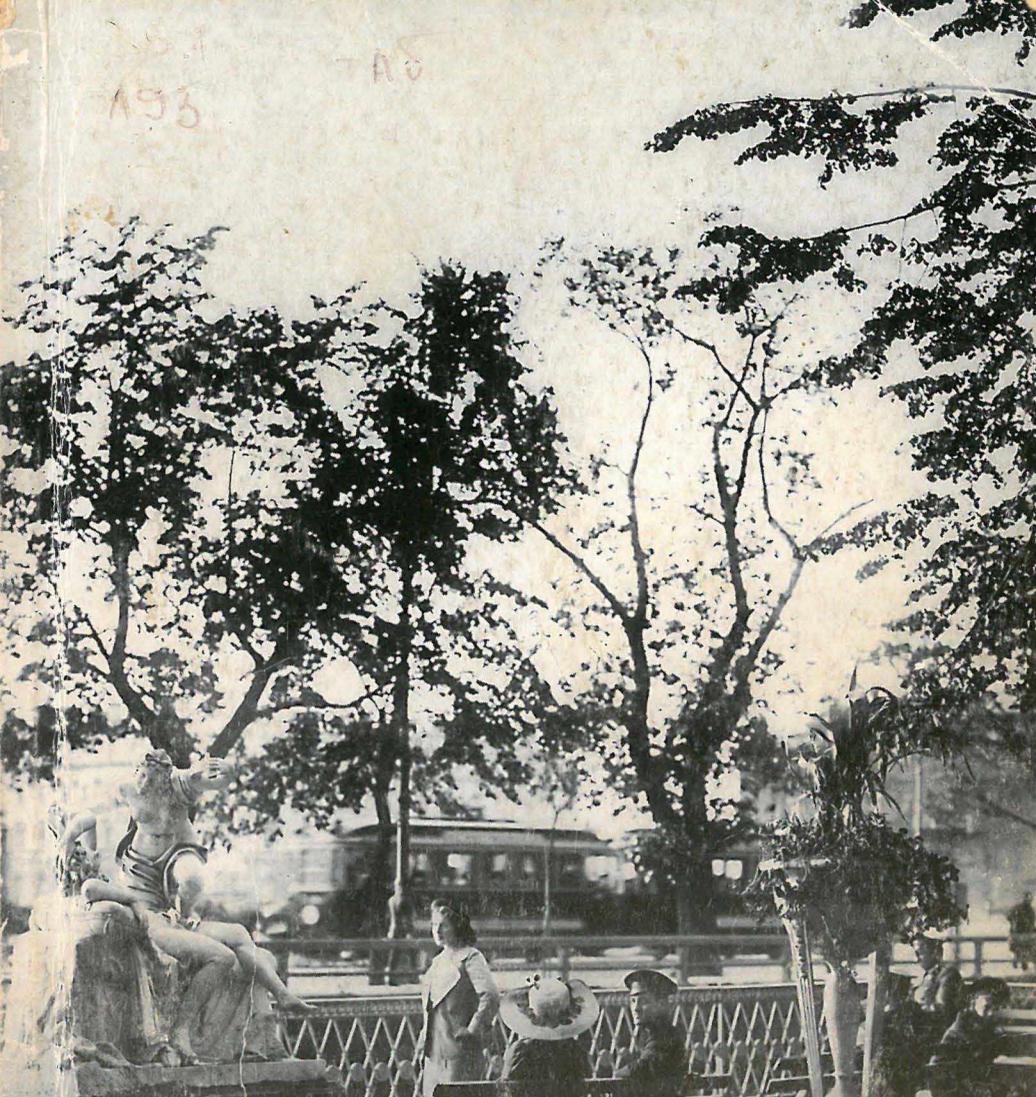


1933

7-15



ЛЮДИ И СУДЬБЫ

на рубеже веков

25.1

- АД

193

Архивное управление Санкт-Петербурга
и Ленинградской области
Центральный государственный архив литературы
и искусства Санкт-Петербурга

ЛЮДИ И СУДЬБЫ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

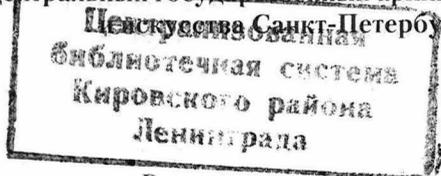
*Воспоминания. Дневники. Письма
1895-1925*

1
ОБЗОР

Ц Б С
Центральная библиотека
Кировского района
ул. Лени Голубова, д. 31
тел. 157-29-63

«Лики России»
Санкт-Петербург
2000

Архивное управление Санкт-Петербурга
и Ленинградской области
Центральный государственный архив литературы



Редакционная коллегия:

А. К. Бонитенко, А. В. Грабова, А. В. Истомина,
О. И. Малышев, В. П. Ярошецкая

Авторы публикаций:

А. К. Бонитенко, А. В. Грабова,
И. Г. Григорьева, Ю. М. Дворкин, А. В. Истомина,
В. В. Конькова, О. И. Малышев, Н. М. Серапина,
ответственный составитель В. П. Ярошецкая

Вступительная статья: Я. А. Гордин

Художник: В. А. Буханов

Редакторы: М. В. Ирхина, Н. Ю. Семенов

Корректоры: Л. В. Денисова, С. П. Минин, М. А. Тиснек

ISBN 5-87417-054-5

ЛР № 070890 от 14. 05. 1998

© ЦГАЛИ Санкт-Петербурга, 2000

© „Лики России“, 2000

© В. Буханов, 2000: художественное оформление

„Рассказы петербургского гимназиста“

Воспоминания писателя М. Д. Туберовского

Публикация В. П. Ярошецкой

„Автор воспоминаний — Михаил Дмитриевич Туберовский (1899–1977) — детский писатель, интеллигент, старый петербуржец — прожил трудную жизнь скромного порядочного человека, но всегда верил в светлые идеалы добра и справедливости. Он родился в семье врача в Петербурге, на Петроградской стороне. Окончил 3-ю классическую гимназию, знал шесть языков. В 1917 году стал студентом Инженерно-строительного института, из которого через три года вынужден был уйти, в связи с тяжелым материальным положением. Человек от природы многосторонне одаренный, М. Д. Туберовский ищет свое место в жизни. Кем только он не был: чертежником и педагогом, художественным руководителем студии и режиссером, редактором и литератором. В двадцатые годы ему пришлось много ездить в длительные командировки: Брянск, Кемерово, Киевская Дубровка, Свирьстрой, Севастополь, Симферополь. Здесь он много повидал новых мест, получил интересные впечатления, встретился с крупными деятелями культуры. В периодической печати тех лет опубликованы репортажи и очерки М. Д. Туберовского с заводов и строек страны.

В июне 1930 года он вернулся в Ленинград и работал на радио в качестве руководителя детских передач, фактически придумал и осуществил детское вещание. Михаил Дмитриевич Туберовский — человек большого обаяния, доброжелательный, отзывчивый — посвятил свою жизнь детям. Кукольному театру, детской драматургии он отдал много сил. В тридцатые годы М. Д. Туберовский начал работать над пьесами для театра марионеток под руководством Е. С. Деммени. Более сорока лет их связывала тесная творческая дружба. За это время было осуществлено на этой сцене более десяти постановок: такие, как «Сказка о мертвой царевне» (1937), «Мальчик-с-пальчик» (1946), «Проказницы Виндзора» (1947), «Зеленый огонек» (1950), «Синяя птица» (1961). Эти и другие пьесы М. Д. Туберовского шли во мно-

них театрах страны — в Ленинграде, Москве, Киеве, Днепропетровске и других.

В годы Великой Отечественной войны (с 5 июля 1941 года по 8 января 1946-го) — служил в Советской Армии, на Ленинградском фронте. Закончил войну в чине старшего лейтенанта. С 1947 года М. Д. Туберовский — член Союза писателей. Он основал в Ленинграде, при детской секции Союза, Комиссию по сказке, которой руководил многие годы, желая привлечь к этому жанру внимание молодых литераторов. У себя дома он собрал богатейшую коллекцию книг на русском и иностранных языках, насчитывающую несколько сотен томов сказок и фольклора народов мира. Благодаря его упорному труду и инициативе, в издательстве «Детская литература» были изданы сказки разных народов: болгарские, испанские, кубинские, немецкие, румынские, туркменские и многие другие. Книги М. Д. Туберовского переведены на латышский, болгарский, английский языки.

После смерти писателя осталось несколько завершённых рукописей. Среди них три тома немецких народных сказок и воспоминания. Последние охватывают период с 1908 года до конца двадцатых годов. Большая часть их относится к годам учебы и озаглавлена автором «Рассказы петербургского гимназиста». Это интересно построенная цепь повестей, написанная шестьдесят лет спустя. Перед читателем проходят будни и праздники гимназистов, с большой точностью описывается Петербург и его быт. Отдельные главы посвящены учителям гимназии, преподавателям словесности, истории, географии, латыни. Автор писал эти страницы честно и искренне, они не рассчитаны на цензуру, и, конечно, он не мечтал о том, что когда-нибудь они будут опубликованы“.

Так писала о своем отце Ольга Михайловна Туберовская. В 1982 году она передала документы личного архива отца в ЦГАЛИ СПб, где был образован фонд драматурга М. Д. Туберовского (ф. 419). В составе фонда рукописи его пьес, в том числе для детских театров, либретто опер „Аленький цветочек“, „Илья Муромец“, балетов „Золотой ключик“, „Марина“, повести „Город бирюзовых стен“, тексты произведений для эстрады и радио, переписка, документы к биографии, фотографии.

Воспоминания М. Д. Туберовского публикуются впервые.

* * *

Воспоминания относятся к 1909 году, когда Санкт-Петербургская 3-я гимназия была расположена в обоих корпусах, выходящих на Гагаринскую, дом 23, и на Соляной переулок, дом 9. Гимназисты входили с Гагаринской. В этом корпусе находился пансион (в 3-м этаже), в нижних этажах — старшие классы и актовый зал. В корпусе, выходящем на Соляной переулок, — наверху младшие классы, а ниже квартира

директора. Этот корпус был трехэтажный. Впоследствии, в 1915 году, на его месте был построен новый.

Утро гимназиста

Часы с кукушкой бьют восемь раз. Медная гирия, крутясь на цепочке, медленно ползет вниз, и с каждым ударом маленькая деревянная птичка выглядывает из домика над часами и старательно выговаривает свое „ку-ку“. За окошками — мрак, стекла обледенели. На столе рядом с самоваром, словно со сна, вздрагивает пламенем керосиновая лампа под зеленым бумажным абажуром. Обжигаясь, пью чай, набиваю рот булкой с колбасой — и я готов!

Молитва в гимназии начинается без двадцати девять, но надо прийти раньше — хочется прийти в гимназию самым первым. Однако, как ни стараюсь, всякий раз кто-нибудь опережает меня.

Жесткой щеткой довожу ботинки до блеска. Теперь я не получаю замечания ни от инспектора, ни от дежурного воспитателя. Блестит и пряжка на ремне, или „бляха“, как называют ее гимназисты. Эта бляха мне очень нравится, потому что в ней сделаны прорези, из которых получаются буквы „С П З Г“ — инициалы нашей гимназии. Подумать только — такие же точно бляхи носят и восьмиклассники, а это нередко люди с бородкой или хотя бы с усиками на верхней губе!

А как хорош головной убор гимназиста! Синяя с белыми кантами фуражка! Я надеваю ее на голову, и голова моя сразу становится вдвое больше. Спереди на фуражке большой серебряный значок: две лавровые ветви, и между ними большая тройка — номер нашей гимназии. Правда, за эти шапки нас дразнили „синей говядиной“, но мне казалось, что это только из зависти. А завидовать было чему: шинели были у нас длинные, серые, почти военные, только пуговицы без орлов.

Застегиваю шинельку на все пуговицы, на спину надеваю ранец, на ноги галоши и ощупью по темной лестнице добираюсь до парадной. Дверь на тугой пружине гулко хлопает за моей спиной — в лицо ударяет морозный воздух. По хрустящему снегу бегу через двор. Опущенные инем деревья провожают меня, — и вот я уже за воротами, на Шпалерной улице, чуть ли не самой длинной в Петербурге.

Город еще полуспит. Редки шаги прохожих. Над улицей висит густой петербургский туман. С панели не виден даже городской, стоящий на перекрестке. Но я знаю, что он толст и приземист, как бочонок, а под красным носом его красуются пышные, свисающие вниз усы.

Туман такой густой, что в трех шагах ничего не видно. Фонари экипажей неожиданно выплывают из морозной мглы. Слышится стук копыт по мостовой. Вот вышли из ворот старики-гренадеры: седые бороды, высокие мохнатые шапки — форма еще наполеоновских времен! Возле памятников и в зной, и в холод стоят эти старики почет-

ным караулом, сами седые и неподвижные, как памятники. Они живут в доме на углу Шпалерной и Гагаринской улиц, и я каждый день сталкиваюсь с ними по дороге в гимназию: я спешу на уроки, они мерным шагом идут на посты — к памятнику Суворову, к знаменитому Медному всаднику.

Но оглядываться некогда. Вот уже и Сергиевская улица (теперь — улица Чайковского). На углу — три ступеньки вниз — погреб Шитта, где продают немецкое пиво в глиняных кувшинах со свинцовыми крышками. А на той стороне — немецкая булочная с колокольчиком: откроешь дверь, задрезжит колокольчик, и появится за прилавком толстая немка в белоснежном фартуке. Пирожные у нее с белковым кремом — по три копейки, а с кремом сливочным — по пяти. Сразу же за булочной на стене почтовый ящик, желтый, как канарейка, на нем рисунок: письмо и два скрещенных почтовых рожка. Даже неграмотный, и тот сразу поймет, что ящик этот совсем не простой, а почтовый!

Теперь уже недалеко. Мимо чайной под названием „Капфетка“ (с буквой „а“ на втором месте!), откуда даже утром несутся хриплые звуки граммофона, мимо рынка с тяжелыми старинными сводами (теперь на его месте разбит веселый садик, и цветут весной сливовые и вишневые деревца!), мимо тележек, ларьков и саней со всякого рода припасами, под истошные крики продавцов и лошадиное ржанье — спешу к гимназии. Вот она — сразу за рынком. Наверху туман реже, и, как в облаках, является предо мной широкий фронтон желтого трехэтажного здания, и на нем большие синие цифры — они существуют и до сих пор: „1823“, год основания гимназии.

Конечно, дверь еще заперта. Кучка гимназистов, таких же непосед, как и я, шумит у подъезда. Мальчишки топчутся с ноги на ногу, стараясь согреться. Кто-то стучит в окошко, затянута провололочной решеткой:

— Александр, открой!

За окном появляется сердитое лицо „дядьки“, гимназического швейцара. Александр лицо важное: он носит длинную до полу ливрею синего сукна с большими светлыми пуговицами. Но сейчас одет еще по-домашнему, в ватной старенькой кацавейке. Корявым пальцем тычет он в сторону часов, рот его шевелится, прыгают седые усы: он что-то говорит, должно быть, сердится, но мы ничего не слышим. Ждем. На улице постепенно светает.

Приготовительный класс

За высокими окнами — полумрак петербургского утра. К тому же окошки упираются в узкий дворик. В сумраке серые стены кажутся бесконечными. Класс большой. Посредине, как островок среди моря, рядами выстроились черные парты. Спреди — две доски, а между

ними — кафедра для учителя: высокий покатый стол. Отсюда, с высоты, учитель видит каждого шалуна, и кафедра, даже пустая, внушает нам невольное уважение. Мы не подходим к ней, мы жмемся в углу у большой жарко натопленной печи. Трещат дрова. А жизнь уже начинается. Со стремянкой на плече, в длиннополом сюртуке с медными пуговицами выползает седоусый дядька Гуклинский. Он отважно громоздится под самый потолок и одну за другой зажигает четыре керосиновые лампы. Над каждой из них, на потолке, большое черное пятно копоти. В дрожащем свете постепенно вырисовывается занявший всю стену против окон большой трехъярусный шкаф, разделенный на шестьдесят маленьких шкафчиков. На каждом — медный номер. Здесь гимназисты-пансионеры, живущие в школе, держат свои книжки, тетрадки и кое-какое собственное барахлишко: коробочки, самострелы, перышки, карандаши.

Пока пансионеры, звеня ключами, возятся у своих шкафчиков, мы распознаемся по партам. Класс проходной, и через него ежеминутно проносятся первоклассники и второклассники. Эти чувствуют себя в гимназии как дома. Размахивая ранцами, мчатся наперегонки, или, расстегнув ремень, норовят „достать“ товарища тяжелой пряжкой.

С каждой минутой все шумнее становится в старинном здании. Гимназия уже гудит, раздаются свистки, крики, хлопанье парт. В соседнем зале первые классы „А“ и „Б“, взявшись за руки, пошли „стенка на стенку“. Два взъерошенных гимназиста, стегая друг друга ремнями, выкатываются в наш класс и чуть не сбивают с ног воспитателя.

— Кш, пострелята! — шикает на них Николай Николаевич: — Стань к стенке!

Наказанные с раскрасневшимися лицами смущенно топчутся у стены. Здесь им придется стоять до самой молитвы. А воспитатель уже исчезает в зале, и мы слышим его командирский окрик.

Но вот и вахтер Акулов. Высокий, волосы ежиком, нос трубой. В руках у него большой колокольчик. Его появление еще издали сопровождается мерным звоном.

— На молитву! — раскатывается по залу крик воспитателя.

Шум, топот ног, — и гимназисты выстраиваются перед классами. Приготовишки топчутся возле бесконечного шкафа.

— Бараны! Как стоите! — добродушно гаркает на нас Николай Николаевич и делает „страшные глаза“: — Но-но! В затылок!

Кое-как выстраиваемся. А сзади уже напирают первые классы. Их ведет „Блоха“ — коротенький толстый математик на кривых ножках, весь заросший черными волосами. За первыми классами выстраиваются вторые — все младшее отделение, которое занимается в заднем флигеле на Соляном переулке. Дядька Егор Гуклинский торжественно открывает двери, и процессия трогается. Мы опускаемся в глубокий колодезь лестницы.

