

Р32595



ГОСАНТНЭДАТ 1947

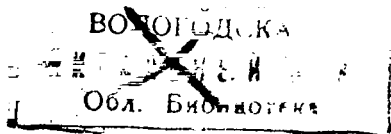
ЮРИЙ СМОЛИЧ

ТЕАТР
НЕИЗВЕСТНОГО
АКТЕРА

322595



Авторизованный перевод с украинского
В. Тарсиса
Под редакцией
А. П. Рябиной



ОГИЗ
Государственное издательство
Художественной литературы
Москва 1941

Содержание

Расплата	3
Амплуа	5
Как я стал актером	10
Первая труппа	18
Наш зритель	25
«Красные зори»	31
Меценат Князь Ковский	39
Первый драматург	59
Агитпоезд № 1	63
«По всем строгостям военного времени»	78
Начало халтуры	81
Об искусстве	89
Комиссар театра	94
Жертва эгоизма	154
Бенефис	169
Актриса провинциального театра	174
Великий маэстро	181
«Европейский театр»	192
Мобилизация	204
Дебют	212
Подвал Кривого Джимми	218
А почему?	226
Новатор	237
Третья встреча	246
Юрий Смолч. Послесловие. В. Тасрис	253



Расплата

Вот уже пятнадцать лет, как я ушел со сцены.

Пятнадцать лет тому назад я в последний раз закрыл за собой парусиновые двери павильона, снял парик и стер с лица грим. Двери были готические, павильон серый, парик рыжий, грим страшный, и ко всему еще — синие очки. Я играл какого-то сыщика в пьесе Мазгама «Иуда». Не припомню моей последней реплики. И вообще, кажется, меня убили.

Я стер грим свиным салом, застонал, отдирая мышинные усики с нечисто выбритого лица, посмотрел в зеркальце... и дал себе слово никогда больше не выходить на сцену. Это было в марте тысяча девятьсот двадцать четвертого года. Сегодня — через пятнадцать лет — этот зарок мне кажется смешным. С того дня я не надевал парика, краски и лак не прикасались к моему

лицу, и я ни разу не показался зрителю среди декораций, на ярко освещенной сцене.

Но все эти годы, хотя бы раз в неделю, мне снится, что я снова актер.

Вначале я знаю, что это сон, но сразу забываю об этом, и другой жизни для меня уже нет, — я горю, радостно трепещу, страдаю и просыпаюсь измученный, в холодном поту.

Снится мне, что я тороплюсь в театр на спектакль. До начала не осталось даже времени, необходимого для того, чтоб одеться и загримироваться. Я бегу, задыхаюсь, холодеет сердце. Актер не опаздывает на спектакль. Нет таких обстоятельств, которые могли бы его задержать. Я бегу стремглав, но не подвигаюсь ни на шаг.

И все же я попадаю в театр. Спектакль уже начался! Мой выход должен быть с минуты на минуту. Я бегу в артистическую уборную, но она куда-то исчезла, я никак не могу ее найти. Я второпях ищу костюм. Костюма — нет. И никто не знает, где его найти. Я бросаюсь гримироваться, но ящика с гримом тоже нет, и я не могу припомнить, какой у меня сегодня грим: наклеивать мне бороду или нет?

Наконец я попадаю на сцену. Вот качнулась парусина декорации, дохнуло теплым воздухом из нескончаемой бездны зала. Я вижу — не вижу, а ощущаю — сотни и тысячи бледных человеческих лиц в огромном окне портала. Вокруг стоят мои партнеры, в костюмах и гриме. И среди них — я, лицом к лицу с зрителем, но без грима, без парика, без костюма.

Выйти на сцену, залитую светом, навстречу темному залу, полному зрителей, ожидающих твоей игры в этом неожиданно возникшем мире, созданном декорациями и жителями этого ми-

ра — персонажами пьесы, — выйти без грима и парика, в своей обычной одежде, — это все равно, что очутиться днем на площади большого города среди тысяч людей совершенно голым.

Нечеловеческим усилием воли я преодолеваю стыд, желание исчезнуть, немедленно и навсегда провалиться сквозь землю и раскрываю рот, чтоб начать свою реплику. Партнеры замолкли, ждут моих слов. Зал тоже настороженно молчит, — зритель выжидательно глядит на меня.

И вот наступает страшная минута. Я забыл свою роль. Я не могу вспомнить ни единого слова. Я забыл содержание пьесы и даже кого играю.

Вспомнить! Хотя бы одно, единое слово вспомнить!

Всю жизнь отдам за это слово!

Напрасно. Катастрофа. Я забыл все.

И в это короткое мгновенье, пока сознание борется с остатками кошмара и сонного забытья, пока нарождается радостная и облегчающая мысль, что это только сон, в эти быстролетные мгновенья вихрем проносятся в памяти все роли, которые я сыграл, будучи актером. Которая же из них? Какую роль мне нужно было вспомнить?

Кого играть?

Этот сон мне снится по крайней мере раз в неделю вот уже пятнадцать лет.

Амплуа

Я начинал с Чехова.

Первый образ, в котором я выступил на сцене, в волнующем сиянии рампы и софитов перед темной и жуткой пропастью зрительного зала, был дьячок с больным зубом из инсценировки

чеховского рассказа «Хирургия». Затем я играл бухгалтера из «Юбилея», Дымбу в «Свадьбе», «На большой дороге» и «Иванова».

Чехова я любил с детства. Но моя любовь не имела значения в выборе этих ролей. Все решал учитель словесности Адриан Петрович, подвизавшийся в роли режиссера-любителя в нашей гимназии.

Было мне в ту пору лет шестнадцать. И случилось это в году девятьсот шестнадцатом. Война наполнила наш городок сутолокой и трудным бытом прифронтовой полосы. Десятки тысяч раненых, бесконечные маршевые батальоны, слабосильные команды, лазареты, этапы, штабы, земгусары. Мы, дети и подростки, тоже принимали посильное участие в обороне: работали на этапных, питательных и распределительных пунктах Красного креста, выезжали на полевые работы, обслуживали прифронтовую почту. В свободное время мы ходили в гимназию.

Учитель словесности Адриан Петрович однажды пришел на урок как-то особенно возбужденный и взволнованный.

— Господа! — промолвил он, положив на кафедру классный журнал, — мы должны возложить на алтарь отечества все наши силы, способности, энергию! Но ведь мы культуртрегеры! Кожевников, объясните, пожалуйста, что такое «культуртрегеры». Культуртрегеры — это суть люди, распространяющие культуру, просвещение, знания. И мы имеем возможность выполнить миссию, к которой мы призваны, на пользу нашему несчастному народу, одетому в серые солдатские шинели. Мы будем ставить спектакли в лазарете для раненых воинов.

Идея всем понравилась. Для первого спектак-

ля Адриан Петрович и предложил «Хирургию», — мы как раз изучали творчество Чехова по учебнику Сиповского. Проба будущих исполнителей началась незамедлительно.

Один за другим выходили гимназисты на середину класса и начинали читать диалог фельдшера и дьячка.

Адриан Петрович не был удовлетворен: интонации невыразительны, никаких драматических модуляций в произношении, неокрепшие юношеские голоса срывались, пускали петухов и вообще звучали слабовато. Голоса больше всего раздражали Адриана Петровича. Для дьячка необходим был голос испитой, хриплый и глуховатый от флюса. Учитель всех браковал, нервничал, угрожал.

Сельский дьячок стоял передо мной, словно живой: порыжевший подрясник, узелок подмышкой, сгорбленная фигура и подвязанная цветным платком щека. Дьячок входит, останавливается на пороге, кланяется в пояс, крестится на банку с сулемой в углу. Желание подразнить учителя, поозорничать и похулиганить, как всегда, подмывало меня. Я вынул из кармана носовой платок и стал подвязывать щеку.

Сидя на парте, я строил за спиной учителя уморительные гримасы. Соседа по парте тоже увлекла моя забава, и, схватив уголки платка, он так крепко затянул их, что челюсти мои оказались скованными и я не мог раскрыть рта. В это время подошла моя очередь читать.

Я вышел, ухватившись обеими руками за проклятый платок. Говорить я не мог и завизжал изо всей силы сквозь стиснутые зубы:

— С воскресным днем вас, Сергей Кузьмич!
К вашей милости...

Такого отвратительного голоса я никогда не слышал — истощного, пронзительного, гнусавого. Испугавшись, я торопливо согнулся и перекрестился на фигуру человека из папье-маше у печки в углу.

Весь класс разразился хохотом. Адриан Петрович обнял меня:

— Да вы же талант!

Роль дьячка осталась за мной, я был провозглашен всегимназическим талантом.

Так носовой платок predetermined мою театральную карьеру...

Впервые «Хирургия» была показана на гимназическом вечере, устроенном в пользу раненых в зале кинематографа «Мираж», — после долгих, взволнованных и восторженных репетиций и приготовлений.

Занавес поднялся, брезентовые дверцы растворились, и, согнувшись в три погибели, я переступил через порог. Волна теплого воздуха из зала ударила мне в лицо, и я задрожал от страшной стужи, хотя только что в холодных закоулках кулис мне было жарко и душно. С этой ужасной дрожью я никак не мог справиться: стучали зубы, дергались все мускулы, подгибались ноги. Жуткий шелест, казавшийся мне громом, наплывал на меня из пропасти, где был зрительный зал. С потупленными глазами я стоял неподвижно на пороге. Перед выходом Адриан Петрович предупредил меня: «Только не смотрите в зал, — сразу испугаетесь и, боже упаси, забудете текст!..» Но желание взглянуть туда, где находились таинственные зрители, было так же непреодолимо, как дрожь. Я должен был взглянуть.

Я приподнял ресницы. Свет ramпы ударил

мне в глаза и ослепил. Там, где должен был находиться зрительный зал, была только темень, пропасть, ничто. И это «ничто» шевелилось, смутно поблескивая бесчисленными рядами светлых, округлых бликов.

Меня охватил невыразимый страх. Ноги стали ватными, холод сковал все члены, в горле пересохло, язык прилип к нёбу. Из-за кулис шипели, чтоб я начинал, лицо Адриана Петровича мелькало то между порталом и кулисами, то за окном павильона, то в щели дверей, — он ерошил остатки волос на облысевшей голове, хватался за воротник мундира, дергался и перебегал с места на место. Из зала несли гул.

Когда мне, наконец, удалось раскрыть рот, из горла моего вырвался жуткий, сверхъестественный вопль. Он был таким чудовищным и неожиданным, что зал дрогнул от хохота. Но этот взрыв хохота был моим спасением. Мне стало тепло и уютно, мускулы вновь обрели утраченную подвижность, сердце забилося от нахлынувшей радости и восторга, — я вернулся к жизни, к изумительной жизни. И тогда я завопил еще сильнее.

Год, а то и два, в порыжевшем подряснике, с узелком подмышкой, с большим клетчатым платком вокруг головы я крестился на бутылку в углу и визжал диким, гнусавым голосом в многочисленных лазаретах нашего местечка. Зал встречал меня гомерическим хохотом и провожал щедрыми рукоплесканиями. Неоднократно приходилось инсценировку повторять — на бис.

Когда немного спустя собрались ставить второй спектакль — «Юбилей», — к участию в нем, само собой разумеется, привлекли и меня, как признанного и популярного актера. И мне

дали роль Хырина только потому, что Адриан Петрович решил: старый и больной пьяница-бухгалтер должен говорить неестественным, идиотским голосом. Я перепробовал несколько голосов и, наконец, нашел подходящий, доносившийся откуда-то из глубины живота. Этот голос чрево вещателя вызвал целый фурор. Я был признан необыкновенным комиком, и даже сам директор гимназии пожал мне руку после спектакля и посоветовал итти на сцену.

С тех пор я стал получать приглашения участвовать и в благотворительных любительских спектаклях. И каждый раз — когда надо было играть какого-нибудь уroda с особенным отвратительным голосом. Я изощрялся и вскоре прославился в этом «амплуа» — гнусавых, шепелявых и косноязычных заик.

Несколько лет спустя меня охотно приняли в профессиональную труппу в провинцию на амплуа «второго характерного».

Как я стал актером

Актером я стал случайно.

Это было осенью тысяча девятьсот девятнадцатого года.

Город заняли деникинцы и тотчас же объявили мобилизацию. Я как студент подлежал мобилизации в первую голову. Жители города, получившие высшее и среднее образование, должны были явиться к воинскому начальнику еще вчера. Уклоняющимся угрожало одно наказание — быть объявленным вне закона. Впрочем, никаких законов не существовало.

Я не явился.

Что же теперь было делать? Бежать? Куда? Как?

Мне минуло девятнадцать лет. Я уже успел побывать добровольцем-санитаром, потом начальником сыпнотифозного барака. Деникинцы на другой день после прихода переименовали «красный крест» в «юго-крест», и всему персоналу приказано было пришить погоны. Я не хотел носить погоны и подал рапорт с просьбой перевести меня на работу в морг. Разве придет кто-нибудь проверять, носишь ли ты погоны в морге, полном умерших от сыпного тифа и дизентерии?

Я стал начальником морга, у меня был помощник-лекпом и четыре санитары. На рассвете мы вывозили покойников в овраги и заливали их известью, днем снимали сыпнотифозных и дизентерийных с эшелонов, после обеда отвозили еще живых в лазареты и забирали оттуда трупы. Вечером мы садились у печки в дежурке, пекли картошку, и старший санитар Сыч пел старинные молдавские песни.

На черной крыше барака под белым флагом с красным крестом мы нарисовали известью большой белый череп с двумя скрещенными костями под ним, и прохожие издали сворачивали на другую дорогу, чтоб не пройти близко. Кто же сюда придет искать уклоняющихся от мобилизации?

В тот вечер было сорок семь покойников, картошки мы накрали вдосталь за Лиляковскими оврагами, в печке пылали старые шпалы, мы хватали картошку прямо с раскаленных углей, торопливо раздирали ее и посыпали красной нодистой солью. Потом запивали кипятком и курили подольский крепкий табак-самосад, тихо

покачиваясь в такт очередной песне старшего санитаря Сыча.

Вдруг неподалеку раздались выстрелы.

— Черногуз и Боцян! — сказал лекпом, — посмотрите, может, там убили кого? Только не берите брезентовых носилок, опять их испачкаете кровью.

Брезентовые носилки неудобны на работе с заразными. Мы реквизировали в гостинице «Москва» железную сетку на раме двухспальной кровати. Ее легко дезинфицировать, обливая известью, а затем сильной струей воды из-под крана.

Черногуз и Боцян неохотно поднялись, Сыч продолжал петь.

Но санитары не успели выйти.

Внезапно у самого барака послышалась брань, разноголосые крики, затем двери распахнулись, и из вечернего сумрака ворвались люди в шинелях с винтовками в руках.

— Эй! Санитары! Принимайте клиента! — завизжал чей-то пьяный голос.

Несколько офицеров втащили за руки неподвижное тело и бросили его у порога. Двери захлопнулись, пьяный хохот и похабная брань растаяли в осенней мгле.

Мы придвинули убитого к раскрытой дверке печки и при ее свете увидели, что это был прапорщик. На английской шинели у живота чернело несколько дырочек.

Но он еще дышал. Мы сняли с него шинель и френч. Пули вошли в живот — четыре, почти рядом. На спине была одна большая рана, из нее торчали осколки позвонков.

Раненому осталось жить считанные минуты. Но существует нерушимый санитарный долг.

Лекпом вскрыл несколько индивидуальных пакетов и перевязал рану. Затем прапорщика завернули в его шинель и положили в сторонку. Он уже не стонал.

Мы снова уселись около печки, принялись за картошку, и Сыч запел.

Но едва прозвучали первые рулады, как двери снова распахнулись и на пороге появилась высокая фигура в желтой дохе. За нею видны были еще несколько человек в шинелях. Выкрикивая отборную ругань, толпа офицеров ввалилась в дежурку. Это были «симферопольцы» в зеленых английских шинелях, — такая же шинель была и на убитом прапорщике. Тяжелый смрад самогонного перегара заглушил даже чад нашей печки.

Старший санитар Сыч вскочил и приложил руку к фуражке:

— Так что, — рапортовал он, — предупреждаю господ офицеров, как они находятся в эпидемическом морге, то есть приемном покое для заразных мертвецов, что есть небезопасно для собственной жизни. И потому предупреждаю: лучше выйти на двор!

Офицер в желтой дохе коротко размахнулся и ударил Сыча по лицу. Мы знали этого офицера. Это был ротмистр, комендант вокзала. Сыч зашатался и чуть не упал на печку.

— Где расстрелянный? — рявкнул ротмистр, заикаясь и покачиваясь.

Сопровождавшие его офицеры уже столпились в углу над прапорщиком.

— П...почему не лечите? — еще сильнее заревел пьяный ротмистр. — Кто тут доктор?

Мы шагнули вперед — я и лекпом — и вытянулись, как умели.

— Я — начальник морга.

— Я — лекпом.

Стараясь говорить громче, чтоб преодолеть дрожь в голосе, я доложил: четыре пули в живот, разбит позвоночник, внутреннее кровоизлияние, смерть неминуема, но перевязку сделали.

Ротмистр наклонился к прапорщику — тот, уже был мертв.

Пьяный ротмистр с трудом выпрямился. Его маленькие глазки, запрятанные глубоко в глазницах, были красны: не то налиты кровью, не то в них отражались отблески пламени из печки. Он уставился своими страшными глазами на меня и на лекпома.

— По двадцать пять!.. — прохрипел он. — Начальнику и лекпому!..

Меня и лекпома прикладами вытолкнули на двор.

Был еще вечер — часов семь, низкие тучи быстро плыли по небосклону, моросил мелкий дождик, ветер подхватывал дождевые струйки и швырял их в лицо. Под ногами чавкала холодная вода в лужах и жидкая грязь.

Сейчас нас будут бить шомполами. Я никогда не думал, что меня могут сечь. Это было ужасно.

Броситься на них? Попытаться вырвать винтовку, чтоб застрелили сразу на месте? Чтоб не было позора, мук, ужаса?

— Господин ротмистр! — умоляюще прошептал лекпом. — Господин комендант! Мы не виноваты. И мы студенты. Умоляю вас...

— По пятьдесят! — зарычал ротмистр,

Нас схватили за плечи. Самогонным перегаром дохнуло прямо в лицо.

Но в эту самую минуту снова произошло нечто совершенно неожиданное. Из-за барачков выбежали какие-то люди. Они что-то кричали. Офицеры бросили нас и с руганью схватились за винтовки и револьверы. Раздалось несколько выстрелов. Пули засвистели над нашими головами. Кто-то, застонав, упал в грязь.

Завязалась драка. Мы с лекпомом не стали ждать ее исхода и бросились во весь дух наутёк.

Я остановился, когда мне уж совсем захватило дыханье. Сердце колотилось страшно, ноги подгибались, и я прислонился к какой-то стенке. Я был один. Очевидно, лекпом убежал в другую сторону.

Слава богу, шомполами меня не выпороли! Но что же теперь делать? Куда идти? Возвращаться в морг? А если офицеры еще там?

И кроме того, это был комендант вокзала, он видел меня ежедневно, когда я таскал трупы. Увидя меня вновь, он сразу все вспомнит и прикажет выполнить свое распоряжение. Идти домой? Но коменданту очень легко узнать мою фамилию, адрес и послать за мной своих солдат. Они притащат меня, и тогда еще обнаружится, что я уклоняюсь от мобилизации.

Что же делать?

Я стоял у стены высокого каменного здания. Окна были только на втором этаже, плотно завешены, и сквозь щели сочился электрический свет. Это была «железнодорожная аудитория» — театр. Вот и дверь за кулисы, актерский подъезд. Я уже не раз здесь бывал как участник любительских спектаклей. Сейчас в театре играла наша городская труппа, антрепренер — почтовый чиновник Всеволодов, режиссер — Косто-

правов-Рудин. Летом я у них играл в нескольких спектаклях: «На пороге к делу» Островского, «Гонимые» и «Поцелуй Иуды» Софьи Белой.

Я открыл дверь и вошел. Что ж, посижу пока за кулисами, поразмыслю, как мне быть дальше.

Мое появление вызвало необычайную радость.

Костоправов-Рудин и Всеволодов схватили меня в объятия и завопили, что сам бог послал им меня на выручку.

Сейчас должен был начаться спектакль. Ставили «Поцелуй Иуды», но актер, игравший роль, которую раньше играл я, неожиданно заболел тифом, — об этом только что стало известно. Предстояло отменить спектакль. Но в зале полным-полно пьяных офицеров, и они разнесут театр, если объявить им, что спектакль не состоится.

Всеволодов и Костоправов-Рудин уже тянули меня в уборную. Парикмахер Поль совал в руки черный парик. Костоправов уже надевал на меня визитку. Суфлер топтался тут же с экземпляром пьесы в руках, — он наскоро прочтет мне тексты, пока я буду гримироваться, чтоб вспомнить роль. Из зала доносился рев «Время!» и глухой топот сотен сапог.

Парикмахер уже наклеивал бороду, реквизитор мне скручивал цыгарку, суфлер торопливо читал полузабытый мною текст:

— «...пятно... черное пятно... сама придешь... этот ребенок мой...»

Раздался третий звонок, зашелестел поднимающийся занавес, и еще через несколько минут сценарист вытолкнул меня на сцену. Свет рамп ударил в глаза.

Только теперь я мог вздохнуть полной грудью. Я сделал два шага вперед: вот тут должна стоять она, Соня или Маня, — не припомню, — моя возлюбленная, и я облегченно вздохнул.

— «Пятно... — прошептал я, — черное пятно...»

Но Сони или Мани я так и не увидел. Голос у меня пропал, слова застряли в горле, и весь я оцепенел: предо мной, в первом ряду партера, в широкополой желтой дохе сидел комендант вокзала. Он уже справился со своими делами и теперь пришел в театр — отдохнуть и развлечься.

Холодный пот оросил меня с ног до головы. Сейчас он узнает меня по голосу — и тогда конец. Шомполы уже засвистели в моих ушах.

— «Этот ребенок мой... этот ребенок мой...» — бешено шептал суфлер, — ну, чорт тебя возьми!.. «Этот ребенок мой!»

— «Этот ребенок мой», — прошептала и Соня или Маня, моя любимая, отворачивая лицо, чтоб зрители не заметили движений ее губ. — «Этот ребенок твой...» — то есть мой..

Выхода не было, я заревел отвратительным, гнусавым, шепелявым истошным голосом:

— «Этот ребенок мой!»

Спектакль, и я в особенности, имели грандиозный успех. Комендант усердно аплодировал и пьяным, охрипшим голосом кричал:

— Бис!

Когда я разгримировывался, Костоправов-Рудин сидел уже около меня. Он положил мне в карман тетрадь с новой ролью. Завтра собирались ставить «Свадьбу Кречинского». Когда-то я играл лакея Тишку. Но заболевший актер исполнял роль Нелькина, и мне ничего не остава-

лось, как быть «другом» и выручать из беды товарищей. Роль Нелькина я должен был приготовить за ночь, завтра сделаем репетицию — и все будет чудесно!

Я не возражал и чистосердечно признался в том, что меня больше всего волновало.

— Чудесно! — обрадовался антрепренер Всеволодов, — в morg ты больше не ходи. Мы тебе сейчас дадим удостоверение.

Через несколько минут он принес мне удостоверение. Оно было написано на бланке, уже заверенном в комендатуре, а на обороте был поставлен штамп и написано, что актеру Федотову разрешается ночью повсеместное хождение.

— Почему Федотову? — удивился.

— Ну, а какая разница?

Разницы никакой не было.

Я стал актером.

Первая труппа

У нас тогда говорили не «театр», а «труппа», не «актер», а «артист».

Если вы приходили в наш театр не как зритель, а через актерский ход, то, открыв наружную дверь, попадали в узкий коридорчик. Справа находились уборные и сцена, слева были большие двери декорационной мастерской. Эти двери были почти всегда раскрыты настежь. Но стоило вам только войти в шапку, как вдруг раздавался резкий, точно удар бича, хриплый крик:

— Вы в храме искусства! Шапку долой!

И ваша рука невольно хваталась за шапку.

Среди завали старых порталов, парусиновых деревьев, облезлых колонн и кустов подсолнечника и мальвы, из-за кучи фанеры, рваных полотнищ, картона и мешков, над целой батареей ведер, ведерок, консервных банок, горшков и котелков на вас глядели гневно и уничтожающе два черных зрачка, топорщились громадные пушистые черные усы.

— Шапку долой! — раздавалось еще пронзительней, если вы, растерявшись, не сразу снимали свой головной убор, и тяжелая кисть, обильно разбрызгивая охру, сажу или мел на клею, летела вам прямо в физиономию.

Это был наш художник-декоратор Ермолаев.

Сам Ермолаев всегда был в черной, надвинутой на уши фуражке железнодорожника, с огромными сплюснутыми полями и красными кантами, и в черной с такими же кантами шинели с поднятым воротником, которую он не снимал ни в зимнюю стужу, ни в летний зной. Ни под шинелью, ни под фуражкой у Ермолаева больше ничего не было. Ни костюма и белья на теле, ни волос на голове. Он был гол, как новорожденный, и лыс, как пень.

В этой своей манере встречать нечестивцев Ермолаев был постоянен и непоколебим. Он не делал исключений ни для кого и никогда. Даже когда бывал трезв. А трезвым он бывал только раз в году, в день своего рождения. В этот день, вернее в эти сутки, — от двенадцати ночи и до двенадцати следующей ночи, — он пил только молоко. В ознаменование того, что в его жизни бывали времена, когда он не пил водки.

Однажды Ермолаева пришли расстреливать два бандита из шайки Шепеля или Орлика. Они ворвались в папах, сдвинутых на затылок.

— К стенке! — ревели бандиты, — сейчас мы тебя шлёпнем, зараза!

— Шапки долой! — завопил Ермолаев. — Вы в храме искусства!

Бандиты в замешательстве опустили обрезы.

— Шапки долой! — завопил Ермолаев, и тяжелая кисть, описав в воздухе дугу, угодила прямо в рожу одному из бандитов. А Ермолаев возвышался над своими баночками и ведерками, упершись руками в бока, и его длинные усы сердито топорщились. Фуражка надвинута до самых бровей, воротник шинели поднят, а полы — нараспашку. Пуговиц на шинели не было уж лет пять. Из-под шинели виднелась синеватая кожа и ребра, как у скелета.

Бандиты попятились к дверям.

На крыльце они остановились, вытирая лица, измазанные сажей.

— Ну, и сердитый... — испуганно сказал один.

— Шкелет! — отозвался другой. — А ну его к чорту! Может, он юродивый... Пойдем!

Ермолаев тем временем уже снова склонился над плакатом к завтрашнему спектаклю:

Впервые в нашем городе:

ДЕТИ В АНЮШИНА!

Он широкими мазками рисовал золотую лиру на фоне багряной зари, в сверкающих лучах восходящего солнца.

— О люди, люди! — ворчал Ермолаев и шевелил фельдфебельскими усами, — порождение крокодилов... Нет, — патетично возразил он, — Шиллер не прав! Это — жалкая помесь алли-

гатора с канарейкой. При благосклонном участии друга дома — серого зайца!

Декоратор Ермолаев был, конечно, явлением патологическим. Но наша труппа не была бедна подобными субъектами. В основном она состояла из чудаков, неудачников и случайных людей. В этом не было ничего удивительного, если вспомнить положение старого театра и особенно провинциального.

В театре было несколько профессионалов, обломков передвижных гастрольных трупп; эти люди когда-то в период запоя или по другим не менее важным причинам застряли в нашем городе, сами не зная, когда, как и почему. Каждый из них хвастался тем, как начинал свою карьеру в театре Корша, Соловцова или в Александринке, прекрасно зная, что ему ни на грош не верят. Всем было хорошо известно, что выше выходных ролей в антрепризах Лубенцова, Фогеля или Френникова никому из них никогда не удалось подняться.

Вокруг этого ядра группировались стародавние городские любители из среды железнодорожников-пенсионеров и чиновников, преимущественно почтового ведомства, тридцать лет подвизавшиеся на сцене.

По их словам, в Российской империи не было ни одной более или менее известной гастрольной знаменитости, с которой бы им не приходилось играть во время гастролей этих корифеев в нашем городе или в ближних городах, лежащих в радиусе пятидесяти километров. С их языка не сходили имена Харламова, Горева, Максимова, Мозжухина.

И, наконец, третья, самая многочисленная группа актеров состояла из одичалых и бесно-

ватых юношей. Это была сумасбродная стая экзальтированных недоучек и профанов, влюбленных в свободу и независимость, которую сулила профессия актера или, вернее, актрис. О, богема! Беззаботные скитанья! Патетичные странствования! О, Счастливец и Несчастливцев! Бог в трех лицах, и актер — один в тысяче ипостасей! О, Юренева, Полевицкая, Лысенко, Вера Холодная!

Выше всех стоял все же Ермолаев. Он видел Комиссаржевскую. Он плакал перед Заньковецкой. Писал декорации для братьев Адельгейм. Давал сюжеты Ге. Выпивал с Орленевым. А с Мамонтом Дальским бил окна приставу за запрещение спектакля. Кроме этого, он был близким другом всех прочих знаменитостей.

И это была чистая правда. Когда какая-нибудь знаменитость появлялась в нашем городе, она прежде всего проходила за кулисы и, сняв шапку, переступала порог декорационной.

— Сашка! — восклицала знаменитость, помахивая, точно саблей, полбутылкой, а то и целым штофом. — Здорово!

Усы Ермолаева ползли вверх, под самый козырек фуражки, глаза устремлялись на пришедшего, а мокрая кисть летела в стену или потолок.

— Мерзавец! — ревел Ермолаев, — а где огурцы?

Он закусывал только солеными огурцами...

Среди молодежи были талантливые актеры, была и бездарь. Многие из подававших надежды забыли про театр и довершают свой жизненный путь конторщиками на железной дороге, профессорами биологии, фельдшерами, инженерами или завхозами... И не меньше бездарностей

до сей поры загружают подмостки провинциальных театров, аккуратно платя членские взносы в профсоюз Рабис.

Тогда же мы все были одинаковы. Семь номеров грима, тетрадь с ролью и свет рампы — это было всё. Бессонные ночи репетиций, полубморочное состояние на премьерах, неугасимая радость ежедневных спектаклей, образы, мысли, мечты, — бурная жизнь кругом и беззаветная преданность, пусть и неудачному, несовершенному, но излюбленному делу! Во имя него мы были способны на всё.

Декоратор Ермолаев душою был молод.

Он не был штатным сотрудником труппы. Он числился в списках железнодорожников, по службе движения. Но уже давным-давно от всего этого осталась только фуражка с кантами и шинель. Он делал декорации буквально из ничего, рисовал афиши на чем попало, он сам находил решительно всё, что нужно было для оформления задуманного спектакля. И он не получал никакой платы. Это был чудак и бессребреник.

Кормила Ермолаева его жена. Где-то на окраине стояла их кривая хатка, садик с двумя яблонями и в углу двора хлев, где откармливалась свинья. Доходов от этого хозяйства хватало только на один пшениный кулеш по утрам. Жена Ермолаева, поникшая старушка с затаенной горечью в глазах, приходила ежедневно, около одиннадцати утра и приносила горшочек, завернутый в тряпье. Это был такой же горшочек, как и десятки других, стоявших здесь, наполненных охрой, кармином, суриком. Но из него валил густой пар, — жена Ермолаева старалась всегда принести кулеш горячим. Из кармана она

вынимала деревянную ложку, завернутую в лист белой бумаги. Если б она принесла металлическую, Ермолаев тотчас же приспособил бы ее для растирания красок. Она клала ложку перед ним, а сама становилась в сторонку, молчаливая и печальная, меж полотняных готических колонн, свернутых задников, перспектив леса и раскрашенной фанеры для плакатов.

Ермолаев молча хлебал, а она внимательно следила, чтоб он съел кулеш до дна и хлеб до последней крошки. Потом она аккуратно складывала вещи в свою корзинку и уходила, а Ермолаев снова принимался за дело.

Дома Ермолаев не жил. Он вообще не умел жить, как люди. Тут и был его приют, — среди этих дворцов, домишек, павильонов, прекрасных беседок и ветхих заборов, среди этих химер, нарисованных его собственной рукой и беспорядочно наваленных по углам мастерской. Он вдыхал ароматы красок, крепкие и ядовитые, но все же милые его сердцу.

Ермолаев и ночевал в театре. Зимой, когда театр не отапливался и краски замерзали в котелках, он спал на сцене. Плотнo закутавшись в большой ковер, он засыпал сном праведника. Порой, когда в театре никого не было, тишину ночи нарушали монологи Гамлета и короля Лира. Это декламировал Ермолаев, чтобы скорее уснуть.

Однажды в театр привезли сундуки и ящики с реквизитом. Рабочие неосторожно швырнули ящик на свернутый ковер. Из ковра донесся тихий стон. Потом перед остолбеневшими рабочими появился Ермолаев.

— Шапки долой! Вы в храме искусства, мерзавцы! — с трудом прохрипел он и умер.

Наш зритель

Красная Армия разгромила деникинские полчища и погнала их на юг, к морю. Глубоким рейдом brave красные кавалеристы захватили наш город на закате зимнего дня. Бронепоезда из пульмановских вагонов для погрузки угля, обложенных мешками с балластом, пришли следом с трех магистралей.

Целую ночь по улицам города шла пехота и тянулись обозы.

На другое утро в одном из особняков на Графской улице уже разместился военный комиссариат. А в полдень все актеры получили повестки с предложением немедленно туда явиться. Час спустя приказом по уездному военкомату, — это был один из первых приказов, — наша труппа была переименована в «Красноармейский театр-студию при агитпросвете увоенкомата». В театр был назначен политический комиссар, и актерам устанавливалась заработная плата за счет государства. В виде аванса всем актерам было выдано по паре отличных спиртовых подошв Бердичевского кожевенного завода. Вчера только был отбит у деникинцев целый вагон кожи.

Военный комиссар сам прочитал нам этот приказ и добавил:

— Играть будете ежевечерне, а если какая-нибудь часть должна будет отправиться на фронт к вечеру, то для нее придется играть днем. Спектакли бесплатные. Первый спектакль сегодня. Какой у вас репертуар?

Комиссар театра уже знал наш репертуар. Он приложил руку к папахе и доложил:

— «Свадьба Кречинского», «Поцелуй Иуды»,

«Красный фонарь», «На пороге к делу», «Роковой шаг», «Гонимые», «Бедность не порок»...

— «Бедность»... что? — переспросил военный комиссар.

— «Бедность не порок».

— Ага! — удовлетворенно произнес комиссар. — Вот, вот. Правильно!

— Это известная пьеса знаменитого драматурга Островского, — объяснил Костоправов-Рудин. Эти слова он произнес напыщенно и презрительно. Напыщенно — вот, мол, наш театр не какой-нибудь, знаменитые пьесы имеет в своем репертуаре!.. Презрительно — это уж относилось к неосведомленности комиссара, который не слышал об этой пьесе, известной каждому культурному человеку. Военный комиссар, правда, не был выдающимся культурным деятелем, подписывался тремя неряшливыми закорючками, после каждого слова говорил «значиться», не брезгал такими словами, как «упять» и «шешнацать».

— Вот и сыграете, значиться, «Бедность не порок», — сказал комиссар решительно. — Правильная, видать, пьеска.

Так начал свое существование «Красноармейский театр-студия Н-ского уездного военкомата».

Комиссар театра собственноручно написал на двух листах фанеры плакат, который должен был известить все войсковые части и эшелоны, что бедность — не порок, в чем каждый может убедиться, придя вечером на спектакль. Внизу, на желтоватой неровной поверхности дикта фиолетовыми чернилами были аккуратно переписаны фамилии всех актеров по алфавиту — подлинные фамилии на основании документов: псевдонима комиссар театра не признавал.

Первый спектакль состоялся вечером того же дня.

Мы, актеры, шли на спектакль как-то неуверенно. До театра ли сейчас? Фронт в десяти километрах, пушки бьют неустанно, по несколько номеров сразу. Снаряды рвутся совсем близко, иногда в черте города. Порой ветерок приносит с запада прерывистые отзвуки назойливой пулеметной очереди. Придут ли при такой обстановке наши зрители? Городок наш небольшой, — найдутся ли среди нескольких тысяч его жителей две-три сотни смельчаков, способных рискнуть жизнью, чтоб посмотреть, пусть известную пьесу, хотя бы и знаменитого драматурга? К тому же пьеса прошла уже по крайней мере пять-шесть раз, и все любители сценического искусства в нашем городе должны были уже видеть ее.

Мы шли в театр не очень охотно. На каждом углу патрули проверяли наши документы, а ночевать мы должны были в театре, — об этом нас предупредил комиссар: ходить ночью по улицам, принимая во внимание осадное положение, было запрещено под страхом смертной казни.

И вот мы у нашего театра.

Около театра, вернее, вокруг него, теснилось огромное шумливое скопище. Толпы людей в серых шинелях с винтовками за плечами суетились повсюду, волнами перекатываясь от одного входа к другому. Шум стоял страшный, слышны были также отдельные пронзительные выкрики. Кто-то с кем-то ссорился, кто-то кого-то увещевал. В палисаднике у театра, на холме братской могилы героев Октября, стоял оратор, усердно взывавший к революционной совести собравшихся.

Что это? Митинг? Бунт? Не повернуть ли назад, пока не поздно?

Нет.

В нашем зрительном зале было всего несколько сот мест. Уже два-три часа тому назад, как только появился плакат, извещающий о спектакле, все места в зале были заняты страстными любителями театра из среды красноармейцев. Через полчаса были заполнены и все проходы, и места за стульями. Еще через час пробиться к зданию театра уже не было никакой возможности. Теперь там бушевала толпа пришедших слишком поздно, то есть за час до начала. Красноармейцы, которым предстояло вскоре отправиться на фронт, требовали пропустить их вне очереди. Зрителей скопилось по крайней мере в пять раз больше, чем мог вместить театр.

И тут выяснилось, что в театре нет ни одного актера. Все мы, актеры, находились за толпой, плотным кольцом осадившей здание театра. Наши усилия пробиться к входу за кулисы ни к чему не привели. Если кому-нибудь и удавалось немного протиснуться в гущу бойцов, его немедленно вышибали с криками «вольных не пускать!»

Комиссар театра влез на забор. Он вынул револьвер и выстрелил вверх. После пяти-шести выстрелов ему кое-как удалось обратить на себя внимание толпы. В горячих и убедительных словах он обрисовал бойцам создавшееся положение: актеры все тут, но у них нет возможности пробиться в театр, а пока они не оденутся и не загримируются, спектакль все равно начаться не может.

Он просил немного расступиться и пропустить актеров в театр.

Громкое «ура» раздалось в ответ на его речь. Десятки рук уже подхватили каждого из нас. К двери за кулисы образовался широкий проход. И высоко над толпою, над головами красноармейцев, под нескончаемые крики «ура» актеры проплыли в театр.

Нас принесли прямо на сцену. И красноармейцы, несшие нас, были чрезвычайно довольны: они попали в театр, и никакая сила их отсюда уж не удалит.

Мест не было, и они разместились тут же, среди декораций, на сцене.

Зрительный зал скорее походил на военный лагерь, готовый к бою. Красноармейцы сидели с винтовками в руках и пулеметными лентами на груди. Всюду маячили серые шинели, зеленые ватники, папахи с красными бантами, фуражки с пятиконечной звездой. Тучи махорочного дыма клубились под потолком. Шум, гам, песни тысячной толпы наполнили зал, еле вмещавший пятьсот человек. Горячее дыхание людей несло из зрительного зала порывами теплого ветра, и занавес выгнулся дугой, точно натянутый парус.

Растерявшиеся актеры хватались за голову. Разве мыслимо было играть в такой обстановке? Разве хоть одно слово, произнесенное со сцены, дойдет к зрителю сквозь вьюгу и шторм, свирепствовавших в зале?

Раздался второй звонок, затем погас свет.

В ту же минуту зал погрузился в глубокую тишину. Умолкли люди, не скрипели стулья, не слышно было дыхания.

Глаза необычайных зрителей в папахах и с винтовками жадно глядели на колыхавшийся занавес.

Многие контингенты зрителей пришлось мне видеть в минувшие и последующие годы. И каждый из них по-разному воспринимал начало спектакля. В то самое мгновение, когда в зале гаснет свет, вспыхивают огни рампы — и вот-вот поднимется занавес, зритель особенно раскрывается перед актером.

Безусые юноши в зеленых погонах, прапорщички царской армии, бледные от кокаина, устремляли на занавес опустошенные трагические взоры. В драматических моментах пьесы они хохотали, а в веселых — размазывали слезы по щекам. Лейтенанты немецкой армии сидели тихо и чинно, зажав сабли между коленями и встречали поднятие занавеса взглядами строгими и бесстрастными. Во время второго действия, какое бы оно ни было, они начинали дремать, но просыпались сразу, как только в зале становилось светло, и уходили, аккуратно подтянув амуницию, не взглянув на сцену. Петлюоровские гайдамаки, как только гас свет в зале, сразу поднимали свист и визг, в патетических местах хлестали нагайками по голенищам или, заложив два пальца меж зубов, насмерть пугали актеров разбойничьим свистом. Польские поручики и капралы, развалившись в креслах, бряцали шпорами и палашами и, не переставая болтать, лишь изредка бросали надменно-милостивый взгляд на сцену. Деникинские офицеры глядели мутными и пьяными глазами, точно перед ними была глухая стена.

И вот — зрительный зал, наполненный красноармейцами. Глубокая тишина. Тысячи глаз, широко раскрытых, взволнованных, горящих, устремлены на сцену.

Занавес поднимается, и короткий радостный

вздых пронесится по залу. И руки уже готовы аплодировать.

А из-за кулис, декораций, у ног актеров на сцене следят за каждым жестом и каждым словом спектакля раскрасневшиеся, взволнованные и счастливые лица тех, кому места в зале не хватило...

„Красные зори“

Мы готовили «Свадьбу Кречинского».

Репетиция застряла на самом трудном месте. Незадачливый бедняга Нелькин только что бросил безмятежному прохоже Кречинскому отчаянный вызов на дуэль. Все замерли. Напряженная и длительная пауза — на двадцать, тридцать секунд — должна была царить на сцене. Тогда Кречинскому надо было повернуть к Нелькину свое горделивое лицо джентльмена, презрительно усмехнуться одними уголками губ и проорочить одно-единственное, но разящее своим презрением слово: «Сатисфакция?..» — и снова страшная пауза, на пятнадцать секунд. Нет, он не согласен на сатисфакцию. Сатисфакция этому парвеню Нелькину — ниже его достоинства. Он отказывается, саркастически усмехаясь. И все отворачиваются от бедного Нелькина.

Нелькин делает один только судорожный шаг. Останавливается. Еще один шаг. Руки его поднимаются. Но он сдерживает себя. Перед лицом своей возлюбленной он заламывает руки и быстрыми шагами уходит. На пороге он на мгновение задерживается и оглядывается назад. Последний взгляд на любимый уголок, где ему уже больше не суждено бывать...

Нелькина играл я. Но раньше на мою долю

выпадали только роли с уродливыми, истощёнными, «характерными» голосами, и страстный голос любовника мне никак не удавался. Горячие, любовные интонации застревали у меня где-то внутри. Режиссер уже одиннадцать раз заставлял меня начинать сначала.

И на двенадцатый раз я бросился прочь из этого дома.

У порога я наткнулся на какую-то фигуру, вдруг возникшую в сумраке кулис. Решительным шагом незнакомец вышел на сцену. Мелькнула брезентовая фуражка, кожаная портупея и громадный маузер у бедра, — мы узнали комиссара нашего театра.

— О чем разговор? — комиссар подозрительно взглянул на меня и на Кречинского, поправляя кобуру маузера. — Репетиция?

— Репетируем, товарищ комиссар, «Свадьбу Кречинского» Сухово-Кобылина.

— Кобылина? — Комиссар так же подозрительно взглянул на режиссера. — Свадьбу?

Мы смущенно молчали. Комиссара мы видели второй раз. В комиссариате, когда антрепризу Всеволодова превратили в красноармейский театр, и вот сейчас. Признаюсь, мы просто боялись его. Все ж таки, знаете, комиссар, пускай маленького, но прифронтового театра.

— Вот что, — сказал он, помолчав, — прошу всех слушать меня.

Он отстранил режиссера, и стал у режиссерского столика. Маузер болтался у него на животе, и он снова передвинул его на место.

— Так вот что! — Он начал, сурово нахмурив брови, и речь свою старательно уснащал словами из театрального диалекта. — Играете, значить, вы ваши пьесы на овалы и аплодис-

мент, а присмотреться ближе, так оно — одна критика, и баста. — Он разволновался еще больше и нахмурил брови. — Разве это пролетарские действующие лица — всё тебе аристократы, дворяне и генералы? Разве так можно, когда международное положение и гидра контрреволюции поднимают свою десятую голову? Опять же, кому вы служите? Где ваш революционный репертуар?

Смущенные, мы молча переминались с ноги на ногу. Революционного репертуара у нас действительно не было.

— Мы служим искусству! — пискнул неврастеник Петя Калиновский и торопливо спрятался за спинами товарищей.

— И революционных пьес нет, — предупредительно склонившись, сказал режиссер Костоправов-Рудин.

— Паника! — отрезал комиссар. — Есть! — Он снова передвинул маузер. — Вот! Получено из центра!

Он вытащил из-за обшлага какую-то брошюрку и бросил ее на стол.

Мы придвинулись ближе.

На столе лежала тетрадка в обертке из синей сахарной бумаги, на ней было начертано большими красными буквами:

«Игорь Северный — «Красные зори» — драма в пяти действиях и шести картинах».

Комиссар долго мусолил угол первой страницы, чтоб перевернуть обертку. Наконец это удалось его непривычным к бумаге пальцам.

— Вот, — сказал он уже спокойно, — действующие лица: Купцов — капиталист, банкир, очень жирный. Купцова — его жена, банкирша, ханжа, изверг с прислугой. Купцов-младший —

их сын, студент, коммунист... — Комиссар поднял голову и всех нас оглядел. — Коммунисты среди вас есть?

Мы молчали. Коммунистов среди наших актеров не было. Комиссар нахмурил брови и снова поправил маузер.

— Тогда ихнего сына, коммуниста, придется как члену партии играть мне.

«Свадьба Кречинского» была отложена, и мы тотчас же приступили к репетиции «Красных зорь».

