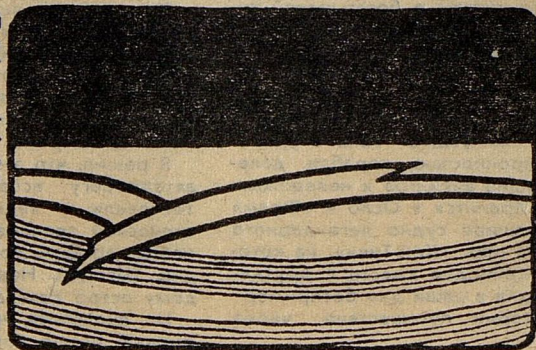


ЗАБЫТЬ ИХ НЕ ДАНО НИ ПАМЯТИ, НИ СЕРДЦУ



Ник. ЛАРИОНОВ

В программах спектаклей Московского Художественного театра 1910—1918 годов нередко встречалось имя Коли Ларионова. Зрители и рецензенты не раз отмечали юного актера в спектаклях «Месяц в деревне» (Коля Ислаев), «Братья Карамазовы» (Илюша), «Мнимый больной» (Луизон) и других.

О дальнейшей судьбе маленького мхатовца стало известно сравнительно недавно. В одном из номеров журнала «Москва» за 1962 год появилась заметка, из которой мы узнали, что в 1918 году Коля Ларионов ушел на фронт и воевал сперва в частях 13-й Красной Армии, затем в легендарной Первой Конной. Там он начал сотрудничать в армейской печати, и после окончания гражданской войны журналистика стала его профессией. Последние годы Николай Николаевич Ларионов живет в Новосибирске и работает над книгой воспоминаний «Синяя птица». Фрагменты из этой книги мы предлагаем вниманию читателей нашего еженедельника.



Страницы воспоминаний

Московскому Художественному театру

СЧАСТЛИВЫЕ обстоятельства привели меня в Московский Художественный театр, в стенах которого я провел детство, отрочество и начало юности — с 1910 по 1918 год. О том, что за эти восемь лет прошло перед моими глазами, рассказывается в книжке, над которой я сейчас работаю.

Меня несколько смущало обилие мемуарной литературы. И если я отважился обратиться к очень давнему прошлому, то потому лишь, что судьба моя сложилась необычно и я стоял очень близко к людям, забыть которых не дано ни памяти, ни сердцу.

МОЙ ОТЕЦ был актером. Он начинал у известного в те времена антрепренера Струйского в Петербурге.

В 1913 году, когда я уже учился в Москве, отец подарил мне свою фотографию, написав на карточке: «Будешь служить искусству, служи только ему. Гордись призванием». Теперь, когда минуло полвека, я вправе сказать, что честно следовал этому завету, хотя жизнь внесла свою поправку и взамен слова «искусство» поставила слово «журналистика». Но от этого завет не становится хуже, так как журналистика — тоже искусство...

Серафима Бирман вспомнила о моем отце в изданных ею мемуарах: «Приезжал к нам в Кишинев такой актер — Лирский-Муратов. И была такая пьеса — «Отметка в поведении». Лирский-Муратов играл в ней гимназиста, получившего плохую отметку по поведению и иончающего жизнь самоубийством. Мы всем классом любили Лирского в этой роли. Падали в обморок, и это не было симуляцией или разнузданностью, а с актером билась наша сердца. Он на сцене умирал, мы в зрительном зале теряли сознание».

Как и многие в то время, отец взял себе сценическую фамилию, сложив ее из двух, поскольку всюду существовали отдельно — Лирские и отдельно — Муратовы. Но я и до сей поры горжусь тем, что свою сладкозвучную фамилию отец носил с достоинством, хорошо потрудившись для русского театра, хотя и прожил сравнительно мало — сорок пять лет. Смерть настигла его у рамп, на сцене Липецкого театра, в 1919 году, когда кольцо белых войск сжималось вокруг молодой Республики Советов, а автор этих строк находился в рядах 13-й Красной Армии под началом Косиора.

Мне исполнилось десять, когда между отцом и матерью произошел разрыв. Это частично случилось в неустойчивой актерской среде. Так мы с матерью очутились в Москве.

Стояло позднее лето, когда поезд привез нас из Брянска, где остался отец. Москва была утренняя и еще почесывалась после сна. Мы ехали мимо домишек с пыльными

вазонами на окнах; на перекрестках звали городские.

Проехав Арбат, мы повернули влево, миновали Никитские ворота, показавшиеся мне странными, так как никаких ворот я не обнаружил, и вскоре пепельно-серый Пушкин открылся нам в оранжевой панораме Страстного монастыря.