На молитву

Лестница крута. Это черная лестница: ни ковров, ни перил. Справа и слева гладкие серые стены. Под ногами стертые ступени. Окошко маячит где-то там, наверху. Перепрыгиваем через ступеньки, спускаемся все ниже и ниже, и в этом нисхождении нам сопутствуют всевозможные запахи.

Чадит кухня. Пансионеры настораживают носы:

— Пирог с капустой?

— Нет, голубцы!

— Спорю на два перышка!..

Но мы спустились еще на один этаж. Из лазарета доносится запах карболки. Теперь уже близко. Сладкий запах ладана, доносящийся из церкви, говорит о том, что мы вступаем на старшее отделение.

Уже издали слышно басовитое гудение. Старшее отделение — совершенно особый мир. Среди гимназистов есть уже настоящие „дяденьки“. Эти „вечные гимназисты“ по два, по три года сидят на „камчатке“ — самой задней парте — в одном и том же классе. Конечно, и на старшем отделении есть ученики помоложе, есть и способные. В свое время Петербургскую 3-ю гимназию окончили такие известные люди, как критик-демократ Д. И. Писарев, ученые-филологи Л. Н. Модзалевский и И. А. Шляпкин, наконец — революционер-народник А. К. Соловьев, стрелявший в царя Александра II на Дворцовой площади. А позднее — профессора-медики Н. Я. Чистович и В. А. Оппель. Учился несколько лет в нашей гимназии и детский писатель Самуил Яковлевич Маршак, перешедший затем заканчивать курс в ялтинскую гимназию. Конечно, и среди старшекласников моего времени были будущие ученые, врачи, педагоги, но тогда этого никто предвидеть не мог, и в ранний предмолитвенный час все они были заняты зубрежкой и, разгуливая взад и вперед по мрачному коридору, бубнили себе под нос — кто даты из хронологии, кто греческие неправильные глаголы.

Но вот мы выходим на площадку парадной лестницы. Свет после полумрака и сутолоки коридоров ослепляет глаза. Легкими переходами вскинулась лестница до третьего этажа, и всякий раз в это время дежурит на площадке наш классный наставник Иван Михеич Гордеев. Он еще очень молод. Синенький сюртучок сидит на нем как-то подомашнему и как-то особенно весело. Когда он поворачивается, фалдочки сюртука разлетаются во все стороны. Бело-рыжеватые усики и борода, редкие, зачесанные назад волосы образуют вокруг его лица какое-то сияние. Михеич (это его прозвище) улыбается, и глазки его быстро бегают по рядам гимназистов. На ходу мы „шаркаем ножкой“ и звонко, громче, чем это нужно, кричим:

— Здравствуйте, Иван Михеич!

— Зрасьте, здрасьте, дети... Да тише вы... — смущенно краснеет учитель, а змейка гимназистов уже вползает в широкие двери зала.

В актовом зале

Это был замечательный зал старинной архитектуры. Уютный и в то же время парадный. Торжественность обстановки заставляет нас невольно притихнуть.

Справа и слева — два ряда белых деревянных дорических колонн. За ними — по обе стороны — высокие полукруглые окна. В простенках между ними, в золотых рамах, портреты всех директоров гимназии. Правда, портретов не так уж и много, так как предшественник нашего директора, генерала Козеко, — легендарный старик Вильгельм Христианович Лемониус — проучительствовал и проректорствовал у нас без малого полвека. С белоснежной раздвоенной бородой, с большой звездой на груди и в неизменных дымчатых очках — этот патриархальный немец и после смерти вызывает у гимназистов почтительный страх, тем больший, что в его, не так уже отдаленное, время провинившихся школьников щедро потчевали „березовой кашей“ (или попросту — пороли розгами).

Прямо перед входом в зал — большой, в рост, царский портрет. Царь с мужнической бородкой смотрит на нас неподвижным взглядом. Он изображен в Тронном зале, и его коротенькие ножки в широких шароварах, как в воде, отражаются в блестящем паркете. Но паркет в самом зале блестит еще ослепительней, чем на портрете.

Мы строимся лицом к большой иконе, изображающей каких-то четырех святых. Перед ней — аналой — высокий столик с наклоненной крышкой. На аналое — маленькая книжка в золотом переплете. Это Евангелие.

За младшими строятся старшие. Постепенно возникает говор. Говор переходит в шум нетерпения. Воспитатель появляется перед нашим первым рядом и издает громкое „Ш-ш-ш!“, обдавая нас дыханием крепкого горького табака.

Шум постепенно стихает. Медленно, старческой походкой, ни на кого не глядя, проходит на свое место директор гимназии Николай Алексеевич Козеко. Он сед. Седа и его козлиная бородка, за которую насмешники-гимназисты прозвали старика Козлом. У Козла на груди алая лента, а на левой стороне фрака серебряная звезда — орден Анны первой степени. Хор гимназистов строится позади аналая. Церковный регент, он же преподаватель пения, озабоченно оглядывает певчих и достает из кармана камертон. Надушенный, в щегольской лиловой рясе, с круглой, черной с проседью бородой, к аналою подходит гроза гимназистов — протоиерей Павел Васильевич Любославский с тяжелым золотым крестом на шее. Поп не только румян — он

весь какой-то розовый, точно только что вышел из бани. Поп хмурится, кивает головой регенту. Регент ищет глазами инспектора. Инспектор — полный, подвижный человек в пенсне — становится позади директора. За ним строятся учителя. Теперь все на местах: впереди — „Бог“ на иконе, ниже — царь на портрете, за царем — поп, директор, а потом уже мы, отделенные от царя и Бога стеной синих учительских сюртуков.

Но вот регент взмахивает камертоном: — До — ля — фа! И хор затягивает „Царю небесный“... За первой молитвой следует вторая, затем поп читает Евангелие. Последняя — молитва за царя и отечество: „Спаси, Господи, люди твоя“. Регент вытягивает шею, высоко поднимает руку, и мы рявкая оглушительно во все шестьсот молодых глоток. Дрожат хрустальные подвески на люстрах. Сзади озорничают восьмиклассники. Их басовитый рев похож на боевой клич индейцев, когда по слогам рубят они слова молитвы: „По-бе-ды бла-го-вер-но-му им-пе-ра-то-ру на-ше-му...“. Поп гневно оборачивается, и воспитатель бежит унимать озорников. Веселье охватывает наши ряды, хор лезет из кожи, чтобы заглушить галдеж, и с трудом доводит молитву к благополучному концу.

Возвращаемся в классы мы уже в обратном порядке. На этот раз первыми покидают зал господ учителя. За ними, толкаясь и шумно переговариваясь, — старшеклассники, а мы, малыши, замыкаем шествие. Опять бесконечной вереницей тянемся мы через все старшее отделение, где из каждой двери несутся крики и хлопанье парт. Наконец, не выдерживаем и мы и, добравшись до своей черной лестницы, вприпрыжку, через две ступеньки, припускаем в свой приготовительный класс. И не зря: на доске какой-то озорник уже успел крупно вывести слово „блоха“, а первый урок как раз арифметика! Перепуганный дежурный, сломя голову, летит к умывальнику — намочить под краном губку — и едва успевае стереть с доски роковое слово.

Снова звонит колокольчик. Снова идет по длинным гимназическим коридорам вахтер Акулов, уныло позванивая на ходу.

Застегнутые на все пуговицы, в классы входят учителя.

Чадят лампы под потолком.

Начинаются уроки.

Первые учителя

Предметов в приготовительном классе не много: русский язык, арифметика и — конечно — закон Божий. Гимнастика и пение были предметами второстепенными, и отметки по ним не выставлялись. Но именно об уроках пения мне хочется рассказать поподробнее, потому что предмет этот всегда таил в себе для меня что-то заманчивое. Даже наш строгий регент Илья Николаевич Седых, он же учитель пе-

ния, нередко покрикивавший на мальчишек, а певчих в шутку постукивавший по лбу камертоном, — даже этот суровый человечек с колючими глазками казался мне существом необыкновенным!

Уроки пения проходили не в классе. Мы строились в пары, и Илья Николаевич вел нас в таинственный церковный зал.

— Тсс..., — шептал он: — Идите тихо, чтобы слышно было, как муха летит!

И все мы шли на цыпочках мимо старших классов, где уже шли уроки и откуда, из-за стеклянных дверей, слышались строгие голоса учителей.

Мы сворачивали мимо пахучего лазарета в длинный коридор, куда выходили двери квартиры самого господина директора, — но вот направо — ряд высоких дверей, на стеклах которых, завешенных синими занавесками, вытравлены большие кресты. Эти-то двери и ведут в церковный зал гимназии.

Учитель отпирает одну из дверей своими ключами, и мы оказываемся в небольшом светлом зале. Паркет начищен до блеска, пахнет ладаном — запах сладкий, напоминающий церковь и заставляющий нас притихнуть. Ведь церковь находится тут же рядом, за тонкой раздвижной перегородкой! Самое интересное здесь — это довольно грубый деревянный ящик, стоящий у боковой стенки.

— Давайте! — негромко приказывает учитель, и гимназисты помогают ему выдвинуть ящик на середину зала. Снова появляется ключ: Илья Николаевич открывает крышку футляра, мы с любопытством заглядываем: что же в нем, там в середине? И видим небольшую, светлого дерева фисгармонию. Звенят ключи. На этот раз учитель пускает в дело самый маленький, блестящий никелированный ключик, и под гладко отполированной дубовой крышкой открывается клавиатура: миниатюрная, чистенькая, всего на четыре с половиной октавы. Илья Николаевич садится за инструмент, и мы поем гамму.

— До, ре, ми, фа, соль... — разносится по притихшим коридорам гимназии, по светлым лестницам, устланным красным сукном, где только бой старинных часов каждые пятнадцать минут нарушает молчание звоном.

— До, ре, ми, фа, соль, ля, си, д-о-о! — тянем мы вслед за фисгармонией.

Мы стоим лицом к окнам.

За окнами квадратный гимназический двор, отгороженный высокой глухой стеной от Рисовального переулка (теперь этого переулка уже нет). За стеной видны тяжелые своды рынка, где снуют хозяйки с плетеными соломенными кошельками.

Я читаю вывески: „Мясная Петрова“, „Рыбная торговля Залатуева“... Буквы на зеленоватом волшебном фоне воды. А в воде плавают рыбы — осетры, стерляди с острыми носами, проворные окуни и даже

круглоголовый сом! Одним словом — весь прейскурант магазина в картинках — для неграмотных покупателей! Зайди — и получишь любимую рыбешку, живую, трепещущую, прямо из садка!

Сын рыбника Саша Залатуев тоже учится в нашем классе. Вообще в гимназии, соседствующей с рынком, учится немало детей торговцев: отец Чеснокова — владелец керосиновой лавки. Лавочка у него небольшая — стенка в стенку с казенной винной лавкой, на Гагаринской, и сам хозяин, — толстяк в длинном белом переднике — постоянно стоит в дверях, ожидая покупателей.

Немало в гимназии и детей духовенства. Все дети причта знаменитого Петропавловского собора, что в крепости, учатся в нашей гимназии, и многие из них — в нашем классе. Зимой, из-за Невы, по проложенным прямо по льду мосткам, приходят они учиться на Гагаринскую улицу. А на Неве — мороз, стужа. Река скована крепким льдом. Вот — в тридцати шагах от мостков проворные люди в полушубках пилами режут лед, и по краю проруби выстраиваются в ряд аккуратные, сверкающие синим пламенем параллелепипеды льда. А издали уже спешат санки, запряженные веселой лошадкой. На них развезут ледяные глыбы по магазинам, набьют льдом ледники и подвалы. А рядом с мостками разметена широкая ледяная дорожка. По обе стороны от нее — сугробы снега. В них воткнуты молодые зеленые елочки. Бородатые мужички с санками наперебой заывают седоков: „Пожалуйте, барыня! Подвезу!“ Санки у них тяжелые, деревянные, двухместные — как диван на полозьях. Сядешь — укутают тебе ноги рядом, — и помчатся санки через Неву, на тот берег, по сверкающей ледяной дорожке, только и слышишь, как дышит тебе в затылок старательный мужичок-возница... Я задумался, разметался. Уж очень хорошо мчатся в мороз через реку на зеленых широких санках: мать с братом сидят, а я у них на коленях, с ушами закутанный теплым башлыком. А елочки проносятся мимо, и уже не знаешь — ты ли едешь, или они бегут тебе навстречу веселой зеленой вереницей...

— Рот, рот шире! Кто за тебя рот открывать будет?! — сквозь мечты о диковинных рыбах, о саночках, о Неве — слышен сердитый окрик учителя. И я, зазевавшись, с трудом понимаю, что эти слова относятся прямо ко мне, и ни к кому другому! Смотрю — а круглые, черные, как мышонка, глазки Ильи Николаевича так и сверлят меня насквозь!

— Стань к стенке!

На повом месте начинаю старательно открывать рот и забываю о веселых вывесках рынка, где плоские красные коровки пасутся среди зеленой растительности. Однако, пожалуй, и стенка теперь лишняя: начинаем петь песни, а это куда интереснее, чем надоевшие гаммы.

Первой поем „Коль славен“ — торжественную и важную песню во славу Бога, ту самую, которую каждый час отбивают музыкальные куранты петербургской крепостной башни... Русские песни Илья

Николаевич приберегает к концу урока, и мы ожидаем их с нетерпением. Однако даже и в упражнения умелый учитель вносил выдумку и разнообразие: „Сначала мы...“ — запедали гамму в восходящем порядке низкие голоса. „А после — вы!“ — обращаясь к дискантам, вступали, откликались альты уже на октаву выше. Но вот — взмах руки учителя — и дисканты, строго укладываясь в заданный ритм, весело начинали частить: — „Но смотрите, так держать, петь верней, не отставать“, в то время как низкие голоса продолжали тянуть свое: — „Сначала мы, а после вы!“ И самим нам было и странно и радостно: как это так — поем разное, а получается складно!

Так приходили к нам первые понятия о многоголосном пении.

— А теперь помолчите и послушайте! — говорит Илья Николаевич, уже сам увлеченный уроком.

Он играет несложный, уютный вальс и сам же в ритм нашептывает слова, которые записали мы на предыдущем уроке, а к этому разу должны были выучить. Ох, как трудно было их разучивать дома, а теперь вот — под музыку — они оживали и звучали совсем по-новому.

Вот эти слова:

*Как мой садик свеж и зелен,
Распустилась в нем сирень,
От черемухи душистой
И от лип кудрявых тень.*

Тут мотив менялся, и последние строчки звучали наподобие припева:

*Правда, нет в нем бледных лилий,
Горделивых георгин,
И лишь пестрые головки
Поднимает мак один...*

Ах, как нам нравятся теперь слова бесхитростной и уютной песенки! А музыка нравится еще больше. Впоследствии мы узнали: написал ее сам Илья Николаевич. Он окончил Петербургскую придворную певческую капеллу по классу учителей пения и в первые годы своего творчества сочинил и издал несколько детских песен.

Итак, мы поем песенку Ильи Николаевича — про садик, про маки и подсолнухи, охраняющие заросшую травой дорожку. Мы повторяем ее несколько раз. Поем с увлечением, с удовольствием. Заучиваем так, что и теперь, спустя шестьдесят с лишним лет, милая песенка-вальс Ильи Николаевича звучит у меня ушах.

Потом следует традиционный „Журавель“, тот самый шуточный долговязый журавель, что повадился ходить „по бабкину конопель — такой, такой носастый, такой, такой длинный!“.

Песни проходят гладко, без замечаний: никто уже не думает о веселых вывесках над арками старинного рынка.

Вдруг сердца наши сжимаются.

— Возьмите ноты! — слышим мы строгий приказ учителя. Со скучными лицами достаем злополучные тетрадки. На уроках теории, которые проводятся не в зале, а в классе, за партой, мы щедро украшаем нотные линейки всякого рода крючками, отдаленно напоминающими нотные знаки. Лучшие из нас уже вызубрили, где и на какой линейке находится каждая нота, однако вот петь по ним, по этим крючкам-каракулям удастся немногим. Илья Николаевич сердится не на шутку, а все четыре угла уютного зала наполняются наказанными, не выучившими нот, гимназистами, — и только долгожданный звонок спасает нас от окончательного разгрома...

„Тилинь-тилинть“ — захлебывается где-то вдали колокольчик, и вот по лестнице с криком и топотом уже катится вниз лавина вырвавшихся из классов юнцов. Урок окончен. Топот и крики ближе.

— Во двор в пальто и галошах! — прокатывается, заглушая шум, резкий окрик воспитателя.

В ответ — радостный рев, и лавина устремляется в шинельную, в гардероб одеваться.

Впереди отдых, игры, возня, перемена.

Праздники

Праздники!.. С каким нетерпением ожидали их мы — гимназисты, чтобы хоть на день, хоть ненадолго перебить однообразный ход школьных будней!

А праздников было немало. Прежде всего — церковные, или „двунадесятые“. Их и было „двунадесят“, то есть двенадцать, да в придачу еще тринадцатый, самый главный — праздник Пасхи, когда нас, гимназистов, распускали по домам на целых две недели: одну до праздников — эта неделя называлась Страстной, и другую — после него. Правда, на Страстной неделе каждый день, и утром, и вечером, надо было ходить в церковь, но и тут для ребят бывало немало занятого, даже таинственного. Взять, к примеру, Страстный четверг. В этот день вечером, после шести часов, во всех церквях читали „двенадцать евангелий“ — двенадцать рассказов из толстой книжки в позолоченном переплете. Читали важно, торжественно, а — самое главное — все в церкви стояли со свечками в руках. Объявит под первое евангелие, ударит на колокольне колокол один раз, — и все зажигают свечки — занятно, один от другого: так и побегут по рядам жаркие огоньки. Окончится чтение, и все задувают свечи. Чаd, дым, оплывает со свечек душистый воск. Того и гляди — закапаешь брюки или тужурку. Ну, беда небольшая: мама искусно выводила эти пятна — через кляксепанир, или тонкую папиросную бумагу. А тут колокол ударяет уже два раза — второе евангелие. Опять бегут по рядам блестящие огоньки. Рядом стоит гимназистка — беленькая, с перепачканными в чернилах пальчиками.

