

Н. В. ПЕТРОВ



то было летом 1944 года. Был я на даче у Б. С. Ромашова в Переделкине. В том Переделкине, где еще так недавно я проводил много часов и дней в беседах с Александром Афиногеновым, где много

встреч и споров прошло с Б. С. Ромашовым, где бывали короткие встречи с Н. Ф. Погодиным и с К. А. Трепевым, В. В. Шкваркиным и П. Ф. Нилиным, с К. А. Фединым и Б. Пастернаком, с Верой Ипбер и Львом Кассилем. Сколько в этом Переделкине говорилось и мечталось о театре и как сравнительно темного из этого огромного багажа человеческих мыслей нашло свою материальную жизнь в нашем театре! Да, Переделкино значительно богаче потенциально, чем в своей реальной практике, и

еще очень много мечтаний живущих там художников пока не осуществлено.

Так вот, в один из таких горячих и творческих дней у Б. С. Ромашова, когда мы оба, утомленные спором, молча бродили между соснами, как отдыхающие бойцы, и каждый обдумывал дальнейший ход своих мыслей для будущего скрещения их, перед нами неожиданно появился Корней Иванович Чуковский, который был предельно серьезен. Всегда жизнерадостный и иронический Чуковский был чем-то глубоко потрясен.

— Неприятные вести из города,— мрачно сказал он.— Алексей Николаевич болен. Врачи обследовали его и установили, что у него саркома легких. Он, конечно, этого не знает, но жизни ему осталось, как говорят, шесть-семь месяцев.

Именно в Переделкине я услышал это трагическое известие. Как-то не верилось, и было предельно нелепо это сочетание — Толстой и смерть, жизнелюб Толстой как-то не вязался с умирающим Толстым. Мы трое мрачно стояли среди сосен, каждый по-своему осваивая эту печальную новость, а сосны тихо шумели верхушками и осеннее солнце продолжало дарить нам свое прощальное тепло.

Молча прошли мы на террасу, и каждый невольно начал вспоминать свои встречи с Толстым-человеком, Толстым — гостеприимнейшим хозяином, Толстым — столь богато одаренным подлинными и типичными чертами национального характера.

Я знал Алексея Николаевича с 1910 года, и дружба наша завязалась в те дни, когда мы, усталые и мрачные, ходили по улицам Петербурга и подыскивали подходящий подвал для открытия «Бродячей собаки». Что это такое будет, мы даже не очень хорошо представляли себе, но нам было ясно, что должно быть место, где будут встречаться художники разных профессий и творчески проводить свой вечерний, а иногда и ночной досуг. «Бродячей собакой» это будущее сообщество еще не называлось, это название родилось позднее в один из дней наших поисков.

С нами вместе по петербургским улицам бродили художники Н. Н. Сапунов и М. В. Добужинский, актер В. А. Подгорный и энтузиаст всяких творческих заварушек Борис Пронин.

Так вот, в один из наших походов именно Толстой и окрестил всю нашу компанию «Бродячими собаками»:

— Мы как собаки рыщем по улицам и с любопытством заглядываем почти в каждую подворотню, отыскивая свою мечту. Так назовемся же в честь этих наших разведок «Бродячими собаками»!

Предложение было с восторгом принято, и повеселевшие «собаки» продолжали свой путь, свои поиски. Мы вышли на Михайловскую площадь и, повернув налево, направились к угловому дому, где как-то особенно призывно манила нас подворотня.

— Именно здесь мы обречем приют для «Бродячей собаки»,— неожиданно сказал Алексей Николаевич, церемонно приподняв цилиндр над головой.

— А у меня родилась марка «собаки»,— добавил М. В. Добужинский,— свод подвала и под ним сидящий пес, положивший лапу на трагическую маску.

И действительно, именно в этом доме, на углу Михайловской площади, во втором дворе, мы нашли подходящий нам и сдающийся подвал, и именно такая марка стала эмблемой «Бродячей собаки».