С новым актером, исполнявшим роль сына банкира, было до чорта мороки. У него не было никаких актерских данных. Даже мощный голос комиссара, напоминавший на митингах и перед строем иерихонскую трубу, на сцене делался вялым и шепелявым, а трубный глас превращался в шопот. Кроме того, комиссар не хотел примириться с существованием реплик, не слушал партнеров, и выпаливал свой текст единым духом, как митинговую речь, уснащая ее обильной отсебятиной. Режиссер, наконец, махнул рукой и заявил, что спектакль готов. Все равно пьеса была настолько бездарной, что о хорошем спектакле нечего было и думать. В крайнем случае это сойдет за инсценированный митинг в костюмах и гриме.

Спектакль, однако, чуть не был сорван из-за того, что линия фронта придвинулась вплотную к городу. Но комиссара это не смутило. Он приказал закрыть снаружи все окна театра фанерой, а зрителей по окончании спектакля не выпускать до рассвета. На премьеру первой революционной пьесы были приглашены служащие всех городских учреждений, — бойцы все равно не могли отлучиться с линии фронта.

Театр был переполнен. Актеры покорно выходили на сцену, пытались произнести свои реплики, но им не удавалось прорваться сквозь нескончаемые речи комиссара, добавленные им от себя к тексту роли студента-коммуниста, сына банкира. В студенческой тужурке, парике «блонд», с неразлучным маузером, болтавшимся то на животе, то на спине, комиссар метался по сцене, осыпая проклятиями своего отца-буржуя и всю мировую буржуазию, попутно разъясняя международное положение и обстановку в нашем районе военных действий.

Он охрип уже к концу первого действия, и к началу третьего его слова могли разобрать только молчавшие партнеры.

Сотрудники городских учреждений, особенно машинистки, расположившиеся шумной компанией в первом ряду кресел, дружно аплодировали комиссару каждый раз, когда он, гневно вращая белками глаз, хватался за свой страшный маузер.

Суфлер напрасно перелистывал тетрадь, стараясь найти хотя бы одну реплику, за которую можно было бы ухватиться и направить безудержного комиссара в русло пьесы. Опечаленный сценарист прислонился к кронштейну у двери и курил самокрутку, пряча ее в рукав. Актеры, не ожидая его указаний, сами выходили на сцену и возвращались, когда уже теряли всякую надежду хоть единое словечко вставить в громовые речи комиссара. Только изверг-банкирша все время оставалась на сцене, тихо всхлипывая и вытирая глаза уголком платка. Но ей, как ханже, по воле автора, так и полагалось беспреорывно всхлипывать.

Я играл какого-то министра, — действие про-

исходило в июльские дни семнадцатого года, накануне восстания большевиков. Министр приходил к банкиру и убеждал его в необходимости объединить силы самодержавия, буржуазии и еще чего-то против бунта врагов. Я вышел на сцену, но банкира Купцова-старшего там не было. Отчаявшись перекричать комиссара, он вышел покурить. Только банкирша истово крестилась и плакала.

Я намеревался произнести свою речь, обращаясь к ней, добавив от себя, чтоб она все это передала своему мужу. Но комиссар уже метался вдоль авансцены, размахивая кулаками. Тогда я вышел вперед и прокричал свою реплику ему, с просьбой передать отцу. Но он отвернулся и продолжал свою речь про гидру контрреволюции. Я подошел к нему с другой стороны и повторил те же слова и мою просьбу. Он снова отвернулся. Зрители начали смеяться. Я подошел к нему с противоположной стороны, — зрители уже захлебывались от смеха и стучали ногами. Это в самом деле было смешно, но комиссар рассердился и зашипел на меня вконец охрипшим голосом:

— Уходите отсюда! Вы мне срываете спектакль! Я вас посажу на двое суток в подвал!

Я надел треуголку и, сохраняя министерское достоинство, величественно удалился.

В антракте перед последним действием комиссар, выпив котелок кипятку, чтоб прочистить горло, вышел оглянуть сцену до поднятия занавеса. Это действие особенно тревожило комиссара. Отчаявшись вернуть блудного сына в лоно религии, послушания и буржуазной морали, банкирша-изверг умерла, сраженная горем и грудной жабой. Ее хоронили на роскошном кладби-

ще. И вот сын-коммунист пробирается в склеп, к ее могиле — сказать ей последнее «просги», проклясть старый мир и произнести среди крестов и монументов громовую речь против мировой буржуазии. В это время за сценой уже начинался бой, стрельба из пулеметов и винтовок, и сын банкира с маузером в руках должен был бежать — занять свое место на баррикаде.

— К бою всё готово? — взволнованно крикнул комиссар, выбежав на сцену.

— Всё, — флегматично ответил сценарист.

— А пулеметы?

— И пулеметы готовы! — Сценарист пожал плечами. У него было все готово, но что толку? Нескончаемый монолог комиссара все поглотит, все чудесные сценические эффекты: и тихий похоронный звон колоколов, и «вечную память» за сценой, и плач банкира у свежей могилы, и даже стрекотанье пулеметов, когда начнется бой. — Вот они пулеметы, но какая от них польза?

Комиссар, пораженный, остановился перед двумя театральными колотушками.

— Это пулеметы? — гневно прохрипел он.

— Да...

— Вы просидите под арестом двое суток! Немедленно доставить сюда пулеметы! Послать вестовых в комиссариат! Сейчас напишу записку!

Через полчаса вестовые принесли два пулемета «максим». Заднее окно за кулисами, выходящее как раз в сторону линии фронта, раскрыли, и комиссар собственноручно установил на подоконнике оба пулемета рядом. Дула он направил вверх с учетом траектории, — так, чтоб пули перелетали через фронт на петлюровские позиции.

Дальше все произошло так, как следовало

ожидать. Тихо гудел колокол, вдали прозвучала «вечная память», папаша-банкир истерически рыдал, невеста банкирского сына появилась из-за памятника и делала напрасные усилия заговорить со своим женихом. Но все это слышали только сценарист и суфлер. До зрителей доходило невразумительное хрипение комиссара про гидру и красные зори.

Терпеливо дождавшись слов: «Слышишь, слышишь, они вышли на улицу уже», за которыми должна была последовать пулеметная стрельба, сценарист махнул рукой пулеметчикам.

Страшный грохот потряс стены нашего маленького театра. Машинистки, подняв визг, бросились наутёк. Штукатурка густо сыпалась на головы оглушенных зрителей.

Напрасно сценарист махал руками то одному, то другому красноармейцу-пулеметчику, хватал их за полы шинелей, кричал, что хватит, — достаточно было одной условленной короткой очереди. Пулеметчики вошли в раж, механизмы как назло работали безотказно, без единой осечки, стрелять из таких пулеметов истинное наслаждение, они прекратили стрельбу, только израсходовав последний патрон пулеметной ленты.

Сценарист, закрыв лицо руками, в изнеможении опустился на пол.

Только комиссар, точно угорелый, метался по сцене, размахивая маузером.

Наконец пулеметы замолкли. Но от этого не стало тише. Где-то совсем рядом, за стенами театра, рокотал пулемет, немного поодаль зачастили винтовочные выстрелы, и, наконец, всё вокруг содрогнулось, и пушечный грохот потряс воздух. Вскоре артиллерийская и пулеметная стрельба доносилась отовсюду.

В эту же минуту все двери в театр, за кулисы и «запасные, на случай пожара, выходы» распахнулись под частыми ударами ружейных прикладов, и в зал ворвались красноармейцы с винтовками в руках.

— Руки вверх! — кричали они.

Все покорно подняли руки, и только комиссар в парике «блонд» попрежнему стоял у суфлерской будки, продолжая что-то выкрикивать и размахивать маузером.

Маузер у него сразу же отобрали.

Окруженный разгневанными бойцами комиссар, в студенческой тужурке, парике и с размазанным гримом на лице, через минуту уже шагнул по направлению к подвалу Особого отдела.

Стрельба, спровоцированная непомерной склонностью комиссара к сценическому натурализму, вскоре затихла, но до самого рассвета еще ухали петлюровские пушки, — там ждали наступления красных полков.

«Красные зори» сняли с репертуара.

Меценат Князь Ковский

Он появился в театре, как, очевидно, появляются все меценаты: неведомо когда и откуда.

Вначале его видели обычно на каждом спектакле. Он приходил аккуратно до начала и оставался до конца, независимо от того, видел ли он этот спектакль в первый, во второй или десятый раз. Наскоро покурив в антракте, он спешил занять свое место, как только помощник режиссера давал второй световой сигнал. В промежутках между торопливыми затяжками дымом папиросы он успевал высказать актерам корот-

кие замечания не столько об исполнении роли, сколько о своем отношении к тому или иному персонажу: «буржуй, стерва», «гидра», «контра», или — «наш, братишьяка».

В театр он приходил прямо за кулисы и спектакль смотрел, пристроившись под мостиком электротехника на большой куче реквизиторских ковров, рядом с рабочим, на обязанности которого лежало тянуть веревку от занавеса. Если занавес «заедало» и он не поднимался, наш меценат сам хватался за веревку, и его огромные мускулы быстро преодолевали любое препятствие. Актеров, запоздавших выйти на сцену, он подгонял озабоченно и сердито: «шьмоли, шьмоли, — обратно опаздуешь, паразит!»

Когда комиссар театра вывесил за кулисами объявление о тарификации актерского состава, вернее, о распределении красноармейского пайка и «марок» за платные понедельничные спектакли в выходной «день актера», скрепленные печатью военкомата и подписью начгитпросвета, то и он, внимательно прочитав объявление, вынул из-за обшлага щинели огрызок карандаша и написал внизу, наискось, рядом с подписью начгитпросвета:

«Присоединяюсь!»

от гарнизона.

Командир бронепоезда «Верный»,
Князь Ковский.

Фамилия его была — Князьковский. Но вторую букву «К» он писал, как прописную и делал перед нею небольшой интервал. Таким образом и получалось — Князь Ковский.

На нем была матросская бескозырка с георгиевскими ленточками, темнокоричневая матрос-

ская шинель и высокие охотничьи ботфорты с графскими коронами на голенищах. У пояса, справа, висел наган, а слева — две гранаты с деревянными ручками. На груди — бинокль Цейс, а на животе — офицерский портсигар. В портсигаре вмещалось не меньше трех пачек махорки, и он угощал ею всех, вынимая при этом из своей бескозырки книжечку папиросной бумаги, сделанную из старых чайных бандеролей. Свой бронепоезд из пульмановских угольных вагонов-площадок, выложенных мешками с балластом, он назвал «Верный», — в честь тральщика, на котором начал свой широкий жизненный путь.

В театре к Князьковскому привыкли сразу. За полчаса до начала спектакля он уже сидел у печки в углу актерской уборной и внимательным хозяйским взглядом следил за тем, как гримировались и одевались актеры. Он большей частью молчал, но его внимательный, скользкий взгляд улавливал всё вокруг. «Патлы, патлы убери!» — сердито кричал он, если кто-нибудь из актеров неаккуратно надевал парик и на затылке торчали собственные волосы. «Собачью радость поправь», — ворчал он, если у ког-нибудь из-под фрака торчал хвостик плохо пристегнутой манишки.

«А усы, усы где?» — покрикивал он нетерпеливо, если актер после второго или третьего спектакля решал почему-то сменить грим и выступать не в усах, а чисто выбритым.

Актерская уборная у нас была общая для актеров и актрис, — те и другие уже давно отвыкли от предрассудков и переодевались, не обращая внимания на присутствовавших. Но Князьковский педантично соблюдал правила

приличия. «Отвернитесь, хлопцы», — укоризненно говорил он, заметив, что актриса осталась в одном белье. И первый торопливо отворачивался лицом к печке, искоса поглядывая, закончена ли процедура переодевания и можно ли занять прежнее положение.

После третьего представления Князьковский знал каждую пьесу наизусть. Он точно запомнил все паузы, выходы и мизансцены, и если кто-нибудь не сразу улавливал реплику из суфлерской будки, Князьковский краснел от досады и, высунувшись из-за кулис, подсказывал реплику простуженным басом.

Порой, когда бронепоезд «Верный», получив повреждение в бою, становился на ремонт в железнодорожные мастерские, Князьковский являлся в театр по утрам, на репетиции. Поймав кого-нибудь из незанятых актеров, он тащил его в дальний закоулок за кулисами и там настойчиво принуждал выбивать чечетку. Он знал множество фигур чечетки: с пристуком, вразвалку, колесом, походкой, в три четверти, с паузами, и еще десятка два других.

Он затыкал полы шинели за пояс, подтягивал голенища ботфортов и, придерживая руками наган, гранаты и бинокль часа два подряд долбил ногами пол; если его очередного ученика звали на репетицию, он ловил других, только что освободившихся, вытирал вспотевшее лицо, сдвигал бескозырку на затылок и с новым жаром лихо пускался в пляс.

В дни премьер Князьковский часто приносил подарки. Актеры получали от него по пачке махорки и по четыре камня для зажигалок. Актрисы — то по кусочку мыла для стирки, по катушке ниток на двух, то даже «на розыгрыш» пару

чулок, отобранных особым отделом у контрабандистов. Администратору театра он приносил бумажный срыв, на котором печатали билеты на спектакли в выходной день актера. Парикмахеру Полю — полкило свиного сала для снятия грима.

Когда же для очередной премьеры нужен был какой-нибудь необычайный реквизит, который невозможно было достать в те дни; — штофные портьеры, синагогальные подсвечники, епископская митра, живой гусь, — то Князьковский доставал все это со дна морского и приносил в театр на веки вечные. Слово «реквизит» Князьковский, однако, не произносил, а выражался несколько проще — «реквизиция». Помощник режиссера мало-помалу привык к этому и, составляя список реквизита, необходимого для очередного спектакля, перестал обращаться в агитпросвет, а передавал их Князьковскому.

Бронепоезд «Верный» уже давно стоял на нашей станции. Он не принадлежал частям, проходившим мимо нашего городка взад и вперед. Возможно, что он был прикомандирован к гарнизону для охраны железнодорожного узла. На рассвете «Верный» выезжал по направлению к фронту и к вечеру возвращался назад. Иногда в стенах вагонов зияли свежие пробоины, а из пульманов выносили тела павших бойцов. За ними выходил Князьковский с бескозыркой в руке и грозно поднятым кулаком. Уста его посылали отборные проклятья по адресу петлюровских бандитов.

В ту пору фронт не был чем-то географически стойким. Иногда он подступал вплотную к городу, и снаряды рвались на окраинах, а на другой день он откатывался почти до самой гра-

ницы, больше чем на полсотни километров. Так прошла зима девятнадцатого — двадцатого года. От польской границы на помощь желто-голубым бандам Петлюры уже двинулись бело-малиновые легионы Галлера и Пилсудского.

Князьковский в эти дни ходил мрачный, как туча. Он даже как-то пропустил два спектакля подряд.

Обстоятельства, встревожившие Князьковского, были очень существенны. Каждое утро — независимо от того, был ли фронт за пять или за двадцать пять километров — часов в одиннадцать настороженную тишь прифронтового города нарушали четыре гулких разрыва, почти сливавшиеся в один. И вновь наступала тишина. Но всякий раз эти четыре шальные, неведомо откуда залетевшие гранаты причиняли немалый вред важнейшим объектам. То они все, как один, ложились в резервуары водокачки, то разбивали английскую стрелку, переводившую поезда с Киевской линии на Волочисскую, то разрушали поворотный круг у паровозного депо. Когда же части, передвигавшиеся по железной дороге, оставляли на ночь свой штаб в вагонах, то на другое утро четыре гранаты попадали в эшелон или точно на то самое место, где он недавно стоял, если эшелон покидал станцию до одиннадцати часов утра.

В городе назревала паника. Бабы шептали про «руку господню» и «христова стрелка́». Среди бойцов ползли нелепые слухи про новую автоматическую «берту» немецкого производства, которая стреляет и сама корректирует прицел без орудийной прислуги при помощи «электромагнетизма» и радио. Кроме того, циркулировали и более достоверные слухи о каком-то легендар-

ном канонире, прославившемся еще в империалистическую войну, которого петлюровцы наняли за двадцать тысяч рублей николаевскими.

Так или иначе, но ревком обещал за голову этого канонира сто тысяч и благодарность народа.

Командир бронепоезда «Верный» товарищ Князьковский был вызван к начдиву и получил боевой приказ — обнаружить и уничтожить таинственную огневую точку врага.

— Есть обнаружить и уничтожить таинственную огневую точку врага! — ответил товарищ Князьковский, щелкнув каблуками и приложив руку к бескозырке. Потом рука его как-то ослабела и, надвинув бескозырку на брови, он неуверенно почесал затылок. — А где ж я ее, к чертовой бабушке, найду?

Но приказ надо было исполнять!

Князьковский увел свой бронепоезд в вагонные мастерские и распорядился выложить пулеманы изнутри еще одним слоем мешков с балластом. Бронепоезд был введен в вагонные галереи к вечеру, а обшивка должна была закончиться на завтра в полдень.

Но на другой день, за час до назначенного срока, четыре чертовых снаряда ударили в вагонные мастерские, в ту галерею, где стоял «Верный». У паровоза снесло трубу и повредило котел, кроме того, всё было засыпано камнями и железными осколками разрушенного здания. Теперь уже требовалось по крайней мере два дня, чтоб привести «Верный» в боевую готовность.

Это уже была чертовщина, мистика, опиум для народа. Мрачный, как осенняя ночь, стоял командир перед своим поврежденным кораблем.

Он приказал в течение двух дней закончить ремонт и производить его «на ходу», перегоняя бронепоезд с места на место, и ни в одном пункте не задерживать его более пятнадцати минут.

Вот почему опечален был Князьковский и даже пропустил два спектакля подряд. Впрочем, он и на третий спектакль не явился.

Он бродил по улицам сумрачный, в тяжком раздумьи. Расстегнув шинель и ворот бушлата, он дергал свой полосатый тельник. Ботфорты его были запылены, полы шинели измазаны. Он шел вразвалку, матросской походкой и бросал на всех встречных испытующие взгляды. Прохожие испуганно отшатывались. А он пронызывал всех гневным взглядом, точно в каждом ему чудился легендарный канонир. Он останавливался перед халупами на окраине и тщательно разглядывал окна и ставни, — будто за ними скрывалась таинственная огневая точка врага.

Над Князьковским стали подсмеиваться. Караульные и даже местные жители уже точно установили, по слуху, что снаряды прилетают издалека, — даже орудийной канонады не слышно, — и несутся они на город с юго-запада.

На окошке одного из домиков внимание Князьковского привлекла белая бумажка. Страничка из ученической тетради, наклеенная поверх газетных обрезков, охраняющих, как известно, оконные стекла от сотрясения во время артиллерийской стрельбы.

Князьковский подошел ближе и несколько раз прочел написанные на этой бумажке слова.

Это было странное объявление, в высшей степени неожиданное здесь, вблизи фронта, в дни напряженных боев: оно было написано от руки канцелярскими фиолетовыми чернилами:

ХИРОМАНТ

Разъясняю, отгадываю, предсказываю

(прошедшее, настоящее, будущее)

1 фунт сахара = 1 фунт сала =

10 фунтов пшеничной муки.

Сердце екнуло в широкой матросской груди Князьковского. «Прошедшее, настоящее и будущее!» Рука невольно потянулась к карману, где в клочке бязи было завязано девяносто два золотника сахара, — только что полученный месячный паек красноармейца. И сразу же отдернулась. Князьковский быстро оглянулся. На улице ни души. Свидетелей падения командира не было. Толкнув калитку, он проскользнул в палисадник, а оттуда — на крыльцо.

Хиромант сидел за столом; пожилой и коренастый, он сильно смахивал на буфетчика из зала первого класса большой станции. На нем был френч, из-под которого виднелась вышитая черным и красным крестиком нижняя сорочка. Его длинные усы пожелтели от табака. Лысина простиралась от лба до макушки. На спинке кресла покачивалось чучело совы с металлическими солдатскими пуговицами вместо глаз. От чучела несло нафталином. На столике лежала потрепанная колода австрийских карт, пачка церковных свечек в позолоте и небольшая книжечка в розовой обложке. Присмотревшись, Князьковский не без труда прочел на ней: «Таблица логарифмов».

— А-а! Значит, вроде сонник, альбо оракул...

И Князьковский высыпал на стол двадцать девять кусочков рафинада.

— Вот, — прошептал он, — ровно девяносто два золотника, можете взвесить. Интересуюсь

настоящим, прошедшим и будущим. Для примера — кто такой буду я?

Хиромант равнодушно оглядел матроса и всю его амуницию.

— Вы командир бронепоезда «Верный» и меценат городского театра, товарищ Князьковский.

Князьковский поправил часы, рука его слегка дрожала.

— Ну, — сказал он тоже равнодушно, — это, положим, вам может быть известно, как всякому местному жителю, потому я действительно являюсь командиром общеизвестного и доблестного бронепоезда революции. А вот насчет театра, я премного извиняюсь, недопонял. Как вы изволили сказать?

— Меценат.

— А что оно есть — меценат?

— Это слово греческое. И означает оно: любитель и покровитель искусства. Вы — любитель и покровитель театрального искусства, бескорыстный сын богини Мельпомены.

Князьковский вздрогнул и почувствовал, как отравя религиозного дурмана растекается по его жилам. Он не знал отца и матери, вырос в сиротском доме, где его дразнили кличкой «божий сын». Об этом никто не знал. Он сделал усилие, чтоб избавиться от дурмана, и это ему удалось.

— Год рождения? — спросил он хрипло.

— Тысяча восемьсот девяносто четвертый.

Это было абсолютно точно, и его сердце еще раз екнуло.

— Член какой партии? То есть я?

— Член Российской коммунистической партии большевиков.

— С какого года?

— С тысяча девятьсот семнадцатого.

По спине командира бронепоезда пробежали мурашки.

— А... до семнадцатого года чем я занимался?

— До семнадцатого года вы были матросом на тральщике «Верный».

Наступила короткая пауза, во время которой командир бронепоезда тяжело боролся с самим собой. Вскочить и скорее убежать подальше от этой непонятной чертовщины, от этого опиума для народа! Но он остался на месте, только табуретка жалобно заскрипела под ним.

И слово за слово хиромант рассказал ему все, что было написано в партийной анкете товарища Князьковского и что, кроме самого Князьковского, знали его партийные поручители, которых тут не было, да еще, пожалуй, секретарь парторганизации и, возможно, начальник штаба.

На все вопросы он получил точные и исчерпывающие ответы, словно отвечал не хиромант, а он сам, заполняя свежий бланк анкеты.

Спрятав еле заметную улыбку в желтые усы, хиромант протянул через стол руку Князьковскому.

— Ну? Теперь вы, очевидно, хотели бы узнать кое-что из вашего будущего?

Князьковский во второй раз не смог одолеть дурмана. Вытерев о шинель свою здоровенную лапищу в черных ожогах, он положил ее на ладонь хироманта. Из-под обшлага выглянул край искусной татуировки: кончик якоря и хвостик змеи.

«Где этот чертов канонир?» — уже хотел прохрипеть Князьковский, но последний про-

блеск сознания удержал командира. Ведь оперативные поручения — это военная тайна. И старый матрос еле слышно спросил:

— Интересно: победу я или не победу? Какой будет ответ?

— Кого?

Князьковский молчал.

— Кого вы собираетесь побеждать?

— Врага революции.

— Когда?

Князьковский глубоко вздохнул и заерзал на своей скрипучей табуретке.

— Угадайте сами...

Хиромант на мгновение задумался. Потом взял таблицу логарифмов и карандаш. Тут же на полях книжки он начал писать длинные колонки цифр. Рука Князьковского так и застыла ладонью вверх на колоде карт, и под синими узорами татуировки, под якорем и хвостом змеи было заметно убыстренное биение пульса.

— Нет, — произнес, наконец, хиромант, подытожив колонки цифр и отложив карандаш, — наука метафизики...

— Физики?

— Метафизики, — поправил хиромант и откинулся на спинку кресла, задев лысой макушкой когти совы, — наука метафизики ясна для всех рожденных под созвездием орла и гиены по ту сторону тропика Козерога. А наука имеет много гитик. Мне очень жаль, товарищ командир, но проекция вашего будущего не дает основания для утешительного прогноза. Вот вам точный, научный анализ. Вы видите, как исчезает цифра семь после третьего ряда логарифмирования? Смотрите, смотрите, — дружески подвинул он раскрытую страницу, — вы, зна-

комы хотя бы в общих чертах с основами высшей математики?

— Нет. — Князьковский тяжело вздохнул и вытер вспотевший лоб.

— Жаль, — вздохнул и хиромант, — а то вам все стало бы ясным, даже без моей помощи. Логарифм трех, гипотенуза, медиана и биссектриса, а затем пермутасион из «М» по «Н» элементов, затем аранжэман, этцэтэра. Цифры «семь» как не бывало. Это ваша судьба. Обыкновенное научное вычисление, без всякой мистики и религиозных предрассудков. Ведь бога нет, товарищ командир.

— Нет! — радостно воскликнул Князьковский. — А хиромантия разве не религиозный дурман?

— Революционные хироманты в бога не верят. Победившая пролетарская революция отделила хиромантию от религии и передала ее науке. И побеждает всегда человеческий разум.

— Да, да! — радостно поддержал его Князьковский и сблегченно вздохнул.

— Вот видите, — весело отозвался хиромант, — и я тут практикую с разрешения агитпросвета при вашем штабе.

Он вынул из кармана френча бумажку и протянул ее командиру бронепоезда. В ней было написано, что предьявителю сего разрешается читка лекций на тему о факирах, гипнотизерах и хиромантах для разоблачения религиозного дурмана, а также индивидуальная консультация для желающих за умеренную плату. Квартира «предьявителя сего» не подлежит уплотнению, а вещи не могут быть реквизированы, ходить по городу ему разрешается после семи часов вечера, и всем учреждениям и организациям пред-

лагалось оказывать содействие. Ниже следовала подпись самого начальника штаба.

— Так вот, — сказал хиромант, когда командир дочитал удостоверение до конца, — как утверждает наука, парабола вашей жизни явно гиперболчна. И это же нонсенс. Имперфектум и плюсквамперфектум...

— Плюс ко мне што?

— Плюс к вам перфектум. Закон Ома, Паскаля и Архимеда. Вам ясно?

— Немного не пойму. Какой, говорите, закон?

Хиромант наклонился через стол и посмотрел прямо в глаза командиру — тяжелым, гнетущим взглядом гипнотизера.

— Я имею в виду ту победу, о которой вы меня спрашивали. А вы имеете в виду легендарного канонира, который ежедневно своими четырьмя выстрелами разрушает важнейшие военные объекты. Компрэнэ?¹

Холодный пот выступил на челе Князьковско-го. Приказ — обнаружить и уничтожить огневую точку противника — был известен только научдиву и начальнику штаба, больше никому.

— Да вы не отчаивайтесь, — успокоительно потрепал его хиромант по закорузлой руке, — судьба человека зависит только от созвездия, под которым он родился, и знание астральных тайн дает возможность избежать бедствия и итти навстречу счастью. Год, месяц и день! Астральное число! Важно — где, когда и в какой час начать дело. В каком направлении и когда вы собираетесь в заданный вам рейс?

Князьковский тяжело поднялся и отодвинул ногой скрипучую табуретку.

¹ Понимаете (франц.). Прим. перев.

— Вот что, — сказал он глухим голосом, до-
несшимся словно из потустороннего астрального
мира, — ты, братишка, отправишься вместе со
мною в этот рейд, на моем бронепоезде. И там
доведешь свое гадание до конца. Победу я или
не победу. Коли выйдет так, что не победу, —
значит, вместе пропадем. Но и для тебя, раз
ты есть революционный хиромант, смерть за
революцию — это почетный конец доблестной
пролетарской жизни. Коли выйдет так, што по-
беду, нам обоим будет почет и благодарность
от лица революции, а тебе можно будет выпи-
сать еще отдельную благодарность за подписью
самого Поарма. Если же гадание твое окажется
брехней и наука непригодной, тогда — в рас-
ход, ваших нет. Пошли!

— Куда? — прошептал хиромант.

— В экипаж бронепоезда «Верный». На вре-
мя рейда зачислю тебя на красноармейский паек.
А время отбытия и направление сказать тебе не
могу, потому, сам понимаешь, — военная тайна
и секретный приказ. Барахлишка брать не надо.
Пошли!

— Позвольте... — взмолился хиромант, белый
как полотно, — согласно этого удостоверения,
мои вещи и квартира не подлежат реквизиции,
а я сам...

— Твоя квартира и барахло, — сердито пе-
ребил его Князьковский, — реквизиции не под-
лежат, это — точно. Но про тебя в удосто-
верении ничего персонально не прописано, кро-
ме как право ходить по улице после семи. —
Князьковский сразу сменил гнев на милость и,
весело подмигнув, потянул наган из кобуры. —
Я тебе, братишка, добровольно вношу предло-
жение...

Бронепоезд «Верный» отправился в рейд на-завтра после полудня. Таинственных выстрелов в этот день не было. Не было их и накануне. Это были первые два дня без неизменных четырех выстрелов.

Бронепоезд взял курс на юго-запад к линии фронта. Туча дыма, пара и пыли проглотила его за блокпостом. Но как только умолк за лесом грохот колес, сразу раздался пушечный выстрел. И вслед за ним эхом прозвучал гулкий железный рев. Стрелял «Верный». За первым выстрелом последовал другой. «Верный» бил с обеих башен.

Бронепоезд стрелял восемь минут, и слушатели насчитали тридцать выстрелов и тридцать коротких разрывов. Интервалы между выстрелами и разрывами были так непродолжительны, что было ясно: «Верный» бил по цели, отдаленной не больше, чем на два километра.

И вдруг страшный взрыв потряс воздух, долго несмолкаемое эхо катилось по лесам, полям и оврагам.

Затем наступила тишина.

Бронепоезд «Верный» взорван?

Телефоны зазвонили во все концы. На заставах, на блокпосты. Но бронепоезд «Верный» определил ответ. Внезапно из-за поворота за блокпостом он вынырнул из облаков дыма и пара и полным ходом неся к станции, целый и невредимый.

«Верный» подкатил к платформе, загремел буферами и остановился. С грохотом растворились люки, и в дверях первого вагона показался хиромант. Он прыгнул на землю, а за ним появился Князьковский. Начдив и начальник штаба уже спешили ему навстречу.

Князьковский вытянулся и отдал честь:

— Дозвольте доложить, товарищ командир дивизии: огневая точка противника выявлена и уничтожена!

— Благодарю! — Начдив, радостно улыбаясь, откозырял. — Расскажите, как все это произошло.

— Минуточку, извиняюсь, товарищ начдив, — сказал Князьковский и взмахом руки отодвинул в сторону бойцов, уже успевших выпрыгнуть из вагонов и окруживших его и начдива, — только одну минуточку! Легендарным канониром, — продолжал Князьковский, указывая дулом нагана на висок хироманта, — был вот этот труп.

Он нажал курок, и мгновенье спустя хиромант повалился навзничь. Бойцы еще отошли назад, чтоб не прикоснуться сапогами к трупу. Начдив, возмущенный, двинулся к Князьковскому.

— Еще минуточку терпения, товарищ начдив, — остановил его Князьковский, подняв наган. — Посторонитесь, будьте добреньки. Объявляю шпиона арестованным! — Дуло его револьвера было направлено прямо в лицо начальника штаба. — Позвольте его сразу в расход, или будет суд возмущенного революционного народа?..

Вечером Князьковский, как обычно, явился в театр. Но он не сразу прошел в актерскую уборную, а предварительно зашел к реквизитору в его закоулок.

— Во, получай, братишка, — сказал он. — Может, тебе где понадобится и такая реквизиция? — он вынул из подмышки чучело совы с

солдатскими пуговицами вместо глаз. — А это баночка с нафталином. Без этого самого нафталину чучелу всякая моля в два счета источит: она, моля, до всякого пера страсть, какая жадная...

Князьковский положил все это перед реквизитором и открыл дверь в уборную. Но там как раз стояла актриса в неглиже.

— Отвернитесь, хлопцы! — досадливо буркнул Князьковский и зашагал в свой угол у печки, прикрывая рукой глаза. — Ну как вы, ей-богу, не понимаете?!

Сценарнус трижды давал третий звонок, столько же раз гасил свет и, разгневанный, прибежал в уборную. Наконец, и он остался с нами, и спектакль не начался, пока Князьковский не рассказал нам всю историю до конца.

Еще во время империалистической войны около города, крупного железнодорожного узла, на случай воздушных налетов противника были установлены замаскированные зенитные батареи. Одна из этих батарей сохранилась до сих пор, — о ней просто забыли. При отступлении армии в семнадцатом году батарею бросили, и прислуга разошлась по домам, не заботясь ни о пушках, ни о складах снарядов, скрытых в глубине брошенного карьера, среди дикой лесной чащи. Но вместе с петлюровскими бандами в эти места снова попал бывший командир этой батареи, артиллерийский капитан. Удачная маскировка, пустынные, густо заросшие бурьяном карьеры позволили врагу использовать батарею даже при отступлении, когда орудия фактически уже находились на нашей стороне.

Батарея стреляла вверх, и, падая точно с небесной высоты, фугасный снаряд попадал в за-

ранее намеченную цель, — вычисления делались по точнейшим данным, которыми располагал бывший командир. Ему даже не надо было самому находиться у батареи и подвергаться опасности. С мандатом хироманта он спокойно жил в городе и наиточнейшим образом вычислял нужную траекторию, как только получал указание разгромить очередной важный объект.

Эти указания он получал прямо из штаба дивизии от предателя и шпиона, пролезшего на пост начальника штаба.

Князьковский только недоумевал, когда мы поражались, как ему удалось все это обнаружить.

— Да это ж и неразумному младенцу стало бы сразу ясно! — убеждал он нас, отмахиваясь от восторженных возгласов и поздравлений. — Два дня, пока хиромант находился у меня в экипаже, показывал разные фокусы и намекал на созвездия над тропиком Козерога, таинственных выстрелов не было? Не было. А мою партийную анкету, которую этот сукин сын читал на память, знал начальник штаба? Установлено — знал. Обратное ж, добивался или нет этот сын черной магии, когда и куда я собираюсь выехать? Добивался. Начальнику штаба известен был и приказ начдива, и только время моего выезда этот меценат хиромантии не знал. И не мог про это сказать своему канониру, а ныне презренному трупу...

— А зачем вы его сразу убили? Надо было его судить...

— Суд все равно приговорил бы его к смерти, — недовольно ответил Князьковский. — Зачем же зря харчи переводить до суда? А я от него уже узнал все, что нужно было... Прав-

да, за самочинную расправу мне по партийной линии вкатили-таки строгий выговор, да еще с предупреждением...

— Вот видите, видите! Зачем же вы так поступили?

— Эх! — Князьковский рассердился. — Начинай спектакль! — Он вырвался из тесно окружавшего его кольца актеров. — Ну, как вы этого не понимаете? За живого канонира ревком сто тысяч обещал, а мне и миллион без интересу. Разве я его для награды искал? В интересах революции. А за мертвого канонира в объявлении ничего написано не было. Значит, бесплатно.

И Князьковский поспешил на свое обычное место смотреть спектакль.

В антракте Князьковский потащил меня в угол.

— Ты, братишка, кажется, председатель?

Я был председателем месткома.

— Заявление тут у меня к тебе есть.

Он вынул из-за обшлага бумажку и, аккуратно развернув, протянул ее мне. Там было написано:

В профессиональный местный комитет театра-студии Военного комиссариата от командира бронепорзда «Верный» товарища Князь Ковского:

Покорнейше прошу зачислить меня на должность сценариста альбо по усмотрению в число статистов студийцев театра на исполнение ролей, но без довольствия, как получаю таковое в «экипаже подчиненного мне броневика «Верный». По окончании ж революционной борьбы с недобитками мировой буржуазии покорнейше

прошу считать меня в кадровом составе артистов и артисток пролетарского театра бес совместительства.

командир бронепоезда Верный,
меценат театра Князь Ковский

Первый драматург

Но вот в один прекрасный вечер в театр пришел сам Поарм.

За последние дни фронт сразу откатился на несколько десятков километров, к западной границе. Сегодня утром у вокзала остановился длиннейший эшелон с двумя паровозами «С» впереди. В теплушке с канцелярскими столами и всевозможными телефонными аппаратами, в классных вагонах, где вместо стекол торчала фанера, разместился штаб армии и политотдел.

В тот же вечер весь политотдел во главе с начпоармом явился на спектакль. Днем как раз прибыло пополнение из центральных русских губерний — на помощь Советской Украине в ее борьбе против петлюровских гайдамаков, и наш театр встречал гостей торжественным спектаклем из жизни малолетних гимназистов — «Юная буря» Разумовского. Места в театре были уже заняты совсем безусыми или густобородыми бойцами, — политотделу пришлось довольствоваться местами для оркестра. Начпоарм сидел, опираясь на рампу и прислонившись буденновкой к суфлерской будке.

Когда спектакль окончился, начпоарм прошел за кулисы, а оттуда на сцену.

— Дайте свет, — распорядился он, — и просите всех работников театра собраться сюда.

Мы себя не заставили ждать. Актеры с размазанным гримом, полуодетые актрисы, вечно недовольные рабочие сцены, заспанный ночной сторож. Мы уже научились приказывать в боевой обстановке исполнять немедленно и точно.

Начпоарм стоял на авансцене, прислонившись к роялю. Он быстро оглядел людей, разместившихся перед ним на свернутых коврах, стульях и диванах всех эпох, на козлах, поддерживавших возвышения, или прямо на полу.

— Нет, — изменил он свой приказ, — мне нужны только актеры и вообще художественный персонал. Рабочие сцены, гримеры и реквизиторы свободны. А впрочем, все желающие могут остаться.

Все остались на своих местах.

Рядом с начпоармом стояла женщина, тоже в буденновке и в красном драповом мантио. Начпоарм попросил установить тишину и заговорил.

Надо сказать, это был блестящий оратор. Такого нам еще не приходилось слышать.

Он рассказывал о гибели старого мира и о рождении нового, о бессмертии человечества, о вечных творениях науки и искусства.

Он призывал нас отдать все силы на служение отчизне и говорил, что народ впишет золотыми буквами в историю имена тех, которые отдадут свои силы и мастерство делу социализма.

— Создание пролетарского искусства уже началось! — продолжал начпоарм, прислушиваясь к отдаленной канонаде. — В рядах бойцов — сотни и тысячи будущих поэтов, художников, актеров, музыкантов.

Потом он заговорил о репертуаре, о новых пьесах, которые покажут прекрасные образы

людей, борющихся за великое будущее человечества...

Было уже поздно, начало третьего. Начпоарм взглянул на часы и вынул из походной сумки тетрадь в клеенчатой обложке.

— Я прочту вам сейчас новую, только что написанную пьесу и попрошу вас высказать свое мнение. Режиссером ее будет этот товарищ, — и начпоарм указал на женщину в красном пальто, стоявшую рядом с ним.

Раздались дружные рукоплескания. Вздвигнутые, мы приблизились к чтецу. Наконец-то мы услышим настоящую революционную пьесу, и даже сможем высказать свое мнение о ней! Это было великолепно, несмотря на усталость и поздний час.

Пьеса была современной в полном смысле этого слова. В ней описывались события, происходившие буквально на наших глазах: наступление Красной Армии на нашем участке фронта. И действующие лица были «сотни и тысячи раз првторенные образы из массы рабочих, крестьян, красноармейцев», как говорил в своей речи начпоарм. Но за выстрелами из револьверов, винтовок и пулеметов — в отдельности и залпом, за взрывами мин и гранат, за пушечной канонадой этих людей не видно и не слышно было. Кроме того, в пьесе еще взрывали бронепоезд, склад артиллерийских снарядов и сгорал дотла узедный город средней величины.

Начпоарм закончил. Наступило неловкое молчание. За окном серел рассвет.

— А кто автор? — робко спросил кто-то.

Но спрашивать об авторе не было необходимости. Когда в промежутках между выстрелами действующим лицам удавалось поговорить друг

с другом, они изъяснялись длиннейшими монологами, которые были буквальными цитатами из только что прослушанной речи начпоарма. Как страстно и правдиво звучали слова в его прекрасной речи! И какими бледными и ходульными они оказались в устах персонажей пьесы.

Смущенные, мы ничего не могли сказать первому драматургу нашего театра.

Пьесу репетировали пять дней, а на шестой должна была состояться генеральная репетиция. Это было исключительное событие: до того в нашем театре никаких генеральных репетиций не бывало. Но режиссер спектакля, жена начпоарма, была актрисой московского театра и сразу же взяла столичный тон.

В этот день нас разбудила на рассвете громкая канонада. Вскоре ее сменило стрекотание пулеметов. И когда мы отправились в театр, дорогу нам преградил белобандитский патруль. Город был внезапно захвачен белыми бандами. Штаб армии едва успел прорваться сквозь кольцо, вместе с ним уехали автор и режиссер, увезя с собой единственный экземпляр пьесы.

Через два дня белых прогнали, и Поарм вернулся в город. Но премьера была отложена. Во время отступления начпоарм написал еще одно действие — четвертое. В нем описывался налет белых и разгул контрразведки, и пьеса получила новое название «Застенок». Она имела шумный успех и шла ежедневно. Бойцы, сидевшие в зале, встречали дружными аплодисментами выходивших на сцену красноармейцев в шинелях, гимнастерках, с красными ленточками на папах. Они аплодировали не автору, а самим себе, героям, невиданным доселе ни в жизни, ни в театре.

Через две недели нашим частям снова пришлось отойти. Но спустя несколько дней они вернулись. В пьесе «Застенок» появилось пятое действие, описывающее последние события на фронте.

Таким же образом появилось и шестое действие. Это, собственно, был апофеоз. Ряды демонстрантов с красными знаменами шли по Большой площади и пели «Интернационал».

Неизвестно, сколько новых действий появилось бы в пьесе, но штаб армии передвинулся на север, и начпоарм с женой уехали. В репертуаре нашего театра «Застенок», пьеса в шести действиях, осталась надолго. Спектакль начинался в восемь часов вечера, а заканчивался в третьем часу ночи.

Агитпоезд № 1

Начальником агитпоезда был назначен товарищ Моржев. Мрачный на вид, но славный человек.

В театр он приходил почти ежедневно, точно в восемь. В это время должен был начинаться спектакль, но... на свете существовал товарищ Моржев, и благодаря этому факту спектакли начинались не раньше одиннадцати.

В восемь часов за кулисами раздавалось громкое хлопанье двери, и в ту же минуту, когда помощник режиссера, обрадованный тем, что Моржев не пришел, кричал «занавес!» — товарищ Моржев появлялся на сцене. Занавес уже поднимался, и Моржев успевал только мельком оглянуть место сегодняшнего боя. На сцене мог быть средневековый готический замок, простая

деревенская хата, непроходимая лесная чаща, уютный будуар великосветской кокетки, — товарища Моржева это не касалось. Он отрывисто бросал помощнику режиссера:

— Стол, красное сукно, графин и стакан!

Когда все это появлялось, товарищ Моржев клал на стол свой пузатый портфель, набитый цитатами и тезисами.

О, сколько докладов может вместить голова одного-единственного человека! С этой точки зрения товарищ Моржев был, несомненно, феномен. Вчера он докладывал о попах, монахах и монастырских угодьях, завтра — о борьбе материалистического мировоззрения против идеалистического. Для следующих докладов были выбраны такие темы: царские долги и позиция советского правительства, восстание черных рабов в Южной Африке, Распутин и моральное разложение аристократии, империалистическая политика Антанты, польские паны и украинский народ, забастовка английских докеров в Ливерпуле, колониальная политика царской России и Китай, Кропоткин и анархо-синдикализм, причины мировой войны, английская банковская система и много других.

Увидя знакомую фигуру в кожаной фуражке и облезлой черной кожаной куртке, аудитория тяжело вздыхала, и бойцы принимались скручивать козьи ножки. Актеры же располагались на свернутых реквизитных коврах, — можно было хорошенько выспаться после бессонных ночей.

И вот этого самого товарища Моржева назначили начальником агитпоезда. Неужели он и на фронте станет читать утомленным после боя красноармейцам про Христа, Магомета, Будду

и Конфуция или о путешествии Николая Второго в Японию!

Нужда в агитпоезде была огромная. В городе бывали только свежие части, проходившие на фронт, или утомленные, которым предоставлен был короткий отдых. А дни и недели горячих сражений, когда не приходилось вылезать из болот и лесов?

Линия фронта вытянулась как раз вдоль железной дороги, и мысль создать театр на колесах была очень своевременна. В ведении военного комиссариата состояло два театра: русский и украинский. Агитпросвет отобрал из каждого театра актеров и актрис, у которых были номера для эстрадных выступлений, и таким образом возникла новая труппа под неожиданным и странным названием «Концертная коллегия». К ней присоединили духовой оркестр под руководством помощника машиниста Ковальчука. Один вагон для актеров, другой — для оркестра, третий — библиотека, где помещался товарищ Моржев, паровоз «О-В» — это и был «Агитпоезд военного комиссариата № 1».

Агитпоезд выехал на рассвете. День стоял ясный, теплый, весенний. Над крышей вагона товарища Моржева развевался красный флаг. Актеры были в приподнятом настроении. Это был их первый рейс на фронт, навстречу боям, волнующей неизвестности и таинственному будущему. И это уже было реальное участие в вооруженной борьбе. Мелькали телеграфные столбы, с обеих сторон проплывали зеленыя, тесным строем высились перелески. Впереди все было неизвестно и прекрасно, как этот начинающийся лучезарный весенний день.

На пятом километре сквозь ритмичный стук

колес вдруг послышались какие-то выкрики. Они доносились из вагона Моржева. Мы выглянули наружу. Товарищ Моржев, высунувшись из дверей вагона, махал фуражкой и кричал изо всех сил. Затем он выхватил револьвер и два раза выстрелил вверх. Машинист, наконец, услышал. Его лицо мелькнуло в облаках пара, и через минуту загрели буфера, несколько раз дернуло вагоны, и поезд остановился.

Все спрыгнули на землю и бросились к Моржеву, бежавшему навстречу встревоженному машинисту.

— Поворачивай назад! — кричал товарищ Моржев.

Оказалось, что забыли капельмейстера — помощника машиниста Ковальчука. В последнюю минуту перед отходом поезда Ковальчук спохватился, что забыл какую-то вещь и побежал домой, — его дом был как раз против вокзала. Музыканты, которых он предупреждал о своей отлучке, сказали об этом Моржеву, когда поезд уже миновал семафор.

— Как же я поверну? — закричал машинист. — Не на возу едем. Поезд может повернуть только на стрелке.

