

ГОД В СТУДИИ МЕЙЕРХОЛЬДА

Вера СМЕРНОВА

В СЕРОССИЙСКОЕ театральное общество выпустило в свет сборник «Встречи с Мейерхольдом» — книгу воспоминаний об этом замечательном деятеле русского советского театра. Сборник готовился несколько лет, в нем 620 страниц и сорок семь участников, не считая художников, чьи рисунки и эскизы декораций помещены в книгу. Многочисленные фото спектаклей, поставленных Мейерхольдом, невольно вызывают в памяти эти постановки, увиденные нами за тридцать с лишком лет его работы в театре. Нельзя без волнения перелистывать эту книгу.

Она воскресила и во мне воспоминания, которыми я хочу поделиться.

Еще недавно приходилось слышать разговоры о том, что В. Э. Мейерхольд не создал школы, не заботился о воспитании актеров, не был педагогом и не умел ценить своих единомышленников — соратников в искусстве, что нередко он порывал с лучшими своими друзьями. Действительно, мы знаем немало таких примеров. Но вот теперь, когда вышли воспоминания о Мейерхольде, стало ясно, как много было у него учеников, как многому художники разных родов искусства у него научились. Да, он не был педагогом по характеру, у него не было самоотверженного внимания к людям и терпения. Но у него можно было учиться самому, работая с ним, следя за тем, как он работал, беря у него то, что щедро давал его талант в процессе творчества, тем более что этот процесс по самой природе театра был открытым. В искусстве нельзя всему научить, но можно многому научиться. Активность ученика здесь важнее педагогических усилий мастера. Следить за работой талантливого человека — это уже школа. Я знаю это по собственному опыту. Я была в Петроградской студии Мейерхольда на Бородинской совсем недолго — всего один сезон — с осени 1916 года до лета 1917-го. Но это было так значительно для меня, что сейчас, вспоминая свою юность, я вижу особенно ясно, как много дало мне пребывание в студии — для понимания театра, для понимания искусства вообще.

Я никогда не мечтала быть актрисой, играть на сцене, но с детства воздействие на меня театра было сильнее других искусств, хотя я люблю и живопись, и музыку, и, конечно, особенно литературу. Но литературу, книги я всегда ощущала как что-то свое близкое, доступное (словно предчувствовала, что это будет моим делом в жизни), театральное же искусство казалось мне чудом, актеры словно обладали какой-то особой тайной воздействием. Вероятно, чтобы проникнуть в эту «тайну», я сама много участвовала в любительских спектаклях — школьных и студенческих. Приехав в августе 1916 года в Петроград учиться на Бестужевских высших женских курсах, я одновременно поступила в студию Мейерхольда.

Мне было тогда восемнадцать лет. За плечами у меня были два года педагогической работы, я считала себя взрослой. Я внимательно читала журналы, знала наизусть Блока и Ахматову, тайком писала стихи. В Петрограде я попала сразу в среду художников и архитекторов, мои двоюродные братья учились в Академии Художеств, дядя там был ста-



В. Э. МЕЙЕРХОЛЬД. 1938 г.

рожилом по работе, и мы с сестрой даже жили у него при Академии. Академия была для всех нас родным домом (я и родилась в стенах Академии); вернисажи ее выставок были для нас «семейным праздником» — к ним даже шились новые платья... В доме дяди жили искусством, и я жадно слушала, жадно смотрела, ходила по театрам, по концертным. Немного позже мне посчастливилось увидеть и услышать Маяковского. Это было в зале Тенишевского училища, где часто тогда устраивались литературные вечера и концерты. На пустой голой сцене возле шаткого маленького столика я увидела высокого, по-солдатски остриженного и в солдатской форме человека, который так волновался, что, когда клал руку на крышку стола, весь столик ходил ходуном. Маяковский читал «Войну и мир», и его удивительное чтение, глубокий бархатный голос и вся поэма произвели на меня огромное — на всю жизнь — впечатление.

О Мейерхольде и его студии я уже раньше слышала от моей сестры и двоюродного брата архитектора: они уже три года были самыми яркими студийцами, дружили с Всеволодом Эмильевичем, бывали у него дома, переписывались с ним. Узнав, что на занятия студии вход свободный для всех, кто ему интересовался, я «увязалась» с сестрой и братом на открытие студии. Мейерхольд показался мне похожим на большую темную птицу — он любил сидеть, как-то пригнувшись и втянув голову в плечи, словно нахолившийся, — так он обычно смотрел и слушал других. И вдруг внезапно вскакивал, выпрямлялся — длинный, гибкий, легкий, прыгал на эстраду (в зале студии она была довольно высока) и, крича, увлекал всех за собою. Помню, как на одном из первых занятий он для разминки заставил всех бежать гуськом вокруг зала, сам — впереди всех, резко поворачивая то вправо, то влево, меняя ритм, и вдруг, подбежав к длинному узкому столу (этих столов было несколько в зале — не знаю, для чего), он легко перепрыг-

нул через него и побежал дальше. Студийцы были достаточно физкультурны и натренированы, чтобы последовать за Всеволодом Эмильевичем, но я... Тут я впервые убедилась в режиссерском «гипнозе» Мейерхольда: не успев даже опомниться, я тоже перескочила через стол, чего никогда не сделала бы раньше, и даже удостоилась небрежно брошенного «браво!».