Стараюсь зажечь свечу от ее огонька, а она каждый раз краснеет, но на пятом евангелии уже сама протягивает свою свечу. Время бежит уже незаметно. Так продолжается и два, и три часа. Уже по очереди читают священники свою золотую книгу. Все жарче становится от горящих свечей и от человеческого дыхания. Пот струится со лба, начинают дрожать и ныть колени. Но скоро конец — тут-то и будет самое интересное. Как были — со свечками в руках, — прихожане расходятся кто куда, по своим домам, заботливо прикрывая рукой огонек от морского беспокойного ветра. Пасха — праздник весенний. На улицах лужи. Плывут себе огоньки от церкви, отражаясь в весенней воде, растекаются по Шпалерной, а навстречу другой поток: с Литейного, от Сергия. С третьей, от святого „великомученика и целителя“ Пантелеймона, что рядом с Соляным городком. А в городе уже вовсе стемнелось. Печально, по-великопостному, плывет над городом колокольный звон, провожая прихожан восвояси. Мерцают огоньки по всем петербургским улицам, спешат люди донести до дому святое четверговое пламя, чтобы затеплить от него перед образом маленькую малиновую или зелененькую лампадку.

А в пятницу на Страстной — другое событие: святят по церквям куличи да пасхи. Отошла обедня у Спаса-Преображения, что на Литейном проспекте. А в садике перед собором, где ограда выстроена из пленных турецких пушек, перевитых толстыми, в руку толщиной, цепями, — народу полным-полно. Женщины — кто в пестром платочке, а кто и в шляпке — расставили вдоль ограды свои узелки, увязанные чистыми салфетками, из которых то там, то тут выглядывают красные, синие, желтые бумажные праздничные цветы.

Раскрываются двери храма. Слышится пение. В черных траурных ризах с нашитыми на них большими серебряными крестами появляются поп с диаконом. За ними сторож с большой лоханью. Женщины поспешно развязывают свои узелки, открывая их лакомое содержание: тут и крашенные во все цвета крутые яйца, тут и куличи с бобами, обильно политые сахарным кляром, и желто-белые творожные пасхи с соблазнительными точками изюма и вытисненными на боках буквами „Х“ и „В“ — Христос воскрес. Поп идет по рядам, макает кисть в серебряную лохань и, не жалея, обильно брызгает на пасхи и куличи „святой“ водой.

— А мне-то, батюшка! — протискивается из третьего ряда толстая женщина. Поп не скупится. Снова поднимается черная с серебряной рукояткой кисть и — во имя отца, и сына, и Святого Духа — щедрые брызги летят и на куличи, и в лицо довольной кухарки — эка сколько святости принесет домой. Похвалит ее барыня — генеральша!

А за попом — тут как тут — причетник семенит с большим медным блюдом: жертвуйте на храм, православные! Так идут по рядам — по первому, по второму. Падают на блюдо тяжелые царские пятаки, со звоном

прыгают грошики да копейки! Весело вьются, скачут по дорожкам голодные воробьи — не перепадет ли кусочка. А поп уже далеко — за церковь: и там ожидает его народ с узелками... Погуже стягивает тяжелый свой узел кухарка и спешит на угол Моховой — в старинный дом с драконами, где вот уже столько лет живет лейб-медик двора генерал Коровин, на весь город известный детский доктор.

Масленой неделей называли последнюю неделю перед самым долгим и самым строгим, так называемым, великим постом. В эти дни есть мясную пищу не разрешалось, они так и назывались „мясопуст“, но зато маслом и творогом, да и рыбкой, и притом самой отменной, православные в эти дни наедались досыта. Еще бы — впереди семь недель строгой „диеты“, надо же насытить утробу впрок, да и переход от обильной мясной пищи к пище великопостной не будет так разителен для желудка!

Итак — масленица! Еда впрок, и веселье впрок! На столах — блины, пышные, белые — с икрой, семгой, сметаной, вареньем — со всем, что только душе угодно. Были любители — положить на тарелку пышный горячий блин — прямо со сковородки — а поверху намажут икрой. На икру — снова блин, а сверху семга, на третий — сметана. И так положат до дюжины этажей, а сверху обильно поливают раскаленным топленым маслом. И всю эту постройку режут ножом как слоеный пирог и вилокю отправляют в рот. Чтобы не остыли блины — подавали их завернутыми в салфетку. А под блины, понятно, — тут и водочка, тут и наливка! Охотники по две, по три дюжины за один присест уплетали. Тяжелая была еда, да и кончалась она не всегда благополучно: другой после масленой до половины поста хворает, сидит на сухариках да на жидком чае. Ну, на то и пост, чтобы поголодать. Зато „маслену“ справил честь-честью, по-православному!

А на дворе — гулянье, звон колокольчиков. Еще держится на улицах санный путь, еще громоздятся по обочинам, правда уже по-весеннему рыхлые, снежные сугробы. Но дует уже с запада не зимний резкий, а мягкий весенний ветерок. В эти дни вся Россия каталась на тройках. А в Петербург приезжали „вейки“ — из Парголова, из Шувалова, с Охты, из-за Невы. Это были пригородные жители, в значительной мере уже обрусевшие финны, бывшие хозяева приневских „лесов и блат“. Кухарки их называли чухнами. Держали чухны коров и весь город кормили и маслом, и творогом, но больше всего молоком. Говаривали, что чухонки-молочницы сажали в бидоны холодных лягушек, чтобы молоко при перевозке не прокисало, а потому некоторые брезговали покупать молоко у чухонки. Ходили в лавку, а там торговец с полным, так сказать, уважением наливал им „самого свежего молочка“... наполовину разбавленного водой. Молоко в запечатанных бутылках, так называемое стерилизованное, появилось значительно позже — не раньше десятого года, почти одновременно с петербургским трамваем.

Традиционный бал

Выпускники-восьмиклассники были в гимназии на особом положении. Им позволялось многое, что не позволялось нам, учащимся младших классов. Их мы побавались. И им же завидовали!

И было чему позавидовать! Одной ногой стояли они уже в большой настоящей жизни. Пройдена бесконечная череда классов с их страхами, тревогами, огорчениями — каких-нибудь полгода — и они надедут студенческие тужурки с кантиками на синем высоком воротнике, с золотыми поперечными погончиками на плечах и — веселые, шумной компанией — придут показаться своим воспитателям. А те станут их расспрашивать, поздравлять и даже — поздороваются с ними за руку! А гимназистки окружают жадной толпой и примутся разглядывать как какое-то заморское чудо! Еще бы — иные, что побогаче, придут даже не в тужурке, а в длиннополом мундире с высоченным стоячим воротником и — о, предел мечтаний! — со шпагою-жабоколкой на боку! Да и сейчас уже восьмиклассники-выпускники являются на уроки с серебряными выпускными значками, приколотыми на груди справа. Значки эти для каждого выпуска были особые. Рисовал проект такого значка кто-нибудь из учеников, хорошо умеющий рисовать, а исполнять значок отдавали граверу на Караванной улице. Когда мне довелось добраться до восьмого выпускного класса, значок для нашего 90-го выпуска сочинил ученик нашего параллельного, то есть „Б“ класса (мой класс — был класс „А“) Ося Пиккиев: на значке была изображена Афина — Паллада, богиня мудрости и войны, стоящая на изящной ионической капители и вместе с ней вкомпонованная в ромбе с греческой надписью: „Кат дюнамин ердейн“, что по-русски означало: „Работать во всю силу своих способностей“.

Но сколько еще преград стояло перед господами восьмиклассниками, прежде чем явятся они такими вот франтами в родную гимназию! Чего стоили одни выпускные экзамены на аттестат зрелости! Однажды, в весенний день, случайно я заглянул в наш огромный актовый зал. Посреди него, на расстоянии четырех шагов одна от другой, стояли 20 парт по числу экзаменующихся. На каждой — по чистому листу бумаги с большой круглой печатью гимназии. А на эстраде — перед царским портретом — красовался длинейший стол для господ экзаменаторов, покрытый зеленым сукном. За столом, во главе с директором, все при медалях и орденах, сидели наши учителя. Ждали только представителя из учебного округа. Несчастные выпускники сидели по одному на каждой парте, одинокие и подавленные парадным синклитом, собравшимся испытывать их познания в науках. О чьей бы то ни было помощи не могло быть и речи! Так сидели они и ждали, пока председатель не объявит им тему сегодняшнего экзаменационного сочинения или раздаст билетки с четко выписанными

математическими задачами. И таких экзаменов — и устных и письменных — было 12!

А конкурсные экзамены для поступления в институт? Здесь было над чем призадуматься! Чтобы сдать эти экзамены — увы — было недостаточно одних только знаний! Надо было понравиться экзаменатору, заранее узнать его требования и привычки и угодить ему своим ответом.

До сих пор помню книжку, составленную находчивым дельцом инженером Шмулевичем, создавшим на несчастиях абитуриентов весьма доходное предприятие — и в том числе курсы по подготовке во все высшие учебные заведения. На этих курсах, продолжавшихся все три летних месяца, за изрядную плату, обучали не только наукам, но заранее рассказывали о причудах и любимых вопросах наиболее „страшных“ экзаменаторов, прославившихся на весь город только тем, что безбожно резали господ абитуриентов. По окончании гимназии я тоже готовился в Институт гражданских инженеров по сборнику экзаменационных задач инженера Шмулевича. Содержала эта книжка и задачи, и вопросы, обычно из года в год задаваемые на конкурсных испытаниях, а сверх того в конце книги были помещены обстоятельные сведения о „нравах экзаменаторов“. Здесь можно было узнать, чего требует один и чего не терпит другой из профессоров, и познакомиться в общих чертах со странностями людей, во власти которых было пустить или же не пустить тебя в высшую школу. Целый ряд примеров, приведенных в этой книжке, показывал, каким опасностям подвергался каждый, даже твердо знающий предмет, абитуриент. Вот один из них:

Экзаменатор вызывает: — Господин „Б“.

— Я!

— Имя и отчество?

— Петр Кириллович!

— Ага! Петр Кириллов?

Это уже первая неудача. Профессор не выносит суффикса „ич“ при образовании отчества. Суффикс этот только еще входил тогда в употребление, и в этом экзаменатор усмотрел недопустимую вольность. Итак, после первой неудачи следует ждать второй.

— Скажите, господин Б., вы по какому учебнику готовились к экзамену?

— По учебнику профессора Поссе.

— Гм? Ну и идите сдавать господину Поссе. Садитесь. Следующий...

Экзамен продолжается. Но в чем же дело? Оказывается, что самым строгим экзаменатором был тоже написан учебник по тому же самому предмету. Правда, говорят, слабоватый, но назвать в качестве пособия надо было только его.

Грустно, но из-за такого каприза человек мог остаться за бортом высшей школы!

Весь год под угрозой экзаменов шло учение выпускников-восьмиклассников. Учителя относились к юношам с большим сочувствием: дни сами в свое время перенесли трудности экзаменационных мятарств и, возможно, в еще более нелепой форме. Потому-то и пользовались выпускники-гимназисты поблажками у наших учителей. Их уже не наказывали за, по существу, безобидное озорство, а пансионерам старших классов за завтраком и обедом выдавалась двойная порция. Некоторые, более благонаправные, исполняли за обедом даже почетные обязанности распорядителей. Сидя во главе обеденного стола (а столов было без малого восемь) большой ложкой они разливали из миски суп (чаще всего — свежие или кислые щи, которые с таким мастерством готовил наш повар Степан Александрович Егоров). Они же раскладывали по тарелкам ломти мяса или котлеты с обильным гарниром — с рассыпчатой гречневой кашей или с жареным, мелко нарезанным картофелем, вкусно хрустевшим на молодых зубах гимназистов.

Итак, выпускники были людьми, отмеченными уже „особой судьбой“, с выпускными значками на груди, а высшей кульминационной точкой их торжества был традиционный выпускной бал, который из года в год (так уж было заведено) проводился в зале Благородного собрания на Мойке, в доме № 51. Этот большой и просторный зал (с буфетом и гостиными) сдавался для проведения балов, вечеров, банкетов и, реже, публичных лекций организациям средней руки и даже частным лицам. Справляли традиционный выпускной бал обычно во второй четверти, в конце ноября месяца, а допускались на него гимназисты не младше пятого класса. Вход был платным, и сбор, за вычетом оплаты помещения, оркестра и других хозяйственных расходов, поступал в пользу „недостаточных“ учеников.

Помню, впервые явился я на гимназический бал, будучи уже в 7-м классе. В пятом и шестом у меня не было еще мундирчика, не было и белых лайковых перчаток. А явиться на бал в черной, хотя бы и новой, курточке считалось дурным тоном. Я предпочитал сидеть дома.

Не близко, на Петроградскую сторону (на кольцо 12-го трамвая, на Барочную улицу), ездил я к одному из уже окончивших курс гимназистов (к Евгению Гаврилову), чтобы купить у него хотя и подержанный, но парадный мундир. Всю дорогу я крепко сжимал в кулаке данную мне матерью для этой цели золотую десятирублевку. Синий, сшитый в талию, а сзади с фалдочками и — о радость — с задним карманом, ну — совсем как у учителей! — такой мундирчик стоил и волнющий и дальней дороги! По вороту он был обшит широким серебряным галуном (хотя и значительно потускневшим от времени), а спереди, на груди, в один ряд часто — одна к другой — были нашиты крупные блестящие (без гербов) серебряные пуговицы, такие же точно, как на наших шинелях. Правда, воротничок, высокий и твердый, да еще с обязательным под ним крахмальным стоячим воротником, беспощадно

резал шею, а туго перетянутая талия затрудняла дыхание, но зато это был настоящий форменный, почти военный мундирчик с подложенной ватой грудью, к тому же после Жени Гаврилова был он мне почти что впору!

Белые перчатки надевались только на левую руку. На правую перчатки полагалось надевать лишь во время танцев, но так как я почти что не танцевал, то вторая перчатка спокойно лежала в заднем кармане мундира вместе с платком. Затянутый в новый мундир, в легонькой, с братнина плеча, шинельке в урочный час спешил я под морозящим петербургским дождичком в зал Благородного собрания. Невский проспект, в вечерние часы всегда оживленный, после тихой Шпалерной улицы каждый раз поражал меня своим праздничным великолепием. Кареты, иные даже с ацетиленовыми фонарями, пролетки извозчиков, собственные экипажи с нарядной сеткой, наброшенной на спины коней, несутся непрерывным потоком, обгоняя друг друга, не стесняясь даже заезжать для этого на левую сторону улицы. „Э-эй“ извозчиков, сдержанное покрикиванье лихачей, щелканье бичей и дружный цокот копыт по знаменитым торцам Невского проспекта сливаются в веселый ритмический гул, и радующий, и в то же время пугающий пешехода, так как перейти через Невский было не так-то просто: для извозчиков-лихачей и собственных экипажей никаких правил езды не существовало!

Но вот и Мойка. Перехожу крутой Полицейский (теперь — Народный) мост и сворачиваю по набережной налево, где дом № 51 смотрит на тротуар широким подъездом. Швейцар, обшитый нарядными галунами, своей большой окладистой бородой приводит меня в смущение. К тому же этот генеральского вида мужчина не хочет впускать в подъезд неказистого гимназистика. Но я смело протягиваю ему билет стоимостью в 2 рубля и, сдав шинель на вешалку, попадаю на широкую лестницу, уставленную пыльными пальмами и покрытую довольно потертым красным ковром. А в зале все стулья уже сдвинуты к стенам, чтобы не мешать танцам, а на широкой эстраде (там тоже пальмы!) духовой оркестр пожарной команды уже рассаживается, сверкая медными трубами. Старый потрескавшийся паркет начищен как зеркало. Гимназисты, некоторые с сестрами, расхаживают по залу. Возле буфета кучкой толпятся учителя, разговаривают, смеются, и так странно видеть их за таким несерьезным занятием, и в первый раз за всю гимназию у меня возникает мысль, что и они существуют не только на уроках, а ходят по улицам, спят, едят и вообще делают все, что и все другие люди. Но вот появляется распорядитель танцев, великовозрастный восьмиклассник с большим бантом-розеткой на груди, искусно изготовленной в магазине Пето (что на Караванной) из белых и голубых лент (цвет гимназии). Ах, этот магазин Пето! Чего-чего только в нем не было. Здесь можно было купить и набор

цветной бумаги, и любую игру, и — конечно — все для бала: и серпантин, и конфетти, и маску — бумажную, шелковую — какую угодно, даже хлопушку из яркой или золотой бумаги — дернешь за шнурок, и она с громким треском открывается, а внутри — ну как это может быть? — целый костюм: — и шапка, и плащ из тончайшей папиросной бумаги — хоть сейчас надевай и беги в маскарад!

Но вот распорядитель громким, каким-то неестественно праздничным голосом объявляет торжественный полонез, и все расступаются, оставляя свободной середину зала. Пожарники подносят трубы к губам, и уже гремит музыка, и ноги сами готовы пуститься в пляс, словно тебя что-то поднимает на воздух. Но я, не танцующий, робко прижимаюсь к стенке и только с восторгом и удивлением гляжу — и вижу, как в первой паре открывает наш толстый инспектор традиционный гимназический бал! Как легко приседает он на ходу, галантно ведя за руку уже пожилую, но нарядную даму. А за ними — за первой парой — торжественно шествует вся гимназия — и латынь, и греки, и математика, и все парами, все с дамами, а дальше — в синих мундирах, сияя пуговицами и широкими галунами — восьмиклассники с выпускными значками. Бал гремит и блистает. Учителя исчезают где-то в гостиных. Начинаются танцы попроще. Да, сколько ни бился со мной артист императорских театров Федоров, преподававший за небольшую плату гимназистам после уроков танцы, — настоящего танцора из меня не получилось! Зато многие пансионеры, которые — кстати сказать — были освобождены от платы за эти уроки, многие были завзятыми танцорами: они не только танцевали на гимназических балах, но отпрашивались на балы других учебных заведений, и даже просто на семейные вечеринки. В конце концов — пример заразителен, и я тоже вступаю в круг танцующих, но осторожно танцую только паде-натинер, да и то с соседом по парте, черноглазым Костей Велтистовым, сыном протонеря Петропавловского собора!

