

Тверской стояла застава — солдаты с пулеметами. Дула «максимов» смотрели в сторону Газетного переулка. Я подошел к группе вооруженных людей. Какой-то дворник и я обратились к командиру с красной лентой на рукаве и красной кокардой на серой шапке с просьбой пропустить нас к Моссовету. Пропустив дворника, командир взглянул на меня, худощавого парнишку с детским лицом, и, усмехнувшись, сказал, возвращая именную пропуск:

— Юнкера еще кругом стреляют. Иди-ка, Жаров, лучше домой. Небось, мать волнуется. И вообще не стой на углу!

Но не так-то легко было от меня избавиться! Меня все бесконечно волновало, и я, прижавшись к стене, остался стоять.

Вдруг тишину дробно прорезал стук колес. В Газетном переулке появилась тачанка, направлявшаяся к перекрестку Тверской. На ней что-то лежало, накрытое шинелями, а сверху спиной друг к другу сидели двое военных. На козлах помещался офицер в папаше с поднятым воротником шинели и руками в карманах. Тачанка двигалась по направлению к Камергерскому переулку, где стояла нацза застава. Когда она приблизилась, на перекресток мостовой вышел красный командир и поднял левую руку:

— Стой, кто такие?

Солдат, подошедший вместе с ним, взял винтовку наперевес.

Вместо ответа раздался выстрел. Стрелял возница. Наш командир упал. Человек в офицерской папаше прыгнул с тачанки и, как кузнечик на булавку, напоролся на штык красновардейца. Беляк инстинктивно выдернул его, схватился руками за живот и побежал в нашу сторону. С обеих сторон улицы застреляли. Я юркнул в первые попавшиеся ворота. Стрельба так же быстро прекратилась...

Меня трясло, как в лихорадке. Первый раз в жизни я видел убитых, и не на войне, а в мирной, как мне казалось, обстановке родного города, рядом с любимым моим театром. Я видел смерть.

Через несколько дней было подписано перемирие для того, чтобы похоронить убитых. Первыми хоронили красных. За бесконечной вереницей гробов, которые несли к Красной площади, шла настоящая демонстрация. Покуда буду жив, не забуду этой картины, она так и стоит перед моими глазами. Массовые похороны жертв революции. В этом было что-то величественное, полное большого исторического смысла. Я прошел к Большому театру, пересек сквер и остановился в толпе у здания бывшего театра Незлобина, ныне Центрального детского. От Лубянской площади к Охотному ряду спускалась процессия с гробами погибших в боях на Таганке, в Сокольниках, на Мясницкой.

Я помню свое тогдашнее ощущение.

Вышел Вертинский, цветы полетели на сцену.

Мазстро впервые надел не обычный свой костюм Пьеро, а черную визитку, на правый рукав которой тоже повязан траурный креповый бант. Вертинский был очень бледен, крахмальная сорочка как бы сливалась с близкой его лица. Он сказал:

— Я спою вам песенку, посвященную мальчикам.

И впервые спел:

Я не знаю, зачем и кому это нужно,
Кто послал их на смерть
Беспощадной рукой...

Вертинский стоял неподвижно и пел с закрытыми глазами.

Ваши пальцы пахнут ладаном.
А в ресницах спит печаль...

Когда он запел третью песню, я заметил, что происходит нечто странное. Вертинский, как-то неловко пятаясь, но продолжая тем не менее петь, скрылся за занавесом, а вместо него на авансцену вышел рабочий-красновардеец и, подняв руку, тихо объявил:

— Граждане, будьте спокойны. Концерт продолжаться не будет. Приготовьте ваши документы.

Как в известном фильме, но это было в действительности. Так закончился последний концерт Вертинского в Москве.

...В театры постепенно тоже врвался свежий ветер с улицы. Комиссаром академических театров, в том числе Большого и бывшей оперы Зиминой, была назначена Е. К. Малиновская. Она начала с того, что собрала служащих театра и сказала:

— Давайте познакомимся, кто из вас что делает?

