорит, — это же пьяные.

Наконец, когда меня довольно сильно потянули за волосы, я не выдержала, рассердилась и, резко повернувшись, уже готовилась дать отпор, но... за мной, приложив палец к губам, с лукавой улыбкой сидел Всеволод Эмильевич с постоянным своим тогдашним спутником, тоже студийцем, Колей Щербаковым.

— Тихо! Ни слова никому! — прошептал Всеволод Эмильевич.

Но его «выдал» появившийся в этот момент на арене знаменитый жонглер: он приблизился к барьеру и, подняв руку, приветствовал Мейерхольда. Тут и все студии, бывшие в цирке, оглянулись, увидели, обрадовались и чуть не начали аплодировать, но Мейерхольд сказал, что это неприлично, что в цирке можно приветствовать только тех, кто выступает, и угомонил нас. Все же, видно, наша общая радость была ему приятна, он пере-

сел в наш ряд и горячо объяснял нам искусство жонглера, который и в самом деле чудеса проделывал с мячами, обручами, тарелками и горящими факелами. Это был настоящий студийный «урок», и Всеволод Эмильевич пожалел, что не все студии на нем присутствовали.

Особенно важное значение для меня имело то, что Мейерхольд привлек всю свою студию к участию в постановке «Маскарада» в Александринском театре. Постановка эта давно уже готовилась, спектакль был задуман как юбилейный — к столетию со дня рождения Лермонтова; но в 1914 году началась война, постановка задержалась на несколько лет и теперь приурочивалась к юбилею Ю. М. Юрьева, одного из светил тогдашнего Александринского театра, — к двадцатипятилетию его работы на императорской сцене. Юрьев играл главную роль — Арбенина...

Зимой 1916/17 года репетиции шли полным ходом, и для участия в массовых сценах Мейерхольд пригласил всю студию. Кроме нас, в постановке участвовали также учащиеся императорского театрального училища, но он всегда подчеркивал особое отношение к своей студии и говорил:

— Моим студийцам не приходится растолковывать — они понимают меня с полуслова.

И это, конечно, заставляло нас стараться изо всех сил.

Участие в массовке «Маскарада» — как ни незаметно оно было со стороны — для меня самой было настоящей школой. Мейерхольд разрешил нам бывать в театре повсюду, знакомиться со всей театральной техникой. Мы побывали в огромных костюмерных мастерских — ходили туда на примерку костюмов, но осматрели все и обо всем расспрашивали. Помню, меня поразило, как добротной, из самых подлинных и дорогих материй шились костюмы даже для статистов. Я, например, участвовала в двух картинах — в сцене маскарада и на панихиде по Нине. В первой — на мне был «бухарский» кафтан из блогого плотного атласа, на подкладке, весь расшитый «драгоценными камнями», белый шелковый торбан с блестящим эгретом; во второй — я надевала траурное черное шерстяное платье, черную шляпу — корбочкой — с широкими черными шелковыми лентами. Я спрашивала мастерицу, примерявшую на меня эти наряды:

— Зачем же все такое настоящее — даже на подкладке?

Мастерица, очень милая, ласковая и ловкая, смеялась:

— А как же иначе? Ведь не на один день шьем. Иной раз спектакль по сто, по двести раз пройдет — бывает, и снашивается костюм, бывает, приходится вторую смену шить. А уж чистить, гладить приходится после каждого представления. Вы отыграете, скинете наряд кой-как, а мы должны его в порядок привести и развесить по номерам. А к спектаклю, как объявят, я все достану, разнесу по уборным — вам только одеться...

Впрочем, даже одевались мы с помощью ловких рук мастерицы — одежда была непривычна.

«Добротность» костюма иной раз приводила даже к комическим происшествиям. Одной нашей студийке была назначена «роль» арлекина в массовой сцене маскарада. На эскизе (костюмы делались по рисункам художника Головина) весь костюм — рукава, воротник, панталоны были украшены бубенчиками. Мастерица точно выполнила эскиз. Но когда бедная девушка надела костюм, она так звенела при малейшем движении, что от нее все шарахались. Пугая всех встречных, мы побежали с ней к Головину, который как раз просматривал костюмы. Художник сразу заткнул уши:

— Убрать! Убрать! — закричал он. — Разве так можно? Безобразие!