Алексей Николаевич принимал самое деятельное участие, а вернее сказать, был творческой душой этого нарождающегося начинания, стремящегося объединить тоскующих по общению с собратьями художников. У него на квартире проводились организационные собрания, он написал пьесу для открытия подвала, которая, впрочем, несмотря на срепетированность, не пошла. Он принимал участие в сочинении и редактировал будущий устав, согласно которому должно было существовать это «общество художников интимного театра», а также взял на себя утверждение у градоначальника этого устава. Первый пункт устава был сочинен Толстым: «Никому, ни за что не выплачивается никакого гонорара. Все работают бесплатно».

Мрачный, с тяжелым юмором Сапунов, европейски вежливый, с тончайшей иронией Добужинский, умный и деловой Чиж Подгорный, пламенный энтузиаст Борис Пронин и вмещающий в себя все богатство и многообразие облика русского человека озорник, жизнелюб Алексей Николаевич — такова инициативная группа этого общества, душой которого был Алексей Николаевич.

* * *

В последние годы его жизни, бывая у него по делам оперы «Декабристы», для которой он писал либретто, мы часто вспоминали это далекое прошлое, когда автор музыки «Декабристов» Юрий Шапорин еще даже не учился в консерватории и застенчивым юношей бывал на исполнительских вечерах в «Бродячей собаке», мечтая приобщиться к этой неясной еще для него, но манящей жизни художников. Мы втроем вспоминали прошлое и предполагали как-нибудь позвать стенографистку, записать нашу беседу, посвященную романтическим дням рождения и жизни «Бродячей собаки».

Но за всеми текущими делами не сделали этого и не оставили интереснейшего документа для историков русского театра. А ведь там, в этом подвале, бывали выступления и вечера подлинного большого искусства.

Теперь Алексей Николаевич покинул нас, и хранителями этих творческих воспоминаний остались только мы — я и Юрий Шапорин¹. И когда мы изредка встречаемся с ним и вспоминаем это несвершенное желание, то ругаем друг друга за лень, за легкомысленное отношение к прошлому, которое было согрето большим сердцем Алексея Николаевича, замечательного человека, радужного и гостеприимного хозяина, когда ты попадал в его дом. А его радушие и гостеприимство не знали границ, точно так же как не знало границ его дарование.

В январе 1926 года, после премьеры спектакля «Изгнание блудного беса» в бывшем Александринском театре, Алексей Николаевич пригласил всех участников спектакля к себе домой. Он потчевал гостей отменными блюдами, поднимая тосты и за режиссуру, и за художника, и за исполнителей, — за всех вместе и за каждого в отдельности. Мы в свою очередь поднимали тосты за драматурга, и за великого русского писателя, и за радужного хозяина, за Толстого — русского человека. Поднимали тосты и за гостей, среди которых был В. И. Качалов с группой артистов МХАТа, гастролировавших в это время в Ленинграде.

Толстой был неистощим в изобретении тостов, тем бо-

¹ Воспоминания написаны в 1950 году.

лее что богатство их рождалось и из встречи представителей двух театров, двух театральных культур — Московского Художественного, с В. И. Качаловым во главе, и Ленинградского, бывшего Александринского, во главе с Е. П. Корчагиной-Александровской.

Звучали остроты, звенели бокалы, и собравшееся веселое общество не замечало, как идет время. А оно неумолимо двигалось вперед, и вот сквозь закрытые тяжелые шторы в комнату начал пробиваться петербургский туманный рассвет. Но веселье, царившее за столом, не умолкало, и казалось, что время остановилось.

Тем более для всех было неожиданно, когда с одного края стола убрали тарелки и закуски, отодвинули бутылки вина и на этот целомудренный край пиршественного стола был подан скромный утренний завтрак для ребят Алексея Николаевича, которые должны были идти в школу. С удивлением смотрели дети на веселящихся взрослых, не очень-то охотно покидая дом, где, им казалось, была более любопытная жизнь, чем в школе.

Появление детей, завтрак и уход их в школу внесли ясность в неумолимый ход времени, и гости начали собираться уходить — но власть хозяина и его радушие взяли верх, а поднятый снова тост за Василия Ивановича Качалова вернул прежнее веселье за праздничный стол.

— Вася! Прочти нам что-нибудь, — обратился Толстой к Качалову.