А как откалывал на балу мазурку наш господин инспектор („пузатый налим“)! Куда девались солидность и тучность! И опять в первой паре, он и летел, и скользил по паркету, неутомимый и легкий как мячик в своем синем форменном сюртуке! А в буфете уже нарастал скандал. Что там? Говорят, наш историк Николаев в сильном подпитии. На уроках несдержанный и горячий, Александр Сергеевич и тут не поладил с кем-то из педагогов, а кругленький, невысокого роста регент Илья Николаевич Седых уже тянет его за рукав и старается увести в гостиные, где можно, пока идут танцы, и отдохнуть, и выпить холодной сельтерской.

Мы, выпускники последнего, 90-го, выпуска Третьей гимназии, свой выпускной вечер проводили не в Благородном собрании, а в своем актовом зале. Бала не было. Время для этого было неподходящим. Война принимала дурной оборот, и танцы были запрещены. Разрешен был

только концерт. Однако и концерт доставил нам, устроителям, немало хлопот. Но зато с какой важностью, разделившись по парам, отправлялись мы приглашать артистов выступить на нашем вечере в пользу „недостаточных“ учеников!

Прежде всего, надо было обеспечить хорошего аккомпаниатора. На весь город славился уже немолодой Михаил Тимофеевич Дулов¹. „Пригласите Дулова, — говорили нам, — ему и заплатит хорошо не жалко“. Кто ни спросит из певцов или танцоров: кто будет аккомпанировать, — как услышат „Дулов“ — сразу согласятся! Так мы и сделали, как советовали учителя. Условия у Дулова сходные: 25 рублей наличными и чтобы водочка была за кулисами (понятно — с закуской). Оборудовать и то и другое охотно взялся учитель пения Илья Николаевич как человек, наиболее близкий к музыке. „Дулов, — он умеет угодить даже Шалапину!“ — обнадежил нас учитель, и мы отправились на Марсово поле, где проживал в те годы этот популярнейший аккомпаниатор города. Договорились сразу. Теперь оставалось только в день концерта подъехать за ним на извозчике, но это было уже нетрудным делом. Главное — заручиться согласием!

На мою долю выпало еще три приглашения. Вместе с моим напарником, маленьким Микой Гуковским², мы отправились к Чернышеву мосту, к артисту Пиотровскому³. Не помню, согласился ли он, но на концерте его не было, зато он очень удивил меня, что вышел к нам в переднюю в белоснежной сорочке и подтяжках. В расстегнутом вороте сорочки торчала золотая запонка. А я-то думал, что и дома увижу его со шпагой на боку и в шляпе с пером, как Валентина из оперы Гуно „Фауст“! Другой визит — по Садовой до Усачева переулка, к танцовщице Лидии Иосифовне Большаковой 2-й (в Мариинском театре танцевала и ее старшая сестра, Галия Иосифовна⁴, но, по традиции, ее называли Большакова 1-я). Наконец — третий визит — к тогда еще начинавшей свою карьеру в Мариинском театре молодой певице Степановой⁵ (впоследствии солистке Московского Большого театра). Так — с миру по нитке — составила большая и разнообразная программа. Были и рассказчики (неугомимый Сладкопевцев⁶) и музыканты. Популярный в те годы вокальный квартет „АЛЕКО“ (имя, составленное из начальных букв фамилий четырех исполнителей) мастерски исполнил „Было у тещеньки семеро зятьев“ и „Серенаду четырех кавалеров одной даме“, за что заслуженно стяжал громовые аплодисменты. Но все-таки наибольший успех выпал на долю исполнительницы русских песен и романсов ...⁷, фамилия которой не была обозначена в программе. Она пела не скупясь, без конца выходила на бис и в заключение три раза подряд исполнила модную тогда лихую и в то же время лукавую песенку „На солнце оружием сверкая“.

* Пропуск в тексте

— Какой голос! Ах, какой голос! — качал головой наш седенький диакон, поглаживая свое объемистое чрево. Говорят, потом, даже на уроках, не мог забыть молодую певицу, выступавшую в русском сарафане и расшитом бисером кокошнике, и всячески расхваливал ученикам не только действительно щедрый голос исполнительницы, но и ее телосложение! И не мудрено: лицам духовного звания посещение драмы, оперы и других зрелищ дозволено не было, потому-то и восхитил так сильно наш скромный концерт этого неискушенного и непосредственного зрителя.

Высочайшее посещение

Шел тысяча девятьсот шестнадцатый год. Без конца тянулась бесславная для России первая империалистическая война. „На фронте без перемен“ — изо дня в день сообщала Ставка Верховного главнокомандующего, но народ уже знал, скольких тысяч жизней стоит эта короткая равнодушная фраза.

Война стала буднями.

Война стала тягостной.

Война стала бессмысленной. И давно уже не было воинственного пыла первых дней и недель войны, как ни старалось подогреть его ревностное начальство.

Наша Третья гимназия не была исключением. Подогревание патриотических чувств выражалось у нас в частых молебствиях о даровании победы „благодарному императору“ и его „христолюбивому воинству“. Служили и в актовом зале, и в гимназической церкви, но победа не приходила. Наш гимназический поп, отец Павел Любославский, с жесткой, веером, бородой и всегда нахмуренными бровями, обходил классы. За ним шел чернобородый красавец — „дядька“ Спиридон с грузной серебряной лоханью в руках. Поп брал кисть, макал в лохань и троекратно крест-накрест кропил и ребят, и стены классов „святою водой“ — во имя отца и сына, и Святаго Духа, а маленькие его глазки тем временем беспокойно бегали по рядам гимназистов, зорко высматривая озорников и угрожая четверкой по поведению за смех и шалости во время молебствия. Каждый день на утренней молитве наш толстенный дьякон, крихтя и тужась, провозглашал многолетие царствующему дому, тщетно пытаясь превратить свой тщедушный тенор в громоподобный бас. А вслед за ним вся гимназия хором рявкала „многая лета“ и кричала „ура“ во славу русского оружия. И все-таки всем было нестерпимо скучно: и нам — мальчишкам, и самому гимназическому начальству.

Империя трещала по швам. Это понимал и чувствовал каждый, и казалось, что начальство заставляет нас кричать только лишь для того, чтобы хотя бы самих себя уверить, что жива еще, еще дышит истекающая кровью Россия.

В эти отчаянные дни по гимназии пронесся слух: „Едет великий князь!“.

Шутка сказать — „великий“, это значит — ближайший член царской фамилии! Однако, слух подтвердился. Придя домой с уроков, мой старший брат Дмитрий сообщил, что выступает в концерте:

— Буду играть в четыре руки с Мишей Карпенко марш Глазунова к драме „Царь Иудейский“.

Эта драма, написанная „высочайшим поэтом“, хозяином Мраморного дворца, великим князем Константином Романовым⁷ (или как он подписывался „К. Р.“), была инсценировкой евангельской легенды о казни Иисуса. Рассказывали, что драма эта была поставлена в Зимнем дворце, в Эрмитажном театре, с необычайной роскошью. Траурный занавес, весь разрисованный алыми терниями, не поднимался вверх, как во всех театрах, а уходил под землю, одну же из главных ролей — роль Иосифа Аримафейского — исполнял сам автор. Ожидаемый гость — князь Константин Константинович (младший)⁸ был сыном „высочайшего поэта“, и наше гимназическое начальство, вместо сладкого пирога, решило угостить его театральной постановкой.

Алым сукном устилались широкие переходы парадной лестницы, украшались взятыми напрокат, пропыленными на банкетах и похоронах декоративными пальмами в деревянных зеленых кадках. Огромные окна актового зала затягивались черным коденкором. Эстраду покрывали алым сукном. На ней вороное крыло рояля, и вот перед ним, неподвижно вытянувшись, читали свои роли гимназисты, затянутые в форменные (без блестящих пуговиц) тулужки.

Пьеса шла без декораций. Их заменял большой, в полный рост, царский портрет в золоченой раме. Привезенные из садоводства хризантемы окаймляли эстраду и придавали ей вид похоронного катафалка.

По ходу действия Иисуса вели на суд, но он не появлялся на сцене. Издали приближалась толпа. Шаги становились все громче, раздавались крики. Народ требовал казни. Но и народ на сцене не появлялся. Народ шумел и неистовствовал за сценой. Таков был замысел режиссера. На сцене — только рояль, только реплики приближенных Иисуса, издали наблюдающих все происходящее...

Впечатлений от постановки у меня сохранилось мало, но „народ“ запомнился надолго.

Приглашенный специально для этого случая артист императорских театров командовал парадом. В числе многих я принял участие в конкурсе на „народ“, но по недостатку таланта взят не был. Избранные ликовали, однако радость их не была долговременной. Первая же встреча с искусством драмы принесла горькое разочарование.

Позади эстрады, в соседнем с залом классе, по кругу были разложены маты из гимнастического зала. Шестьдесят человек гимназистов, построенные в пары, как кони на молотье, ходили по кругу. Сперва

тихо, а потом все сильнее и громче ударяли они на ходу ногами и одновременно бубнили себе под нос: „Говорить, говорить, что говорить, когда нечего говорить...“. И так без конца. А Женья Гаврилов, стройный восьмиклассник с удивительно звучным голосом, изображая глашатая, тоже из-за сцены, провозглашал нараспев: „Иисус назарянин — царь иудейский!“. Иисуса вели на казнь. Толпа приближалась. Гул нарастал. Режиссер поднимал руки — и „говорить, говорить“ звучало громче. Оно становилось грозным, переходило в нестерпимый ропот, в рев негодования. Выколачивая пыль из матов, „артисты“ уже мчались по кругу, бормоча все яростнее свое „говорить, говорить“ и чихая от пыли... „Иисус назарянин!...“ — соловьем заливался Женья Гаврилов, перекиривая гул и топот...

День за днем, две недели подряд со всей добросовестностью продолжалась гонка по кругу, продолжалась до тех пор, пока режиссер не добился нужных оттенков шума. Не удивительно, что к последней репетиции любовь к искусству исчезла бесследно, и если бы не строгость начальства, артисты бы давно разбежались. Перед спектаклем у Жени Гаврилова голос сел. Его отпанвали сырыми яйцами, мы же, изгнаннные из „народа“, оказались зато полноправными зрителями и активными участниками другого спектакля. Спектакль этот именовался „встреча высочайшего гостя“, и в нем принимала [участие] без исключения вся гимназия во главе с начальством и учителями. Начался этот спектакль на уроках военного строя, сменившего в дни войны уроки гимнастики.

Всех гимназистов, от мала до велика, на этих занятиях учили выполнять одну только команду: „Смирна! Для встречи справа, равняйся!“ — и дружному реву „Здра-жла, аш-соч-ство!“, что должно было означать „Здравия желаем, ваше высочество!“. Князь был еще молод, ему было всего двадцать два года, но все же был он настоящий великий князь, и начальство волновалось не на шутку.

По команде „Для встречи справа“ голову надо было повернуть до отказа в сторону приближающегося „высочества“, есть его глазами и провожать молодцеватым взором. Наш дряхлый отставной полковник, учитель „военного строя“, сморкаясь и кашляя, говорил гимназистам:

— Господа! Представьте, что я — это не я, а великий князь. Вот он входит, и я — настоящий я — командую: „Смирна! Для встречи...“. С этими словами толстяк плыл, покачиваясь, вдоль строя, и мы в сотый раз гаркали „Здра-жла“, и все-таки получалось не весело, не дружно, а вразнобой.

Полковник кряхтел и разводил руками. Труднее всего давалось нам выражение лица: мы или смеялись, или скучали, и лица наши становились грустными, как на похоронах.

— Господа! Почему уныние? Гляди бодрей! — выходил из себя полковник, — и все опять начиналось сначала.

Но вот торжественный день наступил. Нас выстроили вдоль перил широченной парадной лестницы. Инспектор и воспитатели в сотый раз осматривают наши ряды: ровен ли строй, подтянуты ли ремни, как лежат на тужурках складки. Но придраться не к чему, даже у живущих в гимназии пансионеров сегодня начисто вымыты руки, а носки наших ботинок, как зеркало, начищенных ваксой, — это одна бесконечная, ровная, как стрела, линия — от вестибюля и до четвертого этажа, где находится актовый зал.

Появляется полковник, и начинается последняя проверка „почетного караула“, как объясняют нам нашу роль:

— Представьте себе, что я — это не я... — тянет толстяк давно наскучившую фразу. Он идет по широкой лестнице в четвертый этаж, а на каждом этаже взводный гимназист с отчаянием в лице подает команду: — Для встречи справа!... И пошло!

Криком взорвался вестибюль: „Здра-жла, аш-соч-ство!“.

За ним старшее отделение: „Аш-соч-чтво!“.

Среднее: „Для встречи...“.

— Отставить!

Где-то зазевался взводный, и крика не вышло. Полковник скатывается вниз, кряхтит, сердится — и репетиция продолжается. Князь опаздывает, еще есть время. Битый час, задыхаясь и покраснев от натуги, изображает полковник высочайшего гостя. Мы выбиваемся из сил и кричим, что есть мочи, и вдруг — тссс... У подъезда гудок автомобиля. Автомобили в городе наперечет. Сомнений нет — это „он“!

Дальше все происходит моментально, как в немом кинематографе. Гимназическое начальство, блестя орденами, при шпагах, выстраивается в вестибюле. Но князь стремителен. В этом его „шик“. Длинноногий, высокого роста, сбросив шубу на руки оторопевшему швейцару, он на ходу, небрежно сует два пальца директору и быстро, чрез две ступеньки, устремляется вверх по лестнице к притихшему залу. Старик директор семенит за ним стариковской рысью, поблескивая белой аннинской звездой. За директором мчатся учителя, тоже не сильно тренированные в беге. Зрелище это настолько неожиданно, что взводный первого этажа разевает рот и пропускает нужный момент. Командует сам полковник, он хрипит от волнения, но гимназист не хочет сдаваться и тоже командует. Мы ревом дружно и вовремя. В следующих этажах приветствие проходит гладко, и вся лестница снизу доверху дрожит от многоголосого рева.

— Шикарно, шикарно! — шепчет седенький диакон. Годы и комплекция не позволяют ему принять участие в общей скачке. Он удовлетворенно посмеивается, забывая, ценой каких усилий дался мальчишкам этот трехминутный „шик“. Грозит пальцем озорникам и многозначительно произносит: „Воздадите кесарево кесарю!“.

В зал нас не пустили. Говорят, что „народ“ был на высоте. О наших артистах, об их игре, даже не вспоминали. Главное — все сошло чин чинном. Расписание ни в чем не было нарушено.

Низвержение князя с четвертого этажа в первый прошло с таким же треском, только командовали не „для встречи справа“, а уже — „для встречи слева“, да еще к приветствию прибавили русское „ура“ всему царствующему дому.

Князь укатил в автомобиле. Не знал он лишь одного, да и не мог знать: громовое русское „ура“, прогремевшее по гимназии, было последним приветствием царствующему дому.

Приближался грозный 1917 год.

В семнадцатом году

Это будет рассказ об учителе.

Высокого роста, чуть сутуловатый, небольшая, клином, седая бородка, глуховатый голос, — таким был и остался в нашей памяти учитель географии Николай Федорович Арпьев. И в 1911 году, когда в младших классах гимназии рассказывал нам о далеких странах, и позже, уже в 20-х годах, когда вся 181-я школа торжественно отмечала сорокалетний юбилей этого замечательного учителя.

Николай Федорович был чрезвычайно немногословен, и нам, гимназистам, казалось, что молчит он лишь оттого, что все время занят какими-то своими учеными мыслями — то ли об Алеутских островах, то ли о Баренцевом море. По крайней мере, так казалось мне, третьекласснику: ведь он же географ! О чем же ему еще думать! И мы старались не шуметь на уроках, чтобы не мешать мыслям этого седого молчаливого человека.

Тихо бывало и в пансоне во время приготовления уроков, где через каждые два дня на третий исполнял Николай Федорович обязанности дежурного воспитателя.

Говорил с нами Николай Федорович всегда на „вы“, даже с малышами, — спокойно, серьезно, как говорят со взрослыми, и спрашивал на уроках, никогда не повышая голоса, словно бы советовался с нами, и сам хотел непременно узнать, как же все-таки пробраться из Черного моря в Атлантический океан. Вот, казалось нам, побеседует с нами седой учитель и снова вернется к своим книгам. Отчасти так и было. В преподавании Николай Федорович был сторонником наглядного изучения предмета, применяемого и сегодня в советской школе: он первый составил и выпустил в свет немые карты всех государств и частей света. Продавались эти немые „контурные“ карты за копейки у нашего предприимчивого швейцара — дядьки Андрияна. Бывалый солдат, он был мастером на все руки: он и пуговицу пришьет, и заплатку на брюки поставит, и щеточку даст сапоги почистить. И все весело, с

шуточкой, по-солдатски. Вот он-то и держал в нашей шинельной своей „магазин канцелярских принадлежностей“, целиком умещавшийся со всеми своими соблазнительными товарами между дверей, ведущих из шинельной на гимназический двор. Здесь можно было приобрести все, что только угодно было неискушенному мальчишескому сердцу: и резинку-клячку, и карандашик, и тетрадку, притом особенную — с печатным фирменным ярлыком, на котором полностью значилось наименование нашей гимназии: Санкт-Петербургская Третья! Вот тут же — у запасливого Андрияна — можно было приобрести и Азию, и Россию — и весь мир — за две медных копейки! А сколько удовольствия доставляло нам, гимназистам, раскрашивание этих карт и их „иллюминация“, то есть исполнение надписей! В этом хитром деле были у нас в гимназии настоящие мастера, особенно среди пансионеров. Взять хотя бы Галкина Всеволода⁹, впоследствии крупного ученого и помощника знаменитого физиолога И. П. Павлова. Его работы трудно было отличить от печатных изданий!