Номера «Луч» должен хорошо помнить московский старожило. Они помещались на Тверской, напротив особняка полицеймейстера, в глубине мрачного двора, выходившего на все четыре стороны. Коридор в номерах был без окон, а уныло одинаковые двери напоминали тюрьму.

По ночам за стеной тягуче кашлял сосед.

Я уже встречался с ним в гостиничном коридоре. Однажды, увидев впервые портрет А. П. Чехова, поразили удивительному сходству: такая же интеллигентская борода, такое же пенсне со шнурком и чеховски-грустные глаза.

Это был один из суфлеров Художественного театра Ипполит Казимирович Равич.

Перечитывая труды К. С. Станиславского, я нашел там следующие строки: «...Кто согласился из любви к своему делу почти пожизненно просидеть в небольшом ящике, с ногами, опущенными в сырое подполье, и с головой, окруженной накалившимися газовыми лампами. Эту инвизицию испытывает добровольно каждый суфлер и получает за нее грошовое вознаграждение».

Правда, к описываемому времени суфлер МХТ уже не сидел в сыром подполье, а газ сменил электричество, но «инвизиторская» профессия, увы, осталась, и суфлерский незаметный труд с полным основанием можно было назвать героическим.

Курил Равич нещадно и кашлял, не умолкая. Можно было поражаться, как он терпел целый спектакль, сидя в своей будке. Но он, зная наизусть весь текст, лишь настроенно поглядывал на актера из-под пенсне, беззвучно шевеля губами.

Узнав о нашем трудном положении, Равич пришел к моей матери, и с первого же дня между ними возникла трогательная и бескорыстная дружба.

Отлично припоминается снежный декабрьский вечер и ветер, подвывающий за окном, самовар на столе и пузатый белый чайник с отбитым хоботком — вечный коридорный путешественник. Поистине, этот чай был для меня историческим.

Художественному театру понадобился Коля Ислаев для «Месяца в деревне». Равичу я понравился, и даже моя легкая картавость не испугала его. И он предложил устроить мне дебют. Вряд ли этот жест был продиктован высокими соображениями искусства — просто положение наше было пиковое, и Ипполит Казимирович счел своим долгом его облегчить.

— А вдруг получится? — обнадеживающе улыбался Равич, вставляя в мундштук очередную папироску.

— Но ведь ему уже учиться пора...

— нерешительно возражала мать и глядела на меня так, словно нам предстояла разлука навсегда. Равич меланхолично трогал свою бородку и ходил по половицам, уютно поскрипывая коричневыми ботинками.

Спустя несколько дней он привел меня в театр.

Вскоре я уже беззаботно бегал по сцене, осваивая необычный для меня мир больше инстинктом, нежели разумом. Все здесь было полно тайн, и самой страшной из них оставался зрительный зал: как это вдруг я буду стоять перед такой пещерой, где сидят люди, много людей! Мне сказали, правда, что я не должен их видеть, как будто их вовсе и нет. Что я просто мальчик и люблю игры, очень люблю бабушку, а еще сильнее — студента Беляева, сильного и красивого, который сделал мне настоящий индейский лук с настоящей тетивой. Но оказалось, что быть «просто мальчиком» не так просто. И самое главное — я очень испугался Станиславского и по этой причине никак не мог запомнить слова, которые называются ролью.

Сперва моих слов вообще никто не слышал, и Константин Сергеевич, находясь в зале за своим столиком, нетерпеливо хлопал в ладоши: «Смелее, Коля, смелее!» Потом мои слова начали приобретать какой-то деревянный оттенок, будто в горле засела заноза, и Константин Сергеевич кричал свое знаменитое: «Не верю!» Это было и вовсе непонятно. В конце концов все это мне надоело, и я ударился в слезы. Не потому, конечно, что был плаксив — просто шипы искусства уже коснулись моей детской кожи...

Спустя много-много лет я получил письмо, напомнившее мне те незабываемые дни. Вот оно:

«...Только что вернулась из Крыма и сразу попала в московскую суету — и спектакли, и репетиции, и пришлось выпустить экзамены в ГИТИСе, а я уже не так вынослива теперь. Сколько воды утекло с тех пор, как мы с вами готовили «Месяц в деревне»! Осталась я одна из семьи основателей, еще играю, не утруждая себя... Как же мне не вспомнить моего сына тургеневского — мальчика в длинных штанишках, в курточке с кружевным воротником, с длинными волосами!..»