Этот мудрый стратегический ход окончательно победил гостей. Мы все дружно хором стали просить Качалова, обещая ему установить полную тишину.

Качалов прошелся по комнате. За столом, на председательском месте остался сидеть Алексей Николаевич. Пуская густые клубы дыма из своей трубки, он, как главнокомандующий, победоносно осматривал всех, предлагая установить еще большую тишину.

— Абсолютная тишина! — скомандовал он. — Вася, начинай!

В абсолютной, действительно какой-то сверхтишине торжественно зазвучал великолепный голос Качалова.

Качалов читал Пушкина, Блока, Маяковского.

Люди, знавшие и слышавшие Качалова, легко могут себе представить эти часы благоговейной тишины и слушающих вдохновенное чтение первого русского актера.

Вспоминая это раннее утро на квартире Толстого, я вновь полон того волнения, которое охватило всех нас, и сожалею, что не хватает слов, чтобы передать в образной форме то, что было. Это были мгновения подлинного, большого, настоящего искусства.

Пушкин сменялся Блоком, затем следовал Маяковский. Качалов читал так, что создавалось ощущение зримого присутствия этих поэтов.

— Александр Сергеевич!.. Александр Александрович! Владимир Владимирович! — как будто приглашая их войти в наш круг, объявлял Толстой. И вслед за тончайшими лирическими словами и образами Александра Блока гремела «взрывная» поэзия Маяковского:

Светить всегда,
светить везде,
до дней последних дощца,
светить —
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой —
и солнца! —

закончил Качалов чтение «Необычайного приключения, бывшего с Владимиром Маяковским летом на даче».

Бешеные аплодисменты покрыли последние слова Качалова, а вставший между Качаловым и аудиторией Толстой, подняв обе руки кверху, причем в правой у него была зажата дымящаяся трубка, усиленно топал правой ногой, водворяя тишину. Все смолкли, и Алексей Николаевич неожиданно прочел четверостишие Тютчева:

Умом — России не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить.

Снова грянули аплодисменты, кричали: «Верим! Верим!», а Алексей Николаевич подошел и крепко поцеловал Качалова.

Стол был прибран, на нем появились чашки, кофе, печенье, ликеры. Кто-то из актеров принес с собой гитару. Началось пение.

А детский край стола опять был освобожден, и вернувшиеся из школы дети обедали, слушая пение Миши Шуванова.

Только через двадцать четыре часа после входа в дом Толстого гости были отпущены домой.

— Вы понимаете, какая прочная дружба должна родиться сегодня здесь,— шутил Толстой.— Ведь мы на шесть часов перекрыли историческую встречу Станиславского с Немировичем в «Славянском базаре»!

И когда уходившие обратились еще раз с просьбой к уставшему Качалову прочесть что-нибудь на прощанье, он грустно посмотрел на всех и сказал:

— Могу прочесть только Надсона. Алеша, можно?

— Ни в коем случае! Властью хозяина запрещаю! Не разрушай то, что создал. Ты создал подлинное. Мы разойдемся, сохранив это подлинное в наших душах.

И опять неожиданно из уст Толстого прозвучал Тютчев:

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые —
Его призвали Всеблагие,
Как собеседника на пир;
Он их высоких зрелищ зритель,
Он в их совет допущен был,
И заживо, как небожитель,
Из чаши их бессмертье пил!

С этим как бы напутствием, уже далеко за полночь, мы покинули радушный дом Алексея Николаевича.

* * *

А что же это был за спектакль, после которого состоялся памятный ужин? Когда читаешь хроникерские заметки об этой постановке, то даже через них ощущаешь ту театральную атмосферу, в которой она рождалась.

«Ближайшей новой постановкой в Акдраме явится пьеса Ал. Толстого «Изгнание блудного беса»... Пьеса резко бичует фанатизм и суеверие и в этом смысле близка современности. Пьесу ставит Н. В. Петров. Принцип постановки — художественный реализм».

И другая заметка: «Пьеса А. Н. Толстого «Изгнание блудного беса», первое представление которой предположено в Акдраме в начале января, рисует трагедию российской темноты в последние годы до войны. Как постановка, так и монтировка пьесы, по эскизам В. А. Щуко, строго реалистическая».