Гимназист, а впоследствии детский писатель и поэт Самуил Маршак¹⁰, в течение нескольких лет обучавшийся в нашей гимназии, в своих воспоминаниях, вышедших под заголовком „Начало жизни“, добрым словом вспоминает Николая Федоровича под фамилией Арефьев (вместо настоящей фамилии Арепьев) и называет его учителем „по-настоящему образованным и заинтересованным в своем предмете“. Особенно нравились гимназисту Маршаку дневники географических экспедиций и записки знаменитых путешественников, которые на уроках читал гимназистам Арепьев. От нас учитель никогда не требовал зубрежки по учебнику географии Крубера, Григорьева, Баркова и Чефранова, но старался, чтобы мы сами поняли, как устроен мир, и, изучая, что такое изотерма, сами своим умом дошли бы до простейшей мысли, что климат приморских стран всегда будет влажным, что на юге непременно теплее, нежели на севере, что существуют ветры, дующие постоянно, что горные хребты препятствуют распространению масс холодного или теплого воздуха, — и после этого нам самим и без учебника становилось ясным, куда же направится эта самая коварная линия равновеликих температур с научным названием „изотерма“, — линия, которой не существует в действительности, а потому тем более занимательная и интересная.

Но вот сейчас, шестьдесят с лишним лет спустя, когда я вспоминаю нашего учителя географии, предо мной встают не только карты и изотермы, не только наши шалости и его содержательные уроки, но ярче всего один, я бы не побоялся сказать, исторический день, когда доброе и мужественное сердце старого учителя раскрылось перед нами во всей своей щедрости и красоте. Но было это значительно позже, в последний год моего пребывания в гимназии — в тревожном и грозном году тысяча девятьсот семнадцатом. Слухи о Распутине¹¹,

о волнениях в воинских частях будоражили нас, старшекласников. Да и сами учителя вели занятия как-то рассеянно, неожиданно прерывали уроки, прислушивались, торопливо подбегали к окошку, откуда доносились какие-то крики, гул далекого мятежа, иногда — одинокий выстрел.

Однако в нашем районе, на набережной, на Гагаринской улице было еще совершенно тихо. Правда, неизвестно куда исчез с угла Сергиевской (теперь — улица Чайковского) усатый толстяк городской. Поговаривали, что полиция побаивается восстания и где-то прячется. И все же двадцать седьмого февраля (по старому стилю) проснулся я по будильнику, как и всегда, за час до общей молитвы, старательно почистил ботинки и в половине девятого уже выбежал за ворота.

На Шпалерной улице меня поразила какая-то необычайная пустота: ни дворников, ни прохожих! Пусть вчера в классе было нас, гимназистов, только двенадцать из общего числа сорока, пусть отпустили нас по домам после третьего же урока, пусть отговаривала меня мать бежать в гимназию в такое тревожное время, тем более — ну что за трусость! — со звоном ровно я должен быть на уроке! Ведь и живу-то я не на Охте, а в пяти минутах от школы!

Ускоренным шагом, поминутно оглядываясь по сторонам, невольно взвинченный напряженной атмосферой, нависшей над школой, над каждым из нас, надо всем Петроградом, в конце концов бегом пропустил я по Гагаринской. Вот и рынок, но и на рынке та же тревожная пустота. Давно уже наш базар торговал в полторговли, но сегодня — ни ларечника, ни лошаденки! Все пусто, не орет даже граммофон в угловой чайной под названием „Канфетка“.

Невольно останавливаюсь, пораженный молчанием и пустотой. И вдруг... не могу даже передать, как сжалось, как будто провалилось куда-то сердце: что-то, откуда-то застучало, затрещало, засвистели, заскребли по стенам пули, посыпалась штукатурка... Стрельбу до того видел я близко только в опере „Евгений Онегин“, когда голосистый баритон Каракаш¹² из непомерно длинного дуэльного пистолета убивал наповал сладчайшего тенора Николая Николаевича Рождественского¹³. Но там был всего-навсего один-единственный выстрел, и мы-то с братом отлично знали, что пальба эта понарошку, а не всерьез, что за стенами театра консерватории мирно позванивают трамвайчики, а у подъезда терпеливо стынут на морозе извозчики в длиннополых кафтанах, чтобы развезти публику по домам. Увезут они и несчастную жертву дуэли — господина Владимира Ленского, и мы беспокоились только лишь об одном: выстрелит ли длинный как палка онегинский пистолет, — не произойдет ли осечка... А эти выстрелы — они сыпались как горох, откуда-то с крыши или же из окошка. Сыпались градом. Нет, осечки тут быть не могло, да и шла стрельба не по Ленскому... А вдруг?.. И тут азарт, азарт борьбы — неожиданный и

вовсе ненужный подхватил меня и толкнул вперед — только вперед! Уж раз пошел — непременно дойду до цели! Да и что делать иначе? За спиной палили уже по всей Гагаринской! Я бросился под аркаду рынка. Толстые, прадедовские каменные столбы были прочны и надежны. Я спрятался за первый из них. А пули все стучат и стучат. Но вот передышка. Почему? Теперь-то я понимаю: незримые пулеметчики заряжали свою смертоносную машину. Минута, другая — и снова посыпались, затарахтели пули, запылила отбитая от стен штукатурка. Потресчит, потресчит — и опять тишина. В этом была какая-то закономерность. Улучив паузу, перебегаю ко второму столбу, потом к третьему. Уже становлюсь хитрее: низко пригибаясь, почти что переползаю за широкой каменной тумбой, устроенной для торговцев. Потом — за другой. Здесь кустари расставляли на продажу — кто миски и горшки, привезенные вниз по Неве на широких плоскодонных ладьях, кто — корзины или кошелки, туго сплетенные из жгутов соломы... Дышу уже тяжело, сердце готово выпрыгнуть — и от бега, и от волнения. Но вот и последний столб. Отсюда — последняя перебежка, последняя, но самая длинная! Мчусь уже мимо окон гимназии. Вот и дверь — тяжелая дубовая дверь, и над ней маленькая иконка. Перед ней лампадка. Теплится! Зажег ее все-таки, успел швейцар Андриян — наш общий любимец, тот самый, что торгует тетрадкампн... Наваливаюсь на дверь, вбегаю. Уф! Тяжелая дверь плотно закрывается за мной. Все!

В вестибюле, в шинельной — нигде ни души. Большие часы на площадке лестницы, высокие, словно башня, тонким голосом, не спеша, отбивают девять раз. Звон часов успокаивает меня. Прислушиваюсь: тишина. Ни шум, ни стрельба — ничто не может проникнуть через толстые стены гимназии... На молитву я опоздал. Ну и пусть: у меня уважительная причина. Вчера к тому же молитвы и вовсе не было... Но почему я влетел в гимназию не с Соляного переулка, откуда каждый день собирались мы на уроки? Почему с Гагаринской, так сказать „с черного хода“, откуда входят только живущие в школе пансионеры? До сих пор не пойму. Вероятно, так было ближе. Конечно, ближе! Не обходить же квартал! А если и там стреляли? Оставляю в шинельной пальто и галоши, и медленно плетусь в третий этаж. Лестница широкая, светлая. Здесь каждый мой шаг гулко отдается в успокоительной тишине. Но вот и двери в помещения пансиона. За ними сразу же небольшое зальце, направо — дверь в спальне — в дортуары, налево — в длинный, всегда полутемный класс (окошки его упираются в стену). В зальце непривычно пусто: никто не возится, не играет. А в классе — одна только лампочка светится на столе воспитателя. Кто же дежурит? В полумраке узнаю седую голову и сутулые плечи Арсеньева. Вокруг — ребятишки, одни малыши. Глухим голосом он объясняет им что-то из арифметики. Мальчики молча решают задачки...

Шепотом, потихоньку узнаю: и сегодня молитвы не было. Говорят — и уроков не будет. До сих пор нет звонка! И все-таки хорошо посидеть в тишине, в полумраке класса. Только где-то на лестнице башенные часы — тинь-тинь-тинь — отбивают время каждые четверть часа, нарушая полусонный покой гимназии.

Но что это? Учитель сразу же поднял голову. Грохот, шум в вестибюле. Слышно — бросили что-то железное. Тах-тах-тах... тяжело тарактит по ступенькам. Шум приближается. Спокойным шагом Арепьев выходит в залце. Ребята, маленькие, инстинктивно жмутся к учителю, окружают его. Не успевает он дойти до двери, как вдруг — трах — обе створки с треском распахиваются. Вбегает Николаев, учитель истории. На щеке кровь, прижимает платок к виску...

— Я их гоню, а они — они драться!..

Не успел сказать — в дверях какие-то люди. Рослые, возбужденные схваткой. Одеты — черт знает: не поймешь как одеты! (Потом объяснилось: переодетые городовые!)

Усатый, должно быть старший, кричит что-то вниз. В ответ — снова ляг и грохот (они тащили на чердак пулемет, чтобы оттуда отстреливаться от восставших). Другие, не глядя ни на кого, уже рванулись вперед...

— Куда? Куда же вы, господа? Уходите сейчас же! — Это наш учитель. Голос такой же негромкий и глуховатый, но столько в нем силы, убежденности в своей правоте!

И тише:

— Уходите, ведь тут же — дети!..

Последнее слово как бы застывает в воздухе. Чужие, возбужденные люди неожиданно замолкают. И какая же наступила томительная тишина! Казалось, будет длиться без конца или — нет — вот-вот взорвется криком, и злые, усатые рванутся вперед в кованных тяжелых своих сапогах, чтобы все смести, все растоптать, опрокинуть перед собой. И в этот миг, не выдержав тишины, кто-то из малышей всхлипнул жалобно и протяжно. И будто от удара хлыста усатые великаны попятились, отступили к двери и вдруг исчезли, растаяли, словно их и не было вовсе.

Они уходили молча. Спускались на цыпочках, несли на руках свою смертоносную тяжесть, боясь нарушить тишину старинного здания, где жили, учились и подрастали беззащитные мальши-гимназисты.

А старый учитель так и стоял, распростерши руки, как крылья, над беспомощными своими питомцами, стараясь всех их обнять, всех защитить, заслонить собой.

А вот ведь — прошло с тех пор чуть ли не шесть десятков лет, но именно таким и остался в моей памяти наш учитель Николай Федорович, спокойный, но стойкий, окруженный прижимавшимися к нему малышами.

К вечеру Петроград был в руках восставших.

Павел Гайдебуров

Я был еще воспитанником Петроградской Третьей гимназии и без гордости носил синюю фуражку с белыми кантами и большим серебряным гербом из лавровых и дубовых листьев, когда мельком и во все уж неожиданно, на перемене, мой одноклассник маленький Мика Гуковский спросил меня — знакомы ли мне постановки Общедоступного передвижного театра.

Вопрос этот застал меня врасплох. Занятый каждодневным изучением классических премудростей, я не был завзятым театралом, но не был и круглым невеждою в искусстве театра, вершиной которого почитал спектакль Императорского Александринского театра „Доходное место“ с участием „кумира“ молодежи Ходотова¹⁵ — Жадова, в последнем акте всем нутром выпевавшего под звуки трактирного органа свою знаменитую „Лучинушку“. К тому же спектакль этот шел с участием „несравненного дяди Кости“ — Варламова¹⁶ в роли Юсова, и зал стонал от аплодисментов, когда артист, невзирая на солидное телосложение, с удивительной легкостью и шутливой проныей исполнял русского с алым платочком в короткопалой руке.

Правда, ко времени нашего с Микой разговора (а было это в половине десятых годов) мое сердце все больше и больше завоевывал молодой Театр музыкальной драмы¹⁷, помещавшийся в Большом зале Консерватории, с его наивными новшествами вроде ковров из „настоящей“ травы (крашеной мочалы!) на берегу Ильмень-озера в корсаковском „Садко“ и с молодым баритоном Сергеем Левиком¹⁸, в остром колпачке и полосатых чулках Арлекина увлекавшим зрителей в „Паяцах“ Леонкавалло.

По рассказам старших слышал я и о других шумевших тогда в Петрограде театрах — „Кривом зеркале“¹⁹ с его знаменитой „Вампукой — принцессой африканской“ и об „Иванове Павле“ в Троицком театре миниатюр²⁰. И хотя вход в эти маленькие театры воспринимался средними учебными заведениями был категорически воспрещен, не было в городе ни гимназиста, ни реалиста, кто бы не напевал куплетов из пьесы Виктора Раппопорта²¹ про букву „Ять“ и таинственную Каледонню, где „зимой климат жаркий и сырой“.

А вот со спектаклями гайдебуровского Общедоступного театра даже понаслышке я не был знаком.

Так, по совету своего одноклассника, в один прекрасный весенний день я пошел по тогдашнему счету чуть ли не на окраину города — куда-то за Технологический институт — на тихую Серпуховскую улицу, в ничем не примечательный зал гражданских инженеров, где снимали помещение для спектаклей скромные, жертвенно преданные своему делу люди, объединенные Павлом Павловичем Гайдебуровым и Надеждой Федоровной Скарской²² (родной сестрой Веры Федоровны

Комиссаржевской) в творческий коллектив, носивший имя Общедоступного передвижного театра.

Зал небольшой. Едва ли больше чем на сто мест. И как непохож он на то, что в те годы называлось театром! Ни плюшевых кресел, ни капелдинеров в расшитых золотом фраках! Простые венские стулья от Тонета, какие можно было встретить в любой небогатой интеллигентной семье, и сцена — высоко поднятая над уровнем зала, маленькая, как спичечный коробок. Шла пьеса Бьернстерне-Бьернсона „Свыше нашей силы“, и, когда фру Санг (артистка Скарская) в белом хитоне лежала на планшете параллельно рампе, в ногах у нее едва оставалось место для ее мужа — пастора Санга (артист Гайдебуров), молитвой воскрешавшего покойную. А пасторские дети (артисты Виктор Шимановский²³ и Елена Головинская), оба юные, голубоглазые, в светлых костюмах, стоявшие у матери в головах, положительно „входили“ в стену бревенчатого павильона, чтобы дать хотя бы немного места для свершения чуда, которое, в конце концов, так и не совершалось.

С тех пор минуло более полувека, и память моя не сохранила, да и не могла сохранить деталей этого замечательного спектакля, составившего эпоху в жизни гайдебуровского театра. Осталось в памяти только общее впечатление необычайного света — и от белой гнущей мебели зрительного зала, и от миниатюрных декораций, изображающих комнаты пасторского дома, сложенных из аккуратных, тоже светлых, таких чистеньких бревнышек (постоянный художник театра — Оскар Юлиевич Клевер²⁴, сын известного пейзажиста Юлия Юлиевича Клевера), и наконец — то, чего забыть уже никогда невозможно: это состояние экстаза, постепенно, с первых слов пьесы, все более и более захватывавшее зрителей, а в последней сцене воскрешения достигавшее наивысшего накала.

И по контрасту — особенно ярко своими простыми житейскими интонациями, врезалась в память сцена 2-го акта, когда за кулисами тревожно ударяет высокий церковный колокол: это пастор Санг молится о воскрешении жены и призывает прихожан помочь его молитве. Самого Санга мы не видим на сцене, но один за другим, низко пригибая головы в невысоких дверях пасторского дома, перед нами появляются священники из соседних и дальних приходов, заброшенные в снега и скалы, чтобы вести свою паству к Богу. По зову колокола они приходят молиться вместе с Сангом.

Вот пастор-фанатик с лицом, похожим на мертвую маску, с каким-то остановившимся взглядом выпцветших глаз (артист Лебедев²⁵, он же — великолепный Полоний в Гамлете). А вот темпераментный, неуместно шумный пастор из соседнего городка, поспешивший в этот глухой, заброшенный в горы приход, чтобы как можно скорее своими глазами увидеть чудо, а чудо-то, как назло, задерживается! (Артист Золотарев. Как он играл в том же театре, в паре с Подколесным-Гай-

дебуровым, стремительного Кочкарева в гоголевской „Женитьбе“!) И наконец, — уютный, с брюшком, с окладистой рыжеватой бородкой, простоватый и трогательный сельский священник с такими теплыми интонациями! Конечно, и ему некогда, дома ждут его не святые, хозяйственные заботы, но он не ропщет, не торопит события, достает завтрак из дорожной сумы и, добродушно переговариваясь с братьями по профессии, покорно ожидает пока воскреснет фру-пасторша и он сможет возвратиться к своим нехитрым деревенским делам...

Так впервые встретил я в образе сельского пастора-простака замечательного актера, а впоследствии — основателя первого в стране Ленинградского ТЮЗа — Александра Александровича Брянцева²⁶, с которым (уже в послереволюционные годы) довелось мне не только встречаться, но и трудиться на путях тогда еще совсем молодого, только еще зарождавшегося советского театра для детей.

Спектакль „Свыше нашей силы“, сыгранный труппой Гайдбурова не одну сотню раз, убеждал и общей слаженностью постановки, и точной отделкой каждой роли, а главное — глубокой взволнованностью, которая звучала в каждом произнесенном со сцены слове, в каждом актерском жесте. И хотя на страницах Театральной энциклопедии пьеса Бьернстерне-Бьернсона расценивается как чуть ли не антирелигиозная, во всяком случае — наглядно демонстрирующая бессилие зашедшей в тупик религии, в интерпретации передвижников пьеса эта приводила зал в состояние высокого религиозного воодушевления, и зрители покидали театр взволнованные и потрясенные, словно приобщились к чему-то и радостному, и страшному — приобщились к живому чуду воскресения!

О возможности существования такого театра я даже не подозревал! Естественно, что с этого дня мои посещения Общедоступного театра стали более частыми, тем более, что к этому времени гайдбуровцы перенесли свои спектакли в новое помещение, в двух шагах от нашей гимназии, — на Бассейную улицу, в дом № 10. Здесь вместе с братьями Гуковскими, из которых младший, Григорий²⁷, был еще в пятом классе, в то время как мы с Матвеем переходили уже в восьмой, мы пересмотрели чуть ли не весь репертуар театра, который стал для нас первой театральной школой и на долгое время непрерываемым мерилом хорошего вкуса. Все нравилось нам в театре на Бассейной — и макеты постановок в просторном фойе, таинственно подсвеченные скрытыми лампочками, и разложенные на длинном столе для продажи издания Передвижного театра, даже краткое выключение электричества вместо звонков, приглашавшее занять места в зрительном зале.