Взглянув на нас, молодежь, она спросила, чем мы занимались в эти дни. Я ответил:

— Смотрел революцию.

Малиновская сказала:

— А вам не кажется, что надо не смотреть, а помогать? Ребята вы молодые, займитесь делом. Кругом фронт. Надо помогать народу. Твой отец кто? — спрашивала она меня.

— Печатник.

— Значит, рабочий?

— Да.

— Вот и помогай...

...Через несколько дней состоялось общее собрание труппы с новым комиссаром. Речь Малиновской, после того как отрекомендовала себя, была выслушана при гробовом молчании. Впервые в истории России в театральном фойе звучали новые слова: «партия... народ... Ленин... классы... пролетариат... искусство... товарищи...» Она говорила, что большевики будут всячески поддерживать настоящее искусство, что у артистов нет никаких оснований волноваться: все они останутся на своих местах, труппы сохраняются в полном составе, будут продолжаться спектакли и репетиции, будет укреплена режиссура. Поэтому Ф. Ф. Комиссаржевский назначается главным режиссером.

Она говорила очень просто и вместе с тем волнующе. У нее было умное,

...В тот студенческий январский день первого послеоктябрьского года наметились два противоположных лагеря: «аки» (академические театры. — Л. В.) — Южин, Немирович-Данченко, Станиславский, державшиеся за старое, и «левые» — Мейерхольд, Вяч. Иванов, Таиров, Сахновский...

Итоги первой советской театральной дискуссии подвел А. В. Луначарский:

— Частный театр обречен на гибель. Продолжаться немного лишь крупные киты, малые — лопнут немедленно. Государство будет финансировать лучшие театры, худшие — закрывать. Необходимо создать стройную систему руководства: всем театральным исканиям — широкая свобода. Главная опасность — синдикализм: не дать раздербать театры по профсоюзам. Опасность с другой стороны — бюрократизм, администрирование. Борьба на два фронта: за театр для масс и театр из масс. Гений на всю театральную Россию не хватает. Нужны не только выдающиеся театры, нужны средние театры для провинции и деревни.

На логичную речь Луначарского ответил, собравшись с силами, Южин:

— Не может быть театра буржуазного или пролетарского, если есть один общечеловеческий фактор.

Луначарский терпеливо объяснил:

— Конечно, театр должен быть общечеловеческим. Но пока чет самой общности, пока человечество только борется за нее, как за идеал, до тех пор и театр, в своем поступательном движении, отражая борьбу классов, служит господствующему классу...

Мне хочется рукоплескать этому незнакомому человеку с профессорской бородкой и в пенсне, но я сдерживаюсь. Может быть, я чего-то не понимаю? Одно дело — словесный диспут, другое — практика театра...

МЫ НЕОБЫЧАЙНО повзрослели за этот год. И когда однажды в театре появилась группа людей, одетых во все кожаное, хотя они и не были военными, я заинтересовался ими. От них веяло романтикой революции...

С некоторых пор полубил я читать всякие детективы. Нет, не то, чтобы дрянная какая, но что времени жалко, а то, что развивает действенное мышление. Я же актер, мне нужно тренировать, так сказать, методику действенного анализа роли, а как тут быть, если у тебя сюжетное мышление ну что ни на есть в самом зачаточном состоянии?

Когда предложили мне сыграть в телефильме роль Анискина, сельского милиционера, то тут я уж совсем закопался в книги. Кстати, книги книжками, а у меня ведь был и настоящий милицкий опыт. Был казнен февраля 1917 года. По всей Москве лозунги: «Долой самодержавие!», «Да здравствует революция!» Митинги. У Скобелевской площади. У памятника Пушкину. В общем, потерял я покой. Носаясь с митинга на митинг, оказался я в городской Думе,

...Вот почему все эти частные лавки, которые были тогда открыты и в которых люди впервые опять увидели сыры, колбасы, масло, одежду, какие-то шестые вещи, не производили на меня ни малейшего впечатления, были для меня просто реальны.

