



Annotation

Книга о выдающемся клоуне, "Красном Шуте"-Лазаренко Виталии Ефимовиче (1890—1939). Цирковой артист, клоун и акробат, он прошел трудную школу циркового ученичества в маленьком цирке М. Котликова и со временем стал универсальным артистом. Наибольшего успеха добился как клоун-прыгун и политический клоун. Выступая как клоун, создал маску философствующего босяка, иронически относящегося к буржуазной жизни. Выступал в двухцветном костюме, почти без грима. Сам себя он называл себя «Шут его величества народа».

-
- [ГЛАВА ПЕРВАЯ](#)
 -
- [ГЛАВА ВТОРАЯ](#)
 -
- [ГЛАВА ТРЕТЬЯ](#)
 -
- [ЧЕТВЕРТАЯ](#)
 -
- [ГЛАВА ПЯТАЯ](#)
 -
- [ГЛАВА ШЕСТАЯ](#)
 -
- [ГЛАВА СЕДЬМАЯ](#)
 -
- [ГЛАВА ВОСЬМАЯ](#)
 -
- [ГЛАВА ДЕВЯТАЯ](#)
 -
- [ГЛАВА ДЕСЯТАЯ](#)

- - [ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ](#)
 -
 - [ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ](#)
 -
 - [ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ](#)
 -
 - [ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ](#)
 -
 - [ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ](#)
 -
 - [ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ](#)
 -
 - [ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ](#)
 -
 - [ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ](#)
 -
 - [ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ](#)
 -
 - [ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ](#)
 -
 - [ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ](#)
 -
 - [ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ](#)
 -
 - [ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ](#)
 -
 - [ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ](#)
 -
 - [ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЯТАЯ](#)
 -
 - [ЭПИЛОГ](#)
 -
-

Спасибо, что скачали книгу в [бесплатной](#)
[электронной библиотеке Royallib.com](#)

[Все книги автора](#)

[Эта же книга в других форматах](#)

Приятного чтения!



Спасибо, что скачали книгу в [бесплатной](#)
[электронной библиотеке Royallib.com](#)

[Оставить отзыв о книге](#)

[Все книги автора](#)

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ДЕТСТВО. ПАРАМОНОВСКИЙ

РУДНИК

Летом 1898 года на базарной площади города Александровска-Грушевского раскинулся латаный-перелатаный шатер передвижного цирка. Над входом висело длинное полотнище, а на нем крупными буквами было выведено: "Итальянский цирк братьев Котликовых". Сюда Венедикт Калинин, содержатель карусели, или попросту карусельщик, на правах давнего знакомого привел к господину директору своего восьмилетнего племянника Виталия. Степенный, исполненный чувства собственного достоинства гость не вдруг приступил к делу, сперва пустился толковать о новостях. Однако сметливый глава "Итальянского цирка" уже догадался, зачем изволил пожаловать визитер. С ухмылкой сказал, ощупывая цепким взглядом мальчишку с головы до ног:

— В ученье, небось, шкета определить?

— В ученье, точно, угадали, любезнейший Максим Иванович. В хорошие руки хотелось бы... От вас-то уж, известное дело, человеком выйдет. Сирота ведь, сестрин сын. Он, скажу, ничего, боек. И вообще, сообразительный...

Во время разговора Виталька, переминаясь с ноги на ногу, поглядывал живыми темными глазами на своего будущего хозяина. Шустрый мальчонка, судьба которого в этот момент решалась, впоследствии станет знаменитым клоуном-сатириком, и его будут помнить и чтить, пока жив цирк.

Виталий Ефимович Лазаренко родился 9 мая 1890 года в семье шахтера. По рассказам матери, отцовы

предки перебрались в эти места с Украины. Ефим Лазаренко начал шахтерить сызмальства, как большинство тут, сперва коногоном, потом тягальщиком.

"Будь она, сынок, трижды проклята, эта работенка! "Из тягальщиков перевели в забойщики, долго кайлом хлеб добывал. А когда Виталию исполнилось четыре года, отец вышел в нарядчики — это уже, считай, начальство, хоть маленькое, а начальство. Дали казенную квартиру, отец на ручной тележке перевез домашние вещи из длинного, вонючего барака в отдельный флигель. Новоиспеченному нарядчику объявили, что ежели и впредь будет стараться — произведут в штейгеры.

С тех пор семья жила безбедно. В том, конечно, и заслуга матери: золотые руки были у Лазаренчихи, она искусно шила. Жены конторских — и те к ней приходили.

Было в этом доме много солнца и радости. Отец добрый, веселый, не ругался никогда.

Посадит рядом, обнимет за плечи и рассказывает что-нибудь, интересное. Или встанет на колени и, озорно играя глазами, выставит кулаки: вызывал подраться! Хотел, чтобы сын вырос смелый, не давал себя в обиду. Лицом они были очень похожи: тот же широкий, чуть вздернутый нос, тот же слегка выпуклый лоб, темные, живые глаза.

Дни проносились безмятежно и привольно. И хотя не было у Виталия кубиков, оловянных солдатиков, книжек с картинками, зато была полная свобода: с утра до позднего вечера гуляй-бегай где хочешь. Со сверстниками все окрестные места облазил. А летом - ничем не сдержат — удирали ребята на Грушевку, казавшегося тогда большущей рекой.

Любили догонять саженками плывущие на буксире баржи и, ухватившись за руль, волочиться по воде, а то

и вовсе крадучись взобраться на палубу и оттуда — бух в воду!

Еще было удовольствие — ходить "на музыку". В большом сером здании из плитняка помещалась открытая хозяином шахтерская столовая с широкими окнами. Там стояло механическое пианино, и, когда его заводили, громко звучали вальс, полька или марш.