На открытии студии Мейерхольд сказал нам:

— Вы ждете от меня речи? Вместо вступления я прочту вам рассказ Анатolia Франса.

И он прочел нам «Жонглера богоматери».

Эту ироническую новеллу Франса он прочел по-своему — всерьез и патетически: искусство бедного жонглера было благословенно свыше. Для нас в студии это было символом высокого понимания искусства, возвышением труда актера и требовало романтического, серьезного отношения ко всему, что мы делали. И, каюсь: я могла тогда без угрызений совести пропустить какую-нибудь лекцию по истории древней Греции, но на занятия студии спешила как на важное и ответственное дело.

Новичкам, вроде меня, разрешалось принимать участие в тренировке, в пантомимах, которыми режиссировал сам мэтр, как мы его звали в студии. Но полагалось, чтобы в течение месяца мы подготовили что-то для показа, и тогда должно было решиться, принимать нас в студию или нет.

Пантомимы, которые ставил в студии Всеволод Эмильевич, сюжетные ходы, которые он тут же на наших глазах придумывал, неожиданные мизансцены, в которые он вовлекал нас, предлагая каждому интересные и посильные задачи, не оставляла никого без дела, — все это казалось мне необычайно пленительным, все давало толчок воображению. Мы, новички, решили для испытательного показа придумать и разыграть свою пантомиму. «Драматургическую часть» я взяла на себя, репетировали мы сообща. Пантомима была «в восточном духе» — недаром я выросла в Туркестане, — сильно драматическая история на довольно банальный сюжет: муж, жена и любовник, ревность, любовь, даже убийство. Конечно, это было наивно, беспомощно, нелепо, но, кажется, никогда в жизни я не увлекалась ничем так, как этой подготовкой к студийному экзамену.

Настал решающий день. Мейерхольд сидел перед эстрадой, как большая нахоленная птица, и что-то отмечал на бумажке, которую вынимал из кармана куртки и вновь прятал туда. Вся студия расположилась в зале — кто на стульях, кто на столах, кто просто на полу — на ковре, оставшемся от спектакля «Балагаччик».

Мы соорудили «восточные костюмы» — шаровары, чалмы, покрывала. Почему-то я выбрала себе мужскую роль —

изображала ревнивого мужа. Не помню, что показывали другие, поступающие в студию, не помню даже, как мы сами провели нашу пантомиму, — волновалась я несказанно, точно решалась вся моя судьба.

И вот просмотр окончен. Мы все сошли с эстрады и окружили Мейерхольда. Я села около брата и не могла понять, почему он буквально давился от смеха и только махал на меня рукой, не в силах выговорить слова. Мейерхольд вытащил свою бумажку, посмотрел на нее, подняв брови.

— Смирнова? — сказал он вопросительно. — Ну что ж, Смирнова? — помедлил чуть-чуть и промолвил задумчиво: — Слабые ноги...

И это было все. Не помню, что он говорил о других, чем кончился экзамен (потом выяснилось, что все — и я в том числе — были приняты), — я была убита, уничтожена, оскорблена в своих лучших чувствах. «Слабые ноги», — повторяла я в отчаянии, — что это значит: «слабые ноги»? Брат смеялся надо мной: «Чего ты хочешь? Действительно, слабые ноги. Значит, надо упражняться, заниматься гимнастикой, тренироваться. Актеру нужны сильные ноги, мэтр совершенно прав...» Но я не верила, что дело обстоит так просто. Я уже привыкла смотреть на Мейерхольда, ожидая от него «откровенный», да и вся его работа в студии была полна для меня какого-то «волшебства», иносказаний, символов. К тому же я ведь не думала о себе как об экстра-се, отсутствие «актерских данных» не волновало меня, я бывала в студии для иного — для чего-то, еще не ясного мне самой. Я хотела что-то понять в искусстве. И я восприняла «слабые ноги» символически — как приговор моей бездарности вообще.

С точки зрения педагогической это было, вероятно, жестоко и крепко запомнилось на всю жизнь, лишив меня уверенности, без которой нельзя заниматься ни искусством, ни любой другой деятельностью. А Мейерхольд, конечно, и не подозревал, какую боль мне причинил. Я просто не заинтересовала его как «актерский материал». Но он все же оставил меня в студии: хочешь учиться — учись. Он даже моментально забыл про мои «слабые ноги»: я убедилась в этом, когда через несколько дней после злополучного экзамена побывала у Мейерхольда дома с сестрой и братом.