Студийка, вся дрожа и звеня, протянула ему робко эскиз, который нам дали в костюмерной. Головин рассердился:

— Ну и что? Вынуть звоночки! Оставить только несколько на рукавах. Надо было бутафорские!

И мастерица долго сидела над костюмом, вынимая звоночки из каждого бубенчика.

Мы побывали и у бутафоров, и у рабочих сцены. И везде — я помню — меня очень радовало спокойное, внимательное и какое-то ласковое отношение всего персонала: они любили свое дело, свой театр, звали актеров по имени-отчеству.

— А Всеволод Эмильевич так велел, — говорил уважительно рабочий сцены, в то время как среди актеров мы часто слышали просто: «Мейерхольд».

Еще раньше — уже самостоятельно, без студии, по приглашению художника Альмедингена — мы с сестрой и братом побывали в огромных декорационных мастерских на улице Росси. Это была длинная и высокая — в три этажа — зала, на полу был разостлан холст для



Всеволод МЕЙЕРХОЛЬД и Владимир МАЯКОВСКИЙ на репетиции «Бани» (1930 год).

декорации, высоко под потолком висели подмости, которые можно было передвигать. Когда мы вошли, Альмединген был с помощником на подмостках, он позвал нас туда. Мы взобрались по узкой лестнице. Он дал нам в руки длинную-длинную кисть и показал, как можно помазать холст внизу. То, что снизу казалось просто непонятной мазней, сверху увиделось какой-то испанской улочкой. Потом мы спустились с подмостков, и художник просил нас «потоптаться» по холсту, «чтобы придать ему более обжитой вид».

Знакомство со всей «сказочной страной» театра казалось увлекательным путешествием. Впоследствии, когда мне пришлось работать в театре, это оказалось и очень полезно.

Но самое главное, конечно, в этом близком знакомстве с театром были репетиции. И это были репетиции Мейерхольда!

О том, как репетировал Мейерхольд, написано немало воспоминаний, и написано восторженно. Поистине, было наслаждением видеть это необычайное зрелище, эту демонстрацию режиссерского таланта, выдумки, тончайшего актерского мастерства, мгновенного перевоплощения, удивительной пластичности, почти балетной красоты движения! При этом он был умен, необычайно эмоционален, обаятелен, властен. Даже зная пьесу наизусть, было интересно следить, как раскрывал ее по-новому, по-своему Мейерхольд. Особенно великолепен он был, репетируя массовые сценки маскарада. Он ничего не объяснял нам, изображавшим веселую и страшную толпу масок, но, сплетая из нас причудливый хоровод, он как бы охружал, сплетал, запутывал героев драмы, словно делал их игрушками жестокого случая на «маскараде жизни». Беспечный карнавальный праздник со стремительно неуклюжими в танце «ряжеными» вдруг оборачивался нелепым и пугающим фоном, когда выходил на сцену Арбенин без маски, в своем обычном сюртуке и заучили первые слова монолога:

*Напрасно я иду повсюду
развлекаться.
Пестреет и жуужит толпа
передо мной...*

*Но сердце холодно,
и спит воображение:
Они все чужды мне,
и я им всем чужой!..*

Именно на этом «выходе» Юрьева однажды разыгрался настоящий скандал. Всеволод Эмильевич был очень увлечен мизансценой маскарадного хоровода, в который попадает Арбенин, без конца заставлял нас вновь и вновь выбегать из-за кулис, делать петлю вокруг Арбенина и со смехом убегать от него через всю сцену. Весь этот пробег масок шел под музыку Глазунова, который тоже сидел в зале за режиссерским столиком. И вот Юрьев вышел то ли не вовремя, то ли не в ритме задуманной мизансцены — только выход Арбенина спутал нас, разорвал цепочку, и все нарушилось, на сцене — хаос. Мейерхольд вскопился, закричал:

— Юрий Михайлович! Я же вас просил: три шага, только три шага вперед! А вы все спутали!