Иногда к пианино садился кто-либо из парней и дурашливо перебирал клавиши, будто в самом деле играл. Витальке тоже очень хотелось притронуться к белым и черным пластинкам...

Поодаль от столовой возвышался угрюмый копер с двумя огромными колесами, которые постоянно крутились. Рядом — четырехэтажное, сплошь прокопченное, мрачное здание шахтных служб. Именно туда ходил отец, чуть рассветет, и выходил уже затемно.

Осенью Виталий пошел в школу: учился с охотой, и грамота и счет давались легко, за смешленость хвалили. Но лишь год с небольшим провел за партой. Однажды, когда возвращался с уроков, его остановили во дворе: "Несчастье в доме...", "Погиб, Виталька, твой родитель...", "Горе-то какое!.."

Ефим Лазаренко не первый нашел могилу в угольном забое: аварии на шахтах случались то и дело, и в шахтерских поселках бегало много сирот.

После смерти мужа Марфа Александровна, сломленная горем, совсем растерялась. В эти-то дни подруга Фрося и пригласила ее к себе в Ростов. Город большой, торговый, писала она, миллионами ворочает, всем дело находится, а кто с головой, так и капиталец сколачивает...

— Ну дак што ж, сынок, поедем?

— Чего ж, поедем!

Хоть было ему всего семь лет, стал он для матери опорой. "Не твоя б, сынка, помощь,— говорила она

потом,— худо б нам пришлось!"

Ютились у Фроси на веранде. Как во всех южных городах, во дворе была сложена большая плита с трубой. Весь день мать хлопотала вокруг чугунков с тушеной картошкой, а он продавал эту нехитрую еду, бегая к реке, на Торговый спуск. Здесь толпились горластые бабенки и старухи, тут же сновали и такие, как он, разбитные, бойкие на язык ребятишки. Но, увы, тех, кто предлагал товар, было куда больше, чем тех, кто способен был заплатить за него. Вот почему на спуске к Дону (торговать разрешалось только там) грошовый товар сбывали наперекрик, нахально зазывая, порой хватая за рукав. Не возбранялось и охаивать харч соседних продавцов, и высмеивать их, и цену сбивать.

Когда Виталий малость осмотрелся, то не стал дожидаться, чтобы проголодавшиеся являлись сюда, а отправлялся сам, хоть это и было запрещено, к пакгаузам, к складам — угольным, лесным, хлебным, мучным, зерновым, рыбным, арбузным. Целыми днями в жару, по пыли таскал он тяжелый чугунок, обернутый ветошью, сновал под неутихающий гомон, лязг и свист среди полуголых грузчиков, густо запорошенных то углем, то мукой, среди тачечников, матросов, ломовых, крючников, крестьян-сезонников, а то и "беспачпортной" голи перекатной — причалы кишмя кишели этим пестрым людом. Он научился еще на подходе угадывать тех, кто отзовется, кивнув на чугунок: "Клади!", а кого лучше подобру-поздорову обойти стороной: народ здесь грубый, суровый, многие озлоблены непосильным трудом. Мальчишку выручала природная бойкость и сметка; он умел вовремя улизнуть, насмешливо "отбрехаться", прикинуться убогим и жалким или, наоборот, настырным. Жизнь заставляла его быть изворотливым и цепким — всех конкурентов, бывало, обскочит.

Немного позднее Виталий расширил свой "плацдарм": изучив расписание пароходов, стал промышлять и у пристаней. Неимущие палубные пассажиры-транзитники охотно раскупали дешевую горячую снедь. Отсюда прогоняли особенно свирепо, не скупясь на подзатыльники, и нужна была отчаянная дерзость: прогнали тут — вынырнул там. Иной из пассажиров и не собирался вовсе покупать, да уж больно лихо расхваливал мальчуган свою картошку. Мать с гордостью говорила: "Добытчик мой, родненький".

Детство Виталия кончилось рано. Три месяца в Ростове, закалили его, воспитали стойкость, приучили быстро ориентироваться в любой обстановке. Так что к долголетним тяготам циркового ученичества он пришел в какой-то мере подготовленным.

Сохранились три краткие автобиографии Лазаренко, написанные в разное время, и во всех трех он неизменно указывает: "...отдан был на восемь лет в бесплатную выучку директору бродячего цирка Котликову. Начал выступать уже через несколько месяцев после поступления... Как всякий ученик, я вставал на рассвете, чистил картошку, ходил на рынок за продуктами, жил впроголодь. Но меня учили и цирковому искусству. Обучение было универсальным: акробатика, гимнастика, игра на музыкальных инструментах, учили также вольтижировать на лошади".

Итак, попробуем проследить жизнь Лазаренко в годы циркового ученичества. Но сперва несколько слов о самом цирке братьев Котликовых. Это было не слишком преуспевающее, типично семейное дело. Артисты со стороны приглашались лишь в исключительных случаях. Каждый член семьи исполнял по несколько номеров, а чтобы у публики создавалась

видимость большого состава труппы, в афишу ставили псевдонимы.

Так Лука Котликов, брат главы заведения, стал Лукашенко, а его племянница Мария, выступавшая в амплуа "женщина-атлет",— Яновой (псевдоним образовался из окончания фамилии ее мужа — Лукьянов). Сыновей хозяина, старшего Андрея и младшего Григория, по цирковой традиции величали Андро и Григорасом; позднее и Виталия будут именовать в афишах Виталиусом, а другого ученика, Васю Иванова,— Васильямсом.