Всеволод Эмильевич вообще не любил сразу после занятий расставаться со студийцами, и часто мы шли шеренгой, загорюдя весь тротуар, взявшись за руки, — так он любил, — шли куда-нибудь в кафе на Невском или просто гуляли. Иногда он затаскивал кого-нибудь к себе домой. У него действительно был дом, семья, так не похожая на типичные актерские семьи, и мне думается, дружную и веселую атмосферу дома создавали Ольга Михайловна, жена Всеволода Эмильевича, и старшая дочь Маруся.

Мне очень понравилось у Мейерхольдов, у них было просто, небогато, весело. Нас угощали чаем, «копчушками» — золотистыми маленькими рыбками, очень вкусными и дешевыми. Всеволод Эмильевич был гостеприимен, внимателен, даже нежен. У меня отлегло от сердца. Я решила: пусть я не гоноусь для театра, пусть «слабые ноги», но мне ничт тересно, и я буду заниматься в студии.

Приглядевшись, я увидела вскоре, что в студии было немало людей вроде меня — непрофессионалов, неактеров: сюда приходили и молодые архитекторы, учившиеся в Академии Художеств, художники, писатели, музыканты, просто люди, интересовавшиеся театром, а чаще — самим Мейерхольдом.

Всеволод Эмильевич отдавал нам не так уж много времени, но студия была ему нужна, как свой дом в искусстве, куда он мог прийти подумать, помечтать, посоветоваться, поэкспериментировать. Он хотел, чтобы мы знали, что делается вообще в питерских театрах, и мы ходили на разные спектакли в разные театры — и, конечно, прежде всего на те, что он ставил в Александринском и Марининском театрах: «Два брата» Лермонтова, «Стойкий принц» Кальдерона, «Романтики» Мережковского, «Каменный гость» Даргомыжского.

Кстати, когда я читала воспоминания Н. В. Петрова о Мейерхольде, я удивлялась тому, что он вовсе опустил свою работу с ним в Александринском театре, — Петрова звали тогда «Коля Петер», и он был попрежем у Мейерхоль-

да. Именно тогда ему поручена была первая самостоятельная постановка — пьеса Л. Андреева «Тот, кто получает пощечины» с Аполлонским 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 Шляпина, Собинова, в драме — Давыдова и молодую Грановскую.

По субботам в Михайловском театре давались сборные классические спектакли для учащихся. Мы взяли сообщалку 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 доказался мне гораздо бледнее режиссера Мейерхольда.

Иногда наш мэтр приходил в студию прямо после репетиции в театре, еще не оставший, делился с нами своими находками и замечаниями, жаловался, что постоянно чувствует противодействие не только руководства Александринского театра, но и многих актеров. Так во время постановки «Романтиков» Мережковского пришлось рассказывать 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 выгодно 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 студийцы посещали цирковые представления. Однажды на занятиях нам объявили, что Всеволод Эмильевич занят в театре, не придет, но советуем всем нам пойти в цирк — посмотреть знаменитого в то время жонглера Гастелли. Многие студийцы, 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 славится 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 тихонько кладет мне на плечо руку. Вдрагиваю, оборачиваюсь: двое мужчин — мне показались, 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 Щербак-вым.

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

Но его «выдал» появившийся в этом момент на арене знаменитый жонглер: он приблизился к барьеру и, подняв руку, приветствовал Мейерхольда. Тут и все студийцы, 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 студийцы 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, — осматривали 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 панхимиде по Нине. В первой — на мне был «бухарский» кафтан из белого плотного атласа, на подкладке, весь расшитый «драгоценными камнями», белый шелковый тюрбан с блестящим эгретом; во второй — я надевала траурное черное шерстяное платье, черную шляпу — коробочкой — с широкими черными шелковыми лентами. Я спрашивала мастерицу, примерявшую на меня эти наряды:

— Зачем же все такое нарядное — 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 надевала 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 радвало 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 лестничке. 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 сцены маскарада. Он ничего не объяснял нам, избравшим веселую и страшную толпу масок, но, сплетая из нас причудливый хоровод, он как бы окружал, сплетал, запутывал героев драмы, словно делал их игрушками жестокого случая на «маскараде жизни». Беспечный карнавалный праздник со стремительно несущимися в танце «ряжеными» вдруг оборачивался негелым и пугающим фоном, когда выходил на сцену Арбенин без маски, в своем обычном сюртуке и заучили первые слова монолога:

*Напрасно я иду повсюду
развлекенья.
Пестреет и жуужжит толпа
передо мной...*

*Но сердце холодно,
и спит воображенья:
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 убежать от него через всю сцену. Весь этот прогреб 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 асочки, 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 «выскачка», «модный» режиссер позволяет себя — перед всем театром — так оборвать его ответствен- ный 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 спешит 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, чувствовать вместе с приближением весны какую-то смутную оцепенелость, осторожность городского центра, словно прислушивающегося к далекому грому 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 помилась 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.)