— Давай задний ход и смочи до станции задом!

Машинист опешил.

— Да нет таких правил, чтоб ехать обратно по правой колее.

— А оркестру играть без капельмейстера — есть такое правило? А не выполнять приказ военкомата — есть такое правило? А саботаж...

Спор длился несколько минут, и, наконец, наш агитпоезд, оглашая окрестности тревожными гудками, медленно пополз назад по правой ко-

лее. Товарищ Моржев стоял на площадке заднего, но теперь переднего вагона. В руках он держал красный флаг. Гот самый, который недавно развевался над его вагоном. Моржев энергично размахивал флагом — на всякий случай, если б вслед нашему поезду со станции вышел еще один состав. Красный флаг означал сигнал «стоп».

Впрочем, нам недолго пришлось пятиться назад. На втором километре, когда из-за поворота показались станционные запасные пути, мы заметили небольшую фигурку, бежавшую к поезду. Несколько мгновений спустя стало видно, что бегущий человек — босой, что справа подмышкой у него сапоги, а слева — блестящая стеклянная бутылка. Человек изо всех сил бежал по шпалам, и вскоре все узнали в нем капельмейстера Ковальчука. Он решил бегом догнать поезд. Для этого он даже снял сапоги, ему казалось, что так он добежит скорее.

Поезд остановился, и запыхавшийся, потный Ковальчук упал прямо в объятия своих музыкантов. Громким «ура» встретили возвращение блудного сына. Аплодировали все, даже машинист и кочегар. И только товарищ Моржев молчал. Мрачный, он подошел к Ковальчуку.

— За саботаж и срыв военного задания будете отвечать перед трибуналом, после того как агитпоезд закончит операцию. Это что такое? — глаза его пристально глядели на бутылку подмышкой у Ковальчука.

Ковальчук слегка побледнел.

— Так... знаете... — начал он, запинаясь, — в дороге... я человек больной... простудиться могу.

Товарищ Моржев схватил бутылку за гор-

лышко и вытащил ее из подмышки у Ковальчука. Он откупорил ее, далеко отшвырнув капустную кочерыжку, служившую вместо пробки, и поднес ближе к носу.

— Са-мо-гон! — торжественно констатировал он, как будто у него раньше было сомнение на этот счет. — Самогон!

Больше он ничего не сказал. Неся бутылку обеими руками, он направился к близлежащей канаве. Там он поставил бутылку, прислонив ее к склону. Затем вернулся на прежнее место и вынул револьвер из кобуры. Грянул короткий выстрел, и бутылка рассыпалась на мелкие осколки. Жидкость разлилась по молодой весенней траве. Порыв ветра принес острый запах спирта.

Ковальчук молчал, растерянно озираясь. Мы тоже молчали. Только режиссер, «концертной коллегии» Назаровский тяжело и протяжно вздохнул, и в горле у него что-то заклокотало. Назаровский был бас-профундо, и глухое урчание вырывалось из его горла, даже когда он говорил шопотом.

До первой станции мы доехали без особых приключений. На платформе нас ждала уже огромная толпа бойцов. Они встретили поезд громовым «ура». Концерт должен был начаться немедленно тут же, в дверях теплушки.

Программа нашей «концертной коллегии» была не очень боевая. Первым номером шла музыкальная сценка «Пьеро и Пьеретта», во втором отделении — концертные номера: солисты — тенор, бас, сопрано, затем дуэт, танец «Испанский нищий». Я был декламатор. Мне предстояло прочесть «Сакья-Муни» Мережковского и на бис «Камешники» Ивана Франко. На меня также была возложена обязанность конферансье.

Когда оркестр сыграл «Интернационал», я вышел из глубины теплушки и остановился в широко раздвинутых дверях. И сразу на перроне воцарилась мертвая тишина. Только за лесом тяжело ухали пушечные залпы. Стреляли далеко, и разрывов почти не слышно было. Тысяча бойцов, а может быть, и полторы, с винтовками в руках, в немецких, французских и русских касках, в фуражках, папахах и кепках, сомкнулись плотным кольцом. Они молча смотрели на меня широко раскрытыми глазами, и даже губы их, обветренные и запекшиеся, были полураскрыты в напряженном и нетерпеливом ожидании.

Они готовы были по первому призыву броситься в бой, чтоб победить или умереть; они крепко сжимали винтовки в руках, но сейчас перед ними был театр, и они жадно глядели на необычное зрелище. Ни единое слово, произнесенное актером с этой импровизированной сцены, не ускользнет от их внимания, — они услышат даже шопот, который сейчас для них звучит громче канонады. Ни один жест не останется незамеченным, они увидят все детали мимики, каждый нюанс — глазами, ежеминутно готовыми смотреть смерти в лицо.

Вот сейчас Пьеро в белом балахоне с черными помпонами и Пьеретта в балетных пачках из марли выйдут к ним, раскроют свои сердца, расскажут им о своей пламенной любви в нежных ариях и страстных дуэтах. Потом появится Арлекин, рассеет их призрачное счастье, пленит неверную Пьеретту, и в вихре танца они умчатся со сцены. А в это время обездоленный Пьеро будет рыдать, забившись в угол, над своей разбитой любовью.

И тогда бурными аплодисментами поблагодарит актеров этот батальон бойцов с огрубевшими и обветренными лицами, с окровавленными повязками на головах, с винтовками в руках. Аплодируя, они прижмут винтовки локтями к груди, к тому месту, где бьется сердце.

Мне стало невыразимо стыдно. Не потому, что я почувствовал ничтожность своей актерской роли перед величием и героической ролью этих людей. Нет. Напротив, мне стало так не по себе именно потому, что я почувствовал огромное значение моей роли, величие профессии актера. И мне стало стыдно до боли, что я такой незначительный артист, и даже совсем не артист, а только вчерашний гимназист, досужий любитель. Такого зрителя достойны были только Каратыгин, Щепкин, Кин, Сарра Бернар!

И мне захотелось незаметно втесаться в гущу зрителей, взять в руки винтовку, пойти с ними вместе в бой и драться, чтоб завоевать новую жизнь и новый театр, на сцене которого перед нами предстанут все величайшие гении актерского мастерства.

Я с трудом справился с собой и уже раскрыл рот, чтоб оповестить о начале нашей убогой программы. Но в моей голове промелькнули имена Шекспира, Шиллера, Софокла, и не хватило сил объявить о выходе Пьеро и Пьеретты. Белый балахон, марлевые пачки и треугольные брови Пьеро показались мне вдруг оскорбительными для наших замечательных зрителей. И неожиданно для самого себя я стал декламировать стихотворение Франко «Каменщики».

Из глубины вагона на меня с удивлением смотрели Пьеро и Пьеретта, готовые к выходу,

в углу сердито ворчал возмущенный режиссер, но я их не замечал, передо мною были бойцы, запекшиеся губы, штыки, лесок за станцией и небольшие шаровидные облачка шрапнельных разрывов над верхушками деревьев. Оттуда наступали враги. После каждого разрыва на небе появлялись серебристые цветы и быстро исчезали, рассеянные ветром.

Когда я прочел стихи, гром аплодисментов заглушил канонаду.

Теперь я с легким сердцем объявил второй номер нашей программы.

— Бас-профундо Назаровский в своем репертуаре!

В ответ раздался крик всей аудитории.

— «В двенадцать часов по ночам»! «В двенадцать часов по ночам»! — кричало полторы тысячи человек.

Я растерялся.

Действительно, бас-профундо Назаровский должен был спеть «В двенадцать часов по ночам». Потом на бис «Казав мені батька». Эти две вещи составляли весь концертный репертуар Назаровского.

Как только он спел «В двенадцать часов по ночам», вместе с бурными аплодисментами снова раздалось крики: «Казав мені батька».

Бойцы уже не раз посещали наш театр в городе, хорошо знали актеров и их репертуар. Две недели колесил наш агитпоезд вдоль линии фронта, и всюду, как только на сцену выходил Назаровский, бойцы сами объявляли его репертуар.

Впрочем, на этой линии фронта Назаровский больше не выступал. Вскоре мы нашего режиссера и баса-профундо потеряли.

Случилось это так. После описанного концерта мы сразу уехали. Но у семафора поезд задержали. Спешно проходили воинские эшелоны, и нам пришлось ждать, пока их пропустят. Тут бас-профундо Назаровский вспомнил, что поблизости, в будке дорожного мастера, живет какой-то его приятель, а может быть, и родственник. И он решил сбегать в будку закусить и осушить стопку первача, великолепного в этих местах. Он просил нас ничего не говорить товарищу Моржеву о его отлучке: из будки он увидит, когда откроют семафор, и добежать всегда успеет.

Но случилось так, что в промежутке между двумя воинскими эшелонами решили пропустить агитпоезд. Паровоз загудел, и наш поезд полным ходом вышел на главную линию. Когда миновали будку дорожного мастера, мы успели заметить, как из нее выбежал растрепанный Назаровский, без шапки, кричавший нам что-то вдогонку. Но поезд только промелькнул перед его глазами и вскоре скрылся в сумраке густого грабового леса. Первый рейс наша «коллегия» работала без режиссера, и в программе отсутствовал бас-профундо.

Когда неделю спустя поезд снова подошел к той же станции, мы заметили на лавке у сигнального колокола согнутую фигуру. Это был Назаровский. Он всю эту неделю провел на перроне, ожидая, что вот-вот покажется агитпоезд.

Он тихо влез в теплушку и, забившись в угол, уснул. Товарищ Моржев постоял над ним несколько минут, потом махнул рукой и молча ушел.

На этот раз мы показали «Пьеро и Пьеретту».

Нам пришлось играть прямо на голой земле. Поезд не мог остановиться у самого перрона, играть на рельсах нельзя было, и мы разместились несколько поодаль на небольшом выгоне у стены провиантского склада. Отсюда фронт был далеко, и канонада не нарушала тишины. Многие бойцы явились на концерт даже без винтовок. Пьеро и Пьеретта в своих классических костюмах выступали в тесном кругу бойцов. Перенести рояль из вагона было слишком трудно, и аккомпанировать взялся капельмейстер Ковальчук — соло на флейте.

Вначале странно было в этой необычайной обстановке, под ясным лучезарным небом, слушать вступительную серенаду:

Спит, как во сне, зачарованный сад,
Ночь в бирюзе утопает.
Льется немолкнущий рой серенад,
Кто-то безумно рыдает...

Впрочем, и актеры и зрители вскоре освоились. Будто в самом деле наступила ночь, одуряюще пахла сирень, и звучала далекая серенада. Что касается рыданий, то все их явственно слышали: Пьеро, заломив свои страшные треугольные брови, безутешно рыдал. Потом из-за угла магазина выбежал Арлекин, начался танец торжествующей любви, и над землей поднялась густая едкая пыль.

Исполнитель роли Пьеро — лирический тенор — имел странную и неприятную привычку. Когда ему нужно было взять высокую ноту, он прижимал скрещенные руки к животу, под грудь. Очевидно, помогал себе, нажимая на диафрагму. Но со стороны казалось, что у него па-

дают штаны и он их старается поддержать. И поэтому его грустные арии вместо сочувственных вздохов вызывали дружный хохот аудитории. Незадачливый Пьеро мужественно переносил и это испытание. Что составляли для него насмешки публики, когда жизнь его разбита навсегда, когда изменила коварная подруга? И он еще выше поднимал треугольные брови и закатывал глаза. Этим трагическим жестом под громовый хохот бойцов и заканчивалась пьеса.

Почти рядом с несчастным Пьеро стояли зрители, и крайний из них прямо приседал от душившегося его хохота. Этот веснушчатый хлопец, такой потешный и веселый, имел, однако, чрезвычайно воинственный вид. Винтовка висела у него за плечами на ремне, как у кавалериста, пояс был унизан связками гранат, на боку болтался белый палаш, какой носили польские уланы, и немецкий стальной шлем был сдвинут на затылок. Подмышкой он зажал разукрашенную уланскую конфедератку, очевидно, сейчас только добытую в бою вместе с палашом.

Его, видимо, очень занимала эта конфедератка. Он вертел ее в руках, разглядывал и снова прятал подмышку. Когда замолкли рыдающие звуки финальной арии, а вместе с ними и флейта Ковальчука, а Пьеро застыл в трагической позе с руками, прижатыми к животу, хлопец не выдержал: он выхватил из подмышки конфедератку и с силой насунул ее на голову Пьеро чуть не до подбородка.

— Го-го-го! — заревел весельчак. — Пилсудский!

— Пилсудский, Пилсудский! — послышалось со всех сторон. Хохот и аплодисменты не пре-

кращались ни на минуту. От трагедии Пьеро не осталось и следа. Он стоял растерянный, сился снять тесную конфедератку с головы.

Но веселый хлопец уже разошелся вовсю. Он был, видно, главный затейник в своей части. Он громко пел, возможно, тут же сочиненную песенку:

И от моря и до моря
Все паны вопят от горя.

Толпа смеялась, а хлопец уже запевал переделанную на новый лад украинскую песню:

У соседа с Украины
Хлеба — полные овины,
Кукурузы, чечевицы,
Гречки, проса и пшеницы!

У соседа зеленеет,
У соседа жито зреет,
А меня грызет Антанта,
Пся крев, лайдака и франта...

Потом он ударил шлемом о землю и, схватив за руку Пьеро, другой рукой сделал широкий приглашающий жест. Все бойцы уже хором повторяли припев.

В первую минуту Пьеро еще не овладел собой. Но в следующую вспомнил, что он прежде всего актер, и не только певец, но и танцовщик: в дивертисменте ему предстояло исполнить танец «Испанский нищий». И, лихо заломив конфедератку набекрень, притопнув черными бархатными туфлями, он пустился в пляс. Снова гром рукоплесканий потряс окрестность, и начался неожиданный дивертисмент.

Веселый боец уже убегал от своего партнера на носках, а его партнер Пьеро нагонял его вприсядку. Потом боец вынул клинок из серебряных ножен и бросился мелкими шажками к Пьеро-Пилсудскому, а последний уже отступал, делал антраша и другие балетные пируэты. Оркестр Ковальчука гремел бубнами и тарелками, наигрывая известную мелодию, и дружный припев, правда не совсем салонный, разносился далеко вокруг:

И, пся крив, от рук холопа
У панов болела...

Так родилась идея импровизации, политического шаржа и малых форм в выступлениях нашего театра на фронте.

С тех пор, как только в очередном спектакле заканчивали сцену «Пьеро и Пьеретта», Пьеро сам надевал конфедератку, которую ему подарил веселый затейник-боец, и, выйдя вперед, прежде всего наклонялся и с грустным видом подтягивал штаны. Куплетов не писал никто. Они как-то появились сами. Пьеро пел те куплеты, которые пели на фронте. Их сочиняли сами бойцы, остававшиеся неизвестными. За куплетами последовали шаржированные танцы. Потом небольшие скетчи.

Когда мы пошли к вагонам, бойцы провожали нас гурьбой. Товарищ Моржев поднялся на ступеньку вагона и махнул рукой. Сразу стало тихо, и он торжественно объявил:

— А теперь, товарищи, позвольте доклад-лекцию на тему «Империалистическая политика Антанты» считать... Докладчиком буду я. — И он раскрыл свой распухший портфель.

Полтора часа длился доклад, и бойцы все время стояли у вагона, на рельсах, отходя только для того, чтобы пропустить эшелон. И полтора часа они внимательно слушали. Удивительное дело — здесь, на рельсах, под открытым небом, без стола с красной скатертью и графином со стаканом, доклад был живым и интересным.

Перед самым отходом поезда сквозь толпу протискался молодой парень в папаше и штатском пальто, подпоясанном пулеметными лентами. В руках у него была тетрадь.

— Вот, — сказал он, протягивая актерам тетрадь, — это пьеска такая: «Марат, или друг народа», одно действие и все такое. Я, — продолжал он, покраснев, — я хотел ее сам поставить силами наших бойцов, но всё время бои, и времени нехватает. Да и женщина у нас была одна, чтоб играть гражданку Суриель, сестра нашей части, но ее убило шрапнелью. Может, вы поставите ее для нас? Бойцам это очень желательно. Ее уже все почти знают на память. А? Вы же скоро вернетесь? Может, подготовите пока? Возьмите книжечку, а когда сыграете, тогда отдадите. Ладно?

Через неделю мы снова оказались на этой станции и там показали премьеру «Марат». Правда, той части уже не было. Вернуть экземпляр пьесы ее владельцу так и не пришлось, он был далеко, а может быть, пал смертью храбрых...

Вместе с веселым бойцом-затейником он навсегда останется в нашей памяти. С их легкой руки начал складываться новый, мобильный, важный для фронта репертуар.

„По всем строгостям военного времени“

В боях Красной Армии с белополяками и петлюровцами наш театр вырос и окреп.

Из Киева прибыли новые актеры и режиссер. В репертуаре насчитывалось несколько пьес, если не в полном смысле революционных, то близких к ним: «Дурные пастыри» Мирбо, «На дне» и «Мещане» Горького. Поставили мы и «Савву» Андреева.

В «Савве» мне довелось сыграть роль Тюхи. Этот спектакль смотрели бойцы шестидесятой дивизии.

Дивизия только утром вступила в город в пешем строю. Ее перебросили с другого участка фронта на наш для усиления частей, добивавших отходящие вместе с белополяками петлюровские курени.

Квартиреры не были посланы предварительно, и в переполненном войсками городе для прибывших бойцов не оказалось квартир. Лето было на исходе. Уже несколько дней непрерывно моросил осенний дождик. Бойцы, обозы и штабы мокли и зябли на улице, под открытым небом.

Часть из них приютилась в театре и не собиралась оттуда уходить. Кашевары разносили между рядами стульев громадные чайники с кипятком и доски с нарезанным черным хлебом. Было время ужина. Занавес поднялся под аккомпанемент звякающих жестяных кружек и хруст с аппетитом уплетаемых черствых хлебных корок.

Командование и политотдел дивизии тоже присутствовали в зале и так же горячо принимали спектакль.

Под долго несмолкаемые бурные овации актеры ушли со сцены, утомленные, но счастливые. Хотя мы привыкли к успехам у наших замечательных зрителей-красноармейцев, но такой выдающийся успех давно уже не выпадал на нашу долю. И радостно возбужденные пришли мы в нашу артистическую уборную.

Там нас ожидали политотдельцы. Они поспешили к нам навстречу с протянутыми руками.

В руках у них были бумажки.

Половина наших актеров, почти все исполнители сегодняшнего спектакля, получили такие бумажки, узенькие четвертушки, вырванные из инвентарной книги нашего же театра. В левом углу — синий штамп, справа — короткий текст, перепечатанный на нашем театральном ундервуде. Вот эта бумажка, пожелтевшая за двадцать лет:

На основании приказа по Политотделу 60-й дивизии от 3 октября с/г. Вы мобилизованы в качестве артиста труппы Подива 60.

Во исполнение сего приказываю Вам явиться в Подив (Пушкинская улица, дом Крумова) к 12 часам 4-го октября.

За неявку будете арестованы и привлечены к ответственности по всем строгостям военного времени.

За Начполитпросвета... (подпись)

Зав. клуб.-театр.-секц... (подпись)

(Круглая печать)

В углу сидел старый актер. В руках у него была точно такая же бумажка. Он вертел ее, перечитывая странный текст и бубнил:

— Много подношений я имел на своем веку актера. Букеты красных роз... корзины с белыми лилиями... в Купеческом собрании мне под-

несли, припоминаю, в девятьсот седьмом году дюжину шампанского... а как-то раз преподнесли мне адрес от благодарных учащихся города Пензы. Но такой адрес, прошу прощения, преподносят мне в первый раз...

В коридоре разгорался горячий и громкий спор. Начагитпросвета увоенкомата и представитель учпрофсожа ссорились с начполитпросветом 60. Начагитпросвета не соглашался отдать дивизии актеров из своего театра. Свои возражения он обосновывал тем, что театр обслуживает все проходящие части, а дивизия хочет забрать его только для себя. Он произнес взволнованную речь о частной собственности и национализации всех средств производства и культуры.

Ожидая решения своей судьбы, мы даже не разгримировывались. Чей же наш театр — увоенкомата или Подива 60?

Между тем спор разгорался не на шутку, голоса становились все громче, к той и другой из спорящих сторон присоединялись новые люди. В походе около уборных уже толпились зрители, высказывали разные мнения, — одним словом, спор разгорелся во-всю. Бойцы дивизии единодушно одобрили приказ своего политотдела: они кричали «ура» в честь собственного театра и потрясали винтовками.

Снова взвился занавес, и в театре начался митинг.

Бойцы выбегали на сцену, размахивая оружием, и охрипшими в походах голосами категорически требовали:

— Театру быть при дивизии!

— При дивизии! — кричали в ответ из зала. — Правильно! Ура!

— Это партизанщина! — горячился начагитпросвета.

А тем временем заведующий клубно-театральной секцией Подива уже подходил к каждому актеру с ведомостью и пачкой денег в руках. Он предлагал всем мобилизованным получить зарплату вперед...

Завтра к 12 часам мы должны были явиться в Подив. Но рано утром дивизия поспешно выступила на фронт. Враг наступал — об этом свидетельствовала близкая канонада. И в 12 часов на Пушкинской улице в доме Крумова мы не застали ни единой души.

Тогда мы бросились в военкомат. Там уже грузили на подводы последние пишущие машинки, — военкомат эвакуировался. Навстречу нам вышел начагитпросвета. В одной руке его был лист бумаги, в другой — портфель.

Он известил нас, что в связи со спешной эвакуацией военкомат не может взять с собой актеров. Нам предлагалось остаться в городе и ждать возвращения Красной Армии. Лист бумаги, который начагитпросвета держал в руках, оказался ведомостью на зарплату за месяц. В портфеле были деньги.

Начагитпросвета предлагал нам получить немедленно зарплату за месяц вперед.

Над улицей уже рвалась шрапнель.

Начало халтуры

Халтура — слово из блатного лексикона. Там оно означает кражу в доме, где есть покойник. Своего рода — пустое дело, самый легкий и простейший вид кражи в трудной и опасной профес-

сии вора. В доме — покойник, родные убиты горем, друзья и знакомые опечалены, отягощены помыслами о бренности земного бытия. Все открыто настежь, сдвинуто с места, приходят и уходят незнакомые люди. Заходи и бери, что под руку попадет! Но даже в черном воровском деле — это наиболее гнусный и омерзительный поступок. Надо совсем потерять человеческий облик, чтоб зайти в такой дом и, вытирая грязную слезу, украдкой вытащить последние деньги, отложенные на похороны только что умершего. Настоящие, уважающие себя воры не халтурят, а халтурщиков презирают и бьют.

В театре слово «халтура» появилось, кажется, во время гражданской войны.

Десятки «театральных коллективов» внезапно тучей налетели в армию. Они никогда не заживались на одном месте, в одной части. Они все были «передвижными». Красноармейцы ютились в нетопленых теплушках эшелонов — «коллектив» приезжал в вагонах первого и второго класса. Для воинских постоев нехватало помещений, и бойцы частенько ночевали под открытым небом — «коллектив» занимал лучшие номера гостиниц. Армия сидела на голодном пайке — «коллективы» пили сладкий чай, и кое-кто спекулировал сахаром и какао. Когда спекулянтов ловила ЧК, сахар и какао отнимали, но актеров не арестовывали, а заставляли бесплатно выступать. Только и всего.

Потом актеров зачислили на красноармейское довольствие. Армия отдавала свой хлеб за зрелища. Бойцам искусство было нужней, чем чистая рубашка. А появившиеся халтурщики подсовывали им отвратительные номера, процветавшие некогда на эстрадах купеческих кабаков.

Зачинщиком халтуры в нашем театре стал его новый режиссер — Ленский.

Началось это так:

Наш городок уже давно превратился в громадный военный лагерь. В нем были сосредоточены: крупный гарнизон, бесчисленное количество штабов и воинских учреждений. Кроме того, проходили взад и вперед большие войсковые соединения, делая в городке непродолжительный привал. А лазареты, обозы, снабжающие организации, — их одних хватило бы на два средних губернских города.

Поэтому, кроме двух зимних и одного летнего театрального здания, в городе появилось много построенных на скорую руку театриков и кинотеатров. Но было всего две труппы. «Передвижных коллективов» тоже нехватало. И ежедневно в театре толпились делегации из разных частей, расположенных в городе и его окрестностях, с горячими просьбами приехать к ним «на гастроли». Они обещали триумф и прочие блага и добавляли двух-, а иногда и трехдневный паек каждому участнику, включая и технический персонал. Обещая вечную благодарность пролетариата, они, кроме того, иных соблазняли фунтом сахара, бутылкой керосина, пачкой спичек.

Они подводили резвых кавалерийских коней, сгоняли подводы и тачанки, приезжали на разбитых авто, заправленных чистым спиртом. Они приходили с полковыми знаменами, духовыми оркестрами и почетным караулом.

Сердце режиссера Ленского дрогнуло. Собственно, там нечему было вздрагивать. Его больше волновал сахар и керосин.

И он устроил так:

В каждом спектакле три-четыре актера из труппы не были заняты. Они наспех разучивали какой-нибудь заезженный, пошлый водевильчик. Кроме того, каждый из них мог что-нибудь продекламировать, спеть или протанцевать чечотку под гармошку. И вот «передвижная программа» была готова.

Актеры не успевали выучить свои роли, вместо костюмов времен Людовика ...надцатого, они надевали френчи и ватники, декламаторы читали с листа, певцы пускали «петухов», танцоры умели танцевать только польку-кокетку и краковяк.

Какая разница? Овации начинались, как только раздвигался занавес и утомленные бойцы видели актеров, чувствовали, что они хоть немного отдохнут в театре.

И ежевечерне, когда в нашем театре шел очередной и совсем неплохой спектакль, где-то в походном театрике подвизались халтурщики.

Наступил час и моего падения.

Вечером шел «Поташ и Перламутр»; я играл банкира, умирающего после первого действия.

После утренней репетиции ко мне подошел режиссер.

— Сегодня, — сказал он, — халтура в двенадцатом полку. Полфунта сахара, фунт хлеба, две тарани и кусок солонины. Кроме того, всех участников накормят ужином из красноармейского котла. Возможно, дадут по две пачки махорки на брата. Мы покажем им «Однажды вечером». Генерала буду играть я.

— Но ведь вы играете вечером Поташа?

— Мой выход в середине первого действия, — возразил Ленский, — а начало у нас в восемь, да еще лекция предстоит. А в полку мы

начнем в шестом часу. Мне там дадут коня, и я вполне успею. Грим снимать не буду, он сойдет и для Поташа. Но вот на концерт я не смогу остаться. Вы освободитесь после первого действия, — значит, сядете на коня, на котором я прискачу, поедете в полк и там что-нибудь продекламируете. Имейте в виду, хотя в пьеске вы не заняты, но тоже получите полный паек. И поужинать тоже там успеете. Так что загримируйтесь несложно, чтоб не задержаться.

В восемь часов вечера Ленского не было. В девять кончилась лекция, но он все еще не появлялся... И только когда помреж схватился за волосы, потому что Поташ должен был уже стоять рядом с ним и ждать обычного «приготовьтесь, готовы, пошли», — как раз в эту минуту двери распахнулись, и в клубах ворвавшегося пара влетел Ленский. Он на ходу сбросил пальто, швырнул на пол генеральский мундир и в следующее мгновение был уже на сцене.

— Живее! — успел он только шепнуть мне, — конь ждет!

Через пятнадцать минут я был уже на окраине города, в месте расположения части. Еще через минуту я вошел за кулисы театрала. Свет ацетиленовых фонарей ударил мне в лицо.

Несколько человек тотчас же бросились ко мне. Кто-то сорвал с меня шинель, другой надел на голову парик, третий уже толкал меня в спину, но кто-то испуганно прохрипел:

— А погоны где? Вы забыли генеральские погоны!

И пока кто-то тоном грима номер один рисовал генеральский зигзаг на куске синей сахарной бумаги, а другой пришивал самодельные по-

гоны, за это короткое «пока», я узнал со слов моих халтур-соратников, что мне сейчас предстоит играть генерала, которого должен был играть Ленский.

Оказалось, что перед спектаклем был митинг, он затянулся, и Ленский вынужден был уехать в театр.

Меня толкнули в спину, и я очутился на сцене.

Генерала этого я никогда не играл и даже не читал пьесу «Однажды вечером». Я только приблизительно знал ее содержание. Генерал арестовывает революционера и допрашивает его, а в это время к генералу приходит дама, которая обещает ему свою любовь. Но она вовсе не дама, а революционерка, которая должна освободить арестованного. Генерал отказывается, и революционерка убивает его.

Все это происходит во втором действии. В первом — генерала нет, оно посвящено любви революционера и его подруги. Значит, сейчас должно идти второе — раз меня вытолкнули на сцену.

Вот и дама. Она кокетливо улыбалась, идя мне навстречу. Из будки выглядывал суфлер. Он с удивлением рассматривал мою физиономию, — генерал был явно не тот. Суфлер махнул рукой и прошептал:

— «Чем могу служить?»

Это были первые слова генерала.

Из зрительного зала на меня повеяло жутью. Я слышал напряженное дыхание толпы.

Злоба закипела у меня в груди. Сорвать генеральские погоны, швырнуть к чорту парик, схватить стул и треснуть им по башке проклятого халтурщика Ленского!

Но его не было. Суфлер настойчиво шептал. Злоба сменилась диким страхом, от которого стыла кровь.

Что мне делать?

— Вы хотите спросить меня, — с величественной улыбкой начала моя партнерша, пожалев меня, — чем вы можете служить мне?

— Да, — прохрипел я, — чем я могу служить вам?

Она ответила.

Снова зашептал суфлер. Я молчал. Суфлер повысил голос. Я молчал. Кто-то из зрителей постучал в будку рукояткой сабли.

— Молоденький, — слышался чей-то шопот, — а уже генерал...

Еще бы не молоденький — я не успел загрироваться.

— Вы такой молоденький, — вдруг повторила моя партнерша слова, произнесенные в зале, — а уже генерал.

Суфлер приснул.

Я вздохнул и подошел ближе к суфлерской будке.

— Садитесь, — сказал я даме, — я вам рад.

Что я мог еще сказать?

Постепенно мы разговорились. К счастью, в кармане у меня были папиросы, и я непрерывно курил: закуривая или затягиваясь, очень удобно слушать суфлера. Дама просила освободить ее возлюбленного, я отказывался. Потом она угрожала, а я стучал кулаком по столу. Потом она выхватила револьвер и убила меня. Я был страшно рад и с громким вздохом облегчения упал навзничь.

Зрители, довольные, что проклятый генерал справедливо наказан, бурно аплодировали. Гнус-

ного халтурщика тоже покарала ножка стула: я здорово стукнулся о неё затылком.

Потом я поднялся, и, взявшись за руки, мы с дамой кланялись во все стороны, прижимая руки к груди. Она кокетливо улыбалась, а у меня из глаз текли слезы.

Но, клянусь, я плакал не от страшной боли в рассеченном затылке. А оттого, что презирал себя больше, чем всех генералов на свете. Мне хотелось умереть, провалиться сквозь землю.

Мне аплодировали люди простые и нетребовательные, с боем прошедшие нашу родину от края и до края. Освободители народа, которые завтра, быть может, отдадут свою жизнь на фронте. А я был только всего халтурщик.

На конях умчались мы в город. Под бортом шинели жгли мою грудь две тарани, полфунта сахара и фунт хлеба. Я подъехал к театру и, не помня себя, влетел за кулисы.

Поташ-Ленский как раз шел в уборную. Кончилось третье действие.

Я подбежал к нему и размахнулся. Но костюмер, кто-то из актеров, суфлер и еще какой-то меценат, к сожалению, успели схватить меня.

Я вырывался и крыл его словами, каких не произносил никогда — ни до, ни после этого случая.

А он возмущенно пожимал плечами и грозил мне, что поставит вопрос о нанесенной ему обиде в соответствующих инстанциях.

Меня отвели куда-то в угол.

Тогда я вспомнил про сахар, хлеб и тарани. Я выхватил всё это, чтоб швырнуть в рожу Поташу.

Меня уже никто не держал. Но рука моя с

пакетиком сахара, куском хлеба и двумя таранями дрогнула.

Мне жалко стало этих яств. Завтра можно будет ими хорошо наесться и выпить чай не с сахарином, а с настоящим сахаром.

Так я стал халтурщиком.

Об искусстве

Между собой актеры никогда не говорили об искусстве.

Ни абстрактно, ни конкретно — в связи с готовящимся спектаклем.

Самое слово «искусство» произносилось, всякий раз, как заклятье или высокий обет, почти с молитвенным благоговением, с сознанием собственного ничтожества, с обязательным прибавлением эпитета «святое».

И это не было ханжество, это была настоящая религия. В сумраке кулис говорили только вполголоса. Отборная ругань, столь обычная в уборных, на сцене никогда не произносилась.

Но говорить об искусстве было неловко.

Может быть, в этом была своеобразная чистота. Нам далеко было до подлинного искусства, и оно существовало как нечто сокровенное для нас.

Работа в театре шла по-старинке.

Выбирали пьесу, переписывали роли, потом сразу считка и репетиция с суфлером.

Важен был не спектакль, а центральная роль, не ансамбль, а исполнитель главной роли. Характер мизансцены зависел от того, как удобнее было главному герою выступить перед зрителем в более выигрышной позе.

На репетициях режиссер заботился только о том, чтоб не снизился тон и не возникало непредвиденных пауз. В общем, он стремился скопировать спектакль с виденного им в каком-нибудь лучшем театре. И, давая указания, он козырял своей эрудицией:

— Этот монолог Петипа произносит шопотом.

— Тут Кузнецов выпрямляет руку и застывает на полминуты.

— В этом месте Орленев вскрикивает и отступает в сторону.

И поэтому я был очень удивлен, когда об искусстве заговорил со мной Низвольский.

Это был наш аккомпаниатор. Он пришел в театр в рваной шинели, в фуражке со звездой и разбитым козырьком. Раненный в бою с дроздовцами, он был уволен из Красной Армии как инвалид. До войны он был студентом Института гражданских инженеров и пианистом-любителем.

Его жесты были медлительны и робки, голос — тих и задушевен, глаза — глубокие, пальцы — длинные и тонкие. Черный чуб прикрывал высокий восковой желтизны лоб.

Больше всего он любил музыку, потом — скульптуру Микель-Анджело и стихи Байрона. Под влиянием Байрона он решил вступить добровольцем в Красную Армию. Теперь, потеряв свое здоровье в борьбе за свободу, он не знал, что делать.

Родной Петроград был далеко, за десятью фронтами. И он стал аккомпаниатором агитпросвета.

— Вы студент? — спросил меня Низвольский.

— Да, — ответил я.

— И любите искусство, коллега?

Я смутился. Мне еще ни с кем не приходилось говорить о таких интимных вещах.

Мы стояли в сумраке кулис. Репетиция только что закончилась, и все разошлись. Два-три часа, пока не явится помреж устанавливать декорации, здесь будет тихо, одиноко и хорошо.

Темные абрисы падуг таинственно маячат сверху, веревки, точно щупальцы невиданных чудовищ, свисают с колосников, различные стояки, откосы и ступеньки беспорядочно разбросаны повсюду, занавес поднят, и косою пучок лучей, пробившийся сквозь щели завешенных верхних окон, пронизывает густую темноту зала.

Таинственный и волнующий сумрак безлюдного театра! Как я любил помечтать в такие минуты, в полном одиночестве, примостившись на диване в стиле какого-нибудь Людовика, заложив руки под голову и зажмурив глаза.

— Я много мечтаю об искусстве, — сказал Низвольский, не дождавшись от меня ответа. — А вы о чем мечтаете?

Я еще больше смутился. Меня никогда не спрашивали о моих мечтах. Да и мечты мои были так нелепы, непостижимы и детски-наивны. Вот скачет всадник на стройном мустанге с томагавком в руке. Уже вечерние тени легли на степные просторы, но в закатном зареве еще можно различить облик всадника. Его лицо схоже с тем, которое мне мерещится, когда я сажусь гримироваться.

Или бесконечная анфилада комнат с окнами от пола до потолка, вдоль стен — английские шкафы. За стеклом тускнеют ровные и строгие корешки книг. Тысячи, миллионы книг! И никого вблизи. Я беру книгу и, не раскрывая ее, читаю на память. Я прочту их все, я — вот этот

старик в черной шапочке, сгорбившийся в глубоком кресле у окна. Нет, я знаменитый спортсмен, стою на стадионе, и огромная толпа мне рукоплещет.

Или я архитектор, строитель прекрасного города. Но все заглушает канонада, все мои мечты. Враг бежит. Я в рядах запыленных и уставших бойцов, с триумфом вступающих в город.

Нежный, долго несмолкающий звук вспугнул и это видение.

Низвольский сел за рояль и тронул клавиши.

— Вы любите Шумана?

Я не знаю, люблю ли я Шумана, но музыка... Беседы с Низвольским стали частыми. Мы умышленно задерживались в театре или приходили раньше всех. Он играл, а я предавался мечтам. Изредка мы перекидывались немногими словами.

— Искусство, — говорил Низвольский, — это, как любовь. Без него жизнь бессмысленна...

Внезапный грохот потрясает все вокруг, дрожат стены, звенят стекла. Где-то близко разорвалась вражеская граната. Низвольский ждет, пока затихнет гул, и берет новый аккорд.

— Мы боремся за коммунизм. Я тоже борюсь и борюсь за него, хотя не совсем ясно представляю себе, как это будет. Но я мечтаю, — он бьет по клавишам изо всей силы, — чтоб это было скорее!

И снова тихая мелодия сочится из-под его пальцев, как кровь из свежей раны.

— Ибо коммунизм — это искусство.

Немного спустя рояль умолкает, и Низвольский говорит уже спокойнее:

— Вы знаете, при коммунизме не будет людей, не причастных к искусству. Один будет

играть, другой — петь, третий — лепить. О, скорей бы!..

Снова — канонада. Бьют из шестидюймовок. Надсадно и неустанно гудит паровоз, — тревога! Низвольский снова прерывает игру...

— А меня не берут в армию... Негоден. Скорей бы коммунизм!

Мы говорили об искусстве Эллады, о Ренессансе, о романтическом искусстве будущего, о городах-садах грядущей эпохи коммунизма.

Низвольский — противник прикладного искусства. Я пытаюсь с ним спорить, но он перебивает меня:

— Ну, почему вы не хотите мечтать? Давайте помечтаем об искусстве.

И снова возникают могучие и гневные аккорды. Музыкант он был прекрасный.

Погиб Низвольский так:

Во время концерта на линии фронта налетел вражеский самолет. Он сбросил бомбу, которая попала в круг бойцов, слушавших ноктюрн Шопена. Скрипач, которому аккомпанировал Низвольский был убит на месте. Рояль разнесло на куски. Но Низвольский был жив и невредим.

Когда вдали затих шум мотора и бойцы поднялись на ноги, Низвольский взял инструмент из рук мертвого скрипача и сыграл тот же ноктюрн.

Бойцы тихо плакали.

Но самолет скоро вернулся и сбросил сразу несколько бомб.

Низвольского разорвало на куски. Нашли только пальцы его правой руки, сжимавшие смычок.

Длинные, тонкие и теперь совсем желтые, бескровные пальцы.

Комиссар театра

Театр гудел и содрогался от рукоплесканий.

Заключительное форте финальной арии еще не отзвучало, последняя мизансцена не сыграна, спектакль не окончен, но неудержимый восторг переполнил сердца зрителей и хлынул бурным потоком.

— Браво! — гремело вокруг.

— Бис! — надрывались голоса.

— Ура! — кричали бойцы, точно шли на штурм неприступных укреплений врага.

И точно ничего не было: ни финального форте, ни замирающих аккордов оркестра, ни самого спектакля. Не было и кумы Марты, на сцене стояла только актриса, чудесная исполнительница роли кумы. Сияющая и взволнованная, она низко склонилась перед восхищенными зрителями. И уже медленно опускался занавес, еще мгновенье — и померкнет волшебный свет, растет чарующее видение.

Зрители стучали ногами, гремели оружием, гурьбой бежали к оркестру, приступом занимали места поближе к сцене.

Занавес упал, но тотчас же взвился, словно поднятый тысячами хлопающих рук. Актриса усердно раскланивалась, манерно приседала, прижимала руки к груди, посылала публике воздушные поцелуи. Десять раз выходила она на вызовы, успех был необычайный.

Зрители, наконец, утихомирились. Актриса выпорхнула за кулисы и оттуда величавой поступью направилась в костюмерную. Актеры, рабочие сцены и все встречные перед ней почтительно расступались. Даже спесивый польский шляхтич восемнадцатого столетия, ее партнер по

сцене, учтиво отступил перед ней и никогда ей этого не простит, — за тридцать лет работы на сцене он ни разу не имел таких оваций. Парнишка в гимназической фуражке с двумя дырочками на том месте, где еще недавно красовался герб министерства народного просвещения, — помреж, профессиональным отличием которого должно быть умение никогда и ничем не восторгаться, — и тот застыл с раскрытым ртом и восторженным выражением на лице.

А совсем молодая актриса, та самая, которая в финальной сцене исполняла роль без слов, притаилась за кулисами и замороженно глядела вслед примадонне, размазывая по лицу слезы и грим. Она была влюблена в примадонну, как робкая ученица, и презирала себя за свое ничтожество: она еще не произнесла на сцене ни единого слова.

Примадонна скрылась за дверью костюмерной, и бедная девушка беззвучно зарыдала, уткнувшись в сукна кулис.

Войдя в костюмерную, актриса остановилась перед трюмо, чтоб еще раз полюбоваться своей элегантною фигурой. Улыбка блуждала на ее пунцовых губах.

Но как только она взглянула в зеркало, лицо ее застыло в гримасе ужаса, и руки, словно неживые, повисли, как плети. И уже обессиленная, полумертвая от страха, она машинально повернулась навстречу тому страшилищу, отражение которого она увидела в трюмо.

В углу около печки стоял матрос. Бескозырка надвинута почти на глаза, из-под левой штанины вместо ноги торчала деревяжка, порожний левый рукав бушлата был пристегнут к плечу. В правой руке, согнутой в локте, матрос

дёржал наган. Дуло револьвера встретило актрису.

Она сделала шаг назад, и спина ее прислонилась к холодной поверхности зеркала. Это возвратило ей дар речи. Побледневшие губы шевельнулись.

— Что за шутки... В чем дело, князь?

— Именем революционного трибунала... — прохрипел матрос. Голос у него был сильно простужен.

Актриса в изнеможении опустилась на стул. На пороге уже стояли два красноармейца с винтовками в руках.

Через две минуты, завернувшись в мантию, актриса вышла из костюмерной. Впереди шли красноармейцы, позади с наганом в поднятой руке плелся матрос. Актеры, бледные и растерянные, толпились в проходе. Помреж в гимназической фуражке так и замер с атрибутами своей безграничной власти на сцене: звонком и экземпляром пьесы. Шляхтич восемнадцатого столетия, уже успевший снять усы и парик, возвышался в отдалении в безысходно-трагической позе. Молодая артистка прижалась к кулисам, вся ее тщедушная фигурка тряслась, а круглые глаза расширились и потемнели: она не могла поверить, что это явь, а не кошмарный сон, — чудесную актрису Риту Войнарскую выводят под вооруженной охраной?

И в ту же секунду, когда на порог вслед за вышедшей актрисой ступил матрос, она бросилась к нему и, схватив его за полу бушлата, крикнула:

— Варвар! Вандал!

Матрос пошатнулся, но сразу же овладел собой, и движением плеча высвободил полу буш-

дата. Потом толкнул деревяжкой дверь и вышел на улицу. Дверь с шумом захлопнулась.

Минуту господствовала жуткая тишина. Все точно онемели. Но в это время электрическая лампочка два раза мигнула: это осветитель подавал сигнал к звонку. Помреж завертелся на месте, точно пронизанный электрическим током. Он впопыхах бросился на сцену. Его звонок дребезжал не умолкая, точно звал на пожар.

— Дивертисмент! — ревел помреж. — По местам! Даю третий!

— Маэстро — бум!

Молодая артистка прислонилась к косяку и горько заплакала.

В штабе дивизии эта ночь также протекала необычно.

Еще вечером стало известно про удар под Житомиром. Конница Буденного серпом врезалась в польский фронт и внезапно ударила на Бердичев. Киев отрезан, фронт польской армии раскололся надвое и покатился на запад — к Шепетовке, и на юг — к Виннице. Разведка только что донесла, что южный участок польского фронта спешно перестраивается — похоже, что острием на Умань-Таращу. Не собираются ли они таким же серпом ударить коннице Буденного в тыл?

Так или иначе, но дивизия, бывшая сегодня утром в глубоком тылу, вдруг очутилась лицом к лицу с польскими частями. Если последует неприятельская атака, дивизия должна ее отразить; если атаки не будет, ей придется обеспечить тыл для операции буденновской кавалерии.

Так гласили ленты с прямого провода командования фронтом.

Начдив сидел в кабинете начальницы женской гимназии; на стене, рядом с картой, на которую была нанесена линия фронта, висели еще таблицы слов, содержащих букву «ять». На шкафу стояли лейденские банки, катушки Румкорфа, муляжи человеческого сердца и печени. Учебный электрофор Гольца примостился вместе с набором телефонных аппаратов на окне.

За окном серело утро. Только что закончилось оперативное совещание. Командиры полков и отдельных частей один за другим получали распоряжения и поспешно покидали штаб. У подъезда ординарцы еле сдерживали норовистых коней. Еще до полудня надо было произвести перемещение частей — в охват польского клина. И дать бой до наступления темноты. Угрозу польского контрудара надо к завтрашнему утру ликвидировать.

Последним получил приказ командир конной разведки Довгорук.

— Развернуться в боевой эскадрон за счет команды выздоравливающих и адъютантского состава. Быть готовым к вечеру врезаться в польскую колонну на марше.

— Слушаю, товарищ начдив! — Довгорук ловко козырнул, ударив пальцами о свою кубанку, звякнул шпорами, саблей, биноклем, двумя револьверами, сделал налево кругом, блеснув малиновыми гусарскими галифе и синим венгерским доломаном, и вышел.

Начдив наклонил бритую голову к карте, лежавшей перед ним на столе. Потом поднял глаза и оглянулся. В комнате царила пустота и безмолвие. Только табачный дым стлался по турец-

ким диванам и клубился под высоким потолком. Начдив обвел комнату невидящим взглядом. На миг задержался на учебном электрофоре Гольца.