Это письмо, в котором дрожали старческие строки, я получил в 1946 году. То откликнулся голос минувшего, положенный на бумагу рукой Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой, что была когда-то Натальей Петровной Ислаевой и дивно вязала тургеневское кружево чувств.

И вот тогда-то я решил написать воспоминания о деятелях литературы и искусства, с которыми мне посчастливилось общаться, и о людях, которые были когда-то для меня чудесной сказочной «синей птицей»...

О К. С. СТАНИСЛАВСКОМ сказано уйма, и что-либо добавить очень трудно. И все же мне на склоне лет очень хочется поделиться своим впечатлением об этом вечно живом человеке. И потому главным образом, что любовь к прекрасному вдохнул в меня именно он. С такой любовью мне было легче жить даже в самых подчас необычных условиях. Разве то, чем был и остался Станиславский, не есть прекрасно! Вот идет он, взглянешь — и хочется петь славу природе, его сотворившей...

На протяжении восьми лет я почти ежедневно общался с Константином Сергеевичем — в театре, на дому в Каретном ряду, где он тогда проживал, либо в Первой студии. Мне посчастливилось бывать всюду, где свершалось великое таинство Театра — в репетиционных помещениях, на закрытых просмотрах, даже в буфетной комнате МХТ, где за стаканом чая это таинство все еще продолжалось...

Станиславский никогда не рассказывал мне, как он определил меня в гимназию, а между тем он в течение почти восьми лет платил за мое обучение. Я был его стипендиатом.

Меня терзал стыд: ведь за такое добро и отвечать полагалось добром, а же учился неважно, увлеченный театром.

Актер-гимназист... В ту пору это был факт исключительный. Нам даже запрещалось появляться на улице после десяти часов вечера, особенно в таких районах,

как, например, Тверская, полная всяческих соблазнов. Правда, находились смельчаки, которые одевались в отцовское или дядюшкино, но то была слабая конспирация, и какой-нибудь педель, узрев в пиджачке подростка, подзывал его пальцем и требовал ученический билет.

Все это было мне известно. Я знал там же, что частная гимназия — заведение дорогое, знал, что и порядки там иные, чем в так называемой казенной гимназии. И все-таки никак не мог себе представить Станиславского в качестве хохлатого по моему делу, ожидающего в приемной попечителя учебного округа. Однако это было именно так. Важный чиновник не мог отказать лицу, известному всей Москве, и разрешение на мое актерство было получено.

Так, начав с подготовительного класса, стал я учиться и одновременно работать в театре, которому поклонялась вся Россия. Я сказал — работать, имея в виду жалование — тридцать рублей, — которое выплачивалось мне ежемесячно в конторе. Помню, детская гордость стукнула в мое сердце, когда мать сказала: «Вот ты уже и зарабатываешь...»

ВЕРШИНОЙ моего актерства была роль Луизон, младшей дочери Аргана в «Мнимом больном».

Когда мне сказали, что я должен стать девочкой, я озилился. Это был второй случай, когда я пытался доказать, что мне не чуждо чувство собственного достоинства. Однажды я задумался: почему это в программах всякий раз печатают вместо моей фамилии какие-то «звездочки»? Меня спросили: «Тебе обидно?» Не задумываясь, я ответил: «Конечно. Я не шустовский коняк!» Ответ всем понравился. И вот теперь — пожалуйста, играть девочку!

Но Станиславский был великий педагог: он отдал меня в руки Гзовской — одной из своих любимых учениц. Константин Сергеевич очень ценил талант Ольги Владимировны. Казалось, все отпустила ей природа, чтобы нести человеку радость, и даже в ролях, не свойственных ее натуре, она брала в полон своим редкостным обаянием и солнечностью.

В то время я был худенький, говоря по-старомодному, — субтильный, и при известных усилиях вполне мог сойти за девочку. Но вот походка, повадки, голос, который уже ломался, — как быть с этим? Однако у Мольера Луизон — не просто девочка: это будущая стерва, она уже знает, что к чему. И вот все это надо было понять мне.

Ольга Владимировна добивалась этого просто. Я приходил к ней на Малую Дмитровку после гимназического часа, и она поила меня чаем, угощала вкусными вещами и тут же, за столом, становилась вдруг то хитрой, то кокетливой жеманницей, язвила, хихикала, устраивала мне розыгрыши. А я глядел на нее и восхищался той легкостью, с какой все это проделывалось, поражался мгновенным переходом из одного состояния в другое (тогда я не знал еще, что это были знаменитые «предлагаемые обстоятельства», составляющие ныне основу актерского поведения на сцене).