Уже одно то, что обе заметки подчеркивают принцип

реализма, говорит о том, что делалось в это время в театрах. А делалось вот что. Когда решалась какая-нибудь постановка и художнику поручалось «оформление» (понятие декораций постепенно исчезло с афиш), то художник прежде всего искал материал, из которого он будет строить свое «оформление».

— Все оформление будет сделано из жести и металлической сетки,— сообщал один.

— Жест и веревки лучше всего создают среду для данного спектакля,— говорил другой.

— Я придумал великолепное решение,— радостно докладывал третий,— все оформление будет построено из громадных деревянных жалюзи.

Так вот, среди этих бредовых конструктивных концепций, достаточно заполнивших наше сознание, встретились мы с Алексеем Николаевичем, чтобы побеседовать о будущей постановке. Пожалуй, это была моя первая серьезная встреча и беседа с драматургом перед постановкой современного спектакля. Возникшие после этого взаимоотношения с автором, большая человеческая дружба сохранились на всю жизнь, хотя впоследствии мне, к сожалению, мало приходилось встречаться в практической работе с драматургией Толстого.

Беседа наша состоялась после обеда. Алексей Николаевич закурил свою трубку и, пуская густые клубы дыма, озорно поглядывал на меня.

— А ты знаешь, Николай, что я думаю? Вот ты спроси меня, а как я, драматург, написавший пьесу, вижу ее на сцене? По-моему, я это сказал, написав ее. Ну, я могу прочесть ее актерам, чтобы было яснее. (Нужно сказать, что Толстой великолепно умел читать свои произведения и действительно его читка всегда многое раскрывала в написанной им пьесе.) Но дело, по-моему, не в этом. Вы — театр, вы — мастера. Вы это сделаете. А вот что меня сейчас и интересует и волнует: куда мы идем? Ведь это какой-то собачий бред, что происходит в театрах!

И чем больше Алексей Николаевич громил формалистические увлечения, тем озорнее искрились его глаза, тем энергичнее работала трубка, буквально обволакивая его дымом, и было видно, что он что-то таит, о чем-то поведаст в конце своего страстного монолога.

— Так вот, я и предлагаю. Давай делать,— последовала пауза...— реалистический спектакль! — и залился тем толстовским смехом, который знают все, кто хоть раз встречался с Алексеем Николаевичем.— Ты понимаешь, какой поднимется вой и визг? Ну и черт с ним, пусть воют, а мы свое правое и пужное дело сделаем и формалистов пугнем!

И если Луначарский в это время в Москве провозглашал лозунг: «Назад к Островскому!», то в Ленинграде Толстой предлагал «пугнуть формалистов реализмом».

Премьера прошла с шумным и, я бы сказал, со скандальным успехом. В бурные аплодисменты зрителей очень часто врезался и свист. Великолепные реалистические, живописно исполненные декорации В. А. Шуко вызывали аплодисменты, но вот тут-то больше всего и свистели.

Когда после третьего акта мы с Толстым выходили вместе с участвующими на аплодисменты и в зале вновь раздались свистки, Алексей Николаевич успел мне шепнуть: «Ну, Николай, держись! Завтра нам господа формалисты покажут!»

И действительно, на завтра в газетах мы читали: «Акдрама снова у разбитого корыта, как будто и не было никакого «кризиса театра», как будто бы мы не видели ряда блестящих режиссеров. После постановки «Изгнание блудного беса» в Акдраме можно думать, что наши театры снова засядут в болото бытового натурализма».

Так, в обстановке формалистско-эстетских ухищрений, скромная попытка вернуть реализм на сцену была объявлена натурализмом.

Много хохотал Алексей Николаевич, прочитывая эти строки рецензии.

— Ведь до чего вывихнуты мозги, реализм не могут отличить от натурализма!

В этих небольших боях у меня сложилась не только творческая, но и личная дружба с Алексеем Николаевичем, сохранившаяся до конца жизни. Именно во время этой встречи с ним как с драматургом и человеком я понял, что основа дружбы художников рождается в результате единого верования, единого творческого устремления и в единой совместной борьбе с враждебными тенденциями.