Оркестр замолк, все остановилось, все глаза обратились на Юрьева. Боже мой, как он рассердился! Еще был Премьер императорской сцены, прославленный актер, накануне юбилея — и какой-то «высочка», «модный» режиссер позволяет себе — перед всем театром — так оборвать его ответственный выход! Бледный, с трясущимися губами, скрепя на груди руки, презрительно глядя на Мейерхольда сверху вниз, Юрьев отвечает глубоким актерским голосом, выразительно и громко:

— Я не марионетка! Я актер, и, когда я выхожу на сцену, я не могу считать шаги!

— Но вы срываете мне всю мизан-

сцену! — запальчиво кричит Мейерхольд.

— Если я вам мешаю, можете ставить спектакль без меня! — высокомерно величественно провозглашает Юрьев, поворачивается и с достоинством покидает сцену.

— Продолжаем репетицию! — кричит Мейерхольд, бежит по лесенке на сцену и возобновляет наш разорванный хоровод. Пять минут он носится с нами вдоль портала, энергично покрикивает, но мы видим: он бледен, ему явно не по себе. Слова Юрьева о «марионетке» не случайны, мы все хорошо знаем: это самое частое обвинение, какое бросают Мейерхольду его противники, утверждающие и в печати, и в театре, что ему «наплевать на актеров», что он смотрит на них, как на бездушных марионеток в руках режиссера. А ведь Юрьев в Александринке — сила...

Внезапно Мейерхольд срывается, покидает свой режиссерский пост и тоже исчезает за кулисами. Актеры с насмешливыми улыбочками уходят в буфет, а мы, студийцы, разбегаемся по всем уголкам фойе, обсуждая с трепетом, что же будет.

Но ничего страшного не происходит. Полчаса мы скитаемся по театральным коридорам. Раздается гонг, все спешат на свои места. Мейерхольд с Юрьевым, обнявшись, выходят из-за кулис, целуются, и репетиция продолжается.

Известно, что премьера «Маскарада» состоялась в канун Февральской революции. И у меня первые впечатления революции в Петрограде, дни свержения самодержавия невольно связываются с этим последним «императорским» спектаклем.

Здесь нет места подробно рассказывать о тех предреволюционных днях в Петрограде — на улицах, на Бестужевских курсах, в театре. Впрочем, в театре побеждало обычное волнение перед премьерой. Но странно было, выходя на Невский, чувствовалось вместе с приближением весны какую-то смутную оцепенелость, настороженность городского центра, словно прислушивающегося к далеким громам рабочих окраин.

В день спектакля — в канун революции — на Невском всюду были расставлены войска. Когда мы шли в театр, на мосту через Мойку нас вместе со всей толпой остановил окрик:

— Стой! Назад! Давай в обход! Прохода нет!

Во всю ширину моста стояли в два ряда солдаты с винтовками. Командовал ими молодой усатый и с бородой офицер:

— Господа! Господа! Пожалуйста, в обход — здесь проход воспрещается! — Как вы смеете! — кричали ему в ответ.

И мы со всеми:

— Нам нужно в театр! Вы не смеете задерживать!

— Какой театр?! Вы с ума сошли! — кипятился офицер.

— Пропустите! — требовала толпа и помилала вперед.

— Господа! Господа! У меня есть приказ — стрелять!

— Стреляй, подлец! — кричали из толпы.

Взбешенный офицер что-то скомандовал, солдаты подняли винтовки. И тут я впервые увидела то, что потом происходило повсюду в большом масштабе с войсками, с армией. Увидела собственными глазами, как это бывает... Толпа не попятилась, не отступила, только гневно охнула. Вперед вырвался совсем молодой студент, добежал до солдатской шеренги, схватился за винтовку.

— Товарищи солдаты!..

И еще что-то кричал он неразборчиво и убедительно. И тотчас солдаты опустили, побросали винтовки — и вот они уже обнимались со студентом и с другими прохожими.

(Окончание на 19-й стр.)