«Мнимый больной», 1913 год. Арган — К. С. Станиславский, Луизон — Коля Ларионов.

Наступил день, когда Гзовская решила показать меня Константину Сергеевичу, и мы направились с ней в Каретный ряд, где он жил тогда в двухэтажном особняке, напротив «Эрмитажа».

В доме стояла тишина, и только, видимо, из кухни долетал мелодичный перезвон посуды. Сейчас мне довольно трудно восстановить в подробностях то знаменательное для меня утро, когда я показывал Станиславскому все, чего сумел достигнуть сам и чему успел меня научить Художественный театр. Скажу только, что этот большой человек смеялся, как ребенок, когда мы с Гзовской исполняли перед ним сцену Аргана и Луизон из второго акта.

Константин Сергеевич одобрил нашу работу. Я уже настолько вошел в образ, что мальчишеского во мне оставалось только штаны.

Генеральная репетиция прошла гладко, я не получил ни одного замечания, но и похвал тоже не было. Впрочем, меня тогда заботило другое — корсаж и юбка: временами я пугался в ней, не умея приспособить шаг, и напоминал надела в маскарадном платье. Но тут снова выручила Гзовская, игравшая служанку Туанет в очередь с М. П. Лилиной: я внимательно изучал ее необыкновенную походку, а затем бежал к зеркалу и без конца приседал перед ним в реверансах, едва дыша от туги затянутого корсажа.

Спустя день или два после премьеры, состоявшейся 27 марта 1913 года, рецензент «Раннего утра» Яблоновский (забыл — Александр или Сергей) писал: «...Коля Ларионов — не опечатка ли это в программе? Вероятно, Оля?..»

ДЕСЯТЬ минут я был перед зрителями вместе со Станиславским. Даже не верится, что я оказался его партнером. Гомерический хохот возник в зале, когда Арган, так и не выпытав у дочери ничего, хватал ее поперег туловища, задирает подол и замахивался розгой. Девочка визжит, как зарезанная, и притворяется мертвой. Арган в ужасе. Он плачет, его дряблые мясистые щеки трепещут, как студень. И вдруг Луизон говорит как ни в чем не бывало: «Ну-ну, папочка, не плачьте так: я еще не совсем умерла». И маленький Тартюф в юбке начинает сплетничать, как старая баба...

Не могу умолчать об одном конфузе. Что-то случилось дома, и я опаздывал на спектакль.

Вбежал, еле дыша, в гримировальную, на ходу сбрасывая гимназический ремень, блузу... Пока проворные руки костюмеров облачали меня в платье и зашнуровывали корсаж, гример Яков Иванович Гремиславский прилаживал мне локоны, которые всегда кокетливо выглядывали из-под чепчика. Немного ретуши на брови, краски на губы, и я лечу на сцену. К моему удивлению, помреж спокойно стоит за кулисами. У его ног игрушечная лошадка, с которой я начинаю выход. Ну, слава богу! — беру в руки веревочку. «Пошли!» — шепчет помреж, толкая дверную створку.

Все как будто хорошо, зал бурно реагирует на каждую реплику. Константин Сергеевич в ударе... Идет знаменитый эпизод с розгами, я начинаю визжать. Вот он загибает мне юбочку, и... розга неожиданно крепко ложится на мягкое место. С чего бы это? Ведь Арган не сечет дочку, он только замахивается. Я, натурально, ору шибче, зал ревет от восторга. Но мое ухо улавливает какую-то другую тональность смеха: он звучит взрывами. Так бывает, если на сцене что-то случилось, вмешалось постороннее. И вдруг холод пробегает по взмокшей спине: штаны! Мои бездарные гимназические штаны серого цвета — я забыл их снять в спешке. Лежа на руках Константина Сергеевича, чувствую, как он весь трясется...

На сей раз мы не вышли на вызовы. **И**ЗВЕСТНО, что Константин Сергеевич считал участие детей в работе театра непедagogичным. Но если уж случилось, что я попал туда, за меня надо было отвечать.

Необычайно бережно относился Станиславский к восприимчивой детской психике и трогательно заботился о том, чтобы актерская слава не вскружила мне, мальчишке, голову. Как показательно, как характерно для него в этом плане письмо, посланное после восьмого показа мольеровского спектакля Гзовской, которая лечилась за границей.

«...Что сказать? — писал Станиславский. — Успех, и очень большой. В театре настроение какого-то обновления. Публика очень смеется, даже аплодирует. (Вчера даже Коля Ларионов ушел с аплодисментами. Благодаря Вам очень хорошо играет и имеет большой успех. Начинает это сознавать, а потому ничего не пишет ему о вчерашних аплодисментах)».