Максим Иванович и Лука Иванович Котликовы, сами некогда прошедшие суровую школу ученичества, по той же методике воспитывали и своих детей и учеников. Программа цирка братьев Котликовых была довольно разнообразной. Блистала в ней красавица Каролина. Грациозная и неизменно одухотворенная, она великолепно танцевала, музицировала на различных инструментах в дуэте со своим мужем Андро, эксцентриком и клоуном-буфф, а вместе с деверем Григорасом балансировала на тугонатянутой проволоке. Но коронным ее номером было наездничество. В белой черкеске с красным башлыком она носилась по кругу манежа самым быстрым карьером, проделывая на бешеном скаку отчаянно смелую джигитовку.

Бывший ученик цирка Котликовых Василий Иванов в своих неопубликованных воспоминаниях пишет: "Темпераментным исполнением Каролина так восхищала публику, возбуждала такой подъем духа, что глядя на нее казалось, как будто ты сам летаешь по воздуху". Хорошим парфорс-наездником был и Григорий Котликов, он обладал прекрасной, выразительной статью, которую в цирке называют школьной постановкой, и очень уверенно держался на крупе коня, идущего резвым галопом.

Небезынтересен был номер Адольфа Лукьянова, мужа Марии. Он выступал как гимнаст на штрабатах*. Сильное впечатление на публику производил финальный трюк: Адольф взбирался на металлическую перекладину под купол цирка, надевал на шею петлю-"удавку" и нарочито медленно, чтобы собрать внимание публики, затягивал ее вокруг горла, потом долго примеривался для опасного прыжка, поглядывая сверху на опилки и нагнетая напряжение. В оркестре барабан выбивал тревожную дробь. И вдруг под испуганный вскрик цирка Адольф, как пишет Иванов, "Бросался вниз головой. После обрыва подставляли стул и он, невредимый, стоя на нем, под оркестровый туш, снимал с шеи штрабат".

Первое лицо этого циркового табора, Максим Котликов, в ту пору, когда Виталий поступил к нему в учение, уже не выходил на арену в качестве гимнаста, наездника и акробата, а показывал одну-двух дрессированных лошадок.

Его брат, "совладелец предприятия", как любил говаривать Котликов-старший, представал перед публикой воздушным гимнастом и недурственно исполнял на скачущей лошади сложные мимические сценки из классического репертуара конного цирка: "Матрос в бурю", "Жизнь солдата", "Гусар во хмелю". Истинным же коньком Луки Ивановича были прыжки через препятствия. Во время его бенефисов доставали из сундука большую, как противень, доску-клише и несли в типографию заказывать афишу "Смертельный прыжок дьявольского прыгуна". Художник-гравер изобразил артиста, перелетающего над взводом солдат, высоко поднявших ружья со штыками. Впоследствии Лазаренко позаимствует этот прыжок у своего учителя, превзойдет его и даже получит в подарок то самое клише с ксилографическим рисунком.

Но до этого еще далеко. Сперва ему предстоит усвоить кое-какие житейские уроки. Как, например, цирковой ученик должен вести себя в дороге при переездах, каковы его обязанности во время постройки цирка, от кого из членов труппы ждать ему добра, от кого худа.

Старый цирк был пропитан суевериями, точно улица звуками. Одни из них воспринимались как "знак божий", другие возводились в строго соблюдаемые правила поведения. Приметами объясняли провалы, разорения, несчастные случаи. Тот, кто поступил вопреки примете, мог навлечь на себя гнев всей труппы.

*Веревки определенной длины, смотанные особым образом в кольца-петли и одним концом закрепленные чаще всего на щиколотках артиста, распускаются при исполнении трюка "обрыв".

Итак, первая пощечина — первый урок на тему: "Чти приметы". Было это так. Виталия послали в типографию. Воротясь со свежим оттиском, он неосмотрительно положил его на постель и тут же, потирая щеку, выслушал суровое наставление: не клади афиши на постель, не губи выручку! Вскоре он уже хорошо знал: шить в стенах цирка — зашивать дело; садиться на барьер спиной к манежу — оскорблять свое искусство; встретить, едучи на новое место, бабу с пустыми ведрами или монаха — прогореть. Запомнил множество и других примет.

С первых же дней узнал Виталий, каким суеверным и набожным был хозяин без господ бога — ни шагу. У него уж упаси бог сесть за стол или выйти из-за стола, не перекрестив лоб, или выйти на манеж, не осенив себя крестом. У Котликова при возведении цирка было принято служить не один, а два молебна: "на освящение места" и "на открытие здания".

Строительство цирка — самая жаркая пора. Дела хватает каждому, и все — "живей! живей!..". Минутки

не передохнуть.

Но вот круглое здание уже высится посреди площади. Полдела, считай, позади. Остается внутреннее убранство: обить ложи кумачом, кумачом же застелить барьер и скамьи первого ряда для "чистой публики", развесить на опорных столбах медальоны — огромные щиты с изображением паяцев в шутовских колпаках, лошадиных морд в полукружье подков, оскаленных тигров и львов. Потом вычистить ежиком стекла — да гляди не зазевайся, не разбей ненароком — такую получишь взбучку, долго не забудется.

Подрезь затем фитили, залей во все лампы керосину, надрай до блеска отражатели из белой жести, "лиф-лекторы", как их называет хозяин.

Кроме тех ежедневных обязанностей, которые Лазаренко перечислил в автобиографии, было у него предостаточно и других: расклеивать афиши, например. Обычно ходили по двое, ночью или на рассвете. Иванов — он более легкий — вставал Виталию на плечи и наклеивал, как требовал Котликов: высоко, чтобы уличные мальчишки не могли сорвать.

А вот летучки разносили по городу в одиночку. Нагруженные пачками розовых, желтых, синих листков, шагали главной улицей и раздавали прохожим зазывные приглашения в цирк на "неповторимые гала-представления"...