— Князьковский, — сказал он вдруг, — браток, это ты?

Матрос поднялся в углу. Деревяжка стукнула о ножку стула. Он второпях поправил порожний рукав бушлата и вытянулся перед начдивом.

— Дело серьезное, Князьковский, — раздумчиво произнес начдив. — Полагаю, что завтра, как тронемся, так будем идти безостановочно много дней, а может, и недель, пока не остановимся на границе, а может, и по ту сторону...

— Так точно, товарищ начдив, — отозвался Князьковский, — предполагаю, что так.

Начдив внимательно смотрел на Князьковского, но думал о другом.

— Политотдельцы уже разъехались по частям, и я думаю, что этим делом пока займешься ты. — На его губах промелькнула улыбка. — Да и ты у нас специалист на ниве театрального искусства. Здорово ты эту примадонну накрыл.

Князьковский поправил бескозырку и, сумрачно взглянув на довольное лицо начдива, спросил:

— А о чем речь, товарищ начдив? Что-то я не пойму.

— Речь о том, что бойцам неважно будет: день-денской сражаться, а ночи напролет — длительные переходы, да и горячее похлеباتь не всегда удастся. Опять же и махорки в отделе снабжения чорта с два достанешь. Придется нам захватить с собой театр.

— Точно так, — отозвался Князьковский, — мысль...

— То-то же. До вечера у тебя есть время на организационный период. С Особым отделом я

насчет тебя договорюсь. Ну, беги, товарищ комиссар театра.

Облака табачного дыма взвихрились и поплыли по комнате. Князьковский оступился и еле удержал равновесие. Бескозырка сползла на затылок.

— Меня? Башенного с тральщика «Верный»? Командира бронепоезда? Когда контра... когда фронт? — Он с размаху ударил себя в грудь. Потом сорвал бескозырку с головы и швырнул ее на пол. — Ты думаешь, как у меня теперь одна нога и одна рука, так я уж...

Начдив прикоснулся к электрофору Гольца и с силой крутнул ручку. Ток ударил в его пальцы, и он их торопливо отдернул.

— Товарищ Князьковский! Вы получили приказ принять на себя обязанности комиссара фронтового театра. Всё.

Князьковский поднял бескозырку и надвинул ее на лоб. Глаза его метали молнии, горели нескрываемым гневом. Но он вытянулся, отдал честь, стукнув деревяжкой.

— Есть принять обязанности комиссара фронтового театра!

Только полгода тому назад самой заветной мечтой Князьковского было целиком отдаться служению театру.

Разве не он, возвращаясь со своим бронепоездом «Верный» на базу после боевых операций, ежевечерне спешил в театр, часто даже не успев поесть? Разве не он, примостившись за порталом на свернутых коврах, помногу раз смотрел, не отрываясь, все спектакли? Разве не он просил зачислить его в кадровый состав театра после окончания вооруженной борьбы с мировой буржуазией?

Он. Но ведь борьба с мировой буржуазией не закончена.

Напротив. Через три дня после того как он подал заявление в театр, в бою с белопольскими legionами снаряд попал в командирскую башню бронепоезда «Верный» и оторвал Князьковскому руку и ногу. Полгода провалялся он в лазаретах и вот только две недели, как, искалеченный, вернулся в армию. Его прикомандировали к Особому отделу.

Теперь Князьковский люто ненавидел не только мировую буржуазию, — после ареста актрисы Риты Войнарской он так же сильно возненавидел театр. И вот насмешка судьбы: теперь его назначают комиссаром театра! Что он, издевается над ним, этот чортов начдив, пехтура несчастная, гнилая снасть, шаланда с кашей?

Черный, как ночь, вышел из штаба товарищ Князьковский. Его деревяжка гулко и часто застучала по мостовой.

Приказ надо было выполнить еще до наступления вечера. А где найти этих чортовых актеров? В том городе, где он был меценатом, он бы их из-под земли раздобыл. А здесь, где все незнакомо, куда сунешься?

— Братишка! — окликнул он какого-то мальчишку, — где тут в вашем городке помещается Всероссийский союз работников сцены и арены?

Стая детворы вмиг окружила хромого матроса.

— Я знаю! Я! Я! — кричали наперебой дети, цепляясь за бушлат Князьковского. — Бре-кек-кек-с! А все-таки она вертится! Я тебя породил, я тебя и убью!

А маленькая девочка, в отцовских валенках, пищала, прижав ладони к груди:

— А я знаю, где Сильва!

— Вот, вот, — с невеселой усмешкой сказал Князьковский. — Сильву мне и надо.

И окруженный толпой детворы, он заковылял по направлению к Базарной улице. Впереди вприпрыжку бежала девочка в валенках и во весь голос пела:

— «Сильва, ты меня не любишь и отказом смерть несешь...»

В клубе Всерабиса было тихо и тоскливо.

Вчерашнее происшествие с Ритой Войнарской словно обухом пришибло всех. Что же теперь делать? Без примадонны не мог состояться ни один спектакль.

Помещение клуба не отличалось излишней роскошью. Собственно говоря, весь клуб ютился в одной комнатухе. И была это даже не жилая комната, а бывшая бакалейная лавочка, где «Купервас, Коломийцев и Сын» торговали спичками, керосином и стеариновыми свечками Невского завода. Сейчас от лавочки остались только прилавки и полки. На месте кассы стоял реквизированный у бывшего городского головы рояль фирмы Шредер. В углу красовалось знамя с позолоченной верхушкой и множеством кистей и шнуров, добытых в ризнице местного ссбора. На знамени сверху было вышито золотом: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», внизу: «Искусство массам», а посередине — серп, молот, полумаска и лира.

Народу в клубе было немного, десятка полтора растерянных людей.

Актер, игравший вчера шляхтича восемнадцатого столетия, стоял у рояля, скрестив руки на груди. Теперь, когда он не был загримиро-

ван, нетрудно было догадаться, что он все тридцать лет играл только трагические роли. Он смотрел на все окружающее горделиво и презрительно, и в глазах его светилась мировая скорбь. Его взгляд был устремлен вверх полук, — он предавался созерцанию незыблемых истин. Молодая актриса, та самая, которая еще не вымолвила ни единого слова на сцене, но уже отдала всю свою жизнь искусству, забила в угол под знаменем. Глаза ее были красны, а веки припухли: она проплакала всю ночь, прощаясь со своей первой любовью, с лучшей актрисой, какую ей пришлось видеть. Помреж в гимназической фуражке слонялся вдоль прилавка, ерошил свои русые космы и, видимо, был сильно озабочен судьбами искусства или разрешал проблемы мироздания.

В эту самую минуту, окруженный ватагой детворы, у входа остановился Князьковский.

Над шторой, поверх небольшой синей вывески «В. Купервас, М. Коломийцев и Сын — Бакалейные и Колониальные товары» протянулся огромный марлевый транспарант. Метровыми буквами на нем было начертано: «ВСЕРАБИС», сантиметровыми — «уездное отделение». Железная штора была спущена, но десятки детских ручонок схватились за край и с грохотом подняли её.

В театре бывает немало всяких неожиданностей: гром при ясном небе, дождь без облаков. Опытный актер всегда готов к случайностям на сцене, которые не обозначены в пьесе. Но хромого матроса здесь никак не ждали. Помреж второпях спрятал папиросу в рукав, как в гимназической уборной при неожиданном появлении инспектора. Лицо трагика передернулось, и скре-

щенные руки опустились. Молодая актриса зажала рот руками, чтоб не закричать от ужаса. Прочие вскочили с мест и застыли в немом ожидании.

Князьковский переступил порог и опустил за собой штору. Несколько мгновений он исподлобья разглядывал растерявшихся актеров. Он искал среди них старшего. Седая шевелюра трагика и его спокойная, даже величественная фигура внушали наибольшее доверие.

Князьковский подошел к нему и сказал с присущей ему вежливостью:

— Служить в фронтовом театре будете?

Трагик порывисто откинул волосы с высокого лба. В его глазах светилась мировая скорбь:

— Служить бы рад, прислуживаться тошно...

Князьковский отшатнулся, и рука его невольно потянулась к кобуре. Однако он во-время удержался. Трагик сам испугался своих слов и, уж не декламируя, а обычным голосом поспешно разъяснил:

— Грибоедов. «Горе от ума». Акт первый. Сцена десятая.

— Ага... Режиссер будете?

Трагику не хватило слов. Всю жизнь он говорил только чужими словами. И он растерянно хлопал глазами, вновь скрестив руки на груди.

К счастью, его выручил помреж. Взаимоотношения с внешним миром как раз входили в его обязанности.

— Режиссера нет, — сказал он, — его забрала сорок пятая дивизия, как героя-любownika.

— Героя чего?

— Героя-любownika. Ампула такое. Еще есть жен-премье, резонер, комик-буфф, характерный. — Помреж осмелел и снова закурил свою

папироску. — Я помощник режиссера. Это трагик, Богодух-Мирский, тридцать лет на сцене. Это инженерю-травести... Нюся, как твоя фамилия?

Князьковский приподнял бескозырку и вытер обильно струившийся со лба пот.

— Так вот. Приказом по политотделу дивизии вы мобилизованы в дивизионный фронтовой театр. Через час, — он бросил мимолетный взгляд на часы на руке у помрежа, — прибыть в Подив. Пара белья, чашка и ложка. За отсутствием героя-режиссера его обязанности принять помощнику и отвечать перед революционной законностью. Комиссаром театра назначен я.

Минуту длилось молчание. Вдруг из угла, где стояло знамя, донесся звонкий девичий голос:

— Товарищ матрос, — спросила инженерю-травести как-то излишне громко, — скажите, вы видели Сарру Бернар?

— Что, — не понял Князьковский, — кого?

— Сарру Бернар? Знаменитую мировую актрису? — Нюся шагнула ближе к Князьковскому.

— Нет, — пробормотал Князьковский, не зная, к чему она клонит.

— А Комиссаржевскую?

— Нет.

— А Заньковецкую?

— Тоже нет! — сердито отрезал Князьковский. Его шея уже начала наливаться кровью.

— Ну, а «Гамлета» вы по крайней мере читали?

Кровь ударила Князьковскому в лицо, в глазах у него потемнело, и он даже зашатался, словно под ногами у него был не пол в бывшей лавочке Куперваса и Коломийцева с сыном, а

шаткая палуба родного тральщика во время норд-оста. Он тоже сделал шаг вперед и стал в упор перед Нюсей.

— А в Сингапуре ты была? — Он придвинулся к ней еще на шаг, и девушке пришлось отступить. — А в Шанхае ты уголь грузила? А Порт-Артур ты обороняла? А в дисциплинарном тебя гнилым мясом кормили? А «Гебен» тебя топил? А Зимний голыми руками брала? А...

— Товарищ комиссар! — перебил его помреж и весьма кстати. — А знамя уездного отдела Союза работников искусства Российской Советской Федеративной Социалистической Республики прикажете взять с собой или оставить здесь?

Князьковский повернулся, и Нюся поспешно юркнула за прилавок.

— Знамя, — сказал матрос, поправляя бескозырку и пристально взглянув на помрежа, — есть священный штандарт. И нигде никогда и ни при каких обстоятельствах брошен быть не может. Знамя взять!

Он передохнул и снова взглянул на часы помрежа.

— Точно через пятьдесят пять минут приказываю прибыть в политотдел дивизии. И никаких варваров!

Он ушел, и в бывшей лавочке Куперваса и Коломийцева с сыном воцарилась глубокая тишина. Только Богодух-Мирский, выдержав паузу, прошептал величественно и печально:

— О небо! Видало ль ты такое лихоедейство! Услышь меня, втройне ужасный бог! Я падаю к ногам твоим... «Разбойники» Шиллера, акт пятый, сцена вторая...

С репертуаром для нового дивизионного театра дело обстояло неважно. Без примы и режиссера, который также был героем-любовником в драмах и басом в музыкальных спектаклях, ни одна из готовых репертуарных пьес итти не могла. К тому же, кроме инженеру-травести Нюси, Князьковскому не удалось мобилизовать больше ни одной актрисы, — они все бросились искать другие ангажементы.

Впрочем, даже не это было самое страшное. Комиссар театра Князьковский и слушать не хотел о водевилях, которые можно было ставить при наличном составе труппы, — а это уже грозило бедой. Он требовал постановки пьес, хоть в малой степени отвечавших высоким задачам, которые призван был выполнить театр. Он хотел, чтоб театр не только развлекал бойцов, но и звал на подвиг в горячей боевой обстановке.

И такой спектакль должен был состояться завтра, при любой ситуации на фронте. Поэтому мы остановились на предложении помрежа показать инсценировку «Гайдамаков» Шевченко.

Правда, и с «Гайдамаками» не все шло гладко. Раньше Оксану играла Войнарская, а теперь эту роль приходилось на скорую руку готовить Нюсе. Нехватало исполнителей на некоторые роли и особенно для массовки в батальных сценах. Поэтому помреж предложил вести спектакль в концертном плане: отдельные сцены должны были сопровождаться литературной рецитацией и музыкальными интродукциями.

Князьковский одобрил план помрежа, тем паче, что спектакль должен был окончиться хорovým возгласом: «Кары ляхам, кары, лютой,

страшной!» — и, заявив, что всю «реквизицию» он берет на себя, немедленно отправился раздобывать реквизит.

Уж вечерело, ночью предстояло выехать в неизвестном направлении, и актеры сидели в театре на своих узлах и чемоданах, готовые еже часно встретить любые превратности судьбы.

Больше всех волновалась Нюся. Никогда еще ей не приходилось выступать в больших ролях, а тут вдруг — Оксана! Она знала текст на зубок, мизансцены у нее были все перед глазами, но... К тому ж, по ходу действия, она должна была петь. Песня «От села до села» была лейтмотивом инсценировки: ее пел кобзарь, потом Ярема, Оксана и, наконец подхватывали все гайдамаки. С этой песней они шли против конфедератов в бой. Словом, это была ответственная партия для Нюси, что и говорить!

Нюся взяла свернутую тетрадку, где была записана ее роль, и побежала в садик, около театра, чтоб уединиться и немного поработать.

Под увядшим кустом жасмина, обильно украшенным багрецом и золотом листопада, она прилегла на скамейке. Развернула тетрадку и небольшим, но приятного тембра сопрано пропела первые строчки:

От села до села пляшут веселее.

Кур и яйца продала, башмаки имею.

Вдруг песня оборвалась.

Тяжелые мысли овладели девятнадцатилетней инженерю... Рита Войнарская. Как чудесно выполняла она роль нежной, лирически страстной Оксаны! И не только Оксаны, а всех, кого ей приходилось играть. О, если б Нюсе стать такой

актрисой!.. Что могла Войнарская натворить такого ужасного, что ее арестовали?.. Нюся с возмущением отбросила эту мысль, разве возможно, чтоб такой мастер, такой талант мог совершить преступление? Художник не может сделать ничего дурного! Искусство и злодеяние — не совместимы! Искусство — это прежде всего чистота, честность и душевная красота.

Непрошенные слезы затуманили глаза Нюси, и она с неподдельной тоской закончила куплет:

От села до села танцовать я стану,
Ни коровы, ни вола — хата лишь осталась...

Невдалеке проходила железная дорога, там чавкали паровозы, гремели буферами вагоны, тоненько гудел рожок стрелочника. Много эшелонов сгрудилось на станции: резервные части дивизии отправлялись навстречу польской ударной группе.

По улице мимо театра взад и вперед гарцовали всадники, — ординарцы и вестовые развозили приказы штаба, помещавшегося в здании женской гимназии, рядом с театральным садиком. Штабные сотрудники наловчились перепрыгивать сюда прямо через забор — отдохнуть среди тенистой зелени или нарвать яблок.

На миг образ Риты растаял, и голос Нюси зазвенел уверенней и громче:

Ох вы, детки мои, чего так притихли!
Не печальтесь, поглядите—мать танцует лихо...

Нюся внезапно вздрогнула и умолкла. На тропинке захрустел гравий, чьи-то шаги замерли вблизи. Нюся оглянулась.

Прислонившись к яблоне и мечтательно зажмурив глаза, стоял здоровенный казак: кубанка набекрень, широченные красные галифе, роскошный синий доломан, изогнутая сабля, револьверы, бомбы, планшеты и прочая амуниция. За шнуром доломана цвел красный бессмертник.

Нюся нахмурилась и торопливо свернула тетрадку. Казак смутился еще больше, чем она. Он покраснел, поправил амуницию, щелкнул шпорами, подтянул пояс, еще раз щелкнул шпорами, но так и не решился заговорить.

Нюся молча перелистывала тетрадку. Казак тоже молчал и, наконец, откашлявшись, робко произнес:

— Простите, я вам, верно, помешал? Оно, конечно... да мы и не знакомы... Здравствуйте.

— Здравствуйте, — тихо ответила Нюся и снова углубилась в чтение роли.

Казак еще пуще раскраснелся, но все же поборол свое смущение:

— Чтобы, простите, не подумали... чего, а просто так вышло; услышал я то есть песню, ну и очень захотелось поближе подойти, послушать... а к этому самому, так, я, извините, интереса не имею, — он вздохнул полной грудью и выпалил единым духом: — затем, что у меня в селе осталась девушка, Одаркой зовут ее, сказать бы моя невеста, так она тоже выводит таким голосом, вроде как у вас, — он потупился и стыдливо добавил: — только она любит эту: «Через реченьку, через быстрюю...»

Нюся улыбнулась и взглянула на растерявшегося юношу:

— «...подай рученьку, подай другую».

Он внезапно оживился, щелкнул шпорами и

молодецки козырнул: — Дозвольте представить: командир конной разведки, а сейчас — отдельного ударного эскадрона, Довгоруки третий!

— Здравствуйте, — снова сказала Нюся, — а почему третий? Только у царей так бывает: Николай второй, Александр третий.

Казак помрачнел, его глаза погасли, брови нахмурились.

— Прошу прощения, но цари нам без интересу. Царей мы ликвидировали дотла. А если вы это про нашу фамилию, то тут дело другое. Затем, что эскадронам конной разведки командовал прежде всех Довгоруки Микифор. Весной под Ялушковым паны зарубили его, и командование принял Довгоруки второй, Опанас. Под Лятичевым ему снесло голову петлюровским снарядом, и командовать эскадронами приказано мне, уже третьему Довгоруки, Денису. А затем, как в эскадроне целых девять Довгоруков, то каждый и значится за своим номером.

— Скажите! — удивилась Нюся. — Целых девять! И все братья?

— Зачем братья? Ничего подобного. Обыкновенная пролетарская фамилия. Мы всем селом в дивизию пошли, а в селе нашем как раз две фамилии: Довгоруки да Семиволосы.

— А-а!

Наступило неловкое молчание. Нюся листала тетрадку. Довгоруки переминался с ноги на ногу. Наконец снова заговорил:

— Артисткой вроде будете? Прослышали мы, что культяпый матрос комедию для дивизии заграбастал. Танцевать будете, али песни заводить ваша специальность?

На крыльцо женской гимназии выскочил ординарец.

— Довгоруку! — заревел он, приложив ладони к губам. — Ау, Довгоруку третий!

— Есть Довгоруку третий!

— Начдив зовет, валяй сюда!

Довгоруку поправил амуницию и вытянулся перед Нюсей:

— Имею честь! Прошу прощения, но по долгу службы. — Он секунду колебался, потом протянул Нюсе бессмертник. — Пожалуйста!

Нюся от неожиданности растерялась. Цветок дрожал в руке Довгоруку.

— Не от меня, затем что... а от эскадрона конной разведки, затем...

— Нет, нет... — Нюся замахала руками. — Что вы?

— Ну, прошу прощения... — Довгоруку снова сунул бессмертник за шнур доломана. — Оно, конечно, даже нахально... для первого раза. Имею честь! — Он козырнул, повернулся налево кругом, подошел к забору, подпрыгнул и, схватившись за край, вмиг очутился наверху. Через секунду он скрылся за высоким забором, и вскоре зазвенели его шпоры на ступеньках гимназического крыльца.

Нюся еще не пришла в себя.

— Нехорошо, — произнес кто-то сзади.

Нюся вздрогнула. За ее спиной стоял Князьковский. Он неслышно вынырнул из-за кустов.

— Нехорошо, — повторил он укоризненно, — парень, если что, и на смерть за революцию весело пойдет, а вы ему... радостное сердце да в грусть... Как дитя новорожденное, да в снег...

— Не ваше дело! — крикнула Нюся и торопливо ушла. — Что за чортов матрос: как снег на голову сваливается, замечания делает, — такое нахальство!

Князьковский поглядел ей вслед и вздохнул. Потом плюнул и заковылял к театру. Подмышкой у него были изогнутые казачьи сабли, в руках старинные пистолеты, на спине целая связка конфедераток пилсудчиков — «реквизиция» для предстоящего спектакля.

Спектакль состоялся на следующий день, но уже в другом городе.

Еще ночью актеров посадили на тачанки, и на рассвете театр был уже далеко, на линии расположения головного эшелона дивизии. Здесь предполагалось дать бой полякам, именно здесь больше всего нужен был театр.

Это было небольшое местечко с одной церковью, одним костелом и двумя двухэтажными зданиями: зернохранилища и паровой мельницы. На краю привокзальной площади стоял длинный дощатый барак, неведомо кем и когда оборудованный под летний театр. Занавес из мешков, двадцать рядов неотесанных досок, наколоченных на деревянные столбики, — и все, задней стены в театре совсем не было.

Первый спектакль был назначен на семь часов утра. Для вечерних представлений не было света, да и не разрешалось зажигать свет в фронтальной полосе. Кроме того, барак вмещал не более четырехсот зрителей, а бойцов в дивизии было не менее двух тысяч. Поэтому первый спектакль был назначен на семь часов, второй — на десять, третий — на час дня и последний — на четыре.

Помреж приготовил всё специальное хозяйство: повесил задник: голубое небо с розовыми облаками, приготовил за кулисами, чтоб были

под рукой, две приставки: ель и хату с подсолнечниками и мальвами, первая должна была изображать лес, вторая — село и вообще любую населенную местность. Когда же действие должно было происходить в каком-нибудь помещении, то обе приставки поворачивались другой стороной: на обороте их помреж намалевал сажень оконца и двери. Оконца не открывались, двери — тоже, в нее только стучали, а выходили рядом — будто бы в дверь. На время боевого рейда театра его художественным кредо был провозглашен условный реализм.

В половине седьмого помреж отчаянно зазвонил. Зрительный зал уже был переполнен. Остальные бойцы стояли снаружи в том месте, где должна была возвышаться отсутствующая четвертая стена театра. Комиссар установил точную очередь: вначале спектакль должны были смотреть первый и второй батальоны, за ними — третий и четвертый, и так далее.

Ровно в семь помреж вихрем вылетел со сцены, где все уже было готово.

— По местам! — ревел он. — Даю третий звонок!

Князьковский занял свое место в углу, там где должен был помещаться мостик электротехника.

— Занавес!

Князьковский ухватился своей единственной рукой за веревку и потянул. Занавес тронулся, но сразу же с жалобным скрипом застыл. Князьковский тянул изо всех сил, обильный пот оросил его лоб, — все напрасно: какой-то узел зацепился за крючок — и ни с места.

— Заело, — заявил, наконец, Князьковский.

Но помреж был неумолим.

— Занавес! — зашипел он так бешено, что Князьковский от неожиданности вытянулся.

— Есть занавес! — и снова повис на веревке всей своей тяжестью. Вены на висках у него налились синей кровью.

Занавес заскрипел и тихо пополз. Потом крюк сорвался с потолка, и занавес взлетел вверх, а Князьковский грохнулся навзничь.

Чтец уже читал пролог.

Спектакль начался.

Помреж положил правую руку на плечо Яремы, а левой вытолкнул корчмара на сцену.

— Пшел! — Ногой помреж пододвинул ближе реквизит. — Приготовиться!

Ярема застыл, помреж настороженным ухом ловил долетавшие со сцены реплики корчмара.

— Готов! Пшел!

Ярема кубарем вылетел на сцену.

— Конфедераты! — Три хлопца в кунтушах уже стояли рядом.

— Приготовиться! Готовы! Пошли!

Помреж тем временем придвигал ногами жаровню с раскаленными углями.

— Ктитор!

Богодух-Мирский не успел подойти, как проворные пальцы помрежа уже застегивали последние пуговицы на его кафтане.

— Готов!

Богодух-Мирский погладил усы.

— Пшел!

Трагик торопливо перекрестился и бросился на сцену, точно в холодную воду.

От Князьковского не ускользнуло крестное знамение, которым осенил себя трагик. Он подозрительно глянул ему вслед.

— Что он, религиозный или из служителей культа?

— Не мешайте! — зашипел помреж так, что Князьковский отшатнулся. — Жару! — Жаровня уже была на сцене.

— Старшины!

Конфедераты прибежали со сцены, на ходу срывали кунтуши и напяливали жупаны.

— Оксана!

Нюся уже стояла рядом с ним.

— Готова! Пошла! Молния! Гром!

Эти манипуляции помреж должен был произвести собственноручно, но он командовал и самому себе.

— Готов! Тра-та-та-тах!

Блеснула молния, ударил гром, хлынул ливень. Князьковский со страхом и почтением поглядывал на всемогущего громовержца в гимназической фуражке.

— Ветер! Старшины, приготовиться! Корчмарь на кобзаря! Ктитор на Гонту!

Корчмарь прилетел со сцены, сбросил лапсердак и второпях надевал костюм кобзаря. Он чуть не свалил с ног Князьковского. Но в это время наскочил ктитор, толкнул Князьковского с другой стороны, и тот удержался на ногах. Ктитор еле успел сорвать кафтан, как помреж уже натягивал на него жупан, завязывал кушак, привешивал саблю. Теперь это был уже не корчмарь, а Гонта. Князьковский дал ему дорогу, но в это время со сцены выпорхнула Оксана и толкнула его в спину.

— Не вертитесь под ногами! — взвизгнула она.

Князьковский пошатнулся и упал. Старшины перескочили через него и помчались на сцену.

— Гайдамаки! — шипел помреж. — Запорожцы! Готово! Пошли! Шум! Шум! У-у-у! Дайте шум!

Помреж потянул Князьковского за полу.

— А-а-а-а! Звон! — Он уже колотил молотком по рельсу, висевшему над его головой. Зазвонили! Зазвонили! Давайте шум!

— Зазвонили! — прохрипел Князьковский, подымаясь с пола.

— Берите ножи! Кто выносит ножи? — Целая куча ножей уже звенела в руках помрежа.

Князьковский продолжал бормотать «зазвонили» и беспомощно озирался: кто же выносит ножи? Ножи явно некому было вынести, — все актеры были на сцене. Вот тебе и раз! Что теперь будет?

Но помрежи не теряются ни при каких обстоятельствах. Помреж только сверкнул глазами направо и налево, и через секунду зипун, сброшенный ктитором, уже был на Князьковском.

— Приготовьтесь! Вы выносите ножи! — Ножи были уже подмышкой у Князьковского. — И кричите: «Освятили, освятили!» Готов! Пошел!

Князьковский вышел на сцену, гремя деревяжкой. Ножи посыпались на пол, а он усердно гудел: «Освятили, освятили!»

Под бурные аплодисменты уже падал занавес. Очевидно, его опускал сам помреж.

Рукоплескания не затихали, и занавес снова взвился. Князьковский кланялся вместе со всеми актерами.

Первый акт закончился овацией.

Второй имел неменьший успех. Особенно понравилась зрителям песня «От села до села».

В первом действии ее уже пел Ярема, теперь в устах Оксаны она показалась всем еще более привлекательной. Когда она умолкла, снова раздалась громкие крики «браво». Нюсе пришлось бисировать. Когда же, немного спустя, песню затанули гайдамаки, весь зал подхватил ее:

Ни коровы, ни вола — хата лишь осталась!
От села до села танцовать я стану.

Как только опустился занавес, зрители гурьбой бросились к сцене, и туда полетели папахи, буденновки, фуражки.

Возбужденная, раскрасневшаяся, выпорхнула Нюся за кулисы и снова чуть не свалила Князьковского. Комиссар в сермяге, накинутой на плечи, — на пиру в Чигирине он был в массе повстанцев, — размахивал рукой, продолжая дирижировать хором. Увидя Нюсю, он что-то крикнул ей, но Нюся его не заметила и убежала за кулисы.

Ее окликнули.

У входа теснилась большая группа бойцов и впереди всех Довгорук третий, в доломане и кубанке. В левой руке у него было решето, полное яблок и крашенных яиц.

Он лихо козырнул, звонко щелкнул шпорами, так что зазвенела вся его амуниция, и сделал шаг вперед.

— От имени эскадрона бойцов конной разведки! — отрапортовал он, стоя навытяжку, точно перед начдивом. — Затем что... нате!

Он сунул в руки Нюсе решето, а сам снова вытянулся и отдал честь.

— Ура! — загремели бойцы. Шпоры, сабли, бомбы звенели и брнчали хором. Довгорук тре-

дый сорвал кубанку и подбросил ее вверх. Нюся еще пуще покраснела, растерялась, и слезы брызнули у нее из глаз.

— Качать артистку! — крикнул кто-то.

И не успела Нюся опомниться, как сильные руки подхватили ее, и она вмиг очутилась под потолком.

Ее поймал Довгрук и осторожно поставил на пол.

— Прошу прощения, — прошептал он робко. — Просто конфуз... затем, что бойцы очень расчувствовались.

Он внезапно покраснел.

— Что за несознательность, товарищи! — заорал он сердито. — Это вам не просто артистка, а девушка!

Наибольший успех имело третье действие. В драматических местах, когда гайдамаки хватались за оружие, спектакль приходилось несколько раз прерывать. Потрясенные зрители срывались с мест и с оружием в руках бросались к сцене. Тогда Князьковский выходил на сцену и принимался увещевать слишком разгорячившуюся публику:

— Спокойно, товарищи! Это же театр!

А в последней сцене — «Пир в Лисянке», когда обездоленный Ярема Галайда, уверенный, что потерял невесту, обуреваемый гневом, отчаянием и жадой мести, выхватил клинок из ножен, крикнул: «Кары ляхам, кары!» — крик этот подхватили все гайдамаки, и получилась непредвиденная мизансцена. Все зрители сорвались с мест и с криками: «Кары ляхам, кары!» бросились на сцену. Они перепрыгивали через барьер и, очутившись на сцене, смешивались с толпой гайдамаков.

— «Кары лютой, страшной!» — ревел театр.

Третий и четвертый батальоны, стоявшие снаружи в ожидании своей очереди, лавиной ринулись внутрь.

Нюся убежала со сцены, дрожа как в лихорадке. Ей еще никогда не приходилось видеть таких восторженных зрителей. Даже в те дни, когда играла Рита Войнарская. Ее только что чуть не задушили в толпе повстанцев, где гайдамаки в средневековых жупанах перемешались с красноармейцами в буденновках.

Нюся опустила на ступеньки, у нее подкашивались ноги, а сердце — вот-вот выскочит, она даже схватилась руками за грудь, чтоб удержать его.

Внезапно оглушительный взрыв потряс воздух. За первым сразу последовал другой. И только когда ошеломленная толпа на миг умолкла, стало слышно, как где-то в вышине гудит мотор. Раздался третий взрыв — и с потолка театра густо посыпалась штукатурка и щебень.

Польский самолет бомбардировал передовые части позиции.

В промежутках между взрывами ветер приносил из-за перелеска стрекотанье пулеметов Шоша. Поляки начали наступление.

Красноармейцы уже бегом бросились в свои части. Раздался еще один взрыв, на этот раз совсем рядом. Крыша театра раскололась, и сквозь огромную пробоину, в облаках пыли и щебня засияло солнечное ясное небо. Не прошло и минуты, как новая бомба ударила в колосники, и сцена потонула в густых клубках дыма и пыли.

Вместе с топотом тысяч ног до слуха Нюси донеслись гневные крики:

— Кары ляхам, кары!

Бойцы выбегали из театра, поспешно ложились на землю и стреляли из винтовок по аэроплану.

Командиры приказали бойцам разойтись по своим подразделениям. Вскоре, рассыпавшись цепью, части бежали навстречу врагу. Карьером промчался с саблями наголо эскадрон Довгорука. Вскоре его синий доломан растаял за перелеском.

Через полчаса стрельба затихла.

Внезапный налет неприятеля был отбит, и полк, преследуя отступающие вражеские части, зашел далеко вперед. Обозы, не останавливаясь на станции, двинулись вдогонку.

Дощатый барак, который еще так недавно гордо именовался театром, теперь превратился в груды жалких развалин: несколько стропил торчало в разных концах, длинная переключина стояла вертикально, доски курились синим дымом, а от задней стены остались два стояка и одно окно без стекол. И только приставка — хата с подсолнечниками и мальвами — осталась нетронутой, яркие цветы казались причудливо красочными среди кучи железного лома, щепок и мусора.

Актеры все были целы и невредимы. Только помрежа ударило доской по руке и поранило ниже локтя. Князьковский снял бушлат и, разодрав сорочку на узкие полоски, принялся делать помрежу перевязку.

Теперь он был по пояс голый, весь испещренный синими якорями, змеями и обнаженными красавицами. Подоспевшая Нюся помогала ему.

Когда рана помрежа была забинтована, Князьковский сел передохнуть. Нахмуренным взглядом обвел он развалины театра, голые поля кругом, горсточку подчиненных ему людей. Это были гайдамаки, конфедераты, ктитор, Железняк, Гонта. Вся собственная одежда актеров осталась под грудой развалин.

Нюся уловила мрачный взгляд Князьковского.

— Ну, товарищ комиссар, — иронически сказала она, — теперь мы остались и без театра, и без зрителей. Прикажете разойтись по домам? Делать нам тут все равно нечего?

Богодух-Мирский застегнул свой нарядный жупан, откинул назад буйную седую шевелюру, и на губах его застыла горькая усмешка.

— Кто тут откликнется на богатство чувств?.. Тут на страдания и слезы не будет отклика.. А там...

Князьковский окинул старого трагика подозрительным взглядом.

— Где это «тут» и где это «там»?

— Это... в «Лесе», — растерянно ответил Богодух-Мирский. — Пьеса Островского, акт третий, сцена...

На глазах у Нюси вдруг заблестели слезинки, и она прокричала Князьковскому в лицо:

— Вы можете это понять, комиссар? Мы — актеры. И мы хотим быть настоящими актерами настоящего театра. А это... — Она не договорила и отвернулась.

Богодух-Мирский поник головой и прошептал:

— О театр!.. Взгляни на меня: я нищий, я бродяга жалкий. Но на сцене я принц. Я живу его жизнью, казнюсь его муками, плачу его слезами над бедной Офелией и люблю ее, как сорок тысяч братьев любить не могут.

Князьковский ничего не сказал. Он поднялся, взял свой бушлат и надел его на голое тело. Потом молча повернулся, чтоб уйти.

— Куда же вы, товарищ комиссар? — спросила Нюся. — Вы нас покидаете? Какой же будет ваш приказ?

Князьковский промолчал. Он надвинул бескозырку на брови и заковылял прямо через бурьян. Актеры смотрели ему вслед. Матрос шел по направлению к железной дороге.

— Узнать, когда идет поезд? — сварливо крикнула Нюся. — Купить билеты? Боюсь, что касса не работает... Или бросаете нас на произвол судьбы?

Богодух-Мирский тяжело вздохнул.

— Что ему Гекуба? Что он Гекубе, чтоб над нею слезы лить?

Князьковский долго бродил вдоль железной дороги. Неприятельскому самолету удалось здесь немало навредить: в нескольких местах между рельсами зияли воронки, кое-где треснули шпалы, несколько вагонов разбито.

Сейчас вагоны больше всего привлекали внимание Князьковского. Он ходил около них, тщательно осматривая каждый. Один был без крыши, другой разбит в щепки, третий свалился колесами вверх. Наконец Князьковский остановился у одного вагона, — это был большой красный пульман. Крыша и три стены в нем были совершенно целы, не было только четвертой, — ее словно срезало. Зато пол был абсолютно не поврежден. Окинув его еще раз довольным взглядом, Князьковский ушел в поле, беззаботно насвистывая.

На просторном поле, сразу за железнодорожной насыпью, между кучками вялой свекольной ботвы, пестрело несколько цветистых платков: это девушки перебирали свеклу. Пока летал аэроплан и не умолкала пальба и взрывы, девушки отлеживались за кучами свеклы, но окончился бой, и они снова принялись за прерванную работу.

Князьковский остановился несколько поодаль.

— Ау, девчата! — крикнул он, — здорово, с пятницей!

— Дай боже здоровья! — откликнулось несколько звонких голосов.

— А почему поденно работаете?

— Не поденно, свое работаем... на общественных бураках. — Девушки с любопытством оглядывали матроса. Подошли ближе. Одна из них уже шептала подруге что-то смешное.

— А можем стать и на поденную, — пискнула другая сзади, — по полфунта соли и на ваших харчах.

Князьковский вытащил из кармана папиросу и подошел ближе к девушкам.

Потом вынул спички.

— А ну, кто-нибудь высеките огня, одной рукой мне не сподручно. — Проворная черноглазая девушка подбежала к нему, взяла коробку и чиркнула спичкой.

— Ишь, какая шустрая! — сказал, улыбаясь, Князьковский и положил спички в карман. — А если для красноармейцев, то почему?

— Для красноармейцев, — отозвалась черноглазая, прыснув в платок, — за одни харчи возьмемся...

Князьковский почесал за ухом.

— А дешевле?

— Для красноармейцев, — неторопливо произнесла высокая и полная молодлица, — и на своих харчах пойдем. Задаром.

— Вот это по-нашему! — хлопнул ее по спине Князьковский, потом стал навтыяжку и отдал ей честь. — Служу трудовому народу! Значит, договорились, и ваших нет. Нитки и иголки у всех есть? А кисти и мел? И синька есть? Ну, пошли свистать всех наверх!

Когда несколько минут спустя Князьковский с толпой девушек, вооруженных кистями, ведерками с разведенным мелом и мотками суровых и цветных ниток, подошли к тому месту, где недавно был театр, он застал актеров, готовых к отъезду. Грим был стерт, парики сняты и уложены в узелки вместе с прочими вещами. Актеры уже собирались тронуться в путь. Нюся подерживала раненого помрежа.

Князьковский еще издали замахал им руками.

— Аврал, братишки! — кричал он. — Свистать всех наверх! Кто из вас, товарищи, умеет малевать разными красками? А?

Актеры молчали.

Князьковский подошел ближе.

— О чем речь? — спросил он, подозрительно оглядывая столпившихся актеров.

Все молчали.

— Речь о том, — наконец откликнулась Нюся, — что мы... что мы...

Богодух-Мирский величественным жестом перекинул свою сумку через плечо:

— Пойдем искать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок.

— Мы идем домой! — решительно заявила Нюся.

Некоторое время Князьковский молчал, мол-

чали и актеры. Девушки отворачивались и прыскали в рукав.

— Т-так, — наконец, выдавил из себя Князьковский, — та-а-к! И поэт Шевченко, выходит, свои «Гайдамаки» ни к чему писал? Для смешков барышням и кавалерам? И когда кричали: «Кары ляхам, кары», так это, выходит, бойцов просто на понт брали? Домой, а бойцы пускай себе пропадают без исповеди и спектакля? Такой, значит, ваш пролетарский театр? Давай сюда решето с яблоками, что тебе бойцы конной разведки от целой дивизии подарили! Давай, я их лучше на базар отнесу!

Помреж оттолкнул Нюсю и вышел вперед. Он стал навтыяжку и приложил здоровую руку к фуражке.

— Товарищ комиссар, — отрапортовал он, — дозволейте доложить: я остаюсь в строю.

Актеры мялись. Нюся кусала губы. Девушки пересмеивались.

Вдруг Нюся вплотную подошла к Князьковскому.

— За что, — всхлипнула она, еле сдерживая рыдание, — за что вы арестовали Риту Войнарскую?

Князьковский пристально смотрел на нее, и казалось, что его глаза пронизывают Нюсю насквозь. Потом он как-то весь потемнел и прохрипел вечно простуженным голосом:

— Уже растреляли.

Нюся вздрогнула, вся кровь ушла из ее лица.

— ...За то, что была она — враг народа. Петлюровская и польская шпионка.

— Шпионка? Не может быть.

Князьковский плюнул, сорвал бескозырку и швырнул ее на землю.

— Шпионка! Побей меня контра, лопни мои глаза! Вечером играла, а ночью наши дислокации в дефензиву переправляла! Гад буду, если сбрежал!

— Шпионка, — шептала Нюся, еле держась на ногах, — шпионка... Какой ужас!

В сумерки от полустанка вслед за наступающими частями дивизии отправился поезд. Впрочем, весь поезд состоял из одного товарного вагона и паровоза-кукушки. Впереди кукушки развевался красный стяг с надписью: «Кары панам, кары!»

Вагон имел только три стенки. Вместо четвертой был занавес из мешков, натянутый на большую дощатую раму. Наискось через весь занавес было начертано густо разведенной синькой:

ФРОНТОВОЙ ТЕАТРОМ ДИВИЗИИ

А ниже мелом:

*Поставлено будет «Гайдамаки» по Шевченко.
Собственные декорации, костюмы бутафория.*

Встречный ветер трепал неподрубленный край занавеса, а на крутых поворотах вгибал его внутрь вагона, точно парус.

Тогда из-под занавеса высывались три ноги и одна деревяжка. Две ноги были в туфельках, третья тонула в широченном матросском клеше.

Под прикрытием занавеса в дверях вагона сидели Нюся и Князьковский. Богодух-Мирский стоял позади, скрестив руки на груди, остальные актеры спали на декорациях леса и хаты с мальвами, подложив под голову узлы с пожит-

ками и укрывшись зипунами, жупанами и кунтушами.

Князьковский горячо убеждал Ньюсю, что с одной пьесой в репертуаре театр на фронте существовать не может. В течение трех-четырех дней все бойцы посмотрят спектакль, а дальше что? Конфуз. Начдив приказал театру обслуживать дивизию ежедневно, пока не закончится рейд. Но он может продлиться и неделю, и месяц, и даже два. А приказы в боевой обстановке выполняются точно. Значит, надо немедленно, тут же в дороге, разучить еще одну пьесу и через несколько дней показать ее бойцам.

— Понятно?

Нюся молчала. Она пропустила мимо ушей вопрос Князьковского, а может быть, и всю его речь. Князьковский засунул руку в порожний левый рукав, служивший ему карманом и сумкой, и достал оттуда смятую брошюрку.

— Вот, — сказал он, — и пьеска такая имеется, в агитпункте мне ее дали на две недели: «Мститель» Львова, пьеса в одном акте из времен Парижской коммуны. Действие происходит на кладбище Пэр-ля-Шез. Видишь, какое добро?

— Нет и не будет в этом добра! — вдруг продекламировали за спиной Князьковского. — Умолкни, сердце, — скован мой язык... «Входит Горацио, Марцелл и Бернардо», — уже обычным голосом произнес ремарку Богодух-Мирский.

Князьковского передернуло. Его терпение лопнуло. Он вскочил и гневно сверкнул глазами на старого актера.

— Гражданин трагик! — завопил он, — прошу вас выразаться своими словами.

— Простите, — сказал Богодух-Мирский, — понимаете, реплика...

Князьковский уселся на прежнее место и сердито бросил:

— Гамлет! Принц датский.

— Я не нарочно, — оправдывался горемычный трагик, — простите.

Нюся схватила Князьковского за руку и наклонилась к нему ближе.

— Да, да, простите. Очень прошу вас, простите. Что я была такая... ну, такая,—заговорила она взволнованно, прерывистым шопотом, — я и не знала, думала, что она прекрасная актриса, а она... простите, товарищ комиссар...

Театр догнал дивизию за третьей станцией.

И уже в семь часов утра занавес на товарном пульмане раздвинулся, и батальоны, которым наступила очередь посетить театр, смотрели «Гайдамаков» и вместе с актерами пели «От села до села».

Дивизия, шедшая на соединение с Первой конной, глубоко вклинилась в расположение белопольских легионов Галлера. Части двигались вдоль железной дороги на Шепетовку. И вслед за вспомогательными составами дивизионных бронепоездов продвигался и театр «Кары панам, кары!» Два-три раза в день в пульмане звучали вдохновенные речи «Гайдамаков» и песня «От села до села». Остальное время актеры тратили на репетиции «Мстителя».

Эта пьеса была весьма кстати своим революционным пафосом, но обладала одним крупным недостатком: в ней совершенно не было песен. Впрочем, по требованию комиссара театра, пренебрегая историографией и житейской правдой, во имя правды художественной, французские

коммунары у стен Пэр-ля-Шез должны были дружно петь старинную украинскую песню «От села до села». Ничего не поделаешь: эта песня уже стала дивизионным гимном, и без нее спектакль был невыносим.

Было прозрачное сентябрьское утро.

Стена высокого леса на горизонте тонула в лиловой дымке, широкая речная долина застыла в торжественном покое, и только знойный воздух дрожал над зеркальной гладью воды.

С высокого левого берега реки все вокруг было видно, как на ладони, даже невооруженным глазом. А в бинокль можно было хорошо разглядеть и опушку леса. Ни с какой стороны у неприятеля не было возможности подкрасться и напасть врасплох.

Поэтому поляки, расположившиеся на этом берегу, чувствовали себя в полной безопасности. Несколько дней стремительного отступления, даже без ночных привалов, изрядно их утомили, и они были рады немного передохнуть. И у Буденного с севера, и у Котовского с юга на пути лежала эта широченная долина с камышами, топями и заливными лугами.

Ра-ра-ра, Антек на гармонии гра,
Ра-ра ра, он пшыбераць клявы зна...¹

Это дозорные, лежа на спинах среди кустов, распевали веселую польку.

Начальник заставы, пан поручик, и его сержант устроились на высоте 102 в тени дикого

¹ Антек играет на гармонии, он умеет хорошо клавиши перебирать (польск.). Прим. перев.

барбариса, лениво покуривали и изредка поглядывали в бинокль.

Ра-ра-ра, Антек на гармонии гра..

Вдруг поручик приподнялся и настороженно стал прислушиваться.

— Погляди!

Песня умолкла, сержант тоже прислушался. Порыв ветра принес издалека, с верхнего течения, точно отголосок чавкания паровичка. И снова стало тихо. Поручик и сержант схватились за бинокли и начали шарить глазами по горизонту и фарватеру реки.

— Чах-чах-чах... — уже четко донеслось до их ушей.

— Матка боска! — вскрикнул поручик, роня бинокль. — Что это такое?