Новой была для нас и разработанная режиссером Брянцевым совместно с художником Клевером умная и скромная система „упрощенных театральных декораций“, основой которых служил замыкавший

сцену жесткий полугоризонт, отлично принимавший все оттенки освещения. Сочетание станков различной конфигурации с драпировками-сукнами, то раскрывавшими, то ограничивавшими сценическую площадку, принципиальный отказ от писаных декораций и замена их лаконичными, но выразительными деталями-пристановками, подсказывавшими место действия, — все это казалось нам по меньшей мере театром Гордона Крэга²⁸ в миниатюре и настолько врезалось в сознание, что в первой же нашей самостоятельной театральной работе — в постановке маленьких трагедий Пушкина на выпускном гимназическом вечере — мы смело пошли тем же путем мудрой экономии выразительных средств и декорацию 1-й сцены „Каменного гостя“ спокойно заменили одним только дорожным знаком с гербом Мадрида, возле которого Ленорелло (Гриша Гуковский) в широкополой шляпе и с брюшком-толщинкой с простоватым лукавством подавал реплики тощему Дон-Жуану — гимназисту-пансионеру Тютчеву (прямому правнуку поэта), а знаменитые пушкинские строки: „А лошадей держал я в этой роще. Вы приятнее здесь время проводили, чем я, поверьте“ — произносил несколько в нос (манера, позаимствованная у самого Гайдебурова!) и притом с такой иронией и житейской умудренностью, что никому и в голову не могло прийти, что молодому артисту было всего неполных пятнадцать лет.

Убеждаться в разносторонней одаренности Гриши впоследствии приходилось мне не раз, и прежде всего осенью того же семнадцатого года, когда в августе мне довелось отдыхать на даче вместе с обоими братьями на станции Школьная Приморской железной дороги. На Школьную от Курорта бегал маленький паровичок-подкидыш с тремя миниатюрными вагончиками и останавливался прямо в сосновом лесу, где и снимала дачку с крошечным мезонином семья Гуковских.

И здесь, как в городе, притягивающим магнитом оставался для нас все тот же гайдебуровский Общедоступный театр, игравший в то лето в дачном помещении (длинном дощатом сарае с простыми скамьями, даже без спинок!), на соседней станции Ермоловская. Здесь-то впервые в жизни получил я возможность бывать в театре не только как зритель, по вечерам, но и в любое время суток, на правах доброго знакомого, потому что семья Гуковских находилась в давних дружеских отношениях с актерами-передвижниками.

Итак, снова миниатюрная сцена, даже больше того — сцена без электрического освещения, на которой при светильниках-факелах (замаскированных керосиновых лампах!) посчастливилось мне увидеть Гайдебурова-Гамлета, стройного, юного, стремительного (актеру и в самом деле было тогда всего сорок лет!). Почти половина роли на скороговорке, но каждое слово предельно четко, музыкально, ритмично. Походка почти танцующая. Темп, с самых первых слов взятый принцем, передается труппе. Спектакль идет, что называется, „на нерве“. Между

картинами — никаких перемен. Декорация — только одна. Простая, величественная: в свете факелов широкая лестница, ведущая к парному трону, и ее „плечи“ — площадки справа и слева, куда временами перебрасывается действие. Цвет — один, только серый цвет холста — и на ступенях лестницы, и в драпировках — пышных, тяжелых, неожиданно обрезающих сцену то справа, то слева, статичных, то движущихся вместе с актерами и своим движением активно участвующих в общем ритмическом течении трагедии.

Вот драпировка колыхнулась.

— Что это? Мышь?

И — неосторожный Полоний — Лебедев падает, пронзенный кинжалом Гамлета-Гайдебурова, в то время как другое полотнище уже скрывает от зрителей труп убитого царедворца.

Гайдебурова я невольно побавляюсь: ореол пастора Санга, творящего на земле чудеса, в моих глазах делает его существом сверхъестественным. Да и внешность его несколько необычна: чисто выбритое лицо, маленький рот с чуть опущенными уголками губ, печальные близорукие глаза — и костюм: никаких толстовок, никаких пиджаков — просторная блуза черного бархата с ослепительно белым отложным воротничком, а на голове неизменная шапочка, тоже черная, которой актер прикрывает свою, как говорили, совершенно голую голову. В целом — что-то среднее между пастором и грустным Пьеро. При его появлении на репетиции разговоры моментально смолкают, и сразу же между залом и сценой возникают таинственные незримые токи, словно пронизывающие актеров и поддерживающие их в состоянии непрерывного напряжения.

Мы — посторонние — стараемся незаметно притаиться где-нибудь в темном углу партера, но вскоре же не выдерживаем атмосферы репетиционного накала, выскальзываем за двери, на солнечный свет, и спешим к деревянной будке кассы, где с утра и до начала спектакля бесменно дежурит аккуратная как часы Ксения Николаевна Кудрявцева, родная сестра завмузы театра и композитора Александра Николаевича Кудрявцева²⁹, автора скромной, но всегда выразительной и „удобной“ сценической музыки.

Особенно нравится нам его песенка к пьесе Шкляра „Бум и Юла“, которую мы запомнили с первого раза и неизменно и с удовольствием ем напевали в минуты хорошего настроения:

Пляшут дамы, кавалеры,

Пляшут господа.

Ручки вправо, ручки влево —

Тра-та-та, та-та...

Как весело было возле кассы театра в эти утренние часы! Здесь собираются все не занятые на репетиции, и возникает импровизированный клуб. Актеры наперебой спешат рассмешить миловидную кассиршу,

а длинный Михаил Дормидонтович Свецкий, к тому же не на шутку влюбленный, пытается просунуть свою нафикратуаренную голову в узенькое окошечко кассы, но из этого ничего не выходит. А из дверки служебного входа с непросохшей еще афишей в руках уже появляется всегда озабоченный и худой, словно высушенный на солнце, художник Клевер. Ему можно помочь, подержать гвозди, подать молоток. И вот свеженькая афиша уже красуется на стене рядом с входом в театр!

Атмосфера кулис захватывает нас, пробуждает желание самим, вслед за взрослыми, создать что-то яркое, интересное. К тому же у нас с Матвеем неожиданно высвобождается время — целый месяц! Все лето прошло в напряженной подготовке к вступительным экзаменам в институты: Матвей готовился в Технологический, я — в Гражданский. И вдруг — одним взмахом пера — длинноволосый профессор Мануйлов³⁰ — министр просвещения Временного правительства — заменяет страшные приемные испытания безобидным конкурсом аттестатов. У меня и Матвея в аттестате зрелости круглые пятерки: мы считаем себя уже студентами-первокурсниками и... принимаемся за сочинение пьесы по сказке Андерсена „Голый король“.

Не случайно остановились мы на сюжете сказочном. Тут немалую роль сыграл спектакль того же гайдебуровского театра, уже упомянутый нами, „Бум и Юла“ — одна из первых, а может быть, и действительно первая работа режиссера Брянцева для детей, поставленная весело и с допуском ряда смелых условностей.

Особенно запомнилась сцена в королевском дворце, в которой повара, огорченные пропажей детей (Юлы и Бума), являются к королю со сладкими пирогами в руках и слезно жалуются, что от горя „все у них валится из рук“, — разжимают пальцы, и в тот же миг подносят с роскошными пирогами с глухим стуком падают на планшет.

А как же пьеса? Я принимаюсь клеить из золотой бумаги королевскую корону и мастерить привязной нос для пройдохи портного (конечно, его играет Гриша!). Матвей тем временем силится написать диалог портного и слуг, а Григорий, прищуриваясь ежеминутно и ежеминутно слюня карандаш, сразу же без помарок пишет вступительный монолог короля и через каких-нибудь полчаса преподносит нам вполне законченное произведение. Вот как начинался спектакль:

*Король: Сегодня за обедом
Я очень много ел.
И вот — на стыд короле -
Я вдвое растолстел.
Жилет с ужасным треском
Расселся пополам,
И чтоб при свете резком,
Под острым взглядом дам*

*Не потерпеть позора,
На царский свой живот
Я тотчас без зазора
Салфетку вздел.*

И вот:

*На горе всем, на ужас
Назначен мной прием.
Костюм мне новый пужен
При торжестве таком...*

Далее, как известно по сказке, король (Мика) вызывал пройдоху портного с наклеенным носом. Что же касается пьесы, то, кроме уже приведенного выше вступительного монолога и двух-трех четверостиший, сочиненных тем же Григорием, она написана не была вовсе и поневоле шла в приемах импровизации, а так как главные роли короля и портного были уже заняты братьями, то мне остались супние пустяки: в первой сцене роль придворного, во второй — роль портновского подмастерья плюс — народ в сцене шествия, далее — исполнение марша за сценой на разбитом дачном фортепиано и — наконец — в финале решающая реплика (тоже из-за сцены) мудрого андерсеновского младенца, влекущая за собой полный крах всех замыслов хитроумного портняжки.

Расположившись в саду под соснами на самой разнокалиберной мебели, зрители смотрели на веранду-сцену, где разворачивалось действие. Это были преимущественно все те же артисты-передвижники, люди добрые и весьма снисходительные. Все-таки для приличия голый король (Мика) фигурировал на сцене в простыне, и эта условность несколько не шокировала ни зрителей, ни актеров. В конечном счете чай, устроенный гостеприимной хозяйкой Евой Семеновной Гуконской, полностью компенсировал неопытность исполнителей, и зрители пришли к единодушному выводу, что „все было очень мило“.

Спектаклем на станции Школьная заканчиваются мои ранние воспоминания о встречах с Передвижным театром и передвижниками. Это вовсе не означает, что с этих пор я вовсе перестал следить за афишами гайдебуровцев, однако новые горизонты, вскоре же открытые перед нами Великой Октябрьской революцией, сразу же увели нас далеко вперед и дали возможность одновременно заниматься и серьезными институтскими дисциплинами и в то же время увлекаться множеством дел, в конечном счете, в своем большинстве соприкасающихся театру.

С чего же все началось?

Я добросовестно трудился уже второй год в чертежных архитектурного института, когда студент-третьекурсник Тимошёнко³¹ (впоследствии один из самых первых советских кинорежиссеров) вручил мне путевку „в царство итальянской народной комедии“ или, попросту

говоря, — на Курсы мастерства сценических постановок (сокращенно курмасцен), открывшиеся при ТЕО Наркомпроса на Дворцовой набережной, 30.

По существу, это была все та же частная театральная студия Мейерхольда³², до революции существовавшая на Бородинской улице, но — на этот раз — воскресшая уже под государственной вывеской, куда перешли не только ведущие педагоги студии Сергей Радлов³³, Владимир Соловьев³⁴, Сергей Бонди³⁵ и другие, теперь под эгидой ТЕО вершившие судьбы молодого советского театра, но даже ученики-мейерхольдовцы: Рудя Раугул, Александр Мовшензон, Костя Державин, Лиза Якунина и еще человек пять, занимавшиеся на равных правах вместе с нами, еще вовсе не искушенными в театральном искусстве юнцами.

Такое учение на два фронта, конечно, было несколько утомительно, учитывая особенно, что в институт на 2-ю роту приходилось ходить пешком (трамваи были тогда бесплатные, и попасть в них не было никакой возможности!), но зато давало мне существенные по тем временами преимущества: днем — обед в студенческой столовке Технологического института, где с удивительным постоянством в течение двух зим нас угощали на второе блюдо жареными конскими мозгами, а по вечерам, на курсах, — после практического освоения итальянских лацци — пощечин, кульбитов и других „шуток, свойственных театру“, — хотя и легкий, но ужин из куска хлеба, намазанного повидлом, из рук немолодой уже „хозяйки гостиницы“, а точнее, сторожихи и кухарки курсов, почтенной Казимиры, безраздельно властвовавшей в жарко натопленной курсовой кухне, что тоже имело большое значение, так как температура в аудиториях редко когда поднималась выше 10 градусов, а и дома-то у большинства из нас было немногим теплее.

Тепло притягивало. Тепло спланивало коллектив молодых театролюбов. В кухне вскоре же появился занавес, и в углу возникла малютка-сцена. Разговоры, чай, лекции перемежались интермедиями на импровизованной микроплощадке. На огонек приходили „декораторы“ из Училища Штиглица, будущие художники театра — Мангуби, Словцова, Правосудович, Мангушевский. Длинноволосый, с лицом египтянина, приходил молодой Натан Альтман³⁶, постоянно съезжавший анекдотами. С их приходом на столе появилась бумага: кто хотел — рисовал, прислушиваясь к беседе. И вот со стен, с потолка смотрят уже страшные усатые маски, и кухня превращается в пестрое кабаре, где милый чудак „метр сцены Вольмар Люсциниус“, и он же — общий любимец Владимир Николаевич Соловьев, дробно прищелкивая подметками, исполняет соло негритянский танец Джинджи из ненаписанной еще пьесы.

Возглавляла беседу чета Радловых, и если гасло вдруг электричество, Анна Радлова читала стихи, светлые и торжественные как сама революция:

*Видишь, Дворцовая площадь
Нежной травой поросла.
Ветер в небе знамена полощет,
На знаменах кровь или стертые слова.
Только знаю — слова и кровь
Прославляют нашу любовь,
И любовь цветет как резной цветок
На стальном искусном мече.
Если смерть нам судил рок,
Умереть хочу у тебя на плече...*

Мрак был полным и непроглядным. Не мерцала за окошками даже полоска неба. Потому что не было света ни в доме, ни в районе, а быть может, во всем Петрограде. И от этого строки стихов становились крупней и значительней и звучали во мраке, порождая тревогу и смутную радость.

Но вот снова свет. Наваждение рушится. При свете выражение отрешенности слетает с лица Большой Анны, как мы ее называем, — оно становится будничным, озабоченным.

— Идем, Сергей!.. — смотрит она на часики, приколотые на груди, и встает: — Пора кормить Митю...

Мы расступаемся, давая пройти. Сергей Эрнестович, большеголовый, нескладный, суетится, подавая жене шубейку. И они уходят по крутой черной лестнице — в холод и темноту — за скованную льдами Неву, через пустые мосты на уснувший Васильевский остров, где ожидает их пятимесячный сын...

А утром опять институт, опять чертежная, и снова от стола к столу, сутулясь, будет переходить Генрих Матвеевич Манизер³⁷ и качать головой над нашими разрезами и фасадами.

А тут еще новое увлечение: в мастерских Штиглица пишу натюр-морты: по утрам, два раза в неделю, — у всегда подтянутого и немногословного Владимира Васильевича Лебедева³⁸: консервная банка, кусок стекла и картона, смонтированные на дубовой доске.

Но и это еще не все. Правда, не часто — только по воскресеньям — читаю историю искусств в новом молодежном клубе — далековато, на Нарвско-Петергофском проспекте: показываю картинки, потом объясняю. Тут действует шестнадцатилетний „директор“, замечательный человек — Удалов Миша³⁹, один из первых питерских комсомольцев. Денег у клуба нет, но как радуется, если придешь, как радушно угощает тем же чаем и хлебом. А иногда — догонит на лестнице и сунет в карман сухую как щепка воблу.

Идет весна, и на курсах начинаются репетиции. „Фарнос — красный нос“, балаганное представление по сценарию неумоимого „мэтра сцены“. 1 мая выступаем на трамвайных платформах, расписанных нашими „декораторами“. Это их первая практическая работа.

Весь этот калейдоскоп впечатлений, знаний и навыков, пленяющих своей повизной и неожиданностью, меняет в корне и мое понимание театра, да и самое восприятие мира. И теперь мы смотрим на творчество гайдебуровцев как на что-то милое, но бесконечно далекое, давно уже шагнувшее в прошлое, но почему-то существующее в настоящем времени.

В неудобном, неумытом императорском Зимнем дворце Юрий Анненков⁴⁰ ставит толстовского „Первого винокура“ в приемах народного площадного театра с плясками и чертями. А в соседних залах идет выставка левых из левых театральных художников, где впервые нас поражают щиты Маяковского, на которых с применением аппликаций из разноцветной бумаги живут персонажи из непонятной еще, но радостной „Мистерии-буфф“⁴¹. А сам Маяковский, сдержанный и серьезный, уже без претензии „эпатировать буржуа“, спокойно читает в Доме искусств на Мойке трагическую поэму „150 000 000“⁴², и под аркой Штаба на прилавках книжного магазинчика продается его „Все“, отпечатанное на серой бумаге с древесной стружкой.

А на Бассейной, 10, по-прежнему в тишине настороженного, теперь уже полупустого зала, свершалось чудо воскрешения Фру-Санг, и мерно звонил колокол, созывая прихожан на молитву.

Нет, мы не скажем, что репертуар театра не изменился, что гайдебуровцы остались в стороне от запросов нового зрителя, но обновление театра проходило все в том же „просветительском“ русле. Почти не сходил со сцены спектакль-монтаж „Зеленый шум“, в котором актеры в студенческих куртках и с бородками народников шестидесятых годов, сидя за круглым столом, при лампе под абажуром, с увлечением читали стихи Некрасова — ну, точь-в-точь картина Владимира Маяковского „Вечеринка“.

Такого рода новшества, наряду с увлечением ритмикой во вновь организованной при театре студии „Палестра“, спокойно уживались с тенденциями модернизма, ярким проявлением которого на гайдебуровской сцене явилась постановка „Комедии об Алексее, человеке божием“, сочиненной среброкудрым Михаилом Алексеевичем Кузминым⁴³.

Пьеса эта, во многом лукавая и ироническая, написанная великолепными стихами, требовала, конечно, соответствующего сценического решения, но была осуществлена Гайдебуровым всерьез, без тени улыбки, как спектакль, прославляющий праведного Алексея, а потому не нашла отклика ни у постоянных посетителей театра, ни у декадентски настроенных зрителей, устремившихся посмотреть комедию Кузмина на сцене. Не спасла спектакль и талантливая музыка, которую написал автор пьесы, в юности — студент Петербургской консерватории и один из любимых учеников Н. А. Римского-Корсакова по классу композиции.