Любой член котликовской семьи мог послать воспитанника с поручением: доставить, скажем, на другой конец города записку, сверток или конверты с пригласительными билетами на бенефис. Каждый ученик (их было четверо) обязан вместе с конюхом чистить, поить и прогуливать лошадей, помогать хозяину во время утренних репетиций "гонять лошадок" в манеже.

Дежурили по двое на конюшне, следили, чтобы ночью кони не отвязались, не затеяли драку. Зимой в

холодных цирках во время дежурств мальчишки отчаянно мерзли: уж на какие только уловки не пускались, чтобы как-то согреться: собирали после представления на местах газеты и оборачивали ими ноги, закатывались в ковер, забирались в сено — и все равно тряслись, как цуцики.

Как-то, совсем окоченев, Виталий попытался было дерзко обойти запрет: снял со столба лампу-молнию и зажег — погреться от ее тепла, и вдруг — как из-под земли — хозяйка.

— Это еще что за люминация! — хрипло заорала она, кутаясь в тулуп.— Цирк спалить вздумали! Керосин без пути жгете! Опять ты, баламут окаянный, твои выходки.

Хозяин из тебя живо дух вышибет!..

С первых же дней мадам Котлик, как ее звали в труппе, невзлюбила своевольного мальчишку, озорника и заводилу. А началось со старого башлыка, который она купила на толкучке почти задаром Башлык был хотя и верблюжьей шерсти, да уж больно поношен.

Ходить в нем Виталий наотрез отказался: от "обновы" неприятно пахло паленым, видать, перед продажей над ним основательно потрудился горячий утюг.

— Ишь, принц какой! — возмутилась благодетельница,— еще и не угодишь, дьяволу. Ну и ходи в чем знаешь, коли так...

Ее неприязнь, которую Лазаренко ощущал на каждом шагу, передалась и хозяину, тот тоже изводил попреками и придирками. Оказавшийся в непривычной и враждебной обстановке, мальчишка остро страдал, чувствуя несправедливость. Хозяин с хозяйкой проповедуют: не кради, не обманывай, а сами поступают наоборот — хитрят постоянно, ловчат, злобствуют. Это ожесточало, заставляло приспособляться, и неизвестно, кем бы он вырос, не

окажись на его пути двух добрых наставников — Каролины и Луки Ивановича.

Каролина стала привечать новенького, когда он только-только входил в незнакомый и сложный мир цирка. Однажды увидела, как у мальчонки затуманились слезой глаза; взяла его за плечо, повернула к себе и сказала ласково, что плакать артисту цирка никак негоже.

Надо быть терпеливым. Без этого ни в гимнасты, ни в наездники не выйти. Его ждет еще много такого, на что не хватит никаких слез... В ее словах Виталий улавливал шутливую интонацию, какую часто слышал и у отца. Напоследок пообещала свою помощь:

— Когда что-то не получается, когда что-то не так, приходи, не стесняйся. Вдвоем что-нибудь да придумаем. Ведь придумаем, верно?..

В юности, пожалуй, у каждого из нас случались трудные минуты, из которых вызволяла добрая фея. Такой феей-покровительницей "гуттаперчевого мальчика" и стала наездница Каролина. Рано оторванный от дома, Виталий потянулся к ней, заменившей ему, по сути, мать, и готов был сделать для нее все. Мягкая, внимательная, справедливая, Каролина помогала, впрочем, не только Виталию, но и другим ученикам. Замечания делала не обидно. Утешит, подбодрит, вселит уверенность. Доброе, проникновенное слово этой женщины могло сделать то, чего не удавалось добиться ни побоями, ни руганью, ни угрозами.

Не будет преувеличением сказать, что именно она заложила основы нравственного воспитания у подростка Лазаренко.

Лука Иванович привязался к ученику из Александровска-Грушевского позднее, когда обнаружил у него редкостные способности, что для человека, преданного манежу, оказалось решающим.

Свои занятия с учениками Лукашенко неизменно начинал с "разогрева", то есть с разминки мышц, знакомой любому спортсмену. Потом бег: по сто кругов рядом с барьером, ограждающим арену. После этого на манеж выводили Буланку, ветерана гомельской пожарной части, приспособленную к концу своих дней увеселять публику.

Бывшего борца с огнем научили разыгрывать забавную сценку из старинного репертуара конного цирка. Однако наилучшее дело нашлось Буланке при обучении будущих артистов вольтижировке, молодеческой езде, позаимствованной некогда цирком из народных празднеств, на которых устраивались состязания на лошадях. Именно здесь старый пожарный одёр оказался незаменимым. Недостающая резвость выбивалась из коняги и учеников обжигающим кончиком шамберьера, длинного бича с гибкой рукоятью.

Учили детей стоять на руках, на голове и гнуться. Непременным номером каждого ученика был "каучук", демонстрация гибкости тела,— с него чаще всего и начинали они свою цирковую карьеру. "Люди без костей" нравились публике, бытовало даже нелепое мнение, будто для придания этой самой гибкости маленьких детей парят в молоке.

Виталию тоже развивали "боген", то есть крутой прогиб корпуса назад. Упражнения эти причиняли ужасную боль. Строгий учитель, бывало, силком сгибал мальчишечью спину да еще ойкать не велел: "Нечего лазаря петь, господин Лазаренко! "Больно", "больно", знамо дело, больно. За так не вскочит и чиряк...".

Лука Иванович был человеком во многом удивительным, несуетным и немногословным, однако с любопытными суждениями, неудачник, обозленный жизнью. Осенью на любом ветру, зимой в любую стужу он ходил с обнаженной грудью, мускулистой и твердой,

как панцирь. И лицо у него тоже было мускулистым, слегка вытянутым, пропаханным глубокими бороздами у крыльев носа и в надбровье, что придавало ему несколько надменный вид. От уха, вдоль щеки и шеи у Луки Ивановича шел широкий красный шрам — след от несчастного случая.