Теперь можно было и без бинокля ясно разглядеть за четвертой излуциной реки небольшое движущееся пятно. Оно то появлялось, то вновь исчезало за стеной камыша. Громкое эхо от чавкающего мотора катилось по долине. Поручик и сержант подкрутили бинокли. Сомнения не было: с верхнего плеса шел небольшой катерок, — в бинокль видны были клубы дыма, труба и даже фигуры людей.

Поручик не верил собственным глазам: у ехавших на катере были кепи, выложенные золотыми шнурами, синие мундиры и малиновые рейтузы. Сбитый с толку пан поручик недоумевающе посмотрел на сержанта.

— Мы утром по одной фляге выпили, пане сержант? — спросил он недоверчиво.

— Сперва по фляге, а потом по фляжке, пане поручник, — растерянно ответил сержант.

Они снова приникли глазами к биноклям. Ка-

терок вынырнул из-за излучины и теперь шёл напрямик широким плесом.

— Да то французы, проше пана поручника! — задыхаясь, воскликнул сержант.

Пан поручик бросился к полевому телефону.

— Штаб полка, штаб полка! — надрывался он. — Проше пана пулковника! Катастрофично!

Пан полковник в это время как раз собирался поехать в передовые части и уже сел в машину. Дежурный телефонист бросился к машине с трубкой, волоча за собой катушку с проводами. Пан полковник нехотя взял трубку.

— Что там случилось, пся крив?

Пан поручик взволнованно забарабанил ему в ухо:

— Прошу извинения, пане пулковник, десять тысяч раз прошу извинения, но эти проклятые большевики взяли в плен французов!

Брови пана полковника полезли под конфедератку.

— Какие такие французы, слонова кость?

— Ей-богу, пане пулковник. Везут на катере к своему берегу.

Затылок пана полковника налился кровью.

— Вы пили большевицки самогон, пане комендант!

— Восемь лет ниц не пью, пане пулковник. Мыслю, же то ест французска миссия при штабе дивизии, пане пулковник.

— Езус-Марья! — Наконец до пана полковника дошло. — Большевики прорвались в штаб дивизии! — крикнул он адъютанту.

Эти слова ясно расслышал и шофер. Он побледнел. Его левая нога инстинктивно выжала конус, правая доотказа нажала на газ. Машина рванула и понеслась стрелой. Полковник уро-

нил телефонную трубку и повалился навзничь, адъютант чуть не вылетел за борт, а телефонист ткнулся носом в густую дорожную пыль. Но он сразу же поднялся и, схватив трубку, побежал вслед за машиной. Катушка гроыхала за его спиной, и размотавшийся провод тянулся за ним бесконечным извилистым хвостом.

Тем временем катерок, ритмично чавкая, обогнул уже третью излучину и приближался к тому месту, где следующая излучина упиралась в песчаный уклон высокого берега.

На корме катера сидели Нюся и Князьковский.

Дивизия, отойдя в сторону от железной дороги, продолжала свой рейд вдоль реки, и, чтоб давать попрежнему ежедневные спектакли для бойцов, комиссар был вынужден перенести театр на палубу.

Нюся и Князьковский тихо беседовали. Ласково светило солнце, легкий ветерок шуршал в камышах, тихие волны плескались за бортом.

— И еще я хотел тебе сказать, — признался Князьковский, — своей игрой ты, можно сказать, целые полки поднимаешь на бой за коммунизм, а сама из себя ты совершенно беспартийная. Как же это так?

Нюся в замешательстве поправляла французское кепи, надетое на ее светлые волосы.

— Так это же в театре, а не в жизни.

Князьковский горячо возразил ей:

— А что такое театр? И что такое жизнь? Из театра в жизнь большая дорога стелется. А в жизни только одна дорога — к коммунизму!

Их задушевную беседу внезапно прервали возгласы дружного хора:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...

Два десятка молодцов в синих французских мундирах, сшитых из густо насиненных мешков и «котовских» малиновых галифе, — разучивали тяжелые текзаметры. Это были красноармейцы, откомандированные в театр для участия в готовящемся спектакле — «Мститель». Их голоса звучали слишком бледно в неблагоприятных акустических условиях фронта, и Богодух-Мирский взялся на скорую руку поставить им правильное дыхание. Он стоял перед строем новых актеров и, заломив набекрень кепи, выложенное золотыми галунами, дирижировал, громко скандируя:

Грозный, который ахейнам тысячи бедствий содеял...

Эхо катилось далеко по реке и гулко отдавалась в долине.

Многие души могучие славных героев низринул
В мрачный аид, а самих распростер их...

Пан поручик и сержант опустили бинокли и недоумевающе глядели друг на друга. Французы выстроились вдоль борта катера и восклицали что-то странным речитативом, — не то песню, не то... молитву. Гулкое эхо мешало разобрать слова.

Пан поручик обратился к сержанту:

— Пан разуме по-французски?

— Не разуме, пане поручнику.

— Пся ваша мать!

Они еще прислушались.

— Мыслью, — высказал догадку сержант, — же то ест «патэр-ностэр»¹ по-французски.

В это время загудел телефон. Пану полковни-

¹ «Отче наш» (лат.).

ку удалось, наконец остановить своего перепуганного шофера. Взволнованный голос полковника рычал в трубке:

— Ну?

— Они молятся, пане пулковник. Мыслью, что большевики везут их на расстрел. Они поют патэр-ностэр!

— Патэр-ностэр! — захлебнулся пан полковник. — Пся ваша мать! Спасти! Пан знает, что Франция — наш протектор, пся ее мать?! Молниеносно! Маневр! Артиллерийский заслон на большевистский берег! Переброситься внезапно вброд! Схватить — и назад!

— Слушаю, пане пулковнику! — Поручик положил трубку. — Пся его мать!

Он схватил трубку с другого аппарата.

— Батальон! Кампания! Батарей! Батарей!

Богодух-Мирский предоставил своим ученикам пятиминутный отдых, и Нюся могла закончить разговор с Князьковским.

Комиссар доказывал, что дивизионный театр не может существовать, имея в своем составе десять актеров и одну актрису. К тому ж, по его мнению, война вскоре окончится и дивизионный театр должен стать одним из лучших в республике. Где же взять актеров?

Нюся молчала.

— Ну, а Комиссаржевская или там Заньковецкая? Мы возьмем у начдива приказ об их персональной мобилизации — и 'ваших нет... Ты их домашний адрес знаешь? Давно их видела?

— Никогда...—печально прошептала Нюся.— И вообще Сарра Бернар и Комиссаржевская

давно умерли. Это я тогда всердцах сболтнула, чтоб вам досадить... Вы не сердитесь на меня.

Но им снова не удалось закончить разговор. Сильный взрыв внезапно потряс всю окрестность. В тот же миг из отдаленных камышей взлетел, осыпаясь, поток грязи и комьев земли.

— Ба-бах!

Князьковский и Нюся сорвались с мест.

— Ба-бах! — ударило снова. На этот раз на расстоянии не больше двадцати метров за кормой забил фонтан, — снаряд разорвался в реке.

— Ба-бах! — снова разорвался снаряд уже в десяти метрах от катера.

Снаряды один за другим ложились вокруг утлого суденышка. Польская батарея взяла катер в кольцевой обстрел.

Капитан дал «стоп», мотор затих, и в перерывы между выстрелами господствовала абсолютная тишина.

Немного спустя зарокотали пулеметы, и пули вокруг катера ложились веером. Катерок относилось течением прямо на песчаный откос высокого берега. Полсотни солдат уже ползло с обрыва, они бросались в реку с винтовками наперевес.

— Сдавайся! Сдавайся! — орали солдаты. — Большевики, руки вверх!

Сопротивляться было бессмысленно, и актеры подняли руки. Красноармейцы-французы топтались на месте, не зная, что им предпринять. Солдаты уже карабкались на правый борт.

Заслоняя Нюсю, Князьковский отступал к левому борту. Рука его искала кобуру нагана. Еще мгновение, и, выхватив наган, он дорого продаст свою жизнь. Но нюсины пальцы быстро скользнули по поясу комиссара, рванули застёжку — и пояс вместе с кобурой бултыхнулся в воду.

— Ты... что? Таким манером? Продаешь? — Его стиснутый кулак уже взметнулся над ее головой. — Актриса! Так вот вы какие!

В тот же миг несколько солдат повисли у него на плечах, и, потеряв равновесие, Князьковский свалился на палубу. Его связали.

На берегу стоял пан поручик и, надрываясь кричал:

— Взять живыми! До пана полковника! Живо!

Машина пана полковника как раз остановилась на краю обрыва.

Телефонисты наматывали проволоку. На высоком берегу солдаты уже весело пели:

Ра-ра-ра, Антек на гармони гра...

Сержант, подбрасывая конфедератку и выпучив глаза, в диком восторге визжал, точно его резали:

— Вив ля Франс!¹

— Вив ля Франс! — драли глотку ординарцы и вестовые пана полковника.

Ра-ра-ра, он пшыбераць клявы зна..

Недоразумение выяснилось через несколько минут.

Достаточно было взглянуть на картонные кепи и мешочные мундиры французов, чтоб понять ошибку. Сержант оцепенел, белый, как снег, поручик выбивал зубами дробь, глаза у пана полковника полезли на лоб.

— Десять суток на гауптвахту! — заорал пан полковник на еле живого поручика, топая ногами и подымая облако пыли.

¹ Да здравствует Франция (франц.).

Впереди всех, с рукой, привязанной к спине, в рыжем бушлате и широченных брюках, с вызывающим видом стоял матрос.

Глаза полковника метали молнии на сжавшихся в кучу пленников.

— О, матросы, то, проше пана, суть наиперши большевицы, чекисты и комиссары!

Не было сомнения, что старшим здесь был именно матрос.

Пан полковник бросился к нему, как тигр:

— А, сукин сын! Обманом думал взять? Комиссар проклятый! Расстрелять!

Несколько солдат схватили Князьковского.

Пан полковник остановился теперь перед Богодухом-Мирским. Старый трагик уже преодолел первоначальную растерянность и овладел собой: актерская выдержка и привычка не теряться при любых обстоятельствах вернулись к нему, — он скрестил руки на груди и стоял спокойно с поднятой головой. С высоты своего роста он печально глядел на приземистого и кривоногого вояку к конфедератке.

— Большевик? — неуверенно спросил пан полковник.

— Член Всерабиса.

Секунду озадаченный пан полковник оглядывал чудаковатого великана. Потом схватил его за ворот рубашки.

— Кто ты ест? — закричал пан полковник, — пся твоя мать!

Богодух-Мирский величественным жестом отстранил руку полковника.

— Прошу не тыкать. Я тридцать лет на сцене.

— Расстрелять! — заревел пан полковник.

Теперь он больше не сомневался, что перед

ним большевистская разведка, диковинно наряженная. И то, что он не мог разгадать смысл этого маскарада, его приводило в бешенство.

Солдаты схватили Богодуха-Мирского и прикладами подтолкнули его к Князьковскому.

Нюся была еле жива. Она не могла оторвать глаз, полных ужаса, от комиссара и старого трагика. Ее дрожащие руки теребили пуговицы на платье.

Сейчас их расстреляют. Господи, что же делать?

— Расстрелять сию же минуту! — не унимался полковник.

Солдаты толкнули Князьковского и Богодуха-Мирского к обрыву.

Нюся больше не могла сдержаться себя. Она бросилась к полковнику и схватила его за рукав, обшитый золотым галуном.

— Не смеее! — закричала она. — Не смеее! Варвар! Вандал! Расстреливать беззащитных актеров! Искусство! Культуру! Цивилизацию!

Ошарашенный пан полковник невольно сделал шаг назад. Он никак не ожидал здесь услышать девичий голос. Сгоряча он не заметил, что у этого парня в мешочном мундире из-под кепи виднелись русые косы.

Нюся схватила полковника и за другую руку.

— Да вы знаете, кто это? Богодух-Мирский, знаменитый трагик! Его знает... вся Европа, весь мир!

— Извините.

— И что с того, что наш администратор бывший матрос? Он инвалид и кроме того... кроме того... ну да, он спас меня от расстрела...

— Простите, пани...

— А вы... вы некультурный человек! Вы... —

Нюся стала уверенней, и в ее голосе появились даже надменные ноты. — Вы не полковник! Вы унтер-офицер! Мужик!

Она сорвала с головы кепку и швырнула ее на землю. Косы упали ей на грудь, она вызывающе откинула их на спину.

— Пожалуйста! Расстреляйте! И меня! Но только попробуйте! — она топнула ножкой. — Ну, расстреляйте! Я требую! Где ваши пистолеты, где ваши бомбы!

Пан полковник с трудом опомнился. Он даже поднял два пальца к конфедератке, — он недаром слыл старым варшавским повесой и донжуаном.

— Простите, пани. Но кто пани есть?

— Стройся! — скомандовал поручик, расставлявший своих солдат в десяти шагах от Князьковского и Богодуха.

Глаза Нюси беспомощно заметались по сторонам, точно откуда-то могла подоспеть помощь.

— Кто я? Я...

Невыносимый ужас леденил ее сердце, она почти теряла сознание, но последним усилием воли выпрямилась и горделиво взглянула на полковника сквозь полуопущенные ресницы:

— Я — Войнарская... актриса Рита Войнарская. Это вам ничего не говорит, пане полковник?

Она наклонилась совсем близко к полковнику и прошептала ему:

— Я имею поручение от дефензивы. Я...

— Смирно! — завизжал поручик, и на десяти винтовках щелкнули затворы.

Князьковский распахнул бушлат и сорочку. Сердце, пронзенное стрелой, две змеи и голая женщина глянули на дула винтовок. У Бого-

духа-Мирского, стоявшего рядом, подкашивались ноги. Князьковский положил ему руку на плечо:

— Не горюй, старик, — прохрипел он, — ты же хороший актер. Сыграй смерть, что надо! Сыграй, как умирают большевики.

Богодух-Мирский с благодарностью посмотрел на матроса, расправил плечи и скрестил руки на груди. Ветер трепал его пышную шевелюру. Глаза Князьковского на миг устремились туда, где остались товарищи. Пан полковник поддерживал Нюсю, которая почти приникла к нему и что-то горячо нашептывала. Потом она откинулась и засмеялась...

— Целься! — завопил поручик.

Солдаты подняли винтовки. Нюся сжала руку полковника.

— Отставить! — скомандовал полковник. — Отставить, пане поручнику!

Солдаты опустили винтовки.

Нюся, обессиленная, повисла у полковника на руках.

Князьковский плюнул сквозь зубы и застегнул бушлат.

— Продала, — прохрипел он. — Актриса...

Разведка донесла о пленении театра, и новость вмиг облетела всю дивизию.

— Кары ляхам, кары! — кричали бойцы. — Кары лютой, страшной!

Довгоруk третий отправился к начдиву в качестве делегата от эскадрона конной разведки.

Начдив сидел около куста боярышника, склонившись над оперативной картой. Против него

сидели начальник штаба и командир Третьего полка. Начдив излагал план очередного удара.

— Полякам, чтоб перейти в наступление, надо форсировать реку. Но они не успеют этого сделать, потому что мы ее раньше форсируем. Понятно? Кнут у возницы из рук, и кнутом по рукам стук! И переправимся вот тут, на флангах. Твой полк решает исход операции.

Комполка-три нахмурился.

— Но ведь их в десять раз больше, товарищ начдив!

— Только в десять, не больше! — усмехнулся начдив.

— И без сапог мои бойцы, а по утрам — иней.

— В октябре всегда по утрам иней, спокон веку. И к чему сапоги, коли все равно разуваться надо перед тем, как в воду лезть? Тебе чего, Довгорук?

Довгорук вытянулся, раскрыл было рот, но только глубоко вздохнул.

— Покурить хочешь? Нет у меня махры.

Довгорук козырнул и единым духом выпалил:

— Товарищ начдив, дозвоьте мне с отдельным эскадроном конной разведки врезаться в польские колонны на марше.

— Зачем? — удивленно спросил начдив.

— Затем, что... театр надо отбить, товарищ начдив!

— Как же ты его отобьешь, если поляков в десять раз больше?

— Только ж в десять! — усмехнувшись, сказал Довгорук.

Начдив погрозил ему пальцем.

— Сегодня предстоит большая операция. Наше задание — разгромить поляков. Победим, тс-

гда освободим не только театр. А нарушать план операции не имеем права. Понятно?

— Понятно. — Довгоруk вздохнул и повернул налево кругом.

— Подожди, — остановил его начдив, — ты пришел кстати. В сегодняшней операции твой эскадрон пойдет в пешем строю. Смотри на карту. Вот тут, значит, местечко Эн...

Пленных актеров отвели в город и заперли в погреб под старинной синагогой. Толстенные, кованые железом дубовые двери, местами источенные червями, захлопнулись с громким скрипом, и на двух крюках, величиной с добрый ухват, повис заржавленный полупудовый замок.

Нюсю полковник посадил в свою машину, и через две минуты они уже были в штабе полка.

Несколько минут спустя пан полковник связался с дефензивой штаба дивизии.

Эта странная девушка ничем не могла подтвердить, что она действительно Рита Войнарская, агент польской охраны. Впрочем, и дефензива штаба дивизии не дала ясного ответа: среди агентов еще недавно числилась актриса Рита Войнарская, но несколько дней тому назад она была арестована одноруким матросом и сейчас же расстреляна. Извещение пана полковника о том, что в его руки попала особа, называющая себя Ритой Войнарской, крайне удивило дефензиву. Одно из двух: либо Войнарской удалось бежать, либо кто-то умышленно присвоил ее имя. Инспектор охраны, лично знавший Войнарскую, обещал приехать не позже ут-

ра, а до этого времени пану полковнику предлагалось тщательно оберегать девушку.

Пан полковник почесал затылок.

Каким же манером оберегать пленницу? Если она действительно шпионка Речи Посполитой, то ей нужно создать возможный в фронтовой обстановке комфорт. Если же она только выдает себя за такую и является большевистским разведчиком, то...

Пан полковник вышел к Нюсе, которая ждала окончания телефонного разговора.

— Прошу паненку, — ласково спросил старый повежа, — ответить мне на один незначительный вопрос: правда ли, что паненка была арестована большевиками и затем паненке удалось бежать?

— Ну да, прошу пана полковника, я уже сказала пану полковнику.

— О, прошу извинить, но для чего же паненка снова вернулась в театр? Ведь паненку могли снова арестовать?

— Это совсем другой театр, прошу пана полковника, и меня в нем никто не знает! — Нюся лукаво улыбнулась. — Известный риск, конечно, был. Но, прошу пана полковника, разве можно быть слишком осмотрительной, когда речь идет о благе Речи Посполитой...

— Так, так, понимаю. Но, прошу паненку, кто помог паненке бежать?

— О, пане полковник, мне помог бежать этот матрос.

— Прошу паненку, — на деревяжке и с одной рукой?

— Этот самый, прошу пане полковника.

— О! А кто же, прошу паненку, арестовал паненку?

— Не знаю, пане полковник, какой-то комиссар. Такой страшный, прошу пане полковника, с длинным чубом и с огромной саблей.

— Ха-ха-ха! С длинным чубом и огромной саблей, прошу паненку? — Пан полковник задыхался от хохота. — С длинным чубом... — Вот он ее и поймал по горячему следу!

Нюся тоже смеялась. Она кокетливо откинула головку и поводила плечами.

— В подвал! — внезапно заревел полковник, затопав ногами. — В подвал, шлюха, пся твоя мать!

И не успела Нюся опомниться, как два солдата связали ей руки и потащили ее на двор. А чтоб она не мешкала, подгоняли прикладами и пинками. Так проволокли ее через площадь до синагоги.

В подвале под синагогой не было особого уюта. Два слепых окошка-амбразуры под самым сводом еле освещали сырые нештукатуренные стены. По углам сочилась вода. На полу стояли лужи. Бегали тараканы и крысы. Не раз под этими мрачными сводами находили приют местные евреи, — во время царских погромов, гульбищ петлюровских гайдамаков и ляхов-пилсудчиков.

Актеры разместились на полу, где не была даже постлана солома. Есть им также не предлагали. Но голод и жажда не так мучили актеров, как мысли о Нюсе. Чудесная, очаровательная девушка, любимица всей дивизии изменила, продана! Кокетничала с паном полковником, что-то нашептывала ему, а теперь, вероятно, пирует, насмехается над их страданиями. Непонятно было только одно: для чего ей понадобилось задержать расстрел Князьковского и Богодуха?

Какой адский план возник в голове этой предательницы?

Князьковский сосредоточенно молчал. Богс-дух, тяжело вздыхая, проговорил:

— О люди, люди... фальшивое, лицемерное отродье! Ваши слезы — вода! Ваши сердца — камень! Поцелуй — ножи в спину...

— Правильные слова, — заметил Князьковский, — откуда это?

— «Разбойники» Шиллера, акт третий, сцена...

— Хороший, видать, писатель. Надо было нам эту пьеску поставить.

В это время загромыхал замок.

Двери скрипнули, и луч света тонким лезвием прорезал сумрак подвала. Затем показались два солдата, волочившие маленькую съежившуюся фигурку. Они толкнули ее, и она покатилась вниз по ступенькам. Двери заперли снаружи, и пьяные голоса солдат загорланили веселую польку:

Ра-ра-ра, Антек на гармонии гра...

В первую минуту все пленники бросились к Нюсе, чтоб помочь ей подняться и перевязать раны, — она вся расшиблась о каменные ступени. Но тотчас же отпрянули: мелькнуло страшное подозрение, что девушку бросили в подвал умышленно — что-нибудь выведать или уговорить на какую-нибудь подлость своих товарищей.

Помреж не стерпел и бросил ей в лицо чудовищное обвинение. Невыразимый ужас сковал сердце девушки: товарищи поверили, что она шпионка! Что может быть страшнее? Нюсю еле удержали, когда она бросилась к стене разбить себе голову об ее острые камни.

Немного придя в себя, она спросила:

— Разве я так скверно играла?

Князьковский сидел насупившись. Играла... а для чего? Старый матрос никак не мог примириться с тем, что она выдала себя за шпионку, — хотя бы и в надежде на спасение. Он умел только смотреть в лицо смерти и никогда не отводил глаз.

Нюся рыдала.

— Как же было поступить? Вас ведут на расстрел, а мне равнодушно глядеть? Я хотела выиграть время. А вдруг подоспела бы помощь и вы были бы спасены? Могло так быть или не могло?

Богодух тяжело вздохнул.!

Быть или не быть — вот в чем вопрос!

Где благородство, истина? — покорно

Склонить главу пред лютым своевольем,

Иль, возмутившись дерзким беззаконьем,

Противоборством их сразить?

Князьковский неожиданно обнял Нюсю и прижал ее к своей груди.

— Правильно! — крикнул он. — Правильно играла! От чистого сердца. Хотела пожертвовать собой, чтоб спасти товарищей. — И матрос поцеловал девушку. — Эх вы, артисты! — вдруг рассердился он. — Ну, пускай я башенный, такая моя специальность, так я только сорок лет по земле хожу. А ты? — обрушился он на Богодуха-Мирского, — сорок лет по сцене ходишь, все роли на память знаешь, а одну девушку распознать не сумел!

— Простите, — тихо сказал Богодух-Мирский.

Но Князьковский уже разошелся.

— Неправильный у вас театр. Одни роли, а людей нет. И револьвер мой ты в речку правильно бросила, хотя и обидно это старому матросу. Поднял бы я пальбу, и вас бы всех вместе со мной расстреляли. А теперь только меня одного и закопают, а вас еще будут судить, по тюрьмам тягать. А из тюрьмы и убежать немудрено. Правильная ты у нас девушка.

Потом он обратился к Богодуху.

— А это ты откуда сейчас прочитал? Про истину и покориться или нет?

— Шекспир. «Гамлет». Акт третий, сцена первая.

— Вопрос поставлен ребром. Жаль, что завтра меня расстреляют, а то б разучили мы эту пьеску.

Настала ночь. Пленники скупились у стен, в том месте, где пол немного возвышался и было суше. Потом тесно улеглись, чтоб согреться. Нюсю закутали в матросский бушлат, а ссадины перевязали ей разорванной на полосы сорочкой помрежа.

Но сон не шел, мучила тревожная неизвестность: что принесет завтрашний день?

Как только занялась заря на туманном небосклоне, лихорадочное полузабытье пленников вспугнуло назойливое тарактенье.

Пулеметы!

Сначала где-то в отдалении заговорил один, но сразу же умолк, немного спустя уже стреляли из нескольких и совсем близко. Затем послышалась беспорядочная стрельба из винтовок.

Пленники вскочили с пола и бросились к амбразурам. Они уже отчетливо слышали конский

топот, суетливые крики бегущих людей, кто-то приказывал, кто-то звал, кто-то бранился.

Амбразуры были под самым сводом, и узники вскарабкались друг на друга, чтоб верхний мог выглянуть наружу. На улицах местечка шел бой. Уже слышны были взрывы ручных гранат, визгливое тарактенье польских пулеметов Шоша уже прерывали басистые голоса наших «максимов».

Красные наступали. Неужели?

Пленники не хотели себя тешить надеждой. Каждую минуту в погреб мог ворваться озверелый тюремщик и одной бомбой их прикончить.

На вершину пирамиды взобралась Нюся, — она была легче всех. И только она припала к узкому окошку, как раздался ее звонкий шопот:

— Наши! Наши! Я вижу.

Ее буквально забросали вопросами:

— Где? Откуда? Что видно?

Нюся торопливо, глотая слова, извещала о том, что происходило снаружи.

Поляки толпами убегали. На кручу взбирались красноармейцы и, припадая к земле, стреляли из винтовок. Вот выкатили «максимку», и он застрекотал из-за колодца. А вот красноармейцы поднялись и побежали через площадь. Ах, они обходят синагогу! Господи, неужели они пройдут стороной и тут останутся поляки?

За углом синагоги разорвалась граната, и клубы дыма заволокли амбразуру. Значит, красные заходят с другой стороны.

— Ура! — вырвалось из груди пленников: за клубами дыма им уже чудились родные лица бойцов.

— «И дым отечества нам сладок и приятен!» — продекламировал Богодух.

Но радость была преждевременна. Вдруг из-за костела, возвышавшегося против синагоги, по ту сторону площади, появились густые польские цепи в голубых мундирах. На перекрестках улиц учащенно застрекотали Шоши. Пули дождем посыпались на площадь, взбивая пыль.

Красноармейцы отходили. Ньюсино сердце дрогнуло. Неужели назад?

Она видела красноармейцев совсем близко, видела босые ноги, ей казалось, что она узнает знакомые лица. Они отступали. Польские офицеры визгливыми окриками подгоняли солдат в атаку.

И вдруг из-за колодца выскочил Довгрук третий в малиновых галифе и синем доломане. Он размахивал обнаженной саблей.

— Вперед! — кричал Довгрук. — Вперед! За коммунизм! Дадим ляхам чосу и сзади и с носу!

И бросился вперед, вопя:

— Кары ляхам, кары!

И тогда Ньюся не выдержала. Она сорвала платок с головы, высунула руку сквозь окошко и запела во весь голос:

От села до села пляшут веселее...

Высокий девичий голос, точно птица, вырвался на волю, гулким эхом прокатился над площадью и разлился веселой песней. Красноармейцы поднимали головы, удивленно прислушивались, подхватывали песню и с винтовками наперевес поворачивали и бежали уже навстречу польским цепям.

Они кричали и пели:

Ни коровы, ни вола, хата лишь осталась.

Красные цепи уж снова были на площади, вот они поравнялись с синагогой, мелькнули перед амбразурой, — впереди синий доломан Довгорука.

Их догоняла песня:

Ох, вы, детки мои, чего так притихли?..

Двери подвала уже трещали от тяжелых ударов. Еще немного усилий — и они упали, на пороге стоял красный боец, размахивая бомбой и во весь голос проклиная ляхов.

Еще минута — и пленники были на площади. Красноармейцы-актеры в французских мундирах хватали винтовки раненых и бежали за цепью бойцов. Польские ряды остановились, дрогнули, побежали. Солдаты бросали оружие, мундиры и удирали без оглядки. Довгорука выхватил бомбу и широко размахнулся. Бомба, описав дугу, угодила прямехонько в грудь беглецов.

Довгорука остановился. Красноармейские цепи уже опередили его. Постояв несколько мгновений, он стал клониться к земле и вдруг рухнул навзничь.

Нюся и помреж были уж около него. Помреж схватил саблю и револьвер Довгорука и побежал догонять бойцов. Нюся стала на колени и попыталась поднять командира.

Лицо его заливала кровь, в груди хрипело, — он был ранен в голову и грудь.

— Довгорука, Довгорука! — тормошила его Нюся. — Милый, очнитесь.

Довгорука застонал. Смертельная бледность всё больше покрывала его лицо, и это было так страшно, что Нюся закричала.

— Одар-ка... — простонал раненый.

— Не умирайте! Это я, Нюся, актриса, — молила его девушка.

— Одар-ка, я умираю...

— Нет, нет! — пальцы Нюси рвали рубашку Довгорука, — вы не умираете. Я сейчас. — Она уже развертывала индивидуальный пакет.

— Умираю, — еле слышно простонал Довгорука и вдруг заерзал, хватая руками воздух. Это была агония. Восковая желтизна растекалась по его лицу.

— Одарка, Одарка... — хрипел умирающий.

Нюся беспомощно озиралась. Площадь уже опустела. Стрельба и шум удалялись. Из-за синагоги, придерживая ногу, вышел Князьковский. Пуля настигла и его.

— Одарка... — шептал Довгорука.

Нюся прижала его голову к груди.

— Это я, Денис... твоя Одарка. Это я.

Умирающий услышал, но сознание еще не покинуло его, и по лицу пробежала дрожь: Одарки здесь не могло быть.

— Мой любимый Денис, это я... — шептала Нюся и вдруг тихо запела:

Через реченьку, через быструю...

Умирающий передернулся.

— Одарка? — Его глаза на миг широко раскрылись.

Подай рученьку, подай другую...

Лицо Довгорука прояснилось, на губах его замерла блаженная улыбка, он глубоко вздохнул и вытянулся.

Командир эскадрона умер легко на руках у своей невесты.

Нюся зарыдала.

Князьковский тяжело опустился на землю рядом с Нюсей и положил ей руку на плечо:

— Правильно проводила хлопца в дальнюю дорогу.

Нюся вскочила.

Она молча отстегнула гранату от пояса Довгорука и бросилась бежать. Но крепкая рука Князьковского с силой сжала ей кисть.

— Стой! — сказал он. — Слушать мой приказ.

Нюся рванулась.

— Там есть кому воевать, а у тебя вечером спектакль. Убьют, кто тогда будет сегодня играть для бойцов?

Спектакль состоялся не вечером, а после обеда, как только Третий полк закрепился на новых позициях. На просторной паперти перед костелом была показана премьера «Мститель».

Я встретил Князьковского на другое утро.

Наш театр в полном составе выехал вдогонку частям, преследовавшим отступающего противника. На одной из пограничных станций мы увидели красочную группу бойцов в синих французских мундирах. Среди них выделялся однорукий матрос на деревяшке.

Князьковский очень обрадовался встрече с нами.

— Вот это так! — воскликнул он, ударив бескозыркой о землю. — Здорово, братишки! Слушать мое предложение: обоим театрам слиться в один, и пусть будет большой пролетарский театр для фронта, а поскольку, видать, фронта скоро не будет, то вообще — для всего трудового народа. Комиссаром театра буду я.

Жертва эгоизма

Белопольские легионы Галлера и Пилсудского были разбиты, и фронт снова откатился почти к старым границам Австро-Венгрии. Наш город был теперь в ста километрах от фронта.

Уездный военкомат ликвидировал свои театральные предприятия, и театры перешли в ведение дорпрофсожа — профсоюза железнодорожников. Немного спустя их передали наробразу, потом опять дорпрофсожу.

А когда петлюровские банды развернули наступление и приблизились к нашему городу, театры снова стали подведомственны увоенкомату.

Это был едва ли не самый тяжелый период гражданской войны в этих пограничных местах, особенно в нашем захолустье на стыке нескольких держав.

Четыре года империалистической войны, две интервенции: австро-немецкая и польская, угроза третьей, французской, близость румынских оккупантов, деникинщина, власть националистических галицких легионов, налеты махновских и петлюровских банд, восстания против них, грабежи разных атаманчиков, погромы — все это опустошило и обессилило наш край.

Разруха, голод, холод властвовали в городах и селах.

Театрам тоже частенько приходилось очень туго, особенно когда они находились в ведении гражданских организаций. Деньги обесценивались, их уже почти не брали, но они еще «имели хождение» в билетных кассах театров.

Месячной зарплаты едва хватало на одну бутылку молока. Хотя ставки повышались еже-

недельно, но ценность денег падала неудержимо. Паек был бедный.

В театрах сидели в шинелях и тулупах. Пар от дыхания заслонял сцену. Пол на сцене превратился в каток, и актрисы в балльных туалетах с трудом держались на ногах. Был даже издан приказ: не мыть полы на сцене до наступления весны, так как образуется ледяной покров, и актер может упасть и получить тяжелые ушибы. Иногда обмерзший пол посыпали песком.

В окрестностях и местечках разрешалось плату брать за билет не деньгами, а натурой: на сахарных заводах — полфунта сахара за первые ряды, четверть фунта — за последние. В селах — рожь, пшеницу, кукурузу, сало, овощи. В билетной кассе вместо счетов теперь стояли небольшие весы, и в углу навалены были мешки.

Главным «халтурмейстером» нашего театра в это время сделался комик и фат — Генрих Генрихович Генрихов.

Таланты его выяснились совершенно неожиданно. Началось с того, что Генрихов заболел туберкулезом. Его освободили от работы в театре. А чтоб обеспечить ему лечение и усиленное питание, мы решили устроить в его пользу благотворительный спектакль.

Пьесу надо было выбрать доходную, несложную для постановки в захудалом театрике и с наименьшим количеством действующих лиц. Ее предложил сам Генрих Генрихович. Это оказалась мелодрама «Жертва эгоизма» — сочинение не помню какого драмодела-графомана. Несчастную девушку покупает у ее озверелых родителей какой-то богач, эксплуатирует ее, насилует, бросает. Всё.

Пятеро не занятых в очередном спектакле ак-

теров, среди них и я, встали спозаранку, взвалили на спину рюкзаки с костюмами и реквизитом, засунули в карманы парики и бороды и двинулись пешком на большой сахарный завод, находившийся километрах в двенадцати от города. Это было золотое дно, — мы туда уже не раз выезжали в полном составе и возвращались нагруженные всякими благами. Громадный фанерный плакат, возвещавший, что едут халтурщики и город, куда они попадут, станет «жертвой эгоизма», несли по очереди все мужчины; их было трое.

Нести этот проклятый плакат, знамя нашего позора, было чертовски трудно. Ветер, как на зло, дул прямо в лицо и валил с ног. Шли гуськом: под прикрытием плаката можно было хоть отчасти защититься от обжигающего дыхания вьюги. Стояла суровая зима, мороз — ниже двадцати градусов. Парики мы уже давно напялили на головы — вместо наушников. Потом нацепили и бороды, даже актрисы. Бороды тоже грели. Ветер крепчал. Будто и ему поручено было нещадно бороться с халтурщиками. И он нас не щадил.

Пришли мы только в сумерки.

До начала спектакля оставалось два-три часа. Как раз столько времени, сколько требовалось, чтоб выставить плакат в людном месте и обойти дома жителей заводского поселка. Нам казалось большим счастьем зайти в теплый домик и две-три минуты погреться у очага.

Впрочем, впускали нас не часто, а порой вели переговоры через форточку. Порой — просто гнали. Одна сердобольная старушка заплакала, глядя на мои посиневшие пальцы и на то, как трясла меня неудержимая дрожь. Она вынесла

мне на крыльцо кусок хлеба, щепотку соли и стакан кипятку. Билеты взять отказалась.

Она не хотела стать жертвой эгоизма.

Генрих Генрихович тем временем сидел в кассе театра и подводил итоги. Перед ним были весы, кучи мешков, мешочки и узелки. Декорации устанавливали актрисы.

Всё было готово.

Не готов был только самый спектакль. Репетировать уж было некогда. Пьесу мы получили только накануне и из трех действий успели прочесть только два. Третье мы предполагали пропетировать перед началом спектакля.

— Аншлаг! — торжественно провозгласил Генрих Генрихович, вбегая за кулисы, где мы гримировались. Он еще не был загримирован, хотя занят был в начале спектакля, — его отвлекла возня с натуроплатой и тарой для нее.

— Давайте третий звонок — и на сцену!

В руках он держал большую миску холодца.

— За это блюдо я дал четыре билета в первом ряду. — Дожевывая кусок свиной ноги, он в изнеможении упал в кресло перед зеркалом и схватил парик.

— Где лак? А-а! Дайте мне кто-нибудь бокан, я сделаю себе несколько морщин!

И когда минуту спустя удар гонга возвестил начало, он уже второпях затирал место соприкосновения лба с париком.

— А что же будет с третьим действием? — спросил я робко.

— Да, да, мы ведь его не знаем, — поддержала меня инженеру Муратова.

Не зная содержания пьесы, я должен был играть главную роль богача-зюдея; мой интерес к его судьбе в финале пьесы был абсолютно

законный. Муратова, не занятая в пьесе, исполняла обязанности суфлера, и фактически спектакль ложился на ее худенькие плечи, так как актеры не знали ролей. А пьесу она тоже не читала. И текст не был напечатан, а переписан от руки. Переписан скверно, неразборчиво.

— Ну, — отмахнулся Генрих Генрихович, — сейчас некогда об этом разговаривать. Давайте на сцену, занавес поднимается! В антракте перед третьим действием я расскажу ее содержание. А может, — вдруг осенило его, — за поздним временем мы просто отменим третье действие? Кстати, интересно, какое в этом местечке положение: военное, осадное или чрезвычайное?

Занавес в это время поднялся, и представление началось.

Может быть, надо коротко рассказать, какой это был спектакль?

Генрих Генрихович выбежал на сцену и взмахнул руками, манишка у него тотчас вылезла наружу, полы пиджака распахнулись, и зрители увидели голый живот богача-изувера. В зале раздался хохот и громкие выкрики:

— Вот это комик!

Генрих Генрихович опустился на стул и заплакал. Он должен был как отец-изверг в следующем действии продать свою дочь.

«Жертва эгоизма» — заправская мелодрама, рассчитанная на то, что зритель расчувствуется и будет проливать слезы. Но в последнюю минуту Генрих Генрихович, увидя со сцены веселое настроение публики и подумав, что актеры все равно толком не знают, что им надо играть, решил, что на всякий случай лучше будет показать не мелодраму, а комедию-буфф.

Он тут же поставил об этом в известность свою партнершу, злодейку-мать, вместе с ним продававшую свою родную дочь.

— Упадите со стула, и вообще вы пьяны, мы играем комедию, — прошептал он.

Мать-злодейка покорно упала и лежа замурлыкала вполголоса какие-то разудалые частушки. Кстати, ее ампула было — комическая старуха. Зал снова захохотал, и долго еще не утихал веселый шум и смех. Это дало возможность инженеру-суфлеру наскоро перелистать пьесу и разобраться в тексте начальных страниц.

Генрих Генрихович недавно поступил в наш театр. Он приехал к нам из какого-то киевского варьетэ, а вернее — прямо с биржи безработных актеров. Еще задолго до его приезда распространились слухи: едет Генрихов, известный комик-буфф, обладатель богатейшего гардероба: фраки, смокинги, визитки, пиджаки, — всего сорок костюмов. И его сразу зачислили в разряд «гардеробных и репертуарных» актеров с тридцатипроцентной надбавкой к заработной плате.

Когда он, наконец, приехал, выяснилось, что Генрих Генрихович Генрихов, известный комик и обладатель сорока костюмов, — его отец, а он, Генрих Генрихович, — сын, всего несколько лет на сцене и имеет только обязательный комплект: фрак, синий пиджак и черные брюки в белую полоску. К тому же, у него совершенно не было белья, — одна только бумажная манишка, «собачья радость». Эту манишку он прикалывал двумя английскими булавками к брюкам.

На сцене, когда он делал порывистые движения, булавки срывались и манишка вылезала наружу. Тогда зрители могли убедиться, что под

фраком у Генриха Генриховича не было ничего, кроме голого тела.

Сам Генрих Генрихович считал, что как комик-буф он от этого только выигрывает. И трюк с манишкой неизменно повторялся в каждой роли.

Впрочем, не только на сцене, но и в быту Генрих Генрихович был большим чудачком и оригиналом.

Он никогда не разгримировывался после спектакля: к чему, говорил он, все равно я сейчас ложусь спать и грим сотрется о подушку. Казенное сало для снятия грима он, если никого не было в уборной, торопливо намазывал на хлебную корочку и съедал. А если хлеба не было, съедал и так.

Примеру Полю пришлось втирать борную кислоту в сало, чтоб уберечь его от ненасытного Генриха Генриховича.

...Два первых действия «Жертвы эгоизма» уже прошли весело и бравурно. Злодеи-родители напевали веселые куплеты. Когда дочь рыдала, они танцевали канкан. Роль дочери исполняла жена Генриха и при этом изо всех сил кокетничала с зрителями. Я подкрадывался к ней, точно хищный зверь с выпученными глазами, и ужасающе ревел. Но зрители покатывались со смеху. Драма превратилась на глазах у публики в веселый водевиль...

Всё обстояло отлично. Только бедная суфлерша растерянно перелистывала тетрадь, стараясь отыскать подходящий текст. Зрители, сидевшие в первом ряду, постукивали в будку и кричали: «Суфлер, тише!»

Недоразумение произошло только в третьем действии. Генрихов так и не успел рассказать

его содержание в антракте. И вот, когда я вышел на сцену, мне вдруг сунули в руки столовый нож. На столе лежали кусочки хлеба, которые должны были символизировать роскошный ужин в отдельном кабинете ресторана, но вилку мне не дали, и я не знал, как мне быть. Суфлерша заметалась, лихорадочно перелистывая пьесу: она тоже не знала, для чего понадобился нож.

Тогда Генрихов, отвернувшись от публики, показал мне пальцами на горло. Вот тебе и на! Выходит, что этим ножом надо было зарезаться. Но это абсолютно не вытекало из всего предыдущего. К чему бы мне, собственно, резаться? Суфлер так и не смог найти нужное место. Обольщенная и брошенная жертва моего эгоизма, инженерю-кокет, сидела на диване и закатывала глаза. Я ничего не соображал. Но пауза уже длилась слишком долго, больше молчать нельзя было.

Я вышел на авансцену и произнес длинейший монолог о том, что я каюсь, что я теперь понял, каким зверем и негодяем был раньше. Публика смотрела на меня разочарованно. Генрихов стоял, потупившись, в углу, изредка шмыгая носом, и, поглядывая на меня, тыкал пальцем в горло.

Тогда я поспешил уведомить публику, что решил искупить свои грехи и умереть. Схватив столовый нож, я засунул его под жилетку.

Я упал, несколько раз вздрогнул и замер неподвижно. В зале было тихо. Суфлер вздыхал. Генрихов чесал затылок. Пауза длилась бесконечно.

— Ну, что же, — сказал Генрихов, уйдя за кулисы, — дайте занавес. Все равно больше делать нечего.

Занавес опустился под редкие хлопки разочарованной публики. Я поднялся, растерянно стряхивая пыль с брюк.

— Дурак, — зашипел на меня Генрихов, — ее надо было зарезать, понимаешь? Она — жертва эгоизма, а не ты! Вот — идиот! Разбери теперь, кто жертва эгоизма!

Занавес снова поднялся, как обычно, — актеры должны были выйти на аплодисменты. Но никто не аплодировал. Публика молча уходила.

— Ну, наплевать! — сказал Генрихов. — Самы они «жертвы эгоизма». Зато — три пуда ржи, полпуда сахару и фунта три сала! Еще и студень там остался на ужин.

Однако студень Генрих Генрихович доел один. Ведь спектакль был благотворительный — в его пользу. Он ел студень, причмокивая и облизывая губы, а мы, голодные, издали на него поглядывали. Миску из-под студня он утром выменял на базаре на пачку спичек и два кремня для зажигалки.

Жертвами эгоизма на этот раз были мы сами...

Впрочем, «Жертва эгоизма» была только началом «гастрольной» халтуры в окрестностях нашего города, и, пожалуй, не самой худшей. Поезда из нашего города шли в четырех направлениях: на север и юг, восток и запад, и на каждой станции было что-то вроде театрального помещения. Местечки, села и сахарные заводы были всюду, куда ни глянь, и там находилось много людей, которые любили театр или готовы были его полюбить, но могли его только возненавидеть при нашей благосклонной помощи.

Генрих Генрихович Генрихов сделался душой этих гастролей и даже завел специальную кни-

жечку, в которую записывал, когда и (кто) из актеров не занят в спектакле и, следовательно, сможет принять участие в гастроях.

Получить в ревкоме мандат с просьбой ко всем военным и гражданским учреждениям оказывать содействие «художественному коллективу артистов драмы в организации гастрольных выступлений» было очень легко. Ведь ревком в те времена был дни и ночи занят важнейшим делом — борьбой с бандитами.

Работали мы так:

Садись на крыши первого попавшегося эшелона и ехали куда глаза глядят. Порой бывало, что нам приглянется та или иная станция просто по своему виду. Тогда мы слезали с крыши и направлялись в местный наробраз. Навстречу нам обычно поднимался какой-нибудь учитель бывшего церковно-приходского училища или вчерашняя гимназистка.

— Здравствуйте, — говорили мы, — приехали к вам, коллектив артистов. Вот мандат.

И пока бывший учитель или гимназистка разбирали полустертые строчки, процедура знакомства продолжалась.

— Ответственный уполномоченный, — рекомендовался я.

— Главный режиссер, — говорил Генрих Генрихович, протягивая через стол свою грязную руку.

Несколько минут спустя мы получали разрешение на бесплатное использование помещения местного театра, с оплатой за наш счет всех расходов по спектаклю, то есть оркестра, освещения и билетных книжек.

Барабан, флейта и скрипка — свадебный ансамбль — находились в каждом местечке за не-

большое вознаграждение. Свет мы при помощи нашего мандата отвоевывали у электростанции, если она была, в противном случае тот же мандат помогал нам раздобыть керосин в совнархозе. Билетные книжки мы возили с собой.

На станции Деражня нам предоставили помещение на три спектакля подряд. Это был огромный ангар из ржавого гофрированного железа. Перед помостом, на котором почти отсутствовали декорации, два десятка досок лежали на вбитых в землю столбиках.