Я руководил уже Второй театральной студией Губполитпросвета и в содружестве с Адрианом Ивановичем Пиотровским⁴⁴ осуществлял революционные „инсценировки“ в дни красного календаря в цехах завода Лука⁴⁵, „Красного треугольника“ и других промышленных предприятий и одновременно работал в Экспериментальном театре при Декоративном институте на Графском переулке у Иосифа Соломоновича Школьника⁴⁶, когда мне и главному художнику института Эмили Гермут предложили оформить новый спектакль в Общедоступном передвижном театре.

Не знаю, кому именно мы были обязаны таким приглашением, но всего скорее режиссеру Виктору Владиславовичу Шимановскому, в недавнем прошлом — актеру-гайдебуровцу, в первые революционные годы активно работавшему в системе Губполитпросвета⁴⁷. К этому времени за Э.Гермут установилась репутация „левого“ декоратора, и приглашение на передвижную сцену было, видимо, обусловлено стремлением гайдебуровцев найти новые пути к сближению с советским зрителем, уже требовавшим от декораций повышенной красочности и смелой условности.

К сожалению, выбор пьесы для такого рода эксперимента был не слишком удачным. Новая пьеса с претенциозным названием „Любительница голубой мечты задумчивости“ была предложена театру длинноволосым старцем с перхотью на воротнике — Николаем Александровичем Энгельгардтом⁴⁸, человеком высокоэрудированным в области китайского фольклора, умело использовавшим его мотивы в своей работе. Был он опытным литератором старой школы и в справочнике „Весь Петроград“ за 1915 год значился ученым и сотрудником „Нового времени“.

Пьеса представляла собой несколько вялый, но добросовестный „пересказ в лицах“ традиционной китайской легенды о любви небесной и любви земной, из которых, по воле автора, побеждала, в конце концов, последняя.

Девушка Ли (артистка Брегман) живет со своим отцом торговцем (артист Чаров) в маленькой фанзе среди цветущего сада. Ее часто навещает тетка, игуменья соседнего горного монастыря (артистка Даровская). В итоге не слишком сложных перипетий монахини уводят девушку в монастырь. Тогда жених девушки решается на неслыханное святотатство — похищает невесту и читает смелую отповедь монашкам, врывающимся в дом торговца. „Жизнь есть сон, жизнь есть сон“ — все глуше и глуше звучит за сценой песня удаляющихся монахинь. Призывно звонит в горах монастырский колокол. Девушка вновь порывается в обитель, где старухи сулили ей неземное блаженство. Но жених встает на ее пути. Ли падает без чувств. О том, что случится дальше, зрителю оставалось догадываться.

Милый старик, наивный и старомодный, притащил в театр исписанную красными чернилами рукопись пьесы, на широких полях

которой изобразил запутанные иероглифы и, захлебываясь, объяснял нам их сокровенный смысл. Один означал цветущее дерево, другой — утреннюю зарю, третий — что-то еще более неожиданное и таинственное...

Тут я позволю себе сделать маленькое отступление и на двенадцать лет забежать вперед.

В конце 1941 года, уже в дни Великой Отечественной войны, я был командирован из Невской Дубровки в Ленинград, в разведотдел штаба фронта, в распоряжение подполковника Миронова. Большую часть пути, от Колпина через Ржевку, пришлось мне пройти пешком по трамвайным шпалам. Голодный, из последних сил передвигая отечные ноги, я приближался к Литейному. В Эртелевом переулке, как раз напротив театра, горел дом — явление, в те дни даже не привлекавшее ничьего внимания. Я остановился. Из верхних этажей кто-то выбрасывал книги. Беспомощные, обгорелые, они падали на черный от копоти снег.

Я поднял один томик с толстым кожаным корешком. Развернул. Это был историко-биографический словарь на французском языке, изданный в половине прошлого века в Париже. На титульном листе справа я прочел надпись: „Из книг Н. А. Энгельгардта“.

Вот так еще раз довелось мне встретиться с сотрудником „Нового времени“, ученым-энтузиастом, милым автором сентиментальной „Любительницы голубой мечты“. В городе не было у меня ни дома, ни друзей, кому мог бы я передать так обрадовавшую меня книгу. Я бережно положил ее на занесенный снегом подоконник театра и продолжал путь дальше — на набережную Красного Флота, где стлыли у стенки скованные льдами балтийские корабли...

Иероглифы Николая Александровича, его знания и неотступное внимание помогли неопытным еще художникам проникнуть в таинственный мир китайских преданий, помогли в дальнейшем и постановщикам пьесы, так как рьяный ученый не устал без конца объяснять, как ходит воспитанная китайская девушка, а как знатная, уже преклонных лет матрона, и даже сам показывал то и другое, раскачивая фалдами вытертого на локтях сюртука.

Большим разочарованием было для нас узнать, что театр не располагает почти никакими средствами для оформления спектакля. В нашем распоряжении оказалось всего несколько листов фанеры и не раз бывший в употреблении холст, исписанный давно уже осыпавшимися красками, который, как нам объяснили, можно выстирать и, выкрасив заново, употребить на костюмы. Последнее нас даже устраивало, так как давало возможность поднять палитру спектакля до предельной яркости. Отказавшись от анилина, мы остановились на клеевой краске: при достаточном количестве клея она не сыпалась, придавала ткани жесткость и тем самым помогала ей держать нужную форму.

В отличие от костюмов, задуманных с возможной пышностью и праздничностью, декорации (вернее лаконичные пристановки) были призваны, прежде всего, обозначать место действия, затем вводить зрителя в атмосферу старинного Китая и при этом, по возможности, не мешать происходящему на сцене. Приняв за основу черный бархатный задник, уже имевшийся в театре, мы отталкивались в решении спектакля от традиции восточного театра и предложили строить на глазах у зрителей несложную плоскую декорацию из простейших геометрических фигур — треугольников, прямоугольников, трапеций, которые в первом и третьем действиях складывались в некое подобие хижины с большим сквозным окошком. За этим окошком, в самом центре сцены, устанавливалось „геометрическое подобие“ фруктового дерева, усыпанного фантастическими цветами, которое и являлось основным декоративным пятном всей сценической композиции и не убиралось в течение всего спектакля.

При установке декорации 2-го действия на сцене появлялись „слуги просценнума“, одетые во все черное и потому невидимые зрителю на фоне черного задника. Они разбирали дом на его геометрические составные и под музыку строили из них новую декорацию „в горах“, в которой цветущее дерево по-прежнему оставалось центром композиции, а детали дома, поставленные на этот раз вертикально в разных концах сцены, изображали причудливые скалы. Окрашенные светлой охрой, детали декорации в 1 и 2-м действии звучали как полированное дерево, а во 2-м, при соответствующем „ночном“ освещении, — напоминали озаренные луной сказочные сталагмиты. К этому надо прибавить, что дом и скалы занимали сравнительно небольшую часть сцены, уступая место действующим героям, которые в своих угловатых, жестких костюмах, как светящиеся разноцветные фонари, с „китайской“ торжественностью передвигались на фоне глубокого черного задника.

Спектакль „Любительница голубой мечты задумчивости“ был задуман театром как спектакль молодежный, однако во всех своих решающих звеньях, а следовательно и в планах оформления, подлежал утверждению в „верхах“, то есть у самого Гайдебурова.

Таким образом, однажды, после очередного спектакля, с макетом и эскизами в руках мы не без робости вступили за кулисы театра и, свернув направо, тотчас же очутились в небольшой светлой комнате, где перед тройным зеркалом Павел Павлович снимал с лица остатки грима. С нами пришло еще несколько человек, вероятно, члены художественного совета, и в их числе молодой режиссер Яков Наумович Чаров, осуществлявший с нами подготовительную работу.

Мы развернули складень, оклеенный изнутри черным коленкором, на котором уже была нарисована „рамка“ спектакля, то есть обе кулисы первого плана с примкнутыми к ним жертвенниками-курильницами. Красные огоньки курильниц и условно изображенный дымок

фимиама уже создавали некоторое настроение. Когда же мы высыпали на стол горсточку геометрических фигурок и с ловкостью фокусника сложили из них и цветущее дерево, и фанзу торговца, Гайдебуров, все еще продолжавший манипуляции над своим лицом и потому лишенный возможности разговаривать, издал негромкий носовой звук, чрезвычайно нас обрадовавший, так как его интонация означала не только удивление, но и некоторое одобрение.

В эту минуту в уборную в строгом черном платье неслышно скользнула Надежда Федоровна Скарская. Не столько лицом, сколько манерою держаться и говорить, она во многом напоминала свою безвременно погибшую сестру, и это сходство на минуту снова сковало нас, словно вдруг очутились мы лицом к лицу с большим, непостижимым уму искусством. Выручил Павел Павлович, который, хотя и с дружеской шуткой, объяснил Скарской нашей „хитрое театральное изобретение, где все само по себе летает, но почему-то не падает на актеров“. Оправившись от смущения, мы уже не без блеска изобразили из тех же геометрических фигурок таинственную картину „в горах“. Когда же, вслед за макетом-складнем, на столе появилось десятка два ярко расцвеченных костюмных эскизов, на которых герои пьесы предстали как некий конгломерат кубических, призматических и цилиндрических объемов, то скругленных, то угловатых, Павел Павлович вовсе развесялился: халаты-колокола, рукава-треугольники или шары, шляпы-полушария, обращенные диаметром то кверху, то книзу, руки и ноги — прямоугольники всех цветов, подтушеванные под объем мазками сажи, — все это сулило театру ту [атмосферу] старой повышенной театральности и формальной остроты, которых ему недоставало и ради которых мы были приглашены в скромные стены Общедоступного театра, а теперь с лихвой оправдывали возлагаемые на нас надежды.

Павел Павлович только спросил: как прозвучат такие костюмы на практике? Будут ли держать форму эти халаты-колокола и рукава-треугольники? Мы успокоили: если краска не даст достаточной жесткости, детали костюмов будут наклеены на плотный картон, а если нужно, укреплены скрытым проволочным каркасом.

Забегая вперед, скажем, что именно так, высокой проволочной спиралью, был укреплен колпак метровой высоты на голове малорослого актера Гаккеля⁴⁹ (впоследствии — режиссера ТЮЗа), игравшего дружку жениха. С колокольчиком, пришитым к верхнему краю, высокий колпак-цилиндр не только хорошо держал форму, но и плавно покачивался на ходу, мелодично позванивая в такт шагам исполнителя. Но скольких трудов стоило построить такое сооружение!

Скарская как рачительная хозяйка вступилась за права женской части труппы. Она и мысли не допускала, чтобы ее дамы выходили на сцену в такого рода размалеванных доспехах. Конфликт был разрешен тут же к обоюдному удовольствию сторон. На балахоны монахи-

ням была изыскана голубая, не слишком вылинявшая драпировка из „Вильгельма Телля“, а для своей любимицы, маленькой Брегман, впервые дебютировавшей на сцене в героической роли, Надежда Федоровна предоставила хитон белого шелка из личного гардероба, что целиком устраивало декораторов, так как вносило лирическую ноту в центральный образ постановки. Единственно, в чем не уступили художники, — это покрой головных уборов монахинь. Натянутые на проволочный каркас крылатые митры делали их похожими на фантастических летучих мышей.

Подготовка к спектаклю в Общедоступном передвижном театре шла полным ходом, когда в последних числах ноября 1921 года напротив Гостиного двора, зиявшего дырами когда-то „шикарных“ магазинов, в витрине бывшего кондитерского магазина „Абрикосов и сыновья“ появились две бледнолиловые, не слишком броские афишки, но наклеенные с чрезвычайным изяществом. Стекло витрины было, конечно, выбито, и маленькие афишки были наклеены веером на поверхности зеркала, находившегося уже внутри магазинной витрины. На афише значилось: „5 декабря, в помещении Свободного театра, Садовая улица, 12. ФЭКС — Фабрика эксцентрического актера. Диспут. Начало в 8 часов“.

Уже по тому, с каким тактом эти маленькие афишки были введены в „композицию“ разбитой витрины, можно было узнать точную руку Гриши Козинцева⁵⁰. Совсем еще юный, недолгое время он работал в макетной мастерской Декоративного института, где с полного на то согласия И.С.Школьника делал все, что хотел, и что бы ни делал — все получалось у него как-то особенно легко и в то же время значительно.

Впервые появился он в мастерских Экспериментального театра Декоративного института с предложением осуществить постановку старинного водевиля „Посадский дворянин“, принес переписанный от руки каким-то колючим почерком текст этой изящной безделушки позапрошлого века с одним только рисунком главного героя, но и этот единственный образчик его умения сразу же обнаружил не по летам зрелого мастера. Несколько претенциозный выбор цветов (серебро, черный, малиновый!), завитой утрированный серебристый парик, тут и там — алые банты, широченный, углами вырезанный воротник камзола — все это как нельзя более ярко характеризовало чванного, разряженного в пух и прах новоявленного „мещанина во дворянстве“ времен матушки Екатерины и в то же время говорило о несомненном влиянии художественной школы Александры Александровны Экстер⁵¹, у которой молодой Козинцев занимался до приезда из Киева в Петроград.

Из других работ, исполненных Гришей в двадцатых годах, у меня долгое время сохранялся створчатый складень из пяти фанерных дощечек, окрашенных клеевой сиеной, — остаток макета к „Скупому

рыцарю“ Пушкина. Макет состоял из трех частей: из уже упомянутой чистстворчатой ширмы, на центральной части которой была написана готическая арка, увенчанная фантастическим гербом. В арку был вписан кусок розовой складчатой занавески на гладком, крытом золотом фоне. Второй частью являлся небольшой, спитый из толевого картона черный стол вытянутой формы, объемы которого были грубо подчеркнуты серой краской. Третья часть служила полом макета. Это был плоский кусок фанеры, раскрашенный в крупную черно-белую клетку, диагонально уходящую от зрителя. В этом макете было все: и отзвуки средневековой, тронутой золотом, миниатюры, и трагическое сочетание тонов, и предельный лаконизм, созвучный гениальной пушкинской драме.

И с Козинцевым, и с его другом Траубергом⁵², тоже только что приехавшим в Петроград, меня познакомили те же братья Гуковские, не только частенько бывавшие в театре Декоративного института, но и охотно, в качестве актеров, принимавшие участие в его театральных опытах.

Конечно, новое начинание киевских друзей — и диспут, и обещанный в объявлении „манифест Фэксон“ нас не только заинтересовали, но и требовали деятельной поддержки. Это были годы, когда чуть не каждое новое начинание открывалось громогласным манифестом, когда каждый новатор и даже квази-новатор присваивал сам себе по возможности громкое, нередко даже анекдотическое звание. Так, приехавший из Баку в Петроград, режиссер Игорь Терентьев⁵³ величал себя на афише „Директором русского языка сорок первого градуса“ (на этом именно градусе северной долготы и лежал славный город Баку!), а один из адептов заумного языка — Александр Туфанов⁵⁴ начертил на титульном листе своей первой и единственной книги дарственную надпись за „скромной“ подписью „Председатель земного шара“!

Вероятно, и у шестнадцатилетнего Гриши, и у его, правда более „маститого“, друга (Лене было уже под двадцать!) назрели новаторские, с их точки зрения, мысли, которые требовали немедленного публичного обнародования. Во всяком случае, диспут, состоявшийся в зале Свободного театра, где в обычные дни выступала не без успеха юная Рина Зеленая⁵⁵ (тогда исполнительница интимных песенок, не открывшая в себе еще таланта в „детском жанре“), убедил собравшихся, что молодых художников не устраивает ни один из существующих в Петрограде театров, что нужен театр новый, механизированный, эксцентрический (близкий цирку и оперетте) и, как оказалось впоследствии, даже американизированный, который в годы нэпа не мог не соблазнять надкую до всего западного прослойку петроградской молодежи.

Но поведем рассказ по порядку.

Начало в 8 часов. Но уже в шесть мы, все четверо, были на месте: Ленья, Гриша, Мика и я. Забираемся в комнатку на четвертом этаже, рядом с верхним фойе теперешнего кинотеатра „Молодежный“. Идет распределение ролей.

Будущие потенциальные Фэкссы принесли с собой текст манифеста, отпечатанный на настоящей пишущей машинке. Это убеждает нас всех в солидности предприятия. В те годы свою литературную продукцию — сценарии, инсценировки — я размножал на своем допотопном гектографе: старательно переписывал текст ядовитыми лиловыми чернилами и накатывал резиновым валиком на бумагу. (Что это была за бумага! Серая, едва не рассыпавшаяся под пальцами!) А тут перед нами — вполне солидный документ. Отпечатанный на паре страничек через два переката, он не вызывал ни малейшего сомнения в своей весомости!

Увы, до сих пор не могу я себе объяснить, каким образом безо всякой цензуры или чьего бы то ни было предварительного просмотра эта остроумная, но слишком уж дерзкая „прокламация“ была допущена, хотя бы и в устной форме, к оглашению перед широкой публикой!

Начиналась она традиционным цирковым: „Пятого декабря — пятого!“ (на манер дореволюционной рекламы акробатов и воздушных гимнастов — „Три Маринетти — три!“). (Впоследствии, уже в тридцатых годах, двое моих друзей, молодые московские художники Константинов и Коновалов, следуя тому же примеру, остроумно подписывали свои рисунки „Два КОН — два“.)

Долго ломали мы головы вчетвером, кто из нас лучше, яснее огласит сочинение 16-летнего Гриши? Он сам? Едва ли. Тоненькая, еще детская шейка и высокий, как у юного петушка, срывающийся голос молодого автора заставили нас отказаться от этой, казалось бы, самой естественной ораторской кандидатуры. Дикция Лени Трауберга тоже оставляла желать много лучшего: у него, как говорится, была каша во рту, и его, как старшего из потенциальных Фэкссов, определили вести собрание. Оставались маленький Мика Гуковский в своей куцей студенческой тужурке и я, который тоже никак не годился в ораторы: злополучная буква „Р“ мне с детства не удавалась, гремела, каталась во рту, но не выходила наружу!

И все-таки что-то надо было предпринимать. Звенели звонки, в зале слышался шум собиравшейся публики.