Мое отношение к этому было примерно такое. Я сказал себе: «Ты бываешь в музее, видишь разные экспонаты, скифский клад, например, который тебе недоступен и не может быть твоим, как бы ты этого ни хотел. Ведь так?» «Так!» — отвечал я сам себе. «Ну раз так, вот и считай, что частная лавка для тебя — это музей! Верно?» Покончив на этом со всеми сомнениями, а заодно и со сплюшкой, которая обильно выделялась, я чувствовал себя после этого великолепно. Жил, не завидуя. «Морально легко», как говорили в то время.

Тем не менее, даже не завидуя, я должен был иметь деньги, хоть немного побольше, чем платили в театре. И тут на помощь пришел «Не рыдай!». Во время напа почти во всех крупных городах и уж, конечно, в Москве расплодилось кабаре с «художественной» программой. Одним из таких и был трактир-кабаре «Не рыдай!», который содержал с кем-то на паях известный опереточный комик, любящий московской публики.

«Не рыдай!» помещался в двухэтажном флигеле в Каретном ряду, близ сада «Эрмитаж». Попасть туда было невозможно, посещать его могли только люди состоятельные, какими были тогда были напманы.

Николай Эрдман написал нам с Михаилом Гаркави остроумный сатирический скетч-диалог, который назывался «Скетчи в Чека'го». Вот с этим дуэтом, который имел бешеный успех, мы и начали выступать... Куплеты были на театральные и общеполитические темы, иногда изящные и остроумные, иногда просто злые и ядовитые, высмеивающие напманов, но всегда очень хлесткие. Смешно было, когда они с бурным восторгом приветствовали строки, обращенные против них же самих...

Москва в этот период жила буйной театральной жизнью. Наряду с большими известными театрами и с крупными мастерами, которые их возглавляли, жили короткую жизнь и лопались, как мыльные пузыри, всевозможные мелкие театральные коллективы и студии всевозможных направлений, руководимые иногда просто талантливыми дилетантами...

Непрерывно идут диспуты. Все страстно увлечены новым искусством. Что будет дальше — неизвестно, да и не столь важно. Важно сейчас разгромить «старое». Те, кого громит, защищаются, те, кто громит, декларируют. С декларациями выступают все. Казалось, заявлениями и манифестациями хотят вылечить все недуги искусства. Ими расплачиваются, ими добывают себе хлеб. Художественная декларация — разменная монета эпохи. Мейерхольд провозглашает, что главное — биомеханическая тренировка актера. Станиславский утверждает, что владеть своим телом — это очень хорошо и даже мило, но главное в образе — его внутренняя жизнь.

Сторонники «Театрального Октября» выступали против академических театров, топчущихся на месте. Академические театры объясняли, что они не те, за кого их принимают.

Дискуссия напоминала спор глухонемых. Все выступали рьяно, размахивали руками, но по существу не отвечали друг другу, а говорили каждый о своем, никого не слушая. Разобраться в том, кто был прав, а кто нет, было очень трудно, пожалуй, даже невозможно, потому что путь к истине был закрыт полемическими преградами.

Откровенно скажу, что у меня было такое ощущение, будто никакого единого «левого фронта» не было. Внутри него существовали совершенно различные группы и группочки со своими программами и программами.

Во многих театрах работал. Но домом моим родным стал Малый театр... Это действительно великий русский театр... Какие бы театральные бури ни омрачали горизонт, он будет жить вечно. В это я верю. И никакая власть тьмы над ним не властна!



НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Власть тьмы» Л. Толстого в Челябинском драматическом театре имени С. Цвиллинга. Митрич — М. И. Жаров, Никита — Е. И. Байковский, 1965 год.

Фото публикуется впервые.

Второй
выпуск

Адрес редакции:

Для писем — 125868, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.
Для телеграмм — Москва, 748, улица «Правды», 24.

НОМЕРА
ТЕЛЕФОНЫ
В МОСКВЕ:

по газете: 257-28-84
по письмам: 257-22-17.

Ордена Л
типографи
«Правда».