Мы ставили «Однажды вечером» (роль генерала давно уже была в моем репертуаре), «Великий Шмуль» и «Жертва эгоизма». Первый спектакль дал полный сбор, второй не собрал и четверти зрительного зала. С опаской ждали мы, что принесет нам последний.

В половине седьмого я, уже загримированный (мы гримировались в соседнем доме), по дороге за кулисы заглянул в кассу. Там сидел Генрихов и помощник режиссера — Сережа.

— Двадцать билетов продано, — мрачно сказал Генрихов, — сто пятьдесят миллионов. Как раз хватит заплатить оркестру.

Мы помолчали. Барабан, бубен, скрипка и флейта надрывались за ангаром на перекрестке. Они зазывали в театр жителей местечка. Но те не шли. Для них достаточно было увидеть «Однажды вечером» и «Великий Шмуль». У дверей ангара толпилось десятка полтора мальчишек, — они ждали начала, когда их впустят на свободные места и они станут зайцами на законном основании. Изредка они лениво бросали камешки на крышу ангара, и раздавался такой громкий гул, точно невдалеке разорвался снаряд.

— Дядя, — сказал один из мальчишек, — если вы не пустите нас, то мы будем все время бросать камешки, и никто ничего не услышит. Лучше пустите.

— Ладно, — мрачно проговорил помреж Сережа, — все равно перед пустым залом играть.

Ко мне подошел Генрих Генрихович.

— Знаешь, — сказал он, — я думаю, что спектакль надо отменить. Какой смысл? Выручки хватит, только чтоб заплатить оркестру. Лучше вернуть деньги.

— Но чем же мы тогда заплатим оркестру? — возразил я. — Они ведь играли. Сто пятьдесят миллионов — это плата за три дня. Они нас побьют, если мы им не заплатим.

Генрихов молчал.

— А если мы будем играть, — сказал он минуту спустя, — нас побьют зрители. Разве они вынесут то, что главную роль играет Федорова?

Это было не менее резонно. Дело в том, что экземпляр пьесы «Жертва эгоизма» принадлежал нашей комической старухе Федоровой. И она согласилась дать его только в том случае, если ей будет предоставлена роль... обольщенной и брошенной шестнадцатилетней девушки, инженерю. Таков уж непреодолимый порок актеров: они всегда хотят играть ту роль, для которой у них меньше всего данных. Комики хотят играть любовников, старухи — молодых, комические старухи — инженерю.

— Побьют, — прошептал Сережа с отчаянием в голосе, — непременно побьют. Я думал, еще вчера будут бить.

Надо признаться, наши предыдущие спектакли не имели никакого успеха. Зрители хохотали в драматических местах и молча сидели, когда

надо было смеяться. После окончания актов свистки были слышней, чем аплодисменты. Иногда на сцену швыряли гнилые овощи или просто влажные комья земли.

Больше всего досаждала зрителям эта самая Федорова. Она их не очаровывала даже в роли старух, хотя выполняла их совсем не плохо. Голос у нее был хриплый, густой, скрипучий, подходящий только для комической, но ни в коем случае не для драматической старухи.

Теперь ей предстояло выполнять роль нежной лирической шестнадцатилетней девушки...

— А может, — неуверенно спросил я, — мы сыграем «Жертву» снова как комедию, даже фарс?

Все молчали. Теперь «Жертва эгоизма» считалась у нас в репертуаре, то есть мы при помощи суфлера уже ориентировались в своих ролях. Играли мы ее как сентиментальную мелодраму.

— Нет, — с отчаянием в голосе возразил Сережа, — эта старая гримза Федорова ни за что не согласится на комедию. Ей во что бы то ни стало хочется сыграть драматическую роль... Она уже гримируется? — спросил он тихо, еще надеясь услышать отрицательный ответ.

— Кончает, — ответил я, тяжело вздохнув, — розовое платье до колен, кружева, парик блонд, две косички.

— А нос? — вскрикнул Сережа.

— Нос она пудрит.

Нос у Федоровой был длинный и красный.

Генрихов застонал и схватился за голову.

— Нет! — решительно заявил он. — Спектакль мы отменяем, я не могу допустить такой халтуры!

У семафора, недалеко от театра в это время

раздался продолжительный гудок паровоза. Какой-то эшелон проходил через станцию, направляясь к нашему родному городу.

— Поезд! — крикнул Генрихов, срываясь с места. — Вот что! Мы отдадим деньги оркестру, а сами на поезд. Зрители начнут сходиться минут через десять. Пускай они требуют деньги с музыкантов.

— Это нечестно, — сказал Сережа.

— Я вывешу объявление, что билеты действительны на следующую гастроль. — Генрихов уже схватил дикт и краску.

— Разве мы еще приедем сюда?

— И кроме того, разве согласится Федорова, — заметил я, — она ведь уже загримировалась...

— Ерунда, — сказал Генрихов, — мы скажем ей, что наробраз... запретил «Жертву эгоизма».

Десять минут спустя мы уже сидели в товарном вагоне на кучах железного лома, — краны, кронштейны, рессоры, болты были в беспорядке навалены. Вагон покачивался на стыках рельсов, и железо звенело, брэнчало и, сдвигаясь, больно ударяло по ногам.

Мы были будто и не мы: старичок в потертом пиджаке, бонвиван в смокинге и клетчатых бриджах, молодая девушка в розовом платье и парике блонд, с длинным красным носом.

Двери вагона были раскрыты настежь, и при слабом зеленоватом свете луны мы наскоро стирали грим паклей.

Генрихов, как обычно, грима не стирал. Он сидел у дверей, свесив ноги наружу, и голова его в лысом парике с взъерошенными седыми кос-

мами на затылке покачивалась в такт стуку колес. Он сидел молча, задумчиво и печально глядя на быстро мелькавшие овраги и перелески, залитые призрачным бледнозеленоватым светом.

— Знаешь, — тихо сказал он, когда я, разгирмировавшись, сел рядом с ним, — это освещение, совсем как в сцене на кладбище в «Гамлете»... Помнишь:

Зачем гробница,

В которой был ты мирно усвоен,

Разъяв свой тяжкий мраморный оскал,

Тебя извергла вновь? Что это значит,

Что ты, бездушный труп, во всем железе,

Вступаешь вновь в мерцание луны,

Ночь исказив? И нам, шутам природы,

Так жутко потрясаешь естество

Мечтой, для наших душ недостижимой?

Скажи — зачем? К чему? И что нам делать?..

Он умолк. Поля и перелески проплывали мимо, неправдоподобные в изумрудном мерцании высокой луны, Седые космы парика, озаренные серебряным нимбом, развевались на ветру...

— Ты знаешь, — еще тише произнес Генрихов, — сыграть в «Гамлете» — мечта всей моей жизни...

— Кого сыграть, — спросил я, — тень?

— Нет, Гамлета...

Мы снова замолчали. Целый рой огней, должно быть, ближайшей станции, несся нам навстречу сквозь ночную темень. Генрихов вздохнул, отвернулся и вынул из кармана толстую пачку денег.

— Сто пятьдесят миллионов, — сказал он. — Нас пятеро. Это по тридцать на брата. Что? Ну,

конечно, я им денег не отдал. Мы ведь больше туда не поедem. Преступники возвращаются на места преступления, а халтурщики — никогда.

Мы категорически отказались получить свою долю.

Генрихов пожал плечами и спрятал деньги в карман.

Бенефис

Говорят, что вор никогда не крадет там, где он живет. Его сожителю могут спокойно спать, не запирая дверей и оставляя деньги и ценные вещи на своих местах, — вор их не тронет и другому не позволит их красть.

Это мне доподлинно не известно. Вором я не был, и, кажется, мне не приходилось жить вместе с настоящим вором. Настоящий актер, если и приходится ему забрести в дебри халтуры, никогда не халтурит в своем театре. Там он решительно борется с нею и халтурщиков клеймит позором.

В то время у нас был уже совсем неплохой провинциальный театр. Актерский состав окреп за счет новых сил, постоянно прибывавших из Киева и Одессы. В качестве режиссеров у нас подвизались два известных в провинции актера, добросовестно копировавших спектакли других театров. Премьеры мы показывали еженедельно. И это были неплохие спектакли, — они имели успех у зрителей, и актеры ими тоже были довольны. Мы ставили Островского, Гоголя, Горького. «Уриэль Акоста», «Кин», «Отец Сергей» (по Л. Толстому) пользовались особой популярностью. Для поднятия сборов мы ставили комедии, но это были «Пигмалион», «Маленькая

шоколадница», «Хорошо сшитый фрак», «Жорж Сюзливан», а также мелодрамы, — «Трильби» и «Казнь».

Художник для каждой премьеры вновь и вновь перебирал старый хлам и старательно перелицовывал и перекрашивал заваль.

Реквизитор шарил повсюду в поисках каждой мелочи для постановки. Костюмер комбинировал из мешков и шинелей все что угодно. Парикмахер Поль доставал грим неизвестно где и какими путями.

Помочь каждому из них в этой сложной неблагодарной работе было долгом чести актеров.

И вот на четвертый год существования нашего театра были введены бенефисы.

Как «второй характерный», получил бенефис и я.

Бенефиса вообще удостаивались только популярные актеры.

А я был молод, без специального образования, без настоящего знакомства с театральным искусством.

Но я люблю театр. Я голодал, но не шел на другую работу, хотя мог бы зарабатывать в десять раз больше и жить припеваючи. Получив новую роль, я не спал ночей, утопал в потоке мыслей, образов, сомнений и тяжело страдал, чувствуя свою беспомощность...

— И вот — мой бенефис.

Я выбрал пьесу Гейерманса «Гибель Надежды».

— Боса? — скептически спросил режиссер.

— Нет, — ответил я смущенно, — Симона...

— Как, — еще больше удивился режиссер, — только Симона?

Обычно для бенефиса выбирали главную роль,

А я выбрал всего только один невыигрышный малозаметный эпизод из второго действия, — этим исчерпывалась роль Симона...

Впрочем, это не была преувеличенная скромность. Просто я не любил больших ролей. Это редкая странность в актерской профессии, но это было так. Я с увлечением играл Степана в «Женитьбе», Миронова в «Днях нашей жизни», Винара в «Трильби», Дуумипля в «Пигмалионе» и не находил себе места, если приходилось играть Вишневого в «Доходном месте» или Мордухая Бермана в «Вечном страннике». Я умел делать только эпизод, эскиз, деталь.

Когда же у меня было много выходов, я не мог отыскать новые краски для образа, а повторяться не умел, образ становился расплывчатым, и оставались только реплики, которые я механически подавал своим партнерам. Тогда зрители меня воспринимали совсем иначе, — я это ясно видел.

Поэтому я выбрал для бенефиса эпизодическую роль.

Однако сыграл ее плохо.

В этом виноват был зритель.

Роль Симона я сделал недурно. Я перечитал немало книг, которые помогли мне в поисках нужного образа. Мне ясна была идея пьесы, мое положение в сюжете и взаимоотношения с другими персонажами. Я проникся психикой Симона и пережил его трагедию.

В тот день я пришел в театр взволнованный, как никогда. Загримировавшись, я замер у кронштейна в ожидании выхода, не замечая, что происходит вокруг.

— Приготовься, — прошептал помощник режиссера.

Я был готов.

— Готов!

— Пошел!

Легкий толчок в спину — я широко раскрыл двери, как и полагается пьяному, и очутился на сцене. Сейчас я взмахну рукой и во весь голос начну посылать проклятья.

Тут зрители мне все испортили. Как только я взмахнул рукой, меня внезапно пронзила неожиданная острая боль. Я сразу как-то весь отяжелел, мускулы ослабли, напряжение и подъем уступили место пустоте и безразличию. Может быть, нечто подобное чувствует человек, сраженный пулей: мгновение — и все поглотит смерть...

Я стоял растерянный и смущенно озирался, — что меня поразило так тяжело и непоправимо?

На сцене уже не было рыбака Симона, а стоял беспомощный актер, обыкновенный испуганный человек. Рыбак Симон был убит пулей, попавшей прямо в сердце...

Идиотская, дикая традиция встречать бенефицианта аплодисментами! Я просто забыл про этот давний обычай. Мне еще никогда не аплодировали при первом выходе на сцену. И я не был к этому готов. Аплодисменты рассеяли мое напряженное внимание, мою сосредоточенность и разрушили живую ткань первой мизансцены, так тщательно мною подготовленной.

Я сделал шаг, лишней, губительный для рыбака Симона, и растерянно остановился.

— Кланяйся, кланяйся, — шептали мне из-за кулис.

Я сделал еще один шаг и поклонился. Симона уже больше не существовало. Теперь я мог спокойно ждать, пока окончится овация.

Потом я вернулся к дверям, лениво взмахнул рукой и произнес проклятья. Но в них уже не было ничего моего, это были только слова из пьесы голландского писателя Гейерманса. Даже мне самому они показались холодными, пошлыми, нудными...

Редкие хлопки раздались мне вслед, когда я уходил со сцены.

С тех пор я на всю жизнь возненавидел аплодисменты.

Мой бенефис собрал почти полный зал. Когда я разгримировался, администратор принес мне рапортичку и чистую кассовую выручку. Я расписался в получении денег и стер с лица остатки грима. Потом наскоро оделся и ушел из театра. На душе у меня было так скверно, что я не мог найти себе места.

У дверей меня догнал помощник режиссера. Он передал мне мой «бенефиций»: кусок туалетного мыла и флакон одеколона. По тем временам это были роскошные подарки.

На улице я остановился. Свежий мартовский ветер остудил мое горевшее лицо. В предвесеннем мареве тускло маячили матовые шары электрических фонарей. Ветер приносил из окрестностей запахи распаренной жирной земли. Это было самое оживленное место города: театральная площадь. Но я был совершенно одинок.

Я любил театр и ненавидел себя.

У фонаря сидела какая-то торговка. Перед ней стоял чугунок с раскаленным углем. Она продавала вареники, а из-под полы приторговывала также папиросами.

Я купил порцию вареников с картофелем, политых салом со шкварками и черными кружочками поджаренного лука. И съел их тут же с

куском черного хлеба. Все это стоило несколько десятков миллионов — весь доход в этот первый и последний в моей жизни бенефис.

Актриса провинциального театра

Ее звали Александра Ивановна.

Было ей лет за тридцать. Среднего роста, пропорционально сложенная, она обладала только слишком длинными руками с большими кистями и узловатыми пальцами, какие бывают у прачек, портных, белошвеек.

Правда, с самого детства ей приходилось и шить, и стирать. Туалеты для сцены она тоже шила сама. Между репетицией и спектаклем она успевала также приготовить обед и ужин.

Брови были еле очерчены на ее скуластом бледном лице с серыми глазами и неправильным, как бы наспех сделанным, разрезом рта. Мимо нее можно было пройти, не обратив внимания, если бы не эти серые глаза, всегда ласковые, волнующие, и волосы — длинные, густые и пушистые, цвета спелой степной пшеницы.

Муж ее был режиссером провинциального украинского театра, она играла в этом театре все лучшие роли.

Женам режиссеров почти всегда доставались первые роли. Иногда они этого заслуживали, а порой просто блистали в лучах славы или, вернее, власти мужа.

Об Александре Ивановне этого никак не скажешь. Муж ее был весьма неважный режиссер, — всем это было хорошо известно. А Александра Ивановна была исключительно ода-

ренной актрисой. И она вполне заслуженно исполняла все лучшие роли в нашем театре.

Трудно даже было определить ее амплуа: она была хороша во всех ролях. И хотя в то время строго придерживались традиции деления актеров по их амплуа, она своим многосторонним дарованием смело разрушала эту традицию. В любой пьесе она могла играть и дочь, и мать, и бабуку. В «Ой, не ходи, Грицю» играла Оксану и пьяную сваху, в «Потонувшем колоколе» Гауптмана — Раутенделейн и ее бабушку. Она играла девчонок, лирических героинь и комических старух. Возможно, что это была феноменальная актриса.

Однако ей никогда не приходилось выступать на сцене больших театров.

Вся ее сценическая жизнь прошла в глубокой провинции; кажется, не было такого угла, куда б она не заглянула. Она исколесила всю Украину, центральную Россию, побывала и в Туркестане, и в Сибири, и на берегах Тихого океана. Кроме того, она еще выступала на Балканах, в Персии, Манчжурии, Финляндии.

Когда мы с ней впервые разговорились, она прежде всего спросила меня:

— О какой роли вы мечтаете?

Мне нечего было сказать. Я просто не мечтал еще ни о какой роли. И чистосердечно признался, что, повидимому, вообще ни черта не смыслю в театре.

Александра Ивановна выслушала меня внимательно и серьезно. Потом улыбнулась каким-то своим затаенным мыслям и задумчиво произнесла:

— А вот я мечтаю сыграть... себя.

С этого и началось наше знакомство.

Вечерами, когда я не был занят в спектакле, я шел в украинский театр и там, притаившись где-нибудь в уголке уборной, ожидал, пока Александра Ивановна прибежит со сцены. В эти короткие минуты между двумя выходами, пока она переодевалась, поправляла грим или просто грела одеревяневшие пальцы у железной печки, у нас протекала задушевная беседа о театре, искусстве, жизни.

Однажды, когда она играла «Гандзю», на спектакле присутствовали котовцы.

В антракте перед последним действием дверь уборной распахнулась, и беспризорный мальчик, беззаветный энтузиаст театра, исполнявший всякие наши мелкие поручения, внес охапку цветов и травы: колокольчики, васильки, ряст, сон-траву и просто зеленую руту, чебрец и мяту — всё, что было в ту пору в поле и лесу.

— Что это? — удивленно спросила Александра Ивановна.

Ее удивление было вполне понятно: актерам уже несколько лет не подносили цветов.

Беспризорный энтузиаст ткнул в руки Александре Ивановне клочок сахарной бумаги. Это был обрывок газеты «Красный кавалерист». Поперек бледного шрифта фиолетовым, послуявленным карандашом было четко и аккуратно написано:

«Актрисе, исполняющей главную роль!

Извиняйте, товарищ, что не знаем Вашей фамилии, а также имя и отчество. Да здравствует Третий Коммунистический Интернационал.

Котовцы».

Александра Ивановна минуту задумчиво глядела на цветы, лежавшие у нее на коле-

нях, и внезапно заплакала, уткнувшись лицом в ароматную зелень скромного и прекрасного подарка.

Я успокаивал ее, бормоча что-то про нового зрителя, пришедшего в театр.

— Да, — сказала Александра Ивановна, оторвав от цветов заплаканное лицо с испорченным гримом, — новый! Совсем новый! Такого раньше не было.

В это время раздался звонок, и Александра Ивановна, положив цветы мне на колени, поспешила к зеркалу поправить грим.

— Вот уже три года играем мы для этого зрителя, и еще ни разу никто из них не пришел ко мне за кулисы, как это случалось раньше, с ухаживаниями и гнусными предложениями. Совсем новый зритель! И... не провинциальный.

Александра Ивановна улыбнулась: губами — горько, глазами — весело. Провинцию она в равной мере любила и ненавидела, как можно в равной мере любить и ненавидеть собственную жизнь.

В старых провинциальных театрах на галерке тесно сидели бородатые студенты и переодетые гимназисты. В антрактах они шумно аплодировали, не жалея своих ладоней, и забрасывали сцену фуражками. После окончания спектакля они на плечах выносили актеров из театра. А придя домой, не могли уснуть и писали излюбленным актрисам длинные письма в стихах, переполненные восклицаниями: «Ох! Ах! Увы!» и эпитетами: «Божественная, непревзойденная, неподражаемая!»

На рассвете они рвали и жгли эти письма, — застенчивость сковывала влюбленных романтических юношей, и они ни за что не отважились

бы признаться в своих платонических чувствах горячо обожаемым дульцинеям. Сколько радости доставляло это чистое обожание провинциальной актрисе в ее далеко не веселом существовании! Оно давало ей силу мужественно растрачивать свой талант перед торгашами, чопорными чиновниками и офицерами, заполнявшими партер.

Эти «аристократы» считали своим долгом притти в середине первого действия и два-три раза милостиво хлопали, когда опускался занавес. А в антракте шли за кулисы сговариваться о свидании с хорошенькими хористками и даже примадоннами. Актриса провинциального театра была только для них пикантной проституткой. И эти господа крайне удивлялись, если в ответ на свои гнусные предложения получали пощечины от скромных служительниц муз.

А добившись успеха, они потом, на улице или в публичном месте, не узнавали благосклонных див. В «благородных домах» провинциальных актрис не принимали, с ними не знакомились.

Впрочем, не только «аристократы», а подчас и провинциальные антрепренеры толкали актрису на панель. Частенько приходилось им делить ложе театральных заправил, чтоб получить выигрышную роль и занять положение в театре.

Александра Ивановна, рассказывая мне об этих злоключениях, роняет частые слезы, и снова пудрит лицо заячьей лапкой.

Может быть, и она продавала себя, чтоб получить первые роли? Без театра — лучше умереть.

Но она гордится тем, что ни один купчик или офицер от нее ничего, кроме пощечин, не добились. За это полиция ее несколько раз высыла-

да из города. И даже старались всучить ей желтый билет — за то, что не хотела стать проституткой.

И вот она решила выйти замуж. К замужней все же не так приставали. А если удастся выйти за режиссера, не нужно будет ублажать других режиссеров.

— О если б не было провинции, а одна большая столица! Как могли бы расцвести в ней актерские таланты, даже самые малюсенькие!

Александра Ивановна показывает на кончик своего мизинца.

— А в провинции любой талант легко загубить при благосклонной помощи бездарных режиссеров и завистливых «подруг».

Ударяет гонг. Дверь уборной раскрывается.

— Леська! — кричит помощник режиссера, — на сцену! Две пары башмачков, красные и золоченые, шесть платьев и разные ожерелья!

Он исчезает. Александра Ивановна хватается за пушок и опускает его в коробку с пудрой.

— Дуньте мне на лицо, — говорит она.

Я дую, и она, захватив башмачки, платья и ожерелье, убегает, но с порога возвращается, берет несколько цветов, втыкает их в волосы, за пояс, за декольте.

— Нет! — говорит она громко и восторженно, — нет на свете богаче провинциальной актрисы! У столичного актера ежедневно те же зрители! А меня уже видели миллионы!

Через минуту я уже слышу ее возбужденный голос на сцене.

...Вскоре в Александру Ивановну влюбился красавец-командир из конницы Котовского. И она его полюбила. И поняла, что до сих пор никого по-настоящему не любила.

Это была ее первая любовь.

И все стало просто и ясно: и то, что надо уйти от мужа, и то, что начинается новая жизнь, и то, что теперь она принадлежит не только себе, а и любимому...

Котовцы отправились в дальний рейд, и Александра Ивановна сильно тосковала. Но вскоре они вернулись победителями. Муж Александры Ивановны в расстегнутой гимнастерке, широченных галифе, в красной фуражке набекрень подъехал на вороном коне прямо к театру и, наклонившись к окошку актерской уборной, крикнул:

— А вот и я!

Александра Ивановна замерла с тубочкой грима номер два в руке.

На другое утро, перед репетицией, Александра Ивановна должна была пойти в загс. Я прибежал к ней спозаранку, так как был ее поручителем в предстоящей брачной церемонии.

Александра Ивановна жила в мансарде, за старым базаром. На мой стук она ответила коротким «войдите».

Я вошел. Мне впервые пришлось быть у Александры Ивановны. На дощатой стене висели на гвоздике безрукавки, вышитые сорочки, турецкие шали, цыганские юбки. На полу шипел шведский примус, — вместо третьей отломанной ножки был подложен кирпич. На столике, застланном полотенцем, лежал обломок подковы. Александра Ивановна сидела на кровати с тетрадкой в руке.

— Ну, — сказал я, — пора идти, а то опоздаем на репетицию. Не думайте, что в загсе мы быстро отделаемся.

— А я туда и не собираюсь.

Я остолбенел.

Александра Ивановна отложила тетрадь в сторону. Несколько мгновений она озиралась, старательно избегая моего взгляда. Потом схватила обломок подковы со столика, стоявшего у изголовья. На изломе подковы железо еще блестело, — подкова, видимо, была совсем недавно сломана. Еще сегодня утром она была на копыте у коня: комки глины около гвоздей не высохли.

Александра Ивановна подняла ресницы. Ее прекрасные серые глаза смотрели на меня испытующе и строго. Левый глаз чуть заметно косил.

— Пусть голодная, голая и босая! — крикнула она, не сводя с меня глаз, — пусть всю жизнь на чердаке! Но из театра я не уйду.

Она швырнула обломок подковы на кровать, прикрыла его подушкой и уткнулась в нее лицом.

Я смущенно отвернулся к окошку.

Возлюбленный Александры Ивановны потребовал, чтоб она оставила сцену.

Когда я две минуты спустя повернулся лицом к Александре Ивановне, она сидела в той же позе, в которой я застал ее, придя к ней. Раскрытая тетрадь лежала у нее на коленях, и губы шопотом повторяли слова очередной роли.

Великий маэстро

Великого маэстро звали — Пимен Феоктистович Сафонов.

Сезон только что закончился. Спектакли в помещении летнего театра приносили только убыток. Перспектив никаких не было. И Пимен Феоктистович предложил организовать бродя-

чий «коллектив артистов русской драмы и комедии». В труппе под руководством Сафонова актер не мог надеяться развить свое природное дарование, но зато он был уверен, что не умрет с голоду.

Пимен Феоктистович Сафонов работал в театре ровно столько, сколько помнил себя вообще. Он столько разъезжал и переезжал, что даже забыл, где именно родился. Не то это был крупный город на юге Украины, может быть Херсон, не то — небольшое село на севере, не-вдалеке от Полярного круга.

Еще в младших классах гимназии Пимен Феоктистович почувствовал неодолимое отвращение к древним языкам — латыни, греческому — и в один прекрасный день удрал из дому и затесался в какую-то опереточную труппу. И с тех пор, вот уже больше тридцати лет, без единого дня перерыва, Пимен Феоктистович аккуратно является каждое утро на репетицию, каждый вечер — на спектакль.

Он клялся (конечно, к его клятвам надо относиться с известной осторожностью), что на всей территории бывшей Российской империи, от Белостока до Владивостока и от Мурманска до Батума, нет ни одного театрального здания, где ему бы не пришлось побывать.

Впрочем, это вполне возможно: за тридцать лет он ни разу не работал в стационарном театре, а только в гастролирующих труппах. Он служил у семидесяти антрепренеров и сменил девять ампула. Простак, жён-премьер, любовник, неврастеник, фат, характерный, резонер, благородный отец и злодей — вот список его сценических личин.

Дополнить его можно только тем, что начинал

он хористом, исполнял куплеты на эстраде, а в свободное время выступал в качестве иллюзиониста.

Постоянного адреса Пимен Феоктистович не имел и с антрепренерами, в случае необходимости переменить место службы, сносился по телеграфу из того города, где случайно был в то время.

Свое имущественное и общественное положение он характеризовал единственной оставшейся в его памяти с гимназических времен латинской поговоркой: «*Omnia mea mecum porto*¹». Все свое добро он в течение четырех минут укладывал в два чемодана: один с театральными костюмами, другой с туалетными принадлежностями и пьесами с количеством действующих лиц не больше пяти.

Имущество его жены тоже умещалось в двух чемоданах, но на укладку их уходило одиннадцать минут.

Вес чемоданов Пимена Феоктистовича в лучшие времена не превышал одного пуда. Вес чемоданов его супруги (драматической героини и каскадной примадонны) составлял два пуда.

Все это было рассчитано так, что если понадобится, Пимен Феоктистович мог взять чемоданы супруги, а супруга — его, и они могли без посторонней помощи отправиться куда угодно, даже пешком.

Пимен Феоктистович принадлежал к той старой актерской братии «тучки небесные, вечные странники», которая не сеет, не жнет, а кормится два раза в сутки: утром — на аванс, а вечером — на кассовую выручку. Если касса подводила, Пимен Феоктистович питался только один

¹ Все свое ношу с собой (лат.).

раз. Случалось, и аванса не было, тогда он совсем не питался и терпеливо ждал, что принесет завтрашний день.

Если труппа, в которой работал Пимен Феоктистович, внезапно прогорала и распадалась, он, до получения следующего ангажемента, открывал «собственное дело», имевшее только двух актеров: самого Сафонова и его жену.

Одноактных пьес и водевилей с двумя действующими лицами в чемодане Пимена Феоктистовича было столько, что «гастроли театра миниатюр» могли продержаться в одном городе целую неделю, по три миниатюры в вечер плюс разнохарактерный дивертисмент.

В дивертисменте Пимен Феоктистович исполнял куплеты, рассказывал анекдоты, показывал фокусы, а жена его декламировала, пела, танцевала. Пимен Феоктистович был также директором, кассиром и контролером.

Весь мир Пимен Феоктистович разделял на две неравные части: сцену и жизнь. И всех людей — на зрителей и актеров. Сцену и актеров он любил, жизнь и зрителей презирал.

Пимен Феоктистович, вообще говоря, был мизантроп, особенно по утрам, на репетициях, но беззаботен, особенно по вечерам после спектакля. Беззаботность была главной чертой его характера. Он знал, что сегодня предстоит репетиция и спектакль, завтра — тоже, а что будет послезавтра, его уже не беспокоило.

Единственное, что в последнее время беспокоило Пимена Феоктистовича, — это слух, что в связи с наступившим мирным временем и в театре будет проводиться строгая охрана труда. Актерам, как и всем трудящимся, будет ежегодно даваться двухнедельный отпуск с сохра-

нением зарплаты. Пимен Феоктистович затосковал: ведь это означало, что в течение четырнадцати дней не придется ходить на репетиции и спектакли.

— В первый вечер, — сказал он, — когда не нужно будет пойти в театр, я умру.

Это было похоже на правду. Без театра он жить не мог.

В нашей труппе Пимен Феоктистович был на своем десятом амплуа — характерного комика. Но порученные ему роли исполнял с явно выраженным неудовольствием. Он вообще не любил играть. Его настоящим призванием были сугубо административные дела. И надо сказать правду, лучшего администратора я не встречал никогда в жизни.

Пимен Феоктистович выполнял обязанности театрального администратора вдохновенно и патетично. Эта профессия была для него священна. В серьезном деле (труппу, по привычке старых актеров, он называл «дело»), во время сезона, он был бескорыстным, идеальным работником. Горе тому, кто в чем-нибудь погрешал против законов и традиций сцены и театральной корпорации. В сердце Пимена Феоктистовича не было жалости к этим правонарушителям. В театре, где работал Сафонов, никто не осмеливался отказаться от порученной ему роли или хоть на минуту опоздать на репетицию.

Если спектакль «валился», Пимен Феоктистович назначал повторные репетиции ночью, не спрашивая согласия режиссера. На время ночных репетиций он запирал все двери и ключи клал в свои бездонные карманы. Потом приносил из буфета трехведерный самовар и, сняв сапог, собственноручно раздувал им жар.

Спектакли в театре, где был администратором Пимен Феоктистович, начинались пунктуально, минута в минуту. И никогда не отменялись — ни по случаю ненастной погоды, ни по болезни актера, ни из-за отсутствия сбора. Не могло случиться, чтобы чего-нибудь нехватало или не было готово.

Спектакль должен был идти «колесом», без единой «накладки». Нечего говорить, что незнание роли или отсебятина и «фортель», не согласованный заранее с режиссером, рассматривались как тягчайшее преступление. Халтуры Пимен Феоктистович не выносил и халтурщиков беспощадно гнал из театра.

Но более виртуозного халтурщика, чем сам Пимен Феоктистович, в театре не было.

Халтура тоже имеет свои законы. А в каждом законе самое важное — безукоризненное исполнение его. В этом отношении Пимен Феоктистович был непревзойденным мастером.

Первый закон был: «знай зрителя, как самого себя». Знай точно и безошибочно, чего он хочет или чего не может не хотеть, и дай ему именно это самое.

Еще только собирались на гастроли, а Пимен Феоктистович точно узнавал, с каким контингентом зрителей придется иметь дело. С интеллигенцией, обывателями, рабочими, крестьянами? Но на всякий случай, — говорил он, — не забывай основного: в театр зритель идет, чтоб смеяться или плакать. Поэтому гастрольный репертуар должен состоять из легкой комедии или мелодрамы.

Так, выезжая на гастроли с коллективом «драмы и комедии» в местечки Подолья, Пимен Феоктистович составил репертуар из еврейских

мелодрам Дымова, Гордина, Белой и Ожешко. Но, принимая во внимание второй закон гастрольной халтуры, прибавил еще и «Яму» (по повести Куприна), «Петербургские трущобы» (по Крестовскому), «Ревность» Арцыбашева и «Рынок любви». Автора «Рынка любви» никто не знал, — верхняя часть обложки, где была написана его фамилия, оторвалась.

Этот второй закон гласил: «Название пьесы — это касса театра».

В качестве пикантной закуски в репертуар были включены еще два фарса: «Ниобея» и «Я умер». В фарсе названия особенного значения не имели, достаточно было напечатать в афише подзаголовок — фарс.

Третий закон гласил: «Езжай туда, куда другие не ездят». Поэтому старались гастрольный маршрут организовывать так, чтоб забраться подалее от железнодорожной магистрали, по которой слонялось немало других трупп. Опорными пунктами были города и местечки, отдаленные от железной дороги по крайней мере на двадцать пять километров. Добираться туда приходилось на бричках, возах, а то и пешком. Но четвертый закон гласил: «Не бойся трудностей в пути и будешь вознагражден сторицей».

Пятый закон был сугубо тактический. Он решал важнейшую проблему — как въезжать гастролерам в новый город.

Для этого было предусмотрено два разных антре: номер один и номер два.

Антре номер один предназначался для въезда в глухую провинциальную дыру типа торгового села.

Происходило это так:

Подъехав к окраине местечка, мы делали при-

вал и прятались в кустах. Там мы снимали запыленные дорожные костюмы и надевали парадную одежду. Галстуки выбирались самых ярких цветов, ботинки — начищенные до блеска, туалеты актрис — вызывающе-крикливые. Разрешалось также надеть костюм какого-нибудь персонажа из предстоящих спектаклей.

На возу поверх узлов с нашими пожитками клали декорации и реквизит: колонну средневекового замка, алебарду, гитару, в крайнем случае — связку париков и бород. Только тогда въезжали в местечко, кружа по всем улицам, по направлению к базарной площади.

Пимен Феоктистович нес громадный, ярко раскрашенный плакат. На нем была нарисована полумаска и лира, под которыми следовал текст:

«Проездом только одна гастроль полного состава театра драмы и комедии под руководством известного артиста..... (такого-то).

Поставлено будет..... (название пьесы).
Собственные костюмы, декорации и парики».

Этот плакат водружался в центре площади, и, когда собирался народ, Пимен Феоктистович вынимал из кармана билетную книжку и приступал к продаже билетов.

Антре номер два был рассчитан на города типа заштатных или уездных. В такие города труппа въезжала только к вечеру, чтобы в сумраке остаться незамеченной. Ночью во всех людных местах появлялись афиши, скромные и лаконичные, безо всякой велеречивой рекламы.

Жители, выйдя утром на улицы, неожиданно узнавали про «Гастроли коллектива артистов драмы и комедии в городе Н...», — обязательно «в городе Н.»: пусть обыватели чувствуют, что к ним, в город Н., специально приехали ар-

тисты. Далее следовало обычное уведомление, что будут поставлены такие-то пьесы. Внизу, с строгим соблюдением субординации, красовались подписи — директора, главного администратора, главного режиссера, очередного режиссера, помощника режиссера, зав. бутафорией, исполнителей ролей и так далее — не меньше двадцати пяти, хотя всех гастролеров могло быть только шесть-семь.

В день приезда в новый город у актеров было по горло забот. Переодеваясь чуть ли не ежечасно или хотя бы меняя детали своих костюмов, в шляпах, беспечно сдвинутых на затылок, с небрежно завязанными галстуками, эти шестеро должны были непрерывно слоняться по городу, с равнодушными и скучающими лицами праздных и пресыщенных жизнью дэнди. Они должны были болтаться в публичных местах, но не задерживаться нигде, сидеть на бульваре, лениво позевывая, и вдруг, что-то вспомнив, торопливо встать и уйти.

Они должны были заходить во все магазины, рассеянно оглядывать полки с товаром и неожиданно потребовать что-нибудь такое, чего в этом городе и не было никогда. Например, бананы, брюссельские кружева, духи «Коти», шелковое белье. И при этом делать вид, что дома, конечно, все это имеется в изобилии, но по случаю спешного отъезда просто забыли захватить с собой.

В это время детишки толпами сбегались к подъезду театра. Изнутри доносится стук молотков и чьи-то сердитые окрики, — Пимен Феоктистович, сидя на табуретке, с папиросой в зубах, стучал молотком по доске и покрикивал на самого себя. Это должно было означать, что

спешно устанавливаются декорации и кто-то сердито подгоняет рабочих.

Никаких рабочих и в помине не было. Декорации устанавливали те же актеры, обычно перед началом спектакля. Это был тоже один из непреложных законов гастролеров: «Делай все сам, чтоб никому ничего не платить». Поэтому актеры не только устанавливали декорации, но и сами наклеивали афиши, продавали билеты, контролировали и дрались с зайцами.

Если кто-нибудь в одиннадцать утра, время открытия кассы, подходил к закрытому кассовому окошку и, постучав, просил билет, Пимен Феоктистович неохотно отвечал, захлопывая окошко:

— Подождите, касса закрыта, специально для вас открывать не будем.

Если находился желающий купить сразу несколько билетов, Пимен Феоктистович выдавал билеты после минутного колебания, ворча при этом, что с перепродавцами билетов милиция будет сурово расправляться.

Делать вид везде и всюду, что тебе абсолютно безразлично, существуют ли деньги на свете, или нет, — это одна из главных заповедей гастролера тех времен. Особенно это необходимо было демонстрировать в политико-просветительных учреждениях.

«Делай вид, что оказываешь услугу, если хочешь, чтоб оказали услугу тебе» — еще один из законов халтурного кодекса.

Впрочем, все взаимоотношения с внешним миром принимал на себя Пимен Феоктистович. Он доставал разрешение от наробраза, договаривался с местной администрацией насчет театрального помещения, печатал афиши на сахар-

ной обертке, продавал билеты, контролировал, вышибал зайцев. Зайцы боялись его всюду, как огня.

Закрыв кассу и двери в зрительный зал после третьего звонка, Пимен Феокистович опрометью бежал за кулисы и надевал парик. Он никогда не гримировался. Его лицо, сморщенное, точно печеное яблоко, казалось извечно загримированным.

Он успевал выйти на сцену своевременно, без малейшего опоздания. Что бы ни ожидало его там, любая неожиданность, он не терялся. Свою житейскую философию он излагал так:

«Никогда не теряйся, даже в том случае, когда, выйдя на сцену, увидишь, что все твои партнеры внезапно скончались от холеры или чумы. Играй один и сделай вид перед зрителем, что так и надо».

— Публика — дура, — говорил Пимен Феокистович, — и кто этого не понимает, тот сам дурак.

— Люби театр, даже когда халтуришь. Выходя на сцену, забывай обо всем и играй по-настоящему.

И на сцене Пимен Феокистович делал все от него зависящее, чтоб исполнить порученную ему роль как можно лучше.

— Играть надо хорошо, — говорил он, — иначе никто не будет покупать билеты.

Три месяца странствовал наш коллектив «артистов драмы и комедии» по окрестным местечкам и сахарным заводам. И разве могло случиться, чтоб жители еврейских местечек, никогда не видевшие театра, не пришли на такие спектакли, как «За океаном», «Мирелэ Эфрос», «Вечный странник», «Еврей»?

Старых ребе, разбитых параличом, приносили в театр на носилках. Бабушки в париках приносили плачущих правнуков. За младенцев Пимен Феоктистович сдирал двойную плату, ввиду того, что они своим криком и плачем мешали публике.

Разве возможно было, чтоб жители захолустных местечек и сахарных заводов не пошли посмотреть «Ревность», «Яму», «Трущобы», «Рынок любви», особенно когда поперек афиши наклеивался заманчивый анонс: «Дети до шестнадцати лет на спектакль не допускаются».

С детей моложе шестнадцати лет Пимен Феоктистович взимал тройную плату.

И все были довольны: зритель театром, театр зрителем, Пимен Феоктистович актерами и актеры — Пименом Феоктистовичем.

Последний закон «гастролеров» был таков: «Дают — бери, бьют — беги!»

„Европейский театр“

Вскоре я перешел в украинский театр. Туда стекались лучшие актерские силы, и мы решили основать украинский «европейский театр».

Мы присвоили ему имя великой поэтессы Леси Украинки, потому что с первой минуты, когда только зародилась идея основания такого театра и до последней минуты его существования у нас была мечта, оставшаяся неосуществленной, — поставить «Лесную песню» Леси Украинки.

Впрочем, мы также бесплодно мечтали поставить «Нору», «Женитьбу Фигаро», «Ревизора», «Короля Лира» и много других пьес. Ког-

да мы открывали театр, с наших уст не сходили славные имена Коклена, Щепкина, Комиссаржевской и Заньковецкой.

Но в кармане у нас было пусто. И только костюмер Коловодовский в порыве энтузиазма согласился в первый месяц давать в долг три фрака, четыре визитки, один смокинг и несколько бархатных колетов.

Помимо энтузиазма, у нас, бесспорно, были незаурядные актерские силы и старшего и нового поколения, — имена многих и сейчас украшают афиши лучших украинских театров.

В голодный двадцать первый год они покинули столицу Киев, который, кстати, в это время перестал быть столицей. В поисках заработка они забрели и в наш провинциальный угол и стали ядром тамошнего украинского театра.

Поэтому нам и пришлось начинать с того репертуара, который был для них привычным, чтобы сразу показать зрителю «товар лицом».

Это было десятка полтора психологических драм Винниченко. Мы успели, кажется, поставить все эти пьесы, даже «Ступени жизни», нигде больше не поставленную ни у нас, ни за рубежом.

На плакате (денег на афиши не было), который извещал население о премьере, я собственноручно начертил кистью черным и белым:

«СТУПЕНИ ЖИЗНИ»

Пьеса в четырех действиях.

Запрещена к постановке в Австрии, Англии, Аргентине, Бельгии, Болгарии, Бразилии, Германии, Голландии, Испании, Италии, Мексике, Норвегии, Румынии, Соединенных штатах, Франции, Швеции, Швейцарии...

Словом, во всех странах (я точно их выписал по алфавиту). В последней строке я дописал:

«До революции в царской России эта пьеса также была запрещена».

Что оставалось делать? Нам пришлось прибегнуть и к такой рекламе, потому что... со второго спектакля театр имени Леси Украинки уже был на грани банкротства.

Сначала дела наши шли как будто блестяще. Открытие театра местная интеллигенция встретила восторженно. Премьера всегда имела выдающийся успех. Но... на второй спектакль касса продавала не больше половины билетов. Третий приходилось отменять из-за полного отсутствия зрителей.

Мы были уверены, что в нашем городе просто нехватает зрителей. Фронт откатился далеко, его, собственно, уже не было, — оперировали только отряды по ликвидации бандитизма, и наших лучших зрителей-красноармейцев — было гораздо меньше, чем в прошлом году. Но мы были не правы: в очередь с нами, в том же помещении играла русская труппа, и ей удавалось каждый спектакль показать четыре-пять раз.

Тогда мы начали искать причину в том, что наш театр — новый, с «новейшим», как мы говорили, необычным для украинского театра «европейским репертуаром», к которому зритель еще не привык, а может быть, относится с предубеждением.

Этого зрителя надо было воспитывать. И расписываясь после спектакля в ведомости, где уведомлялось, что нам не причитается ни копейки, мы шли домой голодные, но с высоко под-

нятыми головами: ведь мы были не кто-нибудь, а борцы за идею!

Повинной в наших неудачах, однако, была не идея, а... Арефий Филиппович Смуток.

До основания нового, «европейского театра», Смуток работал в местном украинском театре на ролях любовников. Актер он был не особенно выдающийся, но среди других актеров нашего театра, образовательный ценз которых не превышал обычно двух классов церковно-приходского училища, выделялся тем, что окончил гимназию и только из-за войны вынужден был уйти из высшей школы.

Несомненным превосходством Арефия Филипповича было и то, что он имел собственные вкусы и взгляды на искусство и особенно нетерпимо относился к закостеневшим канонам традиционного псевдо-бытового украинского театра. Он мечтал разрушить эти канонические формы и найти новые, живые.

Он знал наизусть множество стихов украинских, русских и французских поэтов-модернистов, сам писал «урбанические» стихи и на концертах читал «Двенадцать» Блока в абсолютной темноте.

Словом, Арефий Филиппович Смуток был человек культурный, захваченный новыми волнами символизма, акмеизма, имажинизма, урбанизма и футуризма и мечтал о создании украинского европейского театра.

С Арефием Филипповичем мы познакомились в уездном комитете Рабиса, где я занимал ответственный пост. Он принес заявление с просьбой принять его в члены союза. Тогда я узнал, что он учился в Киеве на медицинском факультете. На нем была папаха, солдатская шинель с

крестом на левом рукаве, — он прибыл в наш город в качестве лекнома военного лазарета.

И я, студент, недавний лекпом, тоже увлекавшийся поэтами-модернистами и мечтами о создании нового театра, почувствовал к Арефию Филипповичу неодолимую симпатию; он был без всяких проволочек принят в члены союза.

И вот почти ежевечерне, во время спектакля, мы, недоучившиеся студенты, а ныне поборники нового искусства, читали друг другу стихи, проклинали провинцию и мечтали о новом революционном театре.

Когда же по нашей инициативе в городе возник новейший «европейский театр», Арефий Филиппович стал его первым энтузиастом и, естественно, пожелал играть в нем первую роль. Но он в чем-то не поладил с приехавшими из столицы знаменитостями и в состав нового театра не вошел.

Тогда Арефий Филиппович вместе с группой недовольных решил основать свой собственный.. бытовой украинский театр со старым этнографическим репертуаром и играть почти рядом с нашим театром, в помещении призывного пункта.

И на перекрестке, где в один театр надо было повернуть налево, а в другой направо, теперь красовались два ярких плаката. Один извещал, что в театре имени Леси Украинки будет поставлен «Грех», а другой — что в театре под руководством А. Ф. Смутка идет «Тарас Бульба» и что в последнем действии Тарас будет сожжен на настоящем костре.

Зритель должен был сам выбрать, куда ему пойти. Чтоб помочь зрителю в выборе, Арефий Филиппович дописывал внизу: «В антрактах и до начала спектакля играет духовой оркестр».