— Но у вас же костюм! — бросил Мика последний козырь, надеясь хотя бы таким аргументом уклониться от ораторской роли, весьма щепетильной при его неказистом росте.

Крыть было нечем. Действительно, моему старшему брату — студенту Медицинской академии — выдали отрез на шинель. Из него-то ловкий портной (военный и штатский!) смастерил мне мохнатый, толстый, стоявший коробом светло-серый „выходной“ костюм — такой крепкий, что кажется, выйдя из него, и он останется стоять на

эстраде! Вот он-то и обрек меня на заглавную роль в предстоящем „гала-представлении“. В спешке я совершенно забыл, что не успел сделать самого главного — хотя бы бегло ознакомиться с содержанием „документа“. Боже! Что за перлы посыпались у меня изо рта, едва прозвучал колокольчик председателя — Лени! Без жалости, во все корки разносил манифест все театры Петрограда подряд, начиная с александринцев. Цитирую: „засидевшихся на ночных горшках традиций!“ В зале — свист, хохот. Один за другим с треском рушатся театральные авторитеты. И — вот пассаж! — только что возвратившись с репетиции из Передвижного театра, я начинаю всячески его поносить. Но остановиться уже не могу и грозно продолжаю клеймить „старчески чеховское чихание Гайдебурова!“ А сам думаю — вот собаки: даже фамилию ввернули! Но мчусь дальше и громко, перекрикивая уже топот и сочувственный рев молодой аудитории, на всех парах прихожу к финишу. Айлодисменты и свист. Желающих выступить — хоть отбавляй, и Леня предоставляет им слово одному за другим. Оппонентов почти не видно. Уважающие себя актеры не посещали подобные, претендующие на сенсацию сборища. И я втайне уже надеюсь, что в зале нет никого из моих друзей-гайдебуровцев.

К счастью, в этом я не ошибся. Гайдебуровцы или вовсе ничего не слышали о диспуте, или не сочли нужным в сумбурной обстановке двадцатых годов реагировать на комариные укусы новоявленных критиков. „Акнулся“ мне манифест совсем в другом месте и вовсе уж неожиданно. В следующем году я ставил спектакль в Доме искусств на Мойке, и на другой же день в „Жизни искусства“ меня громил репортер Зиновий Львовский. „Ведь это же он прочел бездарный манифест!“ — таков был главный аргумент этой статьи. Убедительно? Нет. Запрещенный прием? Безусловно. Но таковы были нравы критики двадцатых годов, сохранившей еще замашки дореволюционной желтой прессы.

„Китайский спектакль“ Передвижного театра состоялся в начале 1922 года.

Последние перед премьерой дни были, как всегда, напряженными, но гайдебуровцы проявляли такое великое трудолюбие и преданность своему делу, что и мы, молодые художники, почти не выходили из стен театра.

Подчас пустяк становился трудностью почти что непреодолимой. Деревянные части складной декорации долго не хотели стоять и упорно угрожали падением. Актеры плечом поддерживали их даже на генеральной.

Еще сложнее казалось построить два треножника-алтаря, не имея почти материалов, да и времени оставалось мало, пока кому-то не пришла счастливая мысль распилить по диагонали обыкновенную табуретку и из предмета „четвероногого“ получить таким образом два совершенно готовых треножника. Увенчанные фанерными чашами-

курильницами, они тотчас же приобрели „почти китайский“ облик и были приколочены к щитам портала. Правда, за них влетело художникам от вездесущего Брянцева, который, хотя и не был занят в этом молодежном спектакле, за всем следил своим зорким глазом и совершенно справедливо заметил, что пристановки первого плана, являясь как бы переходом от объемного мира к плоской сценической декорации, по нерушимым законам театра должны быть строеными, хотя бы в полубоьеме.

С каждым днем приближалась премьера, и надо было видеть, с каким упорством мужской персонал труппы осваивал свои костюмы-каркасы, передвигаясь взад и вперед по сцене, терпеливо выслушивая наставления не только руководства, но доброго старичка Энгельгардта, изо всех сил старавшегося, чтобы все, все в спектакле было не какнибудь, а по-настоящему — „по-китайски“.

Но верх самоотвержения актеров поразил нас в день генеральной, когда, наложив грим на лица, они остались недовольны сочетанием обычного театрального грима с яркой, почти светящейся цветовой гаммой костюмов. На эскизах лица торговца и всех бытовых персонажей были подцвечены то синим, то зеленым тоном, в соответствии с характером и тонами костюма. И вот артист Чаров первым предложил приблизить грим к эскизам и местами припудрить лица клеевой декоративной краской. Сделали, показали Павлу Павловичу. Гайдебуров кивнул: пройдет! И костюмы ожили, ожили лица, острее зазвучал контраст сценических персонажей — мужчин и женщин.

Теперь несколько слов о Гайдебурове-режиссере. Казалось, что все на сцене происходит само собой. Вероятно, многое было оговорено на предварительных читках, намечены мизансцены и разведены вторым режиссером. И теперь, на последних прогонах, Павел Павлович лишь изредка постукивал карандашиком, останавливая актеров, еще и еще раз уточняя композицию группы (из зрительного зала — виднее!). Он почти не давал указаний. Сказывалась годами воспитанная культура отношения к театральной работе, к поведению на сцене. И тут снова, как и пять лет назад в деревянном театре на Ермоловской, с первого слова пьесы мы почувствовали таинственные незримые токи, связывавшие актеров и режиссеров, — токи, которые на спектакле так щедро изливались в зрительный зал.

Мерцали курильницы, обрамляя сцену. Старшны были торговец и его неумолимое окружение. Трогательно рвалась малютка Брегман любой ценою уйти из этого „темного царства“, хотя бы ценой монастырского заточения. Без чувств падала несчастная героиня на планшет сцены. И растерянный стоял над ней недалекий жених, которого, как могли, старались мы сделать попривлекательней, чтобы хоть этим скрасить концовку спектакля.

Как рассказывал мне впоследствии Н. А. Энгельгард, его „китайская“ пьеса была неплохо принята зрителями гайдебуровского театра.

Сам я на первых спектаклях не присутствовал, так как должен был уехать на все лето на станцию Старый Петергоф, где по поручению Секции эстетического воспитания Губнаробразора осуществлял с детьми массовые постановки на просторном лугу перед Английским дворцом и на его монументальной лестнице.

Впоследствии, уже в конце двадцатых годов, при встречах с Яковом Наумовичем Чаровым — то в Агиттеатре Шимановского, то в Госэстраде, — мы с самым теплым чувством вспоминали нашу работу с „Любительницей голубой мечты“, принесшей нам в свое время немало хлопот, но, пожалуй, еще больше творческих радостей.

С Гайдебуровым же мне пришлось не только встречаться, но и поработать. Театр Павла Павловича находился тогда уже не на Бассейной, 10, а в стенах бывшего Интимного (Литейного) театра на Литейном проспекте, во дворе дома № 52. Гайдебуров был сильно озабочен вопросами репертуара и сразу же, совершенно для меня неожиданно, заговорил о создании новой пьесы, хотя бы не оригинальной, даже на зарубежном материале, но непременно о людях труда — ткачах, каменотесах, а еще лучше — об индустриальных рабочих. Это несколько удивило меня, потому что я не считал себя достаточно опытным в такого рода делах.

— Тем лучше! — загорелся Павел Павлович. Тем непосредственнее получится спектакль! — и каждое его слово звучало с таким увлечением, так захватывало, так убеждало, что уже час спустя, сам не замечая того, я покидал театр, тщательно перебирая в уме все известные мне произведения, хотя бы отдаленно близкие к заданной Гайдебуровым теме.

Как это часто бывает, практически задача оказалась сложнее, чем это можно было предположить в пылу первой увлеченности. С Гайдебуровым мы встречались не раз — то изредка, то вдруг зачастим. Замысел уже начал принимать реальные очертания, когда пронесся слух, что какие-то обстоятельства угрожают самому существованию театра. Я не придавал этому никакого значения: мало ли что говорят! — но заметил, что Павел Павлович все равнодушнее стал откликаться на мои планы и предложения, занятый какими-то своими мыслями. Увы, самые худшие опасения подтвердились: в 1928 году Общедоступный передвижной театр на двадцать третьем году жизни прекратил свою работу, а наш замысел о создании пьесы о людях труда так и остался неосуществленным.

Примечания

¹ Дулов Михаил Тимофеевич (1877–1948) — шансист.

² Гукровский Матвей Александрович (1898–1972) — историк, искусствовед.

³ Пиотровский — сценический псевдоним оперного певца К. И. Петраускаса (1885–1968).

⁴ Большакова Гали Иосифовна (1892–1949) — балерина, танцевала на сцене Мариинского театра в 1909–1914 гг.

⁵ Степановна Елена Андреевна (1891–1978) — певица, колоратурное сопрано.

⁶ Сладкопевцев Владимир Владимирович (1876–1957) — актер, отец, педагог.

⁷ Константин Константинович Романов (1858–1915) — великий князь, внук Николая I. Шеф 15-го гренадерского Тифлиского полка, командир лейб-гвардии Преображенского полка. Обладал незаурядным литературным и музыкальным даром, печатал свои произведения под псевдонимом *К. Р.* С 1889 г. президент Академии наук. К. К. Романов — автор четырех сочинений на библейские сюжеты. Одно из них — драма „Царь Иудейский“ была переведена на европейские языки и с успехом шла в многих театрах. Музыка к драме „Царь Иудейский“ в 1913 г. написал композитор Александр Константинович Глазунов (1865–1936).

⁸ Константин Константинович (младший) — сын великого князя Константина Константиновича и его жены Елизаветы Мавриковны. Погиб в ночь с 17 на 18 июля 1918 г. в Алапаевске вместе с другими членами императорского дома.

⁹ Галкин Всеволод Семенович (1898–1957) — невропатолог, нейрохирург, профессор Военно-медицинской академии.

¹⁰ Маршак Самуил Яковлевич (1887–1964) — поэт, переводчик. Книга „В начале жизни. Страницы воспоминаний“ вышла в свет в 1962 г.

¹¹ Распутин (Новых) Григорий Ефимович (1864–1916) — крестьянин Тобольской губернии, сектант, в качестве „провидца“ и „исцелителя“ приобрел неограниченное влияние на царя Николая II, его жену и их окружение. Вмешивался в государственные дела. Убит монархистами.

¹² Каракаш Михаил Николаевич (1887–1937) — певец, баритон. В 1910 г. окончил Петербургскую консерваторию. В 1911–1918 гг. — солист Петербургского Мариинского театра, пел на сцене Театра музыкальной драмы (1915–1917). С апреля 1919 г. жил в Симферополе, в октябре 1921 г. эмигрировал. В 30-е гг. был главным режиссером и директором Белградской оперы.

¹³ Рождественский Николай Николаевич (1883–1938) — певец, тенор, пел на сцене Театра Музыкальной драмы (1913–1915) и Народного дома (1915–1918).

¹⁴ Гайдебуров Павел Павлович (1877–1960) — актер и режиссер, организатор Общедоступного театра (1903–1914) на рабочей окраине Петербурга при Лиговском народном доме графини С. П. Паниной.

¹⁵ Ходотов Николай Николаевич (1878–1932) — актер. С 1898 г. играл на сцене Императорского Александринского театра.

¹⁶ Варламов Константин Александрович (1848–1915) — актер. С 1875 г. до конца жизни играл на сцене Императорского Александринского театра. Всеобщее признание получил как исполнитель ролей в водевилях.

¹⁷ Театр музыкальной драмы (1912–1919) организован режиссером И. М. Лапшиным (1876–1944). Труппа была сформирована из молодых певцов и студентов консерватории, позднее в театре работали также выдающиеся певицы Л. В. Собиннов, А. И. Мозжухин, М. И. Брица, Л. Я. Линковская и др. Театр боролся против оперной рутины, стремился к гармоничному слиянию музыкального и драматического искусства.

¹⁸ Левик Сергей Юрьевич (1883–1967) — певец, баритон, переводчик, музыкальный критик. В 1912–1919 гг. пел в Театре музыкальной драмы. В 1923 г. по болезни оставил сцену. В книге С. Ю. Левика „Записки оперного певца“ (2-е изд., М., 1962) показана музыкально-театральная жизнь России начала XX в.

¹⁹ Театр „Кривое зеркало“ (1908–1931) организован артисткой З. В. Холмской (1866–1936), руководил театром критик А. Р. Кугель (1864–1928). В репертуар театра входили театрально-литературные пародии, общественно-политическая сатира.

²⁰ Троицкий театр миниатюр (1911–1920) находился на Троицкой улице, 18.

²¹ Раппопорт Виктор Романович (1883–1943) — режиссер, драматург. Пьеса „Иванов Павел“ В. Р. Раппопорта и С. Н. Надеждина шла на сцене Троицкого театра в 1915 г.

²² Скарская Надежда Федоровна (1869–1958) — актриса.

²³ Шимановский Виктор Владиславович (1890–1953) — режиссер, основатель и руководитель Литературного театра в Ленинграде (1935–1941).

²⁴ Клевер Оскар Юльевич (1887–1975) — художник, сын художника Клевера Юлия Юльевича (1850–1924). В ЦГАЛИ СПб хранится семейный фонд Клеверов (ф. № 135).

²⁵ Лебедев Николай Александрович (1887–1942) — артист, режиссер.

²⁶ Брянецев Александр Александрович (1883–1961) — актер и режиссер, основатель Ленинградского театра юных зрителей (1921). В 1904 г. поступил на должность помощника режиссера в Общедоступный театр.

²⁷ Гуковский Григорий Александрович (1902–1950) — литературовед.

²⁸ Крэг Эдуард Гордон (1872–1966) — английский режиссер, художник и теоретик театра. Э. Крэг рассматривал драматургический текст лишь как средство для выражения той или иной концепции режиссера.

²⁹ Кудрявцев Александр Николаевич (1883–1929) — композитор, актер.

³⁰ Мануйлов А. А. — министр народного просвещения Временного правительства со 2 марта по 2 июля 1917 г.

³¹ Тимошенко Семен Алексеевич (1899–1958) — режиссер и кинодраматург.

³² Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874–1940) — режиссер и актер. С 1908 г. работал в Александринском театре, основал Экспериментальную студию на Бородинской ул., 13, которой руководил под псевдонимом Доктор Денертутто. В 1918–1919 гг. — зав. театральным отделом Наркомпроса (ТЕО).

³³ Радлов Сергей Эрнестович (1892–1958) — режиссер.

³⁴ Соловьев Владимир Николаевич (1887–1941) — режиссер, театральный критик, педагог. Занимался историей западноевропейского театра. В 20-е гг. выступал с рецензиями и театроведческими статьями, посвященными творчеству В. Э. Мейерхольда.

³⁵ Бонди Сергей Михайлович (1891–1983) — литературовед.

³⁶ Альтман Наташ Исаевич (1889–1971) — художник.

³⁷ Маннзер Генрих Матвеевич (1847–1925) — художник, педагог.

³⁸ Лебедев Владимир Васильевич (1891–1967) — график, один из основателей Петроградских „Окон РОСТА“.

³⁹ Удалов Михаил Осипович (1901–?) — член РКП(б) с июня 1917 г. В 1919–1920 гг. — ответственный секретарь Московско-Шарвского райкома ВЛКСМ, в 1920–1922 — зав. политико-просветительным отделом Губкома ВЛКСМ, редактор журнала „Юный пролетарий“. В 1930 г. направлен на курсы НКВД в Москву.

⁴⁰ Анщенков Юрий Павлович (1889–1974) — художник. Постановку спектакля „Первый винокур“ Л. Н. Толстого осуществил в 1919 г. в Эрмитажном театре Зимнего дворца. В 1924 г. эмигрировал во Францию.

⁴¹ Пьеса „Мистерия-буфф“ В. В. Маяковского написана к первой годовщине Октябрьской революции, премьера состоялась 7 и 8 ноября 1918 г. в помещении Театра музыкальной драмы.

⁴² Поэму „150 000 000“ В. В. Маяковский читал в Доме искусств (Мойка, 51) 4 декабря 1920 г.

⁴³ Кузмин Михаил Алексеевич (1875–1936) — поэт, писатель, композитор.

⁴⁴ Пиотровский Адриан Иванович (1898–1939) — театровед, драматург, педагог.

⁴⁵ Имеется в виду фабрика Государственного управления картографии.

⁴⁶ Школьник Иосиф Соломонович (1883–1926) — художник. В январе 1920 г. возглавил Декоративный институт при отделе ИЗО Наркомпроса. В ноябре 1926 г. институт слился с Институтом художественной культуры.

⁴⁷ Политико-просветительский отдел Петроградского губернского отдела народного образования (Губполитпросвет) образован в начале 1921 г. на основании циркуляра № 1, опубликованного в Бюллетене Наркомпроса № 5 от 21. 03. 1921 г.

⁴⁸ Энгельгардт Николай Александрович (1867–1949) — писатель, публицист. С 1917 г. жил в Эртелевом пер., 18.

⁴⁹ Таккель Евгений Густавович (1892–1953) — актер, режиссер.

⁵⁰ Козинцев Григорий Михайлович (1905–1973) — режиссер и драматург. Организованная им совместно с режиссером и кинодраматургом Л. З. Траубергом (1902–1991) Фабрика эксцентрического актера (ФЭКА) имела своей целью средствами эксцентрики раскрыть агитационное содержание политических лозунгов. ФЭКА (1921–1926) воспитал таких замечательных актеров, как С. Герасимов, Я. Жеймо, В. Жаков, Е. Кузьмина и др.

⁵¹ Экстер Александра Александровна (1882–1949) — художник, педагог.

⁵² Трауберг Леонид Захарович (1902–1991) — режиссер, кинодраматург. В 1919 г. организовал театральную студию в Одессе, в 1920 г. переехал в Петроград.

⁵³ Терентьев Игорь Герасимович — поэт, режиссер. Погиб в лагере для политзаключенных.

⁵⁴ Туфанов Александр Васильевич (1877–1941) — поэт, фольклорист.

⁵⁵ Зеленая Рина (Екатерина) Васильевна (1902–1991) — актриса.