Лазаренко чувствовал, что учитель относится к ним, мальчишкам, хотя и со всею строгостью, но беззлобно, с желанием научить тому, что хорошо знает сам. Конечно, мог и вlepить затрещину и вышутить, да еще как! Но никогда не старался унижить.

Исподволь, быть может, даже и не ставя перед собой такой цели, Лукашенко прививал ученикам уважение к профессии, и не столько словами, сколько собственной беззаветной любовью к цирку. Неустанно показывал им красоту этого искусства, говорил образно и впечатляюще: "Я, маленький, когда в первый раз в жизни увидал цирк — это был цирк братьев Годфруа,— так поразился, что и сказать невозможно, будто царство небесное увидал. Думал: цирковые — это... это какой-то особый народ, из каких-то там неведомых стран".

Он терпеливо внушал своим подопечным мысль об огромной ответственности артиста перед публикой: "Она ведь приходит в цирк, как на праздник, приходит за радостью, как вот мы с вами в божий храм идем на светлое рождество за благодатью для просветления души... Публику, щенки, почитать надобно... Вот как дядя Гриша, как дядя Андрей. Ты видал,— строго посмотрел Лукашенко на Виталия,— чтобы когда-нибудь кто из них вышел на манеж не брит, не опрятен, не наглажен? — Виталий тут же представил себе жгуче-черные, красиво набриолиненные волосы Луки Ивановича.— Не видал. И не увидишь..."

Безусловно, Лазаренко повезло, что первый наставник его оказался не только хорошим артистом,

мастером своего дела, но и незаурядной личностью. Прославленный клоун всегда вспоминал о первом учителе с душевной теплотой и благодарностью.

Акробатические прыжки — краеугольный камень старого цирка. Артисты, как правило, были универсальны, исполняли по несколько номеров различного жанра. Лукашенко не уставая повторял ученикам: "Кто силен в сальтах, тот горазд на любую цирковую работу..." "Что такое сальто? — спрашивал он. — Сальто — это значит с такой силой подбросить свое тело кверху, чтобы оно перевернулось в воздухе и чтобы ты пришел не сюда,— Лука Иванович похлопал хихикнувшего Иванова по вихрастой макушке,— а на ноги. Ясно?"

Увидав однажды, как Виталий повторил его собственный трюк "на разминку"— многократные перескоки через стул вперед и назад, трюк, считавшийся не из простых,— Лука Иванович немало удивился этой редкостной "прыгучести". Его охватило сильное душевное волнение, близкое тому, какое изведывает счастливец золотоискатель, нашедший самородок. Заниматься с будущим прыгуном Лукашенко стал самозабвенно, с азартом, нередко игнорируя других учеников, разжигая у юнца честолюбие, злясь, когда не выходило, и радуясь удачам.

Мастер привязался к воспитаннику, словно к сыну. "Запомни,— говорил он, разъясняя секреты прыжков,— тут у тебя могучая пружина". Взяв ученика за ногу, Лукашенко слегка ударял по носку. "А тут,— сжимал он пальцами под коленом,— другая пружина, колоссальнейшей силы. Вот они-то и подбрасывают тебя вверх, а когда приходишь на землю, смягчают удар... Вот и прикинь, с каким же усилием должен взметнуться. А крутить сальто где надо? — Акробат поднял руку над головой ученика.— Вот где! А ты манеж волосами подметаешь. А ну, сызнава..."

День ото дня Виталий постигал тонкости прыжковой акробатики, ставшей для него главным предметом. Ему был далеко не безразличен собственный успех, а к успеху товарищей относился ревниво. Страстно захваченный "сальтами", он нередко тренировался по ночам, тренировался со свирепой одержимостью.

В ближайший понедельник Лукашенко повел его к сапожнику и заказал легкие ботинки на прочной лосевой подошве, удобные, а главное, первые, сшитые по ноге, а не какие-то там обноски. Виталий гордился этими ботинками и берег их; ему казалось, что именно в них у него стали хорошо получаться флик-фляки на месте, арабские колеса, заднее сальто, ляг-вскочи. Ляг-вскочи, придуманные, как говорят, русскими скоморохами, у него выходили особенно лихо. Из лежачего положения он одним резким махом ног поднимался во весь рост, словно подброшенный мощными пружинами. И так несколько раз подряд: ляг-вскочи, ляг-вскочи...

А вот переднее сальто, то самое, которое впоследствии станет его коньком, поначалу не удавалось. Не то чтобы вовсе не шло, а не было в этом трудном прыжке завершённой легкости на всех стадиях от взлета до приземления. Переднее сальто по сравнению с задним выполняется реже. Прыгнув в момент вращения тела труднее ориентироваться, ибо точку приземления видит он позднее, чем во время крутки заднего сальто. Виталий вновь и вновь взметывал свое тело вверх и закручивал себя вперед волевым, как его учили, взмахом рук и головы и каждый раз оказывался на карачках.

Однажды учитель вытащил из кармана спички и рассыпал по барьеру весь коробок.

"Повторяй столько раз, сколько тут спичек,— сказал он и разъяснил: — Сделал трюк — положи спичку в коробок, еще раз — еще спичину. И так, пока весь

коробок не соберешь... "Через тридцать лет по системе "на весь коробок" Виталий Лазаренко будет обучать прыжкам и своего сына. Тогда же в упрямом поединке с неподдающимся сальто настырный парень доводил себя до полного изнурения. "Передохни",— говорил учитель.