И оркестр действительно играл. Перед началом спектакля Арефий Филиппович размещал оркестр вокруг своего плаката. Ухали барабаны, лязгали металлические тарелки, звенели бубны, урчали басы, гудели валторны, корнет-а-пистон заливался гулко и пронзительно. Зрители поворачивали налево и шли в театр под руководством А. Ф. Смутка.

Вскоре Арефий Филиппович сменил старую потрепанную шинель на черное драповое пальто с каракулевым воротником и папаху — на суконную шапку с кожаным козырьком. А наш «европейский театр» влачил жалкое существование.

И вдруг «Ступени жизни», после моей рекламы, восемь раз собрали полный сбор. Зритель был. Его нужно было привлечь.

Так началась конкуренция, и мы стали на скользкий путь рекламы и сенсации.

Любимцем публики отныне стал наш Козловский. Он был комик-буфф, «мастер фортелей» провинциального театра. В «Запорожском кладе», раздеваясь на сцене, он снимал с себя двадцать пять жилетов. В «Наталке Полтавке», исполняя роль Возного, после каждого слова икал. В «Ой, не ходи, Грицю» становился дыбом и дирижировал ногами. Танцуя гопак, неизменно терял брюки и оставался в полосатых кальсонах.

Все это в нашем «европейском театре» ему было категорически запрещено, и он вынужден был довольствоваться тем, что, играя пастора в «Потонувшем колоколе», незаметно дергал ногой, как паралитик; играя шпика в «Грехе», украдкой сплевывал в оркестр, а в «Тетке Чарлее» садился на зажженную сигару.

И вот, спасая от гибели наш «европейский театр», а себя от голода, Козловский внес предложение — ставить новейшие пьесы через день и возобновить в прочие дни старый бытовой репертуар. Повторяя имена Коклена, Чехова и Леси Украинки, мы с возмущением отвергли эту затею. Тогда он предложил за двойные марки после каждого спектакля играть какой-то водевиль Альбиковского. Мы понуро молчали.

Только что наступили сумерки. Мы сидели в уборной перед зеркалами, не зная, гримироваться нам или нет. Было продано только два билета. В открытое окно вместе с апрельскими ароматами врывались отголоски предпраздничной суеты и шума. Вдруг загредел барабан, и сразу загудели басы, валторны, тромбоны. Это духовой оркестр под управлением Ковальчука зажаривал «попурри из малороссийских песен» перед плакатами театра А. Ф. Смутка. Мы тяжело вздохнули... и дали согласие Козловскому.

Он не заставил себя долго ждать, вскочил, схватил кисть и, окунув ее в сажу, стремглав убежал. На улице Козловский остановился перед нашим плакатом, на котором красовалось:

«Сегодня во второй и последний раз»

«КОВАРСТВО и ЛЮБОВЬ»

и тут же внизу четко приписал:

ПОСЛЕ СПЕКТАКЛЯ! СВЕРХ ПРОГРАММЫ!

БЕСПЛАТНО

«У Х, НЕ ЛЮБИ ДВУХ!»

!!! В главной роли Козловский!!!

В тот вечер Арефий Филиппович не имел аншлага, а у нас были проданы билеты на все приставные стулья.

Теперь финансовые дела нашего театра сразу пошли в гору. Мы не только ежедневно обедали, но и ужинали. А Козловскому хватало и на стопку водки перед выступлением в водевиле.

Что касается Арефия Филипповича, то он заложил свое драповое пальто за полцены у Коловодовского. Теперь это пальто висело в костюмерной, и Козловский его заказывал ежевечерне. В каком бы водевиле ему ни приходилось выступать, он неизменно появлялся на сцене в пальто Арефия Филипповича, неторопливо снимал его и вешал на что попало — сук, плетень, вешалку, в зависимости от декорации.

Перед уходом со сцены, он снова надевал это злополучное пальто и поднимал каракулевый воротник.

Публика смеялась доупаду, не понимая, к чему понадобилось драповое пальто, если действие происходит в знойный день, а Козловский исполняет роль бедняка-крестьянина, оборванного, в белых холщевых штанах.

В репертуаре Козловского этих водевилей было штук пятнадцать, и недели три мы отлично прожили, даже начали готовить к постановке «Океан» Леонида Андреева. Да, не бывать бы несчастью, коли б счастье не помогло.

Когда закончились водевили, наступил настоящий крах. Зрители уже и на премьеру не хотели идти, если не было водевиля. Очередную премьеру пришлось отменить, — в кассе было продано только десять билетов. Зато Арефий Филиппович выкупил свое пальто да еще, вви-

ду летнего времени, приобрел белый костюм, белые туфли и трубку с янтарным мундштуком.

«Цыганка Аза», «Хмара» и «Пан Цуцик» шли всегда при переполненном зале.

Театр имени Леси Украинки погибал на наших глазах. Костюмер Коловодовский категорически отказывался брать в заклад наши пальто и шинели — ему некуда было их девать: театру Арефия Филипповича Смутка с его этнографическим репертуаром не нужны были пиджаки, визитки и пальто.

Приходилось всё нести на базар.

Тогда снова заговорил Козловский.

Он просил разрешить ему поставить шесть раз подряд только один водевиль «Квартирант», — поставить так, как ему заблагорассудится, бесконтрольно.

Шесть аншлагов он гарантировал. Он готов был отвечать всем своим гардеробом, а костюмов для старого репертуара у него было больше, чем у всех костюмеров нашего города, вместе взятых.

Мы вздохнули и снова дали согласие.

Водевиль «Квартирант» ничем особенным не отличался от других, ранее поставленных в нашем театре. Какой-то старик не хочет выдать замуж красавицу-внучку за скрипача. Тогда скрипач поселяется рядом со стариком и круглые сутки играет на скрипке. Упрямый старик терпеливо выносит эту пытку и всеми способами старается выжить музыканта. В конце концов музыкант побеждает. Старик выдает за него свою внучку, только с одним условием: чтоб они уехали. Вот и всё. Даже не очень смешно. Но Козловский находил, чем сместить публику:

надевал сапог на голову, бросал шапку в зал, пускал скрипачу под брюки мышь.

Премьера водевиля действительно прошла с аншлагом. Но что она может пройти с таким же успехом еще пять раз, никому и не снилось. Костюмер Коловодовский уже присматривался хозяйским взглядом к шароварам и корсеткам из гардероба Козловского.

После окончания премьеры, когда публика только начала расходиться, Козловский внезапно вышел из-за занавеса.

— Внимание! — сказал он, — завтра водевиль «Квартирант» будет показан вторично. Тот, кто отгадает, какая разница между сегодняшним и завтрашним спектаклем, получит бесплатный билет на третье представление, которое состоится послезавтра. Ответы можно сдавать в кассу театра до половины седьмого.

Дернув ногой и споткнувшись о суфлерскую будку, Козловский скрылся за занавесом.

На другой день за пятнадцать минут до начала на кассе уже висел аншлаг: «Все билеты проданы». За десять минут все зрители сидели на своих местах. Тогда на авансцену вышел администратор. Он известил, что правильно ответили три человека, которым вручены бесплатные билеты на завтра.

Занавес поднялся, и представление началось.

Чем отличался сегодняшний спектакль? Только тем, что Козловский играл не на скрипке, а на виолончели. Были повторены те же трюки. Но после окончания спектакля Козловский снова предложил публике угадать, чем будет отличаться завтрашняя постановка.

— Завтра будете играть на контрабасе! — закричали зрители.

— Посмотрим, — загадочно сказал Козловский и, оступившись, упал в углубление для оркестра. — Ответы можно подавать сейчас же, — закончил он, поднявшись на сцену, и, так же как вчера, исчез за занавесом.

На следующий день аншлаг был уже вывешен за полчаса. Ответов было подано кассиру больше двухсот. И все гласили об одном — о контрабасе.

— Вы не угадали, — флегматично говорил кассир, — платите деньги или уступите место следующему.

И вот начался третий спектакль. В нем Козловский снова играл на скрипке, как в первый раз. Публика свистела, топала ногами, кричала: «В будку!» Но когда опустился занавес, Козловский снова повторил свой обычный вопрос: кто отгадает, чем будет отличаться завтрашний спектакль? Дружный свист встретил его предложение.

Но на четвертый день аншлаг был вывешен за час до начала. Бесплатных билетов никто не получил, на сей раз Козловский играл... на контрабасе. Публика неистовствовала, свистела, кричала: «На конюшню!» Козловский так же спокойно повторил свое предложение.

На пятый спектакль все билеты были проданы с утра. Никто уже не подавал записок с ответом. Публике понравилась эта клоунада она забавляла ее.

«Квартирант» прошел семь раз. И дал семь аншлагов, на один больше, чем было условлено.

В шестой раз Козловский играл на барабане, а в седьмой, кряхтя и согнувшись в три погибели, тащил на себе пианино, точно воспроизведенную модель из дикта.

Восьмой раз Козловский отказался играть.

— Хватит, — сказал он, — на восьмом будут бить. Я уже знаю.

На следующий день мы назначали премьеру пьесы Леонида Андреева «Тот, кто получает пощечины». Было продано три билета.

Спектакль пришлось отменить, и когда мы, опечаленные, собрались в уборной, Козловский предложил... возобновить старый традиционный репертуар с пением и танцами. А «новейший, европейский» — ставить раз в неделю.

Мы молчали.

— Молчание — знак согласия! — ответил за нас Козловский и, обратившись к помощнику режиссера, добавил: — Объявляйте на завтра «Сватанье на Гончарівці». Стецько играю я.

Мы молчали. Театр имени Леси Украинки тихо скончался.

Снова у нас был аншлаг, а в кассе у Арефия Филипповича не было продано ни одного билета.

В «Сватаньи» я играл отставного солдата Скоряка. Я кричал «Тара-бара-мара», потом махал руками и вынимал из носа Стецько соленые огурцы, а изо рта его отца — бутылку водки. Придурковатый Стецько в это время прыгал по сцене на одной ноге и орал изо всех сил: «Хоцу каши, хоцу каши». Когда же невеста поднесла ему тыкву, он начал ее подбрасывать вверх, катать по полу, потом схватил ее и подкрался к рампе. Размахнувшись, он швырнул тыкву в голову капельмейстера Ковальчука. Тыква треснула, и куски полетели во все стороны. Раздался смех, свист, визг.

Занавес упал, и я, обливаясь слезами от ужасной обиды, убежал со сцены. Вон из этого балагана. Ноги моей здесь больше не будет!

В уборной сидел Арефий Филиппович.

— Здорово! — приветствовал он меня, весело улыбаясь. — А я к вам. Давайте объединимся в один театр. День будет Козловский «рвать гвозди», а на другой день будем насаждать «новейший европейский» репертуар. Пусть в этот день зрителей будет меньше, но зато мы создадим настоящий театр, настоящее искусство!

Я молчал.

— Согласны! — сказал кто-то.

Это был Козловский. Он вслед за мной вошел в уборную.

— Согласен! Во имя настоящего искусства согласен и потрудиться и пострадать.

Однако слияние театров так и не состоялось. Арефий Филиппович снова в чем-то не договорился с киевскими знаменитостями. Наш театр стал традиционно-бытовым. И когда ставили «Ой, не ходи, Грыцю», я выходил петь в хоре парней «Закувала та сива зозуля».

А так как голоса у меня не было и в помине, то я только открывал и закрывал рот.

Арефий Филиппович Смуток вынужден был со своей труппой уехать в соседнее местечко.

Мобилизация

Это было обычное заседание — как тысячи других.

Под развернутым знаменем стоял стол, покрытый красным сукном, на столе — крынка с водой и глиняная кружка, на табуретках сидели члены президиума с бледными, утомленными лицами. Сбоку, над оркестровым пюпитром, возвышался докладчик. Комната тонула в сизых клу-

бах махорочного дыма, вверху мигали желтоватые электрические лампочки, внизу маячили неясные очертания лиц девушек и юношей, сидевших на лавках, подоконниках и на полу вдоль стены.

В зале то воцарялась абсолютная тишина, нарушаемая только потрескиванием табачных корешков в самокрутках, то вдруг возникал шум, крики, ссоры. Тогда собравшиеся срывались с мест, размахивали руками и говорили все сразу. Аудитория была чуткая и горячая.

Шло заседание комсомольской ячейки совместно с молодежным активом энского сахарного завода «Красный рафинад». От тысячи других оно отличалось разве только тем, что докладчиком был я.

На столе президиума перед секретарем собрания лежал лист бумаги для ведения протокола. В повестке дня значилось восемнадцать пунктов. Мой информационный доклад стоял в повестке третьим.

Слушали: О пролетарском театре.

Постановили:

Строчка против «постановили» еще не была заполнена: я еще докладывал, и пока ничего не постановили.

Первые два вопроса повестки были только что рассмотрены при мне:

Доклад секретаря ячейки «Три года Коммунистического союза молодежи Украины в борьбе против австро-немецкой, гетманской, денкинской, петлюровской и польской оккупации». Против слова «постановили» секретарь собрания записал единогласное решение:

«Отдать жизнь за коммунизм. В течение четвертого года существования КСМ утроить состав ячейки».

Затем была заслушана информация секретаря партийной организации завода: «Ликвидация последствий налета на завод банды Гальчевского-Орлика».

Постановили: «Завтра, в воскресенье, в шесть часов утра всем членам ячейки явиться на субботник. Обратиться к беспартийной молодежи с таким же призывом».

Перед моим докладом я успел заглянуть в повестку дня. Там еще были вопросы нормирования труда подростков, организация курсов повышения квалификации, подготовка к прополке свеклы... Десять последних пунктов — от восьмого до восемнадцатого — я не запомнил...

Докладывать, должен признаться, мне приходилось не часто: это был первый доклад в моей жизни. Только сегодня утром наш театр получил от уездного комитета комсомола покорнейшую просьбу и категорическое предложение выделить по случаю третьей годовщины комсомола докладчика по вопросу о пролетарском театре на торжественное собрание молодежи энского сахарного завода. А так как председателем местного театра, а также членом правления уездного комитета Рабиса был я и, кроме того, только у меня одного было законченное среднее образование, делать доклад поручили мне.

И вот уже второй час я докладываю.

Доклад мой, собственно говоря, состоял из трех частей. В первой я пересказал речь нашего первого драматурга, начпоарма 14 — единственное, что пришлось мне услышать о революционном театре. Подобно ему, я закончил эту часть тезисом об огромном агитационном и воспитательном значении театра, как наиболее доступ-

ной формы искусства, в деле выработки коммунистического мировоззрения.

Шумные аплодисменты прервали мою речь.

Глотнув воды, я перешел ко второй части доклада, в которой не менее добросовестно изложил почерпнутые мною из гимназического курса словесности сведения о театре Эллады, великодушно поделился с слушателями своими убогими познаниями об античных трагедиях Софокла, Эсхила и Эврипида. И, очевидно, вдохновленный классиками, неожиданно для самого себя, — клянусь, я совсем не собирался этого делать, — проскандировал строк полтора из «Метаморфоз» Овидия.

Это было абсолютно ни к чему, не имело ни малейшего отношения ни к театру, ни к искусству Эллады, ни к самой эпохе. Но я не сказал слушателям, что именно читаю и на каком языке, и латинские гекзаметры, принятые за образец греческой трагедии, вызвали бурные аплодисменты аудитории.

Выпив еще воды, я торопливо перешел к третьей части моего доклада. Я коротко рассказал то, что сам знал понаслышке от старых актеров, о театрах Москвы, Петрограда, Киева. Затем еще короче информировал о работе театра на фронте в годы гражданской войны и сейчас — в мирных условиях. И, уже еле держась на ногах от усталости, закончил призывом, с которым два года тому назад обратился к нам, актерам, начпоарм 14, отдать свои силы на создание лучшего в мире — пролетарского театра!

Снова раздался гром аплодисментов, люди вскочили с мест, и от этого закачались синие волны махорочного дыма.

Я выпил три стакана воды и сел на свое ме-

сто в президиуме. Голова у меня шла кругом. Роль докладчика оказалась труднее всех ролей, которые мне приходилось исполнять. Это было похоже на исполнение экспромтом новой большой роли, на которой держится весь спектакль, но без репетиции, режиссерских указаний и даже без суфлера.

Аплодисменты не умолкали. Председатель собрания напрасно старался установить тишину, стуча карандашом по глиняной кружке. Наконец он, беспомощно развел руками и обратился ко мне.

— Сакья-Муни! — ревела аудитория. — Сакья-Муни!

— В чем дело, не разберу? — прошептал он. — Хлопцы, как хлопцы, а тут такой шум подняли. Что они кричат: по-китайски или по-татарски? Что это за сакля Муни?

Аудитория требовала, чтоб я продекламировал стихотворение Мережковского «Сакья-Муни», которое часто читал на концертах. Вероятно, они меня слышали где-нибудь в местечке или еще на фронте. Я вышел вперед, поклонился и прочел «Сакья-Муни».

Мне пришлось несколько раз вставать, кланяться, — меня наградили щедрыми рукоплесканиями. На «бис» я прочел «Каменщики» Ивана Франко. После этого начались дебаты.

Один за другим к столу выходили юноши и девушки. Они, видимо, стеснялись, натыкались по дороге на ноги соседей и, прежде чем начать речь, долго поправляли гимнастерки и ватные кофты. Но с первых слов смущение на лицах исчезало, голос крепчал, и они уже начинали размахивать руками.

Они доказывали, протестовали, требовали.

Доказывали, что без театра нельзя — ни жить, ни углублять революцию.

Протестовали против того, что театр в эпоху пролетарских революций ограничился только освоением буржуазного наследства.

Требовали, чтобы пролетарский театр был создан в чистом виде и немедленно.

И предлагали отдать на это все свои силы. Собравшиеся в ответ дружно аплодировали и отчаянно ревели:

— Правильно! Даешь!

Я смотрел на аудиторию. Большинство юношей — в возрасте от шестнадцати до двадцати лет — были в военной или военизированной одежде. Гимнастерки, иногда френчи, широкие галифе и бриджи, ментики, доломаны — все это преимущественно из цветистых, в красных и зеленых разводах, обойных материй. Не редкостью был также плюш из вагонов первого класса.

Одежды девушек были такого же образца: жакеты, переделанные из солдатских шинелей, юбки из красных галифе мадьярских гусар, поверх кос — кубанки и папахи. На некоторых сверкали золотыми и серебряными позументами безрукавки из поповских риз и епитрахилей. Революция уже победила на всех фронтах, но не успела еще изготовить свою мануфактуру, и приходилось широко использовать буржуазное наследство.

У многих девушек и юношей на поясах висели кобуры с наганами и парабеллумами. Уже были разбиты и изгнаны австрийцы, немцы, поляки, французы, румыны и греки. Уже были рассеяны и уничтожены деникинцы, врангелевцы, петлюровцы и махновцы, ликвидирована тю-

тюниковская банда. Молодая республика демобилизовала свои армии и приступила к восстановлению разрушенного хозяйства.

Но в лесах и оврагах Подолья еще шныряли остатки недобитых банд, и недорезанные батьки-атаманы порой налетали, как воронье, на села и сахарные заводы. Только позавчера в Барских лесах была ликвидирована большая банда атамана Гальчевского-Орлика. Ее уничтожил отряд ЧК при помощи местного ЧОНа, в котором состояли все присутствовавшие на собрании комсомольцы.

Открыв собрание, председатель сообщил, что два члена комсомольской ячейки после операции в лесу не вернулись. Все поднялись и, сняв шапки, спели хором: «Вы жертвою пали». В своем отчете секретарь сказал, что за три года ячейкой выращены сорок три комсомолец, из коих семнадцать погибли на фронте, сражаясь в рядах Красной Армии.

Снова встали и пропели: «Вы жертвою пали в борьбе роковой». В эти годы сахарный завод работал урывками: когда рабочие возвращались домой с очередного фронта. Теперь завод начал работать нормально. Но из леса налетают бандиты и снимают передаточные ленты с маховиков. Ремни им нужны на подметки. Позавчера, при ликвидации банды Орлика, три ремня, разрубленные на куски, отобраны. Сейчас их сшивают в шорной мастерской. Завтра на субботнике, все разрушения на заводе будут ликвидированы.

Председатель уже читал резолюцию:

Постановили:

1. В связи с окончанием гражданской войны, победой над гидрой контрреволюции на всех

фронтах, а также в связи с началом мирного строительства на всех участках народной жизни в условиях новой экономической политики (нэп) — считать вполне необходимым немедленное создание пролетарского интернационального театра.

2. Всех комсомольцев и комсомолок, членов ячейки, объявить мобилизованными на создание пролетарского интернационального коммунистического театра.

3. Обязать всех членов ячейки, членов КСМУ посещать все новые спектакли, а после спектаклей проводить художественное обсуждение и политические дискуссии. Привлечь к этому всю беспартийную молодежь завода.

4. Требовать через уездный комитет комсомола бесплатные билеты для всех мобилизованных членов ячейки на предмет посещения всех театров в уезде, а также и на все гастролы в театре при заводе.

5. Организовать из числа членов КСМУ и беспартийной молодежи при заводском клубе драматический кружок пролетарского интернационального коммунистического театра.

6. Назначить руководителем драматического кружка пролетарского интернационального коммунистического театра сахарного завода «Красный рафинад» артиста такого-то (меня).

7. Младшего слесаря, члена КСМУ, Василия Синеврюка, известного своей физической силой, что выжимает правой рукой три пуда, а левой два с половиной, а также положил на обе лопатки чемпиона Швеции Шульца во время его гастролей в заводском клубе, откомандировать в Москву, в пролетарскую школу атлетов.

8. Да здравствует пролетарский интернациональный коммунистический театр!

Резолюция в целом была принята единогласно. После этого председатель спросил, есть ли дополнения. Дополнение было одно:

«В пункте первом и восьмом после слова «театр» дописать «и цирк».

Дополнение было также принято единогласно.

Дебют

И вот, наконец, осенью тысяча девятьсот двадцать второго года, после четырех лет профессиональной актерской работы, я попал в большой театр.

Это был «Новый драматический театр».

Я хотел быть актером. Но — настоящим актером.

Что такое «настоящий актер»? Любимец публики, премьер неважного театратора? — Нет! Тоскливо сжималось сердце, когда я представлял себе подобную перспективу.

Незаметный маленький актер «на выходах» в хорошем большом театре? — Да.

Сердце билось трепетно от сладких предчувствий... Я вступил в «Новый драматический театр» во время его переезда в Винницу. Меня приняли прямо в вагоне, во время пятнадцатиминутной стоянки поезда на нашей станции.

Я был счастлив. Передо мной открывалась широкая, прекрасная дорога. Я буду в окружении передовых, талантливых людей, поборников высоких эстетических принципов, врагов всякой халтуры, способных пожертвовать жизнью, но не отказываться от своих убеждений. В их среде я стану настоящим актером и сроднюсь с под-

линным искусством. Буду учиться много и настойчиво и, может быть, достигну вершин актерского мастерства.

Меня зачислили актером на вторые роли, без определенного амплуа: для молодежи в «Новом драматическом театре» вообще не было точного амплуа. Это мне очень понравилось. О каком амплуа может идти речь, если ты только начинаешь свой актерский путь и еще не нашел себя?

Однако дебютировать мне пришлось в героической роли первого плана.

Специальный дебют мне, собственно, и не был обещан. Я должен был включиться в новый репертуар, по мере его подготовки, участвовать в массовках текущего репертуара, и, кроме того, мне было предоставлено право делать заявки на дублирование ролей.

Но случилось так, что на мою долю выпал настоящий дебют.

Должна была состояться уже подготовленная премьера «Царя Эдипа». А тут как раз заболел исполнитель роли главного жреца, и дублёра не было. Роль поручили мне. Через два дня мне предстояло выступить на сцене в «Царе Эдипе»!

Потрясенный и опечаленный, ушел я от художественного руководителя театра. В руках у меня была тетрадка с переписанной ролью.

Судьба насмеялась надо мной.

Я бежал от халтуры из захолустного маленького театра, и самое страшное, от чего я бежал, было исполнение ролей наспех, без серьезной подготовки. Я мечтал работать над порученной мне ролью, как над научной проблемой, — обстоятельно, глубоко и неторопливо. И вот, в крупном театре мне предстоит сыграть большую, ответственную роль — и снова наспех, вслепую.

Я не имел права сыграть плохо, хуже других актеров, на которых я смотрел снизу вверх. Это была тяжелая расплата за минувшее. И я принял ее как испытание.

Состоялась одна репетиция, и то вполголоса, для «разводки» исполнителей. От меня требовалось только одно: знать текст. Тяжелый, неподдающийся, стопудовый текст.

Образ, трактовка? Об этом некогда было и подумать. Не я, а грим, борода и хитон должны были сотворить образ главного жреца. Я зубрил текст точно так, как латинские исключения перед экзаменом в гимназии. И точно так же не спал и не ел двое суток.

В день премьеры, после нескольких часов тяжелого забытья, я встал, вышел на заснеженный берег и остановился на пустынной круче над рекой. Только начало светать, и кругом не было ни души. Изредка с замерзших веток осыпался пушистый иней. В долине за рекой еще не погасли ранние зимние огоньки. Люди поспешно начинали свой трудовой день. Было хорошо, радостное волнение охватило меня.

Я спрятал в карман тетрадку, в которой была переписана роль, и начал во весь голос читать мой текст.

Был сильный мороз, и клубы пара от моего дыхания окружили меня легким облаком.

Никогда еще так мучительно и страстно не хотел я стать настоящим актером, как в это морозное утро. Я скандировал текст, как учили меня в гимназии читать древних классиков, и я вдохновенно продекламировал всю роль, ни разу не запнувшись. Я знал текст. Еще вчера казавшийся непреодолимым, он сейчас возникал легко и плавно, и в звучных стихах предо мной

уже ясно вырисовывался образ того, кто произносил эти речи, — образ главного жреца.

Я осилил роль.

Радостно возбужденный я пришел в театр. Грим, костюм, жесты, вся фигура главного жреца стояла перед моими глазами. Я оделся и загримировался без помощи гримера.

Занавес поднялся, и зрители увидели колоннаду с широкой лестницей в глубине, окаймленную сукнами. По этой лестнице должен был сойти к народу царь Эдип. Посередине сцены возвышался алтарь, перед ним должен был произнести свой призыв Главный Жрец. Я.

Сейчас на сцене был только хор. Спектакль начинался с моего выхода во главе народной массы. Народ должен был пройти через весь зрительный зал, через оркестр — на сцену.

Двери в зал распахнулись, и с шумом, выкриками, мольбами и плачем толпа ринулась к царю Эдипу. Впереди главный жрец. Он возглавлял упорство и волю народа. В глазах его пылал огонь фанатизма и отчаянной решимости. Экстаз толкал его на великие деяния и на смерть. Одно желание завладело всем его существом. Тело и душа были словно туго натянутая струна.

Через огромный многоярусный зал, в каком мне еще никогда не приходилось играть, я прошел торжественно и очутился на сцене перед алтарем — величественный, вдохновенный. Эдип стоял между колонн. Против меня был хор. Позади народ.

Зал затих. Я должен был начать свой монолог, очень длинный, и надо было равномерно расходовать силу голоса и темперамент. Чтоб прозвучала мажорно патетическая концовка...

Я прокричал в неудержимом восторге:

— «Эдип, властитель отчизны моей!..»

Взор мой упал на алтарь. Вот оказия! Алтарь, весьма удачно в смысле художественного оформления, поместили над суфлерской будкой. Но я стоял перед алтарем, и таким образом очутился за суфлерской будкой. Ни единого слова суфлера я не услышу. Я весь похолодел от ужаса. И весь монолог мгновенно забыл от первого до последнего слова.

— «Эдип, властитель отчизны моей!» — прокричал я снова с отчаянием и мукой в голосе. Так кричат звери, видящие свою близкую и неотвратимую гибель.

Мой отчаянный вопль напугал зрителей. По залу прокатился рокот и затих. Мой призыв уже тронул сердца собравшихся. И в этом рокоте чувствовалось одобрение. Вот начинается трагедийное действие, и начинается, кажется, прекрасно.

— «Эдип, властитель отчизны моей!» — прокричал я в третий раз, почти теряя сознание. Мои обезумевшие глаза блуждали по сцене. Я глядел безнадежно на девушек из хора, на их побледневшие под гримом лица и накрашенные губы. Они шевелились, лепетали, нашептывали, эти десятки девичьих уст. Весь хор — тридцать девушек — мне подсказывал текст. Ведь они стояли против суфлерской будки и очень хорошо слышали суфлера.

Я тоже слышал, да, я отчетливо слышал слова из моего монолога, которые подсказывали мне тридцать девушек из хора, несмотря на то, что у меня шумело в ушах. Я слышал, но не мог осознать их, постигнуть смысл из-за невероятного волнения, охватившего меня.

И уже плачущим, жалобным голосом простонал в четвертый раз:

— «Эдип, властитель отчизны моей...»

Я уже знал: так я буду здесь стоять с запрокинутой головой, с жезлом в руке и с отчаянием в голосе повторяют эту фразу, пока не умру или пока помощник режиссера не догадается дать занавес. А тогда... всему придет конец.

За кулисами, сквозь щели между сукнами, я видел лицо режиссера, застывшее от ужаса...

Но тут что-то произошло. Трудно определить, что именно. Очевидно, крайнее отчаяние породило во мне столь же отчаянную решимость. Где-то в глубине моего угасающего сознания память сберегла в общих чертах содержание первых строк монолога. Только смысл — без слов, без ритма, без стихов. И вот внезапно это содержание облеклось в форму нового, неожиданно возникшего гекзаметра.

Я вымолвил первое слово, не зная, какое за ним последует. Так я произнес три строки, только что мною придуманных. И тогда сразу, — не знаю, что вернуло мне память — словно включили ток и вспыхнул яркий свет, так ясно и четко всплыл в моей памяти весь текст монолога. И я буквально завопил. Теперь, после четырехжды повторенного вступительного возгласа, я вынужден был сразу перейти на самый высокий регистр финала. Я не знаю, как у меня хватило силы в голосе довести до конца этот истощный истерический крик...

Очутившись за кулисами, я первое мгновение чуть не упал. Крик опустошил меня и, как мне казалось, навсегда. Я не мог и шагу ступить и в изнеможении опустился на какие-то свернутые матрацы.

Там, за сукнами, бушевали страсти трагедии Софокла, а здесь сидел я — один во всем мире, навсегда опустошенный.

Я даже не раздумывал, что со мной будет дальше. Об этом и не стоило думать. Надо было скорей сорвать бороду, стереть грим и бежать куда глаза глядят.

Меня все равно в театре не оставят. Режиссера я еще близко не знал, но уже имел случай наблюдать его темперамент. Только вчера в спектакле «На дне» один из актеров сделал небольшую «накладку». Мы с ним гримировались рядом. Испуганный и бледный, вскочил он в уборную и камнем упал на стул, вслед за ним, словно буря, ворвался режиссер. Мгновенье — и он стоял неподвижно перед полумертвым от страха актером, потом схватил мой ящик с гримом — первое, что попало ему под руку — и с такой силой швырнул его на пол, что он разлетелся в щепки. Теперь у режиссера были все основания, чтоб схватить зеркало, стул, шкаф и запустить мне в голову...

Чья-то рука тихо опустилась на мое плечо. Обессиленный и несчастный, я с трудом поднял глаза. Передо мной стоял режиссер.

— Ничего, — сказал он с горечью, — не убивайтесь. Случается...

Подвал Кривого Джимми

Под общежитие для актеров губисполком отвел большой флигель в самом центре города, но в глубине на редкость грязного двора. Флигель имел два этажа и подвал. Разместились мы по старинному житейскому принципу: кто

рангом ниже, тот и этажом ниже. Я попал в подвал.

Подвал, если не считать отдельной каморки, где поселился суфлер, состоял из трех проходных комнат. Окна были под самым потолком, как в тюрьме, так что дотянуться до них мог только герой-любовник Василий Иванович Кобец. Выходили наши окна на задний двор — прямехонько на свалку. Кучи мусора высились у самых окон, и хозяйки ежевечерне добавляли к ним новые порции сора и нечистот.

Просыпаясь по утрам, мы видели сквозь забрызганные помоями стекла новые украшения нашего двора — рваные калоши, жестянку из-под сгущенного молока «Ара», обглоданные кукурузные кочерыжки.

Ложась спать, мы бились об заклад, какие сюрпризы нас ждут к утреннему пробуждению: заржавевшее и уже непригодное помойное ведро или труп кошки, что живет в корпусе номер два на четвертом этаже?

Проигравший должен был итти за водой к разборному крану, — в подвале водопровод замерз еще в самом начале зимы.

Впрочем, мусорная свалка, если к ней внимательно присматриваться изо дня в день, далеко неплохая житейская скрижаль. По этим отбросам мы имели возможность ближе познакомиться с нашими соседями, и приходилось задумываться над некоторыми проблемами бытия.

Самым богатым в нашем дворе был сапожник-кустарь Арутюнов: в его мусоре, который он частенько выбрасывал, попадались кости от окорока, банки из-под какао Ван-Гутен и лубяные коробки из-под халвы. Перезрелая брюнетка из двадцать седьмой квартиры, супруга авто-

кефального попа, задерживала приближение старости при помощи контрабандного польского крема «Счастье женщин».

Лысый конторщик сахаротреста из четвертой квартиры втайне писал музыкальные опусы на обороте использованных конторских счетов, — сейчас он работал над кантатой в мажорном ключе. Известный специалист по желудочным болезням из квартиры номер шестнадцать, перед которой постоянно толпились пациенты, оказывается сам имел неизлечимую болезнь желудка и ел только яйца и белые сухари.

Белокурая уборщица наробраза Оля и какой-то неизвестный нам Коля вели нескончаемую любовную переписку, которая, бесспорно, ни к чему хорошему не могла привести. Бухгалтер артели садоводов «Победа» крепко полюбил яблоки высших сортов и уничтожал их ежемесячно на сумму, превышающую его четырехмесячный оклад. Красавица-вдова с карими глазами и стройными ножками из квартиры номер семь боролась с мозолями на своих прекрасных ножках при помощи пасты «Мозолин» доктора Антона Мейера.

А нэпман из квартиры номер один, зимой, в голодный год, ел чуть не ежедневно виноград «дамские пальчики».

Мебели в подвале почти не было. В третьей комнате стояли две койки и ящик из-под спичек. Во второй — одна койка и большой садовый стол. В первой — на полу лежали две охапки соломы и колода. В широких сенях — дрова и ведро с водой.

Приют наш мы окрестили «Подвал Кривого Джимми». Домовой книги мы не завели, и потому не всегда можно было точно установить ко-

личество обитателей. Люди постоянно уходили и приходили, вселялись и выезжали, заночевывали, после спектакля тут всегда была толчея, в свободные вечера — целый бедлам.

Аборигенами «Подвала Кривого Джимми» мы считали, однако, лишь девять человек, включая и суфлера с женой, живших в отдельной каморке. В третьей комнате жили две актрисы. В второй — койку занимала тоже актриса, а садовый стол — супружеская пара. В первой комнате жил я с женой и А. Ф. Смуток.

Арефий Филиппович тоже попал в наш театр. Мы рекомендовали его, как одного из способных представителей молодого поколения, а главное — почти врача, а для театра в его непрерывных скитаниях было очень удобно иметь собственного врача. Арефий Филиппович лет пять тому назад действительно был студентом-медиком первого курса.

По утрам, проснувшись на соломенных подстилках, мы осторожно дули вверх: по клубам пара мы научились довольно точно определять температуру. Бывало, что она поднималась и выше нуля. Потом мы заглядывали в окна, чтоб зафиксировать перемены, происшедшие за ночь в окружающем нас мире.

— Арутюнов, — объявлял Арефий Филиппович, — ел вчера селедку и пил какао...

Мы скорей сбрасывали одеяла и спешили ледяной водой и жестким полотенцем смыть и стереть всякие мечты о какао, которого не пробовали много лет, и о селедках, которых тоже давно не видали. Мы тлотаи, обжигаясь, кипяток с сахарином и бежали на репетицию в театр, откуда возвращались только поздно вечером после спектакля.

По вечерам «Подвал Кривого Джимми» превращался в дискуссионный клуб. Тут скрещивались мечи спорящих, и каждый отстаивал свои взгляды до хрипоты, тут подвергался суровой критике каждый спектакль, каждый шаг и взгляд актера на сцене. О житейских взглядах и шагах актеров речь не заходила.

Наш театр переживал тогда самую трудную пору своего развития. Он искал платформу.

Гражданская война на фронтах заканчивалась, и выстрелы еще раздавались только в лесах и оврагах, где орудовали остатки банд.

Что такое революция — знали все, что такое революционное искусство — не знал никто. Луначарский писал страстные памфлеты, Маяковский в Окнах РОСТА разил пером и кистью, Пролеткульт расплодил тысячи ячеек, Евреиннов проповедовал театрализацию жизни, Курбас делал какую-то мешанину из театра и цирка, каждая организация, даже «Гужтранспорт», создавала свою театральную студию; непонятное и пугающее слово «биомеханика» передавалось из уст в уста, — все были возбуждены, восторжены и растеряны.

Впрочем, далеко не все актеры нашего театра задумывались над проблемами нового стиля: они играли, как еще недавно на площадках под открытым небом, недалеко от линии фронта, где надо было перекричать рвущиеся гранаты и неумолкающие пулеметы. С тех пор и голоса у наших актеров хриплые, они честно заработали неизлечимый катар горла.

Но я был доволен уже тем, что работаю в крупном театре, и пусть в тесном кругу, в «Подвале Кривого Джимми», но принимаю участие в дебатах о судьбе театра. Я был профаном, но

шумные споры мне нравились, даже когда они превращались в жонглирование софизмами. Мне тоже хотелось спорить и выслушивать разные мысли.

Кроме того, меня удовлетворяло еще одно важное обстоятельство: наш театр во главу угла ставил ансамбль, а не единоличного исполнителя, спектакль, а не центральный персонаж, актеров, а не премьеру труппы. Это было моей давнишней мечтой, и поэтому я с удовольствием исполнял ансамблевые роли.

Но радость моя омрачилась, когда мне поручили большую роль Колонны в «Монне Ванне» Метерлинка. Эту прекрасную роль я провалил виртуозно.

Я просто не знал, как надо играть.

— Как надо играть? — спрашивал я своих прежних товарищей из бродячих трупп.

— Как все, — отвечали они, пожимая плечами.

— Как надо играть? — спрашивал я новых товарищей, актеров крупного театра.

В ответ они мне рассказывали, как исполнял ту или иную роль Кропивницкий, Садовский, Саксаганский или другие корифеи. Но это были только рассказы, а не раскрытие системы актерской игры.

— Как надо играть? Что для этого требуется человеку-актеру? — обратился я к нашему герою-любовнику Василию Ивановичу Кобец.

Герой-любовник встал в позу Уриэля Акосты в сцене проклятия в синагоге и вещал:

— Человеку нужно, чтоб он был сыт, пьян и нос в табаке. А актеру нужна роль. Если у него есть подходящая роль, то он согласен всю жизнь есть суп из семи круп.

Как нужно играть, видимо, не знал никто.

И у нас было достаточно свободного времени, чтобы по сему случаю жаловаться на свою горькую судьбу. Собственно, нам больше и нечего было делать: сезон закончился преждевременно, и театр на полтора месяца остался без ангажемента.

Обитатели «Подвала Кривого Джимми» распродали всё свое движимое имущество и перешли исключительно на легкое питание: чай с сахарином. Когда мы выползали из подвала, даже слабый мартовский ветерок валил нас с ног. Голод давал себя знать, мы изрядно отощали. Иногда только случался праздник — нас подкармливало благотворительное общество «АРА», выдавая от времени до времени мешочек маисовой муки и банку сгущенного соевого молока.

Тогда поутру появлялся Василий Иванович Кобец.

Это была колоритная фигура. На нем были роскошные брюки из белого шевииота и слегка потертый, но все еще элегантный пальмерстон. Поверх него он надевал еще затрепанную солдатскую шинель, а на голову — суконную шапочку, какую носили раньше каторжники. Больше у него ничего не было.

Зато он обладал чудесным баритоном, и даже в обычном житейском разговоре он не просто говорил, а величаво изъяснялся с драматическими модуляциями в голосе.

Когда он приходил, вернее, появлялся на пороге, я обычно лежал на своем соломенном ложе с карандашом и тетрадкой в руках. Я украдкой писал стихи.

Кобец становился около меня в позе царя Эдипа перед народом и произносил:

— А дон-Померанцо всё пишет и пишет! — и после красноречивой паузы грустно заканчивал: — и чорт его знает, когда он напишет..

После этого мы садились вокруг колоды на пол и принимались за галушки из муки «АРА». Кобец и Смуток могли вдвоем съесть целое ведро галушек. Когда роскошная трапеза кончалась, Василий Иванович потирал пальмерстон в том месте, где был живот, и произносил с жестом кабалеро из «Мирандолины» Гольдони:

— Теперь я кум королю и брат солнцу!

Затем он подходил к окну и, взглянув на свалку, говорил:

— На третье — банка из-под какао Арутюнова и косточки «дамских пальчиков» из квартиры номер один.

И он начинал насвистывать, пристально к чему-то приглядываясь: это он увидел среди свежего мусора обрывок счета с неровными строчками нот из нового опуса контрощика-композитора, очевидно, забракованного самим автором, или записку Оли.

Потом мы все ложились на солому и декламировали стихи Маяковского, Блока, Есенина, Олеся и Тычины.

Спали мы целые дни — для экономии сил и чтоб не захотелось есть, а ночью занимались спиритизмом.

Мы расстилали большой лист бумаги с аккуратно начерченным кругом и старательно выписанным алфавитом. Пальцы наших рук соединялись над фарфоровой миской, и она послушно двигалась, отмечая буквы, которые складывались в слова. Мы вызывали дух Наполеона, Савонаролы, Гуса, Достоевского. Какие громовые речи записывала фарфоровая полоска-

тельница! О жизни и смерти, о небытии и бес-
смертии, о богатстве и бедности. Они расска-
зывали прошлое, предвещали будущее, угадыва-
ли погоду на завтра.

Однажды мы решили вызвать дух Коклена —
посоветоваться о кой-каких театральных делах.
Полоскательница нам долго не повиновалась.

— Которого? — наконец прочли мы.

— Обоих!

И вот фарфоровая полоскательница готова
была заговорить устами великих французских
актеров, братьев Бенуа и Александра Коклена.

— Как надо играть? — спросили мы с дро-
жью в голосе. Полоскательница не двигалась.
Великие театралы — автор «Искусство моноло-
га» и лучший мастер монолога — молчали.

Немного спустя, полоскательница ушла из
круга, заметалась и убежала на улицу.

Великие братья, очевидно, тоже не знали, как
надо играть. Может, они и умерли преждевре-
менно от этого проклятого вопроса.

Впрочем, может быть, они и знали, но как им
было нам рассказать об этом при посредстве
фарфоровой полоскательницы, движением кото-
рой украдкой управляли те же, что и спраши-
вали: я и Смуток.

А почему?

Он пришел в театр на рассвете, — в пятом
часу утра.

Подойдя к главному подъезду, робко посту-
чал в широкие зеркальные двери. Двери были
заперты: в этот ранний час в театр еще никто
не приходил.

Он несколько минут выжидал, прислушиваясь,

не откроют ли ему. Потом, не отваживаясь постучать в другой раз, спустился с крыльца на тротуар, беспомощно озираясь.

Высокое здание театра смутно вырисовывалось в предрассветном мареве. Вокруг царствовала тишина. Город еще спал, утренняя роса блестела на крышах и водосточных желобах, черными провалами темнели оконные амбразуры, обрывок старой афиши еле заметно трепыхался на стенде у главного входа.

Он стоял, не трогаясь с места, только повертывая голову направо и налево, разглядывая массивное каменное здание с колоннами, портиками и сводчатыми навесами. Солнце всходило где-то за рядами каменных домов, и только первый его багряный луч скользнул с верхушек тополей на шпиль театра. В то же мгновение стайка воробьев с шумом опустилась на подножие шпиля и радостно зачирикала.

Тогда он снова поднялся по ступенькам к главному входу и постучал — на этот раз несколько громче. Всю свою недолгую жизнь он вставал вместе с солнцем и не представлял себе, что можно вставать позже. Он прислушался к тому, как эхо от стука прокатилось по безлюдному вестибюлю и замерло в отдалении.

Он снова молча спустился с крыльца и присел на каменную тумбу. Плетеную корзинку поставил у ног. На нем был ватник, серые брюки из чортовой кожи, засаленные и сильно потертые, на ногах — истоптанные сапоги, на голове — фуражка с приплюснутыми краями и потрескавшимся, некогда лакированным козырьком.

Это был молодой парень лет двадцати, не больше. Лицо у него было продолговатое, нос с горбинкой, тонкие изогнутые брови. Типичное

лицо степняка. Но глаза были неожиданно голубые, прозрачные, и глядел он прямо, пристально и слегка удивленно.

Он вынул из корзинки сверток в белом платочке и, развернув его, достал краюшку хлеба и кусок сала. Отдельно в угол платка была завязана конская розовая соль. Не спеша, с сосредоточенным видом он вынул из кармана складной нож в жестяной оправе, раскрыл его, вытер лезвие о полу и отрезал кусочек хлеба. Густо посолив его, он принялся за еду.

Хозяйки уже шли на базар. Хотя они, проходя мимо, не обращали на него никакого внимания, он все же стыдливо прикрывал свой скромный завтрак. Солнечный луч уже скользнул с купола на крышу, задев краем чердачные оконца. Стекла запылали червонным золотом, отливая всеми цветами радуги.

Позавтракав, хлопец всё аккуратно завернул в платок, вложил сверток в корзину и, взяв ее в руки, снова зашагал к зданию театра.

За углом он сразу заметил другие двери. Это был запасный выход на случай пожара. Эти двери не были такими недоступно-суровыми и величественными, как парадные. Поэтому он смело приблизился к ним и постучал громче. Было хорошо слышно, как по коридорам покатилося гулкое эхо. Но и на этот раз ему не открыли.

Тогда он двинулся дальше. Подошел к другим дверям. Стучал всё громче и громче, не пальцами, а кулаками, долго, настойчиво, так что эхо не замирало внутри громадного здания. К пятым дверям он подошел уже раздосадованный и сердито замахнулся кулаком. Но поднятая рука его внезапно упала. Потом на цыпочках он бесшумно приблизился к дверям. Он не мог

оторвать затуманенных глаз от дощечки, висевшей над дверью. На этой серенькой дощечке, залитой известкой после недавней побелки, было выведено синими буквами: «Актерский вход».