Через несколько дней — 18 апреля — он сообщает Ольге Владимировне уже из Петербурга:

«Мнимый больной» начался с овации при поднятии занавеса. Не поймешь, к ко-

му она относилась: к Бенца или ко мне. Смеялись очень... По уходе Коли Ларионова — гром аплодисментов. Мальчишка горд, и я ему уже давал объяснение, что аплодируют не ему, а Вам, так как Вы действительно здорового его выучили. Крепко. Роль его растет, и он отлично понимает, что делает. (Спасибо Вам.)».

В ПЕТЕРБУРГЕ мы играли на сцене Михайловского театра. Все в нем было холодным, чопорным как и сама публика, наполнявшая бархатный партер и раззолоченные ложи. Такой публики я не видел в нашем тихом Камергерском переулке. Но молодое и жаркое искусство «художественников» согрело даже ее пресыщенную душу, и на спектаклях блистательная аудитория так же бурно принимала нас, как и родная Москва.

Однажды, когда мы окончили акт, Константин Сергеевич повел меня в свою уборную, которая, как и все прочее, помещалась в полуподвале, где всегда почему-то пахло сыростью и мышами. Совершенно неожиданно он начал расспрашивать меня об отце: где он, имею ли я от него письма и намерен ли в будущем посвятить себя сцене?

Что мог я тогда ответить!.. Конечно, театр чрезвычайно воспитывал меня, восполняя какие-то пробелы воспитания гимназического, и, очевидно, театральность была у меня в крови. Из писем отца я знал, что он с благоговением относится к моему пребыванию в Художественном театре.

Я молча смотрел, как Константин Сергеевич усталым движением снимал с себя грим, и лицо его постепенно становилось печально-серьезным. Казалось, он провидел, что наступит время, когда мой возраст станет «нейтральным» для театра и я невольно окажусь «ни в тех, ни в этих». И он хотел, чтобы я это тоже понял.

Тем не менее в гимназии я ходил гоголем. Товарищи уважали, учителя были почтительны. Мой одноклассник Владимир Матов, впоследствии журналист и литератор, поразился, увидев меня несколько лет назад за секретарским столом областной газеты: он предполагал, что меня уже давно нет в живых, так как я не подавал о себе голоса никому с того самого дня, как с подмостков МХТа прыгнул в красноармейскую теллушку.

Тогда во мне умер маленький актер. Зато родился солдат.

ЖИВ в памяти спектакль «Братья Карамазовы», который Москва смотрела два вечера подряд. В нем я играл Илюшу, сына Снегирева. Роль небольшая, но очень нервная. Больной Илюша лежал в жару на убогой кровати, и все было убогое и больное в отцовской избе. Снегиревым был Москвин.

Вполне безотчетно я поражался универсальности его артистического дара, видел Ивана Михайловича во всем его репертуаре и всякий раз испытывал чувство, будто этот человек врывается в меня... Вот он, Епиходов, «недотепа», приблудившийся к вишневному саду. Стори этот сад, и некуда будет ему податься, не будет ему жизни нигде... Вот он царь Федор: маленький, благостный, и тоже некуда податься ему, совсем не приспособленному к бармам Мономаха. И, наконец, Снегирев — затюканный, с бородкой, которую прозвали «мочалкой», но с бешено любящим сердцем.

Эпизод, в котором я участвовал, назывался «Надрыв в избе», и на репетициях я плакал настоящими слезами — так остро воспринималось окружающее. В избе Снегирева появлялся Алеша Карамазов, отрок с лицом ангела. Штабс-капитан представлял гостью свою семью, суетился, походя издевался над своей нищетой. Алеша (его играл Готовцев) подходил к моей деревянной кровати, стоявшей в глубокие сцены, и робко протягивал бедную руку. А я плакал. От обиды за отца, за его жалкую «мочалку», за его безвыходное унижение, за его глубокую, испепеляющую любовь к Арине Петровне, Варе, Нине — ко всем его близким. Москвин однажды довел меня до того, что я по-настоящему укусил Готовцева в руку. Потом, в антракте, Владимир Васильевич показывал укushенное место, и актеры понимающе улыбались...

ДА, Я ВПОЛНЕ мог считать себя самым счастливым мальчиком в Москве: такой судьбы ни у кого не было. Ведь это не пустяк — видеть в непосредственной близости первое поколение театра, который уже тогда правил миром искусства. И не только видеть, но и полноправно участвовать в его творческой жизни.

НОВОСИБИРСК