"Не!" — с отчаянной решимостью возражал Виталий и, отерев вспотевший лоб подолом рубахи, в яром ожесточении принимался крутить сальто вновь. И опять, если перекрутил — растягивался на опилках лицом вниз, недокрутил — летел на затылок. Но чаще всего, как говорил Лука Иванович, приходил "на четыре точки". После репетиций Виталий забрасывал его вопросами: как это, как то? "Больно парень ты выпытчивый",— с добродушной ухмылкой отмахивался учитель.

Трамплин все Котликовы упорно называли трамполином. "Трамполин"— долго говорил и Лазаренко. Хорошо прыгать с трамплина-дрючка он научился не вдруг. Лука Иванович уж на что редко раздражался на него, а и он терял терпение. Устало опустившись на козлики и по обыкновению теребя ученика за пояс, он втолковывал: "Ты пойми, в трамполине главное что? Главное — согласить свой толчок с его,— Лукашенко кивнул на площадочку,— отдачей. В этом вся суть. Тут надобно особое чутье: отбился удачно, вовремя, и тебя эта штука подбросит ажио под небеса... И помни — разбег во всю силу, что есть прыти. Ну, айда!"

Пройдут годы, и прыжки с трамплина станут коронным номером Виталия Лазаренко.

У Котликовых десятилетний акробат узнал и другую разновидность прыжков с трамплина. Было это в Кременчуге, где Лука Иванович в прошлые приезды снискал признание публики. Ныне, на свой бенефис, он решил показать новинку — "Большой батуд".

Батуд? Что это за штука такая? Виталий с интересом смотрел, как трое бородатых плотников под ревностным наблюдением бенефицианта сколачивали длинный помост, вроде дощатой дорожки, возвышавшийся над манежем аршина на два. Другой конец дорожки, круто поднимаясь, уходил за кулисы. "Для разбега",— пояснил бывалый Федька. "Бежать с такой горки, понятное дело, будешь куда быстрее",— сообразил Виталий.

В манеже, на конце настила Лукашенко долго укреплял подкидывающую доску — трамплин. То и дело вставал на нее ногами, сильно раскачивал вверх-вниз, проверял, хорошо ли пружинит, надежна ли, достаточно ли высоко будет подбрасывать.

Когда все было готово, Лукашенко и Григорас нагребли к тому месту в манеже, где должны приземляться после прыжка, кучу бурых опилок. Жадными глазами глядели ученики на Луку Ивановича, собиравшегося опробовать батуд. Обутый в легкие парусиновые ботинки, учитель встал на самой вершине дощатой горы, держась за стропило; примерился, изготовился — все тело напряженно подобралось — и вдруг на предельной скорости побежал с горы, дробно грохоча о доски, резко отбился ногами о трамплин, взлетел тугим комком и опустился как раз на кучу опилок, подхваченный на всякий случай под руку Григорасом. Однако инерция оказалась столь большой, что он пробежал до самого барьера, на который вскочил с ходу и, сразу оборотясь и задорно подбоченясь, выкрикнул: "Пойдет!.."

Потом, так же громко и гулко грохоча, прыгал Григорас, прыгал с молодеческой удалью.

Попросился прыгнуть Федька, и даже Андро, которого Виталий ни разу не видел прыгающим, даже и он раззадорился. Виталию тоже ужасно хотелось, и, словно угадав это желание, Лука Иванович, уцепив его

за пояс, спросил строгим тоном, испытывающе заглядывая в глаза: "Попробуешь?" От неожиданного приглашения ученик поперхнулся...

Попробовать-то охота, и еще как, а вот получится ли? Не покалечиться бы... Вслух же сказал, упрямо поведя плечом и по обыкновению глядя на серебряный крест на загорелой груди учителя: "А чего ж, давайте!.." Не отпуская ремень и теребя за него, педагог подробно разъяснил весь путь от разбега до приземления и после этого кивком пригласил обоих племянников постраховать.

Сверху Виталий увидел: Лука Иванович подгребают граблями опилки, делает кучу еще больше. Когда юный прыгун занял исходное положение, его внезапно прошибла дрожь. С ужасом, холодящим все внутри, глядел он вниз и вымерял глазами шаткую дорожку, ощущая смертельный страх.

— Опять раздумывать? — крикнул снизу Григорас. А Лука Иванович сказал незлым, спокойным голосом, нацелясь в зрачки прыгуну:

— Страшно, дак слазь!

"Еще чего, "слазь",— подумал Виталий, нахмурясь и облизнув сухие губы.— Что я, трус, что ль, какой?" На щеках у него проступили красные пятна. Он вытер о штаны вспотевшие ладони и, раздувая ноздри, решительно крикнул стоявшим внизу:

— Прыгаю!

Внутри у Виталия все ликовало, все пело и беззвучно смеялось. Возбужденный удачей, он удивительно отчетливо осознавал каждое свое движение: и тот миг, когда, поборов страх, стремительно сбегал с гулко громяющей горки, и когда, группируясь — сжимая тело в комок — энергично закручивал сальто, и когда промелькнул в глазах огромным колесом цирк, и момент приземления. Счастливому, задохнувшемуся радостью, ему

захотелось закрепить свой успех, и, еще не отдышавшись, не спрашивая разрешения, он помчался на дощатую горку. И снова удача. Каролина, которую гордый собой Виталий увидел в главном проходе, издали похвалила его, без слов, одними глазами. В последнем отделении этого памятного бенефиса Виталий Лазаренко, одетый в яркий балахон паяца, с пунцовыми пятнами на щеках, в любимых ботинках на лосевой подошве, впервые участвовал со всей труппой в "Большом батуде".

Главным же в занятиях, конечно, была подготовка к "воздуху", то есть к исполнению воздушных номеров. Гимнастикой с учениками занимался Григорас. "Какой же ты воздушник,— твердил он Виталию,— ежели торс твой не из железа, ежели не набит мышцами? А для стальных мышц незаменимо что? Незаменимы кольца..."

Как встарь, так, впрочем, и теперь не найти цирка, за кулисами которого не висели бы привязанные где-нибудь к прочной балке "колечки"— простейший гимнастический снаряд. Лазаренко научился выполнять на нем различные упражнения: штицы (силовые подтягивания на руках до упора), вывороты, передний и задний бланши. Виталий уже перешел с "низкой" трапеции, подвешенной рядом с конюшней, на высокую, укрепленную под куполом. Однажды в конце репетиции, сделав заключительную "мельницу", он спустился вниз и, пошатываясь от быстрого кружения, пошел к барьеру, чтобы передохнуть. Григорас удержал его за плечо и, повернув к себе, сказал, испытываяще заглянув в глаза: "Завтра на утреннике хочу выпустить тебя с трапешкой. Не забоишься?" "Лазаренко передернул плечом: дескать, с какой стати ему бояться?..

Первый выход новичка в манеж как в прежние времена, так и теперь — событие в жизни цирковой

семьи. Ни один член труппы не преминет взглянуть хоть мельком на дебютанта.

И до этого злосчастного утренника Виталий не раз появлялся на манеже: и в пантомимах, и клоунам помогал, и все было вроде бы ничего, но тут — первый самостоятельный выход. Когда в воскресенье его громко объявили: "Юный гимнаст Вита-а-лиус! Бе-е-есстрашные упражнения на трапеции!", он шел к веревочной лестнице, словно в тумане, никого не видя, ничего не слыша, едва передвигая пудовые ноги, голова будто свинцом налилась. А еще мешало трико, не по росту, наспех подобранное. Мысли о неудобном и некрасивом костюме мешали сосредоточиться.

Почти машинально взобрался наверх, огляделся и заставил себя усилием воли думать только о номере. Уверенно проделал все, что заучил с Григорасом, остался лишь "обрыв", а затем "мельница"— и делу конец.

Виталий отдыхает перед "обрывом", сидя на трапеции, точно на качелях, и только теперь слышит музыку: дирижер подобрал такую печальную мелодию, аж за сердце берет. Внизу он видит маленького Григораса и маленьких униформистов. Все смотрят вверх, на него.

"Делай!"— приказал он себе и лег спиной на трапецию. Музыканты смолкли, лишь один барабанщик рассыпает тревожную дробь. И в этот момент ему пришло на ум "оборваться" не на подколенки, как велел Григорас, а пойти на полный обрыв, то есть зацепиться за стропы носками. На репетиции этот трюк выходил у него неплохо...

Григорас, будучи опытным гимнастом, заметил непредвиденную заминку наверху и сделал шаг вперед, изготоясь. И, оказалось, в самый раз: мальчишка вскрикнул, как его научили, и бросился вниз головой. Правая нога пошла верно — вдоль стропы, а вот левая

— скользнула мимо... Теперь уже вскрикнула вся публика.

В старом цирке предохранительную сетку натягивали лишь для воздушного полета.

Гимнасты же на снарядах выступали без страховочных лонж и тросиков. На случай срывов внизу бдительно дежурил наторелый пассировщик. Умение пассировать было хитрой наукой, постигаемой долголетним опытом и особым чутьем. Скверно, очень скверно окончился бы этот дебют, не окажись здесь Григораса с его точным глазомером и крепкими мускулами. Он ловко, сильным толчком сбил инерцию падения. Виталий стоял на ногах цел и невредим, однако совершенно потрясенный происшедшим. Публика с облегчением захлопала, и Григорас, тяжело дыша, согнул еще дрожащего всем телом дебютанта в поклоне на три стороны.

За кулисами Каролина притянула его к себе и сказала непривычно серьезно: "Ну, артист, счастлив твой бог... Благодарю Григория Максимовича, он тебе вторую жизнь подарил".

Вдруг кто-то грубо рванул Виталия за плечо, оглянулся — хозяин. Что ни случись — он тут как тут. Лицо искажено злобой: "Учили тебя, паршивца, так не переделывай на ходу!.."

— Никогда, слышишь, никогда не раздумывай! — строго наказал и Лукашенко.— Не переделывай на ходу...

Не раздумывай — это железное цирковое правило Лазаренко будет свято соблюдать всю свою творческую жизнь.

Как только Виталий стал выступать, его, подобно другим работающим ученикам, посылали после номера в публику на сбор "тренгеля".

Унизительная обязанность эта была гордому мальчишке люто ненавистна. Лучше бы еще три раза на

трапецию подняться, только бы не это тошнотворное дело — ходи между рядами с протянутой тарелочкой, собирай подачку, кто сколько кинет. К тому же хозяйка обвиняет учеников в жульничестве, говорит, что приворовывают от "тренгеля", за щеку прячут. К Ваське Иванову даже в рот пальцем полезла.

В Ахтырке дела пошли из рук вон плохо, бывали дни, когда касса продавала пятнадцать-двадцать билетов. Труппу охватило уныние.

Хозяйка велела достать из ящика шарманку, коврик и отправила учеников выступать по дворам. Лукашенко, чтобы не видеть этого, как он говорил, гнусного позора, угрюмо закрылся у себя и не показывался до самого отъезда.

Целых три дня ходили уличные комедианты с утра допоздна, акробатничая на базаре, на привокзальной площади, в скверах, собирая жалкое подаяние. А следом неотступно тащилась мадам Котлик и после каждого сеанса забирала выручку.

Григорий Максимович Котликов, которого в цирковой среде знали лишь под псевдонимом Григорас, проявил себя как способный режиссер: он ставил пантомимы, придумывал оригинальные номера и особенно изобретательно оформлял бенефисы. Лазаренко участвовал в нескольких постановках Григораса, из которых более всего любил веселую сценку "Трубочист и подручный". Трубочистом был Григорас, а он, Виталий,— подручным. Они появлялись в манеже чумазые, перепачканные сажей (перед выступлением юный артист гримировал лицо, шею и руки смесью из жженой пробки и пива). На головах у обоих драные цилиндры — непременно деталь производственной одежды трубочистов. Вертлявый подручный нес на плече прокопченную лесенку и черное ведро с метелкой. Подобного рода парочка на городских улицах той поры — картина

примелькавшаяся. Подручный, каким его изображал начинающий комик, был плутоватым малым, то и дело подстраивающим мелкие козни своему нерасторопному мастеру: смешно подшибал его лестницей, задевал, якобы нечаянно, метелкой, надевал на голову ведро. Пантомима органично перемежалась быстрыми акробатическими комбинациями, и в конце номера крепыш подмастерье утаскивал плече измочаленного мастера.

Вместе они также "работали перш". Григорас вставлял в металлический стакан, укрепленный на поясе, высокий десятиаршинный шест, покрытый в соответствии с тогдашней цирковой модой бронзовой краской, а Виталий с плеч Луки Ивановича взбирался по золотистому першу к самой его верхушке и там, продев ногу в петлю, выпрямлял тело и держался горизонтально, задорно раскидывая руки и сильно, как учила Каролина, прогибаясь в поясице. Называлось это "делать флажки".

Под псевдонимом Братья Гриватто. Григорас и Виталий исполняли красивый воздушный номер доппль-трапе*, неизменно пользовавшийся большим успехом.

За годы, проведенные в цирке Котликова, Лазаренко участвовал едва ли не во всех воздушных номерах. Гимнастика нравилась ему. Зимой вот только плохо. В цирке холодука — изо рта пар идет. Выйдешь в трико — тело все окоченеет, перестает тебе подчиняться, и дрожь мелкая бьет, словно в лихорадке. Возьмешься за железный гриф, а он как раскаленный. Раз даже кожу с ладони содрало; не работа — одна мука.

Любил Виталий участвовать в пантомимах, где надо было кого-нибудь изображать. С особым удовольствием исполнял "Садовницу", мимическую сценку на лошади. А поначалу взбунтовался: показалось постыдным надевать девчоночье платье.

— Это еще что за новости! — рявкнул Григорас, готовивший сценку.— Будешь барышня, и весь сказ!

Виталий набычился и буркнул, не поднимая головы:

— Не буду... девчонкой.

И в тот же миг получил такую затрещину, что с ног долой.

— Григорий Максимыч,— неожиданно вмешалась Каролина, возникнув, как все добрые феи, в самую нужную минуту,— давайте я с ним позанимаюсь мимикой. Пойдем, Виталик, пойдем...

Они шагали кругами за конюшней, где Виталий каждый вечер после джигитовки прогуливал солового Янычара лихой черкешенки. Добродушным тоном, даже вроде шутливо Каролина объясняла: стыдного тут ничего нету, раз он артист, тому придется играть всякие роли. Такая уж это профессия. Она же ведь тоже выходит в мужском костюме. И Григорас, когда был мальчиком, выступал в платице. Публике больше нравится, если трудные трюки делает девочка.

*Двойная трапеция с одним общим грифом была распространена в старом цирке

Несколько дней подряд Каролина обучала "садовницу", как вскапывать воображаемой лопатой грядки, как отбрасывать землю, сама удивительно красиво проделывала все движения: сеяла семена, сажала рассаду.

На первом же выступлении, когда юная наездница, в белом фартучке поверх розового шелкового платья, с розовым пышным бантом в светлых кудряшках, выразительно исполнила на крупе бегущей по кругу лошади пантомиму, публика пришла в такой восторг, что бросала искусной "садовнице" конфеты, яблоки и без конца вызывала на поклоны.

Во второй вечер, однако, получился большущий конфуз. Румяная Гортензия, окрыленная вчерашним успехом, с таким усердием "рыла землю", что от резкого

движения белокурый парик слетел на ковер... Раздался оглушительный хохот. Он все усиливался по мере того, как росло смущение незадачливого артиста, стоявшего на коне с растерянным видом и прикрывавшего свою чернявую круглую голову руками.

В сущности, это был первый взрыв смеха, незапланированно вызванный будущим знаменитым клоуном.

Пошел шестой год обучения. Виталий Лазаренко уже настоящий артист. И внешне за это время изменился. По настоянию Каролины всегда аккуратно причесан. Штилеты хоть и с ноги хозяйских сыновей, а неизменно начищены до блеска. Его стала остро занимать собственная физиономия. Если случалось выкроить несколько свободных минут, тайком от чужих глаз подсаживался к зеркалу, смахивал с него налет пудры и с ненасытным интересом всматривался в свое отражение, то приближаясь к стеклу, то отдаляясь; сильно скосив глаза, разглядывал себя в профиль, растягивал рот, изучая щелки между зубами, пробовал оттянуть свой курносый нос книзу. Досадливо морщился: да уж, подкачал... А вообще — ничего. Симпатичный...

Чуткий к личному успеху, он не раз ловил похвальные слова о себе и уже привык слышать, что он — талант, что обогнал учеников, поступивших много раньше его, что сообразительнее других и бойчее. Даже Котликов стал к нему не так строг. Григорас, когда ставит новые пантомимы, дает ему небольшие рольки. А в "Пожаре во время рандеву" он сыграл даже комического старика торговца. Сам придумал сделать его горбатым и с пейсами. Лукашенко пообещал передать ему вскорости трудную мимическую сценку на лошади "Моряк