Наконец, он решил постучать — легонько, еле слышно, одними кончиками пальцев. И сразу отдернул руку. Стук был такой тихий, что он сам его еле расслышал.

Выждав минуты две, он глубоко вздохнул и отважился еще раз постучать, немного громче. Было около шести часов. И на этот стук никто не отозвался.

Он отошел на несколько шагов и рукавом вытер пот со лба.

Так, в тяжелой задумчивости, простоял он минут десять. Корзинка часто вздрагивала в его опущенной руке.

Вдруг он сорвался с места и решительно зашагал к дверям. Изо всей силы начал он барабанить в двери актерского входа. Гулкое эхо взбудоражило утренний покой. В доме напротив театра распахнулось окно, и оттуда выглянуло чье-то заспанное лицо, повязанное платком.

Он колотил в двери, не щадя своих рук. Когда уставала правая, он принимался барабанить левой. Потом начал бить в двери ногами. Несколько торговков стояло на углу, с любопытством оглядывая этого невиданного чудака.

Наконец, в толпе на углу показалась фигура милиционера. Он подошел к нарушителю спокойствия, вспотевшему, изнемогающему, и безапелляционно предложил:

— Гражданин, давайте не будем.

Внимательно оглядев его стоптанные сапоги и ватник, уже более сурово добавил:

— И вообще, на минуточку...

Через несколько минут юноша в сопровождении милиционера перешагнул порог районного отделения милиции. Толпа торговок и мальчишек осталась на углу, взволнованно обсуждая событие, свидетелями которого они только что были.

В этот день репетиция, как всегда, началась точно в десять часов. Репетировали «Черную пантеру». Пьеса была уже давно в нашем репертуаре, но сейчас театр гастролировал в большом городе, а во время гастролей, как известно, бывает немало всяческих недоразумений: кто-то обиделся, кто-то заболел, и приходилось спешно заменять исполнителей.

В ту самую минуту, когда репетировали первый акт и все исполнители собрались на сцене, в ателье Белого Медведя, из-за кулис вышли две фигуры. Это были: милиционер и хлопец с корзиной в руке.

— Извиняюсь, — козырнул милиционер, — а кто из вас будет товарищ режиссер? Вот этот гражданин требует доставить его к товарищу режиссеру, поскольку имеет к нему личное заявление.

— В чем дело? — спросил помреж. Режиссера еще не было. — И пожалуйста, не задерживайте, видите — мы заняты.

У хлопца слегка задрожали руки. Он поставил корзинку на пол, снова взял ее, потом снова поставил, снял шапку, надел ее, снова снял и начал мять ее в руках.

— Я хочу — наконец прошептал он, — поступить в театр...

— Так это не сюда, — сказал помреж. — Наша труппа здесь только на гастролях, и приемом рабочих сцены занимается администрация теат-

ра, — вторая дверь налево от главного фойе, вход с улицы...

— Я хочу поступить в театр, — повторил хлопец еще раз, — в театр. Театр...

Актеры окружили его.

— А что же вы хотите делать в театре? — спросил кто-то.

— Что угодно, — ответил хлопец громче. — Я могу датского принца Гамлета из трагедии английского писателя Вильяма Шекспира «Гамлет».

Актеры удивленно переглянулись.

— Или старшего писаря корпусного штаба, Ивана, из пьесы украинского писателя Карпенко-Карого «Суета». Что угодно.

Все молчали. Милиционер подозрительно поглядывал... Он так и думал! Недаром этот неказистый парень сразу привлек его внимание.

Актеры втихомолку посмеивались. Гамлета! Принца датского! Из пьесы английского писателя Вильяма Шекспира!

Хлопец оглянулся. Перед ним был ряд незнакомых, чужих, холодных и недружелюбных лиц. Он побледнел еще больше, и глаза его засветились мольбою. Он прижал руки к груди и, беспомощно озираясь, ища хоть в одном лице каплю сочувствия, сказал:

— Очень прошу вас... что угодно!

Он забыл про свою корзинку и уронил ее на пол. Из нее выпал сверток, платок развернулся, и куски хлеба и сала покатались в разные стороны. Он быстро наклонился, и фуражка упала с его головы.

Тогда, совсем растерянный, он снова выпрямился, не зная, что делать, тяжело страдая от своей неповоротливости, бледный, как полотно.

Актеры бросились поднимать разбросанные вещи. Крупная конская соль хрустела у них под ногами.

Немного успокоившись, хлопец с трудом выдал из себя еще несколько умоляющих слов:

— Что угодно... только примите... Я могу, если что нужно, и по хозяйству... Может, подмести, принести воды, нарубить дров. Прошу вас покорно...

И вдруг он выпрямился, исчезла дрожь в руках и ногах, бледное лицо порозовело... Он простер протянутую руку к актерам и заревел:

Быть или не быть — таков вопрос!
Что благородней духом — покоряться
Працам и стрелам яростной судьбы
Иль, ополчась на море смут, сразить их
Противоборством? Умереть, уснуть,
И только. И сказать, что сном кончаешь
Тоску и тысячу природных мук,
Наследье плоти, — как такой развязки
Не жаждать? Умерет, уснуть. — Уснуть!

Могильная тишина воцарилась на сцене. Из-за кулис выглядывали испуганные лица технического персонала. Вверху колыхалась радуга. Такой голосяще давно не раздавался в стенах театра. Столь дикий вой нам не приходилось слышать даже в массовых сценах, когда три десятка молодцов изо всех сил горланили «виват» или «смерть».

Милиционер был покорен. Он бросился к новоявленному актеру и от всего сердца, хлопнув его по плечу, крикнул:

— Вот это здорово! Вот так театр! А ну-ну, еще! Давай, давай...

Юноша был зачислен помощником бутафора.

Чистить толченым кирпичом жестяные казачьи сабли и мечи, подклеивать столярным клеем рыцарские панцыри из папье-маше, набивать опилками толщинки.

Служебные обязанности помощника бутафора не требовали его постоянного присутствия на сцене во время репетиций. Но, конечно, новый бутафор являлся на репетиции первым и уходил последним. Впрочем, он и не уходил из театра, приютившись со своей корзинкой, служившей ему и подушкой, и местом хранения рубашки, где-то на свернутых коврах.

Он вставал чуть свет, подметал сцену и прилегающие к ней подсобные помещения, поливал пол из чайника, стирал пыль с сабель, панцырей и шлемов, готовил весь заказанный ему с вечера реквизит для очередного спектакля, потом выносил на улицу и расставлял перед театром плакаты. Управившись с закулисным хозяйством и наколов щепок, он на театральном дворике грел воду и запивал кружкой кипятку свой традиционный завтрак: кусок хлеба и микроскопический ломтик сала. На обед к этим яствам прибавлялась еще луковица.

Позавтракав, он еще приносил по рапортичке помрежа всю необходимую для репетиции мебель и ждал прихода актеров. Всю репетицию он простаивал на ногах, спрятавшись где-то в сумраке кулис, и, тяжело сопя, пристально следил за каждым движением и прислушивался к каждому произнесенному слову.

Однажды не хватило людей для массовой сцены, и помреж позвал юного помощника бутафора.

— Вот, — сказал режиссер, — вы должны выбежать с третьего плана, из-за той станины,

тут будет балюстрада, упасть у этой станины на первом плане, тут будет трон, и крикнуть: «Смилуйся, герцогиня!» Руки прижмите к груди и на лице изобразите ужас.

— А почему? — спросил помощник бутафора.

— Что «почему»?

— Почему упасть?

— Ну, это ведь герцогиня, а вы один из ее «пейзан» — крепостных. Вы ее боитесь. Ну, смотрите на меня. — Режиссер не спеша подошел к третьей станине, месту будущей балюстрады, потом вдруг подскочил, стремглав вылетел из-за станины и понесся на авансцену. Добежав до станины на первом плане, где должен был стоять трон, он прижал руки к груди, нижняя губа у него отвисла, глаза выкатились, на лице отразился ужас, и, точно готовясь нырнуть в холодную воду, он с разбега бросился к ногам актрисы, исполнявшей роль герцогини.

— Поняли? — спросил он, медленно поднимаясь и стряхивая пыль с брюк. — Ужас!

— А почему? — спросил юноша.

— Что «почему»? — передразнил его рассердившийся режиссер.

— А почему именно так?

Режиссер помолчал. Потом сказал уже более мирно:

— Ну, ладно, лучше изобразите мольбу. Понимаете? Вы кричите: «Смилуйся, герцогиня!» то есть вы ее умоляете, чтоб она над вами смиловалась. Понятно? Так будет лучше.

— А почему так будет лучше?

Режиссер вытер лоб носовым платком.

— Ну, хорошо, — сказал он, — пусть вбежит кто-нибудь другой, хотя бы Непийвода, а вы вместо него встанете четвертым при троне гер-

цогини. Вы будете держать алебарду и наклоните ее, когда Непийвода застынет у ног герцогини. Понятно? Перед ним, не допуская его близко к трону. Так, так, правильно, пусть убежит Непийвода, он это сделает лучше.

— А почему? — спросил юноша.

С тех пор его прозвали «А почему».

Откровенно говоря, от пытливого помощника бутафора теперь уже не было покоя. Он замечал каждый жест, каждую интонацию во время репетиции и, когда актер освобождался, подходил к нему с этим «а почему?» Почему перешел сцену так, а не иначе и почему он заламывал руки, и почему, произнося монолог, он не сидел спокойно, как приказал режиссер, а все время копался в карманах и вытаскивал разные не нужные ему сейчас вещи: ножик, портсигар, спички, носовой платок. Всё это надо было знать дотошному помощнику бутафора.

— Ну, как вы не понимаете? — удивлялся актер. — Я ведь сильно взволнован, меня бросила моя возлюбленная, это очень неожиданно произошло, я растерян. Ну, я и делаю всякие механические жесты, не имеющие прямого отношения к моей сценической задаче, но говорящие о моем подавленном душевном состоянии. Понимаете, я в эти минуты не отвечаю за свои поступки.

— А почему?

— Что, «почему»?

— Почему, если вы встревожены, вам надо рыться в карманах?

Мало-помалу все актеры начали прибавлять к каждой фразе «а почему?». Приучился к этому и я.

Однажды, получив новую роль и отметив все

мизансцены, указанные мне режиссером, я остался после репетиции наедине со своими мыслями. Я перечитал роль и задумался над тем, что мне предстояло делать и говорить в этой пьесе. И вдруг у меня невольно возник вопрос: а почему? Почему мне нужно произносить монолог именно в таком тоне и так ходить по сцене? Я должен любить героиню пьесы, а потом ее ненавидеть. Почему? Потому что она мне изменила. О причинах ее измены в пьесе не упоминается. Просто — изменила, и всё. А почему?

Я снова перечитал всю пьесу. У меня сложилось впечатление, что причина измены в моем поведении. И я был готов к этой измене. Однако я ненавижу ее не до измены, а после. Почему?

Мне стало не по себе, и на некоторое время я отложил разрешение этих вопросов. Надо было все же разобраться в мизансценах.

Узнав об измене, я должен был окаменеть и немного спустя перейти от стола к окну и прижаться лбом к стеклу. Так и обозначено в ремарке. Это моя мизансцена: со второго плана у стола — на третий план к окну. А почему? Ведь я был готов к измене, она не была неожиданной, — почему же я должен окаменеть?..

Пытливый помощник бутафора не долго пробыл в театре. Как-то утром мы пришли на репетицию — и реквизит не был приготовлен. Даже пол не был подметен, а на запыленном ковре видны были следы подошв, оставшиеся после вчерашнего спектакля. Бутафор заявил, что его помощник исчез. Накануне он толкался в уборных с газетной вырезкой в руках и всех спрашивал, как ему проехать в Киев. В газетной вырезке было объявление о приеме учащихся в

театральное училище. Юноша, очевидно, устремился туда, надеясь услышать ответ на свое «почему».

Наш театр ему ответа не дал.
А почему?

Новатор

И вот я стал новатором.

На торжественном собрании, где присутствовало пятеро, — два поэта, два актера и один метранпаж из типографии, помещавшейся в первом этаже, — мы записали в протокол наши мечты о театре коммунистического общества, избрали секретаря, которому поручили хранить этот протокол, как зеницу ока, и с тех пор, разумеется, всему человечеству должно было стать ясным, что старый театр погиб вместе с старым миром, а новый революционный театр будет вскоре создан самим народом, при нашем непосредственном участии.

Для осуществления вышеозначенных исторических задач мы пятеро объявили себя учредителями объединения творцов нового театра.

Я принялся писать статьи.

Я писал статьи об актере, требуя, чтоб он стал новым актером.

Я писал о театре, требуя, чтоб он стал новым театром.

Я писал об искусстве вообще, требуя от него той же новизны.

Актер должен быть гражданином в первую голову.

Театр должен быть общественным прежде всего.

Искусство должно быть выразителем классовых интересов и чаяний трудового народа в первую очередь.

Только это я, собственно, и понимал.

Что касается путей нового театра, то их еще надо было искать. Для этого надо было организовать самодеятельность народных масс и ставить смелые опыты.

Итак, я, новатор, должен был стать также экспериментатором и организатором.

Я начал с того, что объявил войну театру, в котором служил.

Начиная свою жизнь в столице, наш театр вместо поисков новых путей предпочел в первый сезон показать свои старые готовые спектакли, то есть не собирался стать новатором, и прочее.

А так как новатору всегда и всюду тесно, хотя бы и в столице, я не ограничился локальной войной и немедленно затеял битву в масштабе целой республики.

Я объявил войну Пролеткульту в Москве, потому что он, как я утверждал, за машинами не доглядел людей; я объявил также войну объединению «Березиль» в Киеве, ибо оно хотя и видело людей, но за людьми не замечало человека.

Живой человек!..

Вот тут-то и начинается главная неразбериха. Монополия на живого человека до сих пор, насколько мне было известно, принадлежала так называемому «психологическому театру». Но этот театр показывал борьбу внутри самой личности. А сейчас нужно было показать борьбу людей, представителей разных классов.

Выходило, что правы новаторы «массодрамы».

Но и в «массодраме» личность куда-то исчезала. Вместо нее были трапеции и ритмическая гимнастика.

Где же живой человек? Новый герой?

Очевидно, чтоб все понять, надо было подучиться.

И я начал от всех категорически требовать, чтоб они учились.

Чему? У кого?

Это мне не было ясно. Я стал писать брошюры, в которых учил, что все творческие проблемы надо разрешать коллективно.

Коллектив был основой нового мира, — очень хотелось, чтоб он стал фундаментом нового искусства. А так как спектакль сам по себе является прекрасным образцом коллективного труда, необходимо всю работу в новом театре от начала до конца проводить коллективно.

Чтоб подтвердить это на практике, надо было организовать экспериментальную мастерскую коллективного театра, без единоличного руководства. Руководить этим коллективом «без руководства» должен был я.

В просторном гимнастическом зале педагогической школы мы, — несколько десятков молодых актеров, студентов, милиционеров, рабочих и конторщиков, — собирались ежедневно, чтоб делать поочередно доклады по курсу политграмоты, кульбиты на матрацах, слушать лекции по истории искусства, ругать всех прочих новаторов, декламировать хором стихи, зачитывать рефераты и маршировать. Потом мы садились за стол и все вместе под руководством очередного председателя писали очередную инсценировку на первую попавшуюся, но лишь бы актуальную тему. Про ликбез, Доброхим, Парижскую коммуну,

борьбу с вредителями свеклы, гибель религий.

Курьеры Политпросвета сидели тут же и подгоняли нас. Готовую инсценировку они буквально вырывали из рук, ибо в молодой республике на смену голоду хлебному пришел голод на актуальное, злободневное и созвучное эпохе искусство, и наши скороспелые агитки размножались в тысячах экземпляров на ротационных машинах, чтоб немедленно разлететься по ненасытной периферии.

Но все это была только лаборатория. А эпоха больше ждать не могла, назрела неотложная необходимость создать массовый самодеятельный театр.

И вот я стал руководителем рабочего драмкружка.

С замирающим сердцем встретился я впервые с армией, для которой отныне должен был стать полководцем. Нет, не полководцем! Самодеятельный театр—это прежде всего театр коллективного творчества, не ограниченного единой волей режиссера. И я в нем только инструктор, тренер, репетитор — назовите как угодно.

В сумерках клубной сцены на кучках старых потрепанных докорацій — боковая стена хаты, подсолнечник, мальвы—передо мной сидели два трамвайных кондуктора, два кочегара с паровоза, три токаря по металлу, три слесаря из железнодорожного депо, четыре телеграфиста и один ночной сторож. Среди них были и перешагнувшие за сорок и юноши, которым еще не исполнилось двадцати лет.

Пожилые уже играли в любительских спектаклях «Сватанье на Гончаривке», «Ой, не ходи, Грицю», «Атаман Гаркуша», «Савва Чалый», когда эти самые юнцы, ныне горящие

желанием выступить у освещенной рампы, еще ходили под стол пешком...

Мужчины сидели справа, а слева теснилось десятка полтора девушек, оживленных, вечно смеющихся, в возрасте от шестнадцати до двадцати двух лет. Каждая из них нерушимо верила, что именно ей, и никакой другой, написано на роду стать знаменитейшей актрисой современности, во всяком случае знаменитой на весь родной город или по крайней мере на пригород, где она обитала, — Основу или Новоселовку.

Само собой разумеется, что она и не помышляет о замужестве до того, как придет слава.

Это был, по существу, точно такой же драматический кружок, в котором я шесть лет тому назад начинал свой тернистый актерский путь. Но ведь то был просто драмкружок, а это — особая точка на земном шаре, в которой заложено новое зерно, а из него должен был вырасти грандиозный, никогда доселе не виданный, никому неведомый, прекрасный театр современности — широкая дорога к театру коммунистического общества...

И с дрожью в голосе я спросил:

— Так с чего начнем, товарищи?

— С «Наталки Полтавки», — ответили все хором.

И девушки уже набросились друг на друга, и каждая угрожала, что с места не сойдет, пока роль Наталки не будет предоставлена ей.

Я попросил их успокоиться и произнес замечательную речь.

Пусть это была одна из первых речей в моей жизни, но какая! Я говорил о театре прошлого и будущего.

Разъяснял, что такое индивидуалистическое

искусство старых жрецов и что собой представляет массовое коллективное действо. Я доказывал, что новый, революционный театр вырастает из творческой самодеятельности масс. И призывал их к вдохновенному коллективному творчеству.

Я закончил, снова повторив вопрос:

— С чего же начнем, уважаемые товарищи?

— Так с «Наталки ж Полтавки», — отозвалось несколько голосов.

Тогда я снова начал говорить. Но вторая речь получилась менее удачной. Я объяснял, что такое самодеятельный театр и почему он должен быть коллективным от начала до конца.

Коллективное писание пьесы, коллективная работа над ролью, коллективный спектакль... и в третий раз спросил, с чего нам начинать.

Все молчали.

Наконец, молчание прервал старый ночной сторож с длинными, опущенными седыми усами.

— С «Наталки Полтавки», думается мне, надо начинать. Играл я, конечно, и Миколу, и Петра, и Возного, и этого самого, — как его там? — тоже играл, и не раз. Словом, оно, действительно, получается индивидуалистичное действие. Но, конечно, раз теперь настала новая эпоха, то оно можно и поступиться перед коллективом. Пускай, конечно, поиграют и которые помоложе. Оно, как раз, мне и на дежурство пора...

И, погладив седые усы, он направился к выходу. У порога он на минуту задержался.

— А начинать, — крикнул он оттуда, — конечно, надо с «Наталки Полтавки». Пролетарский театр!

Потом поднялся старый кондуктор и тоже пошел к выходу. За ним вышел и старый сле-

сарь. Потом — один из молодых телеграфистов. И еще кто-то. Девушки переругивались: они от своего не откажутся, пускай там и коллективный театр, а поступиться своим — это уж нет!

— О театр! О прекрасная Голгофа!

В нашем театре я в то время преимущественно выполнял роль председателя месткома. Роли на сцене я исполнял все маленькие, — такие уж попадали мне, да и то, как видите, времени у меня на это нехватало.

Наш театр начал свой первый сезон в столице Украины новой постановкой — «Эуген Несчастный» Эрнста Толлера.

Эуген патетически декламировал свои монологи, в которых проклинал войну и все будущие войны вообще, а мы — вся труппа, от премьеров до стажеров — в отталкивающих образах уродов и калек, в солдатских изношенных шинелях, с дубинами, на костылях и протезах, без ног, рук и носов, ползали вокруг него, изображая жуткую нескончаемую и размеренную прогулку по кругу тюремного двора. И так же безостановочно хрипели только одно:

— Тра-та-та, тра-та-та...

Это означало то ритмический аккомпанемент трагических завываний Эугена, то барабанный бой на площади, то пулеметную очередь в траншеях... Зрители были в полуобморочном состоянии, одни неистово хлопали, другие отплевывались и демонстративно покидали зал.

И это был шаг к механизированной массодраме вкупе со средневековой мистерией. Коегде эту мешанину пронизывали разящие стрелы карикатуры Гросса.

Провал был полный. И мы решительно повернули назад к героической драме — «Фуэнтэ

Эррио, Чемберлена, Муссолини, папы римского, белоэмигрантов и восставших рабочих Рура.

Роли были разучены, репетиции проделаны, настал и день премьеры.

На этот раз мне пришлось немного опоздать, — задержали дела в нашем театре. Я позвонил по телефону моим товарищам из кружка и разрешил им начать спектакль без меня, — все будет в порядке. За начало я был спокоен. Но все же, подъезжая к клубу, я спрыгнул с трамвая и побежал через площадь, — вторая сцена требовала моего присутствия.

На пороге клуба, в кожане и валенках, сидел ночной сторож, — он в этом спектакле не был занят. Из-под мохнатой шапки, надвинутой на глаза, видны были только его длинные усы.

Он весело меня приветствовал:

— Начали! Коллективное действие! Пускай молодые поиграют! Хе-хе-хе...

Я торопливо шмыгнул за кулисы, но внезапно остановился, как вкопанный.

Что это? За дверью не слышно ни речитатива Эррио, ни частушек Чемберлена, ни хоровой декламации белоэмигрантов. Зато отчетливо доносилась музыка, которой здесь совсем быть не надлежало. Потом я услышал сочное сопрано. Что за чорт?

Видны шляхи полтавские...

Я рванул двери в зал и замер на пороге: на сцене, освещенная рампой, стояла Наталка Полтавка в традиционном наряде с лентами, вплетенными в косу... Она пела в сопровождении оркестра.

Сомнений не было. Шла «Наталка Полтавка». Воспользовавшись моим отсутствием, кружков-

Овехуна», «Сабатай Цеви», «Гайдамаки», «Герцогиня Падуанская». Все это было не плохо, но если не содержанием, то настроением, тоном, манерой игры еще целиком было там — в днях гражданской войны.

А бойцы из батальонов и рот уже разошлись по домам — к станкам, к семьям, к друзьям, что не умирали рядом в окопах, а работали рядом в цеху, и к врагам, которые не были за линией фронта, а тоже где-то рядом. Зритель требовал нового от театра. И на смену героике хлынули винниченковские психологические пьесы: «Черная пантера», «Грех», «Ложь» и прочис.

Зритель видел ковыряние в мелкой и путаной душонке Курносого Мефистофеля, неврастеника и двурушника.

В этом была наша трагедия.

— Репертуар! — требовали все. И были правы.

— Репертуар... — оправдывался театр. И он был прав.

— Репертуар? — скептически спрашивали мы. И тоже были правы.

Но дело было не только в репертуаре. Актеры играли по-старинке, режиссеры растерялись, а тут еще эти новаторы и искатели. Даже председатель месткома чего-то искал, вместо того чтоб отстаивать интересы работников на заседаниях РКК.

Однако и новаторам тоже было не легко.

Первая постановка в драмкружке на Новоселовке была уже подготовлена. И она была коллективной от начала до конца. Вместе придумали название, определили тему, скомпоновали сюжет и даже текст писали все вместе. Что-то такое про мировую революцию. С участием

цы в последнюю минуту сбросили маски Эр-рио и папы римского и надели безрукавки и синие шаровары. «Наталку Полтавку» они, оказывается, готовили украдкой, после репетиций. Ночной сторож был у них режиссером.

Зрителей они известили, что по непредвиденной причине приходится заменить объявленный спектакль «Наталкой Полтавкой».

Все были очень довольны.

Не припомню сейчас, гнев или стыд был первым чувством, охватившим меня. Второе, что я почувствовал, это — желание скорей убежать отсюда. Но победило третье: упрямство.

Самодеятельный спектакль провалился, — да здравствует самодеятельный театр!

Третья встреча

Вечером в театре состоялся торжественный спектакль. Крупнейший завод нашего города, разрушенный в дни гражданской войны, был восстановлен, и только вчера, — значительно раньше намеченного срока, — его продукция превысила довоенный уровень. По этому случаю и собрались в театре знатные люди.

Митинг только что закончился, в зрительном зале царил полумрак, публика уже уселась, представление должно было начаться с минуты на минуту. Только члены президиума спешили занять свои места в первом ряду партера.

Я не был на митинге и пробирался к своему месту в зале. Вдруг мое внимание привлек человек, который, покачиваясь, прошел в первый ряд и тяжело опустился в кресло. Занавес уже поднимался.

Я еще раз оглянулся. Что-то знакомое было

в этой походке и фигуре, — очень знакомое и волнующее. Но что именно, — я не мог припомнить. Происходившее на сцене не привлекало моего внимания, и, как только вспыхнул свет, я снова взглянул на то место, где сидел заинтриговавший меня незнакомец.

Со стула поднялся коренастый мужчина в просторном сером костюме, синий галстук с малиновыми крапинками был у него небрежно завязан, видно наспех. Скуластое лицо, быстрый, пронизывающий взгляд, — вот-вот я узнаю его обладателя! Но костюм и галстук не вязались с образом, смутно возникавшим в моем воображении. Мой настойчивый взгляд, видимо, заставил незнакомца оглянуться, он посмотрел на меня сначала рассеянно, потом пристально. Его левая бровь поднялась вверх, а правая рука машинально потянулась к затылку и привычным, бессознательным жестом обвела бритую голову.

— Князь! — вскрикнул я.

В это короткое мгновение я отчетливо увидел на его голове матросскую бескозырку, а на плечах, вместо заурядного серого пиджака, — матросский бушлат. И, не щадя ног соседей, я бросился в первый ряд.

Князьковский нахмурил брови.

— Пора забыть про грехи молодости, — произнес он своим простуженным голосом.

— Товарищ комиссар! — поправился я, схватив его руку и дрожа от радостного волнения.

— Было когда-то, — сказал он, стиснув мою руку так, что я невольно застонал. — Что, у тебя язык не повернется сказать просто — Никанор Иванович?

Мы упали друг другу в объятия, и нас уже

окружили любопытные: было очевидно — встретились старые рубаки и соратники.

Я смотрел на него, и миг перед моими глазами пронеслись: матрос с тральщика «Верный», командир бронепоезда, меценат и комиссар фронтового театра. Реквизиция поповских риз для костюмерной, расстрел хироманта-канонира, агитпоезд «Кары панам, кары» — все эти волнующие воспоминания захватили меня. Мы еще раз обнялись, и я чуть не задохнулся в железном объятии Князьковского.

Минуту спустя мы стояли в театральной курилке, восхищенными глазами смотрели друг на друга и не могли найти слов, чтоб выразить свои чувства.

У Князьковского снова были две ноги, только правая поскрипывала шарнирами. Были у него и две руки, но безжизненные пальцы левой, в туго стянутой перчатке, не двигались.

— Ну как? — спросили мы в один голос и тут же ответили:— Да помаленьку, как видишь...

— Ты что делаешь? — бросив докуренную папиросу и вынув другую, спросил Князьковский.

— А ты?

Князьковский потер рукой затылок, словно передвигал бескозырку.

— А я, браток, теперь в театре только зритель. Партия направила меня на другую работу. На этом самом заводе я секретарь партийной организации. Сам понимаешь, — восстановительный период. Восстановили, а теперь движем дальше. Таков боевой приказ.

Мне стало не по себе, как в тот день на фронте, когда я должен был оповестить бойцов, только пришедших с поля сражения, что сейчас будет представлена любовная драма «Пьеро и

Пьеретта». Предо мной был боец, который отлично выполнял боевые приказы: уничтожал врагов, не щадя своей жизни, строил театры, восстанавливал заводы.

И я, незадачливый экспериментатор, искатель, который ничего еще не нашел, почувствовал себя статистом перед этим человеком, великолепно исполнявшим труднейшие роли.

И как тогда, мне захотелось убежать со сцены и вместе с бойцами пойти сражаться, так сейчас обожгло желание — попросить Князьковского принять меня чернорабочим на завод. Но вспомнил, как он остановил Нюсю, схватившую бомбу, и его крик: «Тебе вечером играть!»

Зайкаясь, я пробормотал, что строю новый театр, и окончательно расстался с проклятым наследством старого буржуазного искусства.

Князьковский поднял левую бровь и пристально взглянул на меня. Но в это время раздался звонок, и он поспешно ушел в зал, поскрипывая протезом.

Я почти не смотрел на сцену. Неожиданная встреча сильно взволновала меня. Неприятно меня поразило и то, что Князьковский в ответ на мою реплику поднял левую бровь, — это означало у него недоумение. Поэтому, как только окончилось второе действие, я снова поспешил к Князьковскому и начал ему торопливо излагать свои взгляды. Я только дошел до тезиса о вырождении формации буржуазного театра и его несоответствии духу пролетарской революции и антитезиса о самодеятельном театре — фундаменте народного творчества, как снова проклятый звонок разлучил нас.

Я даже не взглянул на сцену. На все мои тезисы Князьковский словом не обмолвился,

только брови его дергались. Очевидно, я неясно излагал свои мысли. И я готовился в следующем антракте более обстоятельно растолковать ему смысл моих исканий.

Но когда мы снова очутились в курилке и я уже раскрыл рот, чтоб произнести заученную тираду, Князьковский внезапно перебил меня.

— А Сарра Бернар умерла, — мрачно произнес он.

— Да? — удивился я, не понимая, к чему он заговорил о Сарре Бернар.

— Умерла в июне прошлого года, а Нюся сказала, что давно. Эх, знать бы тогда, что она еще жива...

— Но она ведь французская актриса.

Князьковский рассердился.

— Ну, и что с того, что французская? Она повсюду бывала, — и в Америке, и в Австралии, и на Сандвичевых островах. Мировую актрису и без слов можно понять. Она и в России была до революции.

— Она уж была не молода, — заметил я.

— Не молода! — еще сердитей возразил он. — Такие не стареют. Ей ногу отрезали, а она играла, сидя в кресле. И зрители плакали. А ты говоришь...

Я, собственно, ничего не говорил.

Раздался первый звонок, и я поспешно начал рассказывать о своих исканиях. Но Князьковский, не дослушав до конца, перебил меня:

— Искания, искания! — заворчал он. — Вот, скажем, Комиссаржевская, ты думаешь, она не искала? Это пустяки, что она немного путала театр с церковью, — такая эпоха была, цари интеллигенцию в мистику загоняли. Комиссаржевская, может, и сама хорошо не знала, что

ей нужно, как вот, скажем, ты, а искала. Но, несмотря на эти поиски, она играла чудесно. Разве ты умеешь так играть?

— А ты видел Комиссаржевскую? — спросил я с легкой обидой.

— Не видел, так другие видели! — ответил Князьковский, схватив меня за ладкан. — Вот ты мне городишь про Заньковецкую.

— Прости, я про нее и не вспоминал.

— Тем хуже, коли не вспоминал! А надо бы. Она и есть народный театр. Еще при царском режиме она сказала, что театр должен быть народным и моральным. И на это отдала все свои силы. Разве люди от ее игры не становились лучше, правдивей, честней? А ты говоришь...

— Откуда ты все это знаешь? Ты, вероятно, и Заньковецкую никогда не видел, хотя она еще жива.

— Люди пишут, а я думаю, — буркнул Князьковский.

Когда мы шли в зрительный зал, я торопливо убеждал его, что необходимо созвать всенародный съезд или хотя бы конференцию на его заводе и обсудить пути нового театра.

Князьковский обнял меня за талию и ласково сказал, точно капризному ребенку:

— Вот на нашем заводе делают паровозы. А тебе, скажем, дозарезу надо в Москву. Так неужели ты станешь изучать, какие золотники и маховики у паровоза? Нет. Купишь билет, и паровоз тебя повезет. Так и с театром. Всю эту механику зрителю обсуждать нечего. Он купит билет, а ты ему давай спектакль, и хороший. Понятно?

После третьего звонка Князьковский торопливо сказал:

— А насчет театра и его несоответствия духу и формации могу тебе только одно сказать...
Свет погас, и он прошептал мне:

Не стыдно ли, что этот вот актер
В воображеньи, в вымышленной страсти
Так поднял дух свой до своей мечты...
Что совершил бы он, будь у него
Такой же повод и причина к страсти,
Как у меня...

— Как у нас, — поправил он, подумав несколько мгновений.

Я изумленно взглянул на него.

— Чего уставился? — сердито буркнул Князьковский. — Шекспир. Гамлет. Сцена после пробы актеров... Ну, иди на свое место, сейчас дадут занавес.

Я схватил руку Князьковского и не выпускал ее. Сердце мое неудержимо колотилось в груди. Только сейчас я понял, что создание театра революции началось, — вот тут, в зрительном зале. Я клещами сжал руку Князьковского и почти прокричал:

— Друг, товарищ комиссар! Ты должен стать директором театра!

Князьковский с трудом высвободил руку и сел на свое место.

— Это ни к чему, — сказал он строго, — директором театра будешь ты.

1938—1940

Юрий Смолич

Кто не мечтал в безмятежные дни золотого детства о невиданных странах, полных чудес, о странствиях в далекие заморские земли, о неизведанных приключениях, при одной мысли о которых сильнее начинает биться сердце?

Сквозь взволнованные строки книг Юрия Смолича на нас глядит непрестанно лицо мальчика Юры, неутомимого мечтателя и следопыта, романтика и искателя. В своей книге лирических признаний «Детство» Смолич без утайки рассказал нам, как рос этот рыжий мальчик на солнечной земле Украины, как неистовые мечты и катастрофы подстерегали его в начале жизненного пути.

Украина была в ту пору мачехой украинского народа. Певучее слово умолкло, робко затаилось. Такие замечательные художники, как Панас Мирный, классик украинской литературы, влачил жалкое существование провинциального чиновника, и то, что удавалось ему написать в свободные от изнурительной работы часы, приходилось печатать за рубежом. Полицейский произвол, погромы, разгул великодержавного шовинизма, — вот что видел будущий писатель, скитаясь по городкам Подолии со своим непоседливым отцом-учителем. И в те годы сурового детства он мечтал о необычайной стране «Трансвааль», о жизни яркой и красочной, где нет погромов, самоубийств, всего того, что ранило впечатлительную душу мальчика. В затхлой и душной ат-

мосфере провинциальной окурщины он чувствовал себя «всадником без головы», как сам признается в автобиографической книге «Детство», но упорно не отказывался от мечты о прекрасном будущем. И оно наступило.

Живительная гроза революции и героика гражданской войны стали неиссякаемым источником вдохновения для писателя, и в своих книгах он взволнованно рассказал о героических днях родины.

Характерные черты Смолича-беллетриста выявились в самом начале его творческого пути. Это прежде всего острый сюжет, композиционно крепко слаженный, занимательная фабула, умело построенные драматические ситуации. Его образы ощутимы и наглядны, черты их выразительны, речи своеобразны и хорошо запоминаются, переживания волнуют.

Это стремление к острой сюжетности заставляет Смолича в начале литературной работы обратиться к жанру научно-фантастического романа, и он создает ряд интересных произведений: «Хозяйство доктора Гальванеску», «Что было потом», «Еще одна прекрасная катастрофа», и кладет начало советскому приключенческому жанру в современной украинской прозе.

Наряду с этим появляется серия его романов, охватывающих период революции и гражданской войны, написанных в строго реалистической манере.

Трудные годы были на Украине. Гражданская война протекала там с особенной жестокостью. Националистические банды Петлюры и других проходимцев атаманов разрушали страну. Они прикидывались друзьями украинского народа, сеяли смуту и рознь, демагогически используя трудности молодой советской республики. Этот бурный период нашел отражение в романе Смолича «По ту сторону сердца», где автор, однако, еще не полностью разобрался во всей сложности и противоречивости тогдашней обстановки и поэтому в следующих кни-

гах возвращается к этой теме снова и дает развернутую картину страдного, но победного пути своей родины к расцвету сталинской эпохи.

Перед этим он создает особняком стоящий в украинской прозе роман памфлет «Сорок восемь часов». Эта книга — художественное ревью, показывающее часто в форме гротеска зарубежные образы и параллельно картины из жизни нашей страны. Особенно удались автору образы трех капиталистов, француза Жюля, англичанина Эйбль и американца, мистера Хо, совершающих в течение сорока восьми часов путешествие по СССР. Хотя их портреты гротескны, тем не менее мы видим в них все национальные и социальные особенности, присущие капиталистам разных формаций; очень верно изображены их манеры, житейский обиход, удачно переданы диалоги, с неподражаемым остроумием сделаны их письма к родным, которые позволяют говорить о Смоличе, как о незаурядном сатирике.

Но для него более органична реалистическая повесть. Его тянет к большим эпическим полотнам, в которых его дарование проявилось наиболее широко и непринужденно. Поэтому вполне закономерно появление его трилогии: «Детство», «Наши тайны», «Восемнадцатилетние», в которой он предстает перед нами зрелым мастером с цельным и законченным мировоззрением.

«Детство» — лирическая, но вместе с тем и жестокая книга. Автор в ней рассказывает о цветах, ласкающих глаз мальчика, и о том, как убивают и насилуют людей, как дети задыхаются в тисках полицейского произвола, равнодушия и казенщины и кончают жизнь самоубийством. Он описывает мальчика, мечтающего о подвигах в невиданной стране, но его мечты тонут в лицемерном болоте и безысходной скуке провинциального захолустья.

По существу—детства нет, того счастливого детства, которое знают наши пионеры. Пред нами — малень-

кий человек, страдающий, как и взрослые, от изломанной жизни. Такова и юность в дооктябрьском мире, изображенная в следующей части трилогии — романе «Наши тайны».

Смолич в ней не только дает широкую картину Украины накануне Октябрьской революции, он также развенчивает в ней буржуазный гуманизм, «теорию» надклассовости интеллигенции и другие идеалистические бредни.

В соответствии с этим находится и самое построение сюжета. Пред нами — тесный кружок гимназистов-одноклассников, футбольная команда, одиннадцать неразлучных друзей. Казалось, что многолетние крепкие узы дружбы неразрывны. Но вот наступает революция, дети стали юношами, и недавние друзья, подчиняясь неумолимому закону классовой борьбы, очутились по разные стороны баррикад. Среди них оказались и белогвардейцы, и националисты, и колеблющиеся. И недаром в них стреляет большевик Шая Пиркес, недаром в его сердце рождается ненависть к недавним друзьям и партнерам.

«Восемнадцатилетние» — книга о героическом комсомоле Украины. Мы видим здесь снова знакомых героев «Наших тайн». Это уж не безмятежные футболисты. Они видят, как их родину опустошают интервенты и белогвардейцы. И не остаются равнодушными. В рядах партизан, в подпольных большевистских комитетах, на фабриках и заводах, в селе и на фронте делают они свое патриотическое дело.

Образы молодых большевиков-патриотов Зилова, Стаха Кульчицкого, Катри, Иванко и других «восемнадцатилетних» особенно удались автору. Они поражают нас своим мужеством, готовностью жертвовать жизнью за дело социализма, выдержкой, упорством.

Так, в боях с белогвардейцами, петлюровцами и интервентами рос героический ленинский комсомол. Соби-

рались из разных углов юноши и девушки, приходили сначала одиночками, и вот уже создан комсомольский батальон. Борьба еще не окончена, но в исходе ее сомневаться нельзя.

«Комсомольский батальон шел через леса, степи и долины — и после каждого села он становился больше. Батальон держал путь на север на соединение с Красной Армией — и по дороге ему светили солнце, и месяц, и звезды. Впереди предстояли засады, погони, бои. Но он должен был прийти в полном составе: четыре роты, шестнадцать взводов, четыреста штыков — комсомольский батальон» («Восемнадцатилетние»).

Таков молодой человек нашей эпохи. В настоящее время Смолича продолжает больше всего интересовать тема молодежи эпохи социализма; это — лейтмотив его творчества.

Последняя книга Смолича «Театр неизвестного актера» очень своеобразна по жанру и композиции. Она представляет собой сюиту новелл, внешне совершенно самостоятельных. В каждой из них разработана одна острая драматическая ситуация. Но в целом — это повествование от первого лица. Неизвестный молодой человек, только что окончивший гимназию, случайно стал актером в напряженные дни гражданской войны. Вместе с театром он путешествовал по городам фронтовой полосы юго-западной Украины и рассказал обо всем виденном занимательно и остро.

Несомненно, что книга в известной мере автобиографична. Автор когда-то играл в «Театре неизвестного актера». Быть может, некоторые из персонажей книги были в те дни его партнерами, но не это важно, а то, как на фронте гражданской войны, где столкнулись две эпохи, где занялась заря нового дня человечества, зарождалось новое советское искусство, происходила ломка старого быта и навыков в театре, пробивались первые ростки будущего.

Главный герой книги — неизвестный актер, от имени которого ведется повествование. Это романтик, остро и сильно чувствующий, глубоко потрясенный справедливой борьбой, которую ведут вооруженные рабочие и крестьяне. Он понимает, что этим людям, приходящим в театр в перерыве между сражениями, надо показать образцы самого высокого искусства, ибо такого благодарного зрителя еще не знал мир, и страдает оттого, что и он, и его товарищи, заурядные актеры старого провинциального театра, далеко не обладают этим секретом высокого мастерства.

Автор мечтает о высоком искусстве, и в его признаниях мы узнаем напряженность и страстность мечты мальчика Юры из «Детства», он делится с таким же мечтателем-романтиком Низвольским, который гибнет во время концерта на фронте, сраженный бомбой с польского самолета. Эта непрерывная мечта о счастье человека, столь осязаемая в творчестве Смолича, в этой книге приобретает более конкретные формы: она претворяется в мечту о создании полноценного, большого искусства, искусства коммунистического общества, уже завоевавшего свое счастье.

Но и на этом поприще происходит ожесточенная борьба. Старое цепко держится за жизнь, мертвый еще хватает живого. И на фронте рядом с героическими актерами, как Низвольский, Нюся и другие, еще подвизаются халтурщики и тупицы. Горе-комиссар театра, узколобый человек, поклонник натуралистической агитки («Красные зори»), халтурщик Ленский, которого фунт сахара волнует больше, чем высокое искусство («Начало халтуры»), тянут назад, в рутину прошлого.

С наступлением нэпа, когда мешанство отчасти поднимает голову, число этих рутинеров возрастает, борьба становится упорной. Все больше находится желающих потрафлять вкусам непритязательной публики, вернуться к традиционному, бытовому украинскому театру

с неизбежными мальвами, несчастной любовью и го-
паком.

Неприглядные фигуры халтурщиков и ловких дель-
цов типа Генрихова («Жертва эгоизма»), Смутка («Евро-
пейский театр») еще живучи, но в двери стучит моло-
дежь, преданная революции, мечтающая о новом («А
почему?», «Новатор»), и будущее принадлежит ей. Пока-
зан и образ нового человека, трудности его роста, ро-
мантика его биографии. Это — Князьковский, любимый
персонаж автора.

В начале он типичный матрос-братишка, стихийно лю-
бящий театр, искусство, но еще мало в нем разбираю-
щийся. Он обладает природным умом, настойчив в до-
стижении своих целей, наблюдателен. В повести «Комис-
сар театра», где показаны самоотверженные актеры и
особенно привлекательный романтический образ молодой
актрисы Нюси, Князьковский — подлинный героический
комиссар. Общение с актерами, энтузиастами своего де-
ла, их отвага подымает его, расширяет кругозор, и он
вместе со всеми актерами уже мечтает о народном те-
атре, о высоком искусстве. И в «Третьей встрече»
Князьковский, овладевший передовой культурой, изум-
ляет нас, как человек будущего.

Сочно и умело зарисованы автором картины фронто-
вого театрального быта. Многие кажется сейчас почти
неправдоподобным, но все это рассказано с такой жи-
востью и неподдельной искренностью, что прислуши-
ваешься с неослабевающим вниманием к взволнованному
голосу рассказчика.

Возникновение самодеятельного театра на фронте
(«Агитпоезд № 1»), скорбная история актрисы, изве-
давшей горечь жизни на подмостках в старом мире
(«Актриса провинциального театра»), рассказ о чудако-
ватом старом художнике («Первая труппа») — полно-
кровные куски жизни, неповторимой и волнующей.

Книга на такую тему появляется впервые в советской

литературе, и ее художественная познавательная ценность еще вырастает оттого, что жизнь показана автором без прикрас и ложной аффектации, со всеми светлыми и теневыми сторонами.

Все повествование от начала до конца проникнуто юмором, на каждой странице видна то веселая, то печальная улыбка автора. Неизвестный актер, от лица которого ведется рассказ, умеет посмеяться и над собой, над своей неопытностью и маленькими слабостями («Бенефис», «Новатор»), и это придает книге особенно теплый, интимный колорит.

Юрий Смолич, автор больших романов, в «Театре неизвестного актера» показал себя также мастером в жанре лирической новеллы, жанре очень трудном и очень нужном. И если не все образы очерчены с одинаковой исчерпывающей полнотой, зато ситуации всегда своеобразны, сюжет разворачивается стремительно, развязки неожиданны.

Смоличу всегда есть о чем рассказать. Он не умолкает на продолжительное время, его тематический диапазон широк и разнообразен, голос искренно взволнован; и когда закрываешь его очередную книгу, не остаешься равнодушным к судьбе героев и сожалеешь, что уже перевернута последняя страница.

В. Тарсис

Художник *В. Хлебовский*

Тираж 10 000 экз. Подпис. к печати 21 марта 1941 г.
А36547. 8¹/₈ печ. листов. 9,86 авт. листов, 46232 знак.
в печ. листе. Цена 2 р. 75 к.

6-я типография ОГИЗа треста «Полиграфкнига»
Москва, 1-й Самотечный пер., 17. Зак. 2162.

2 p. 75 n.

11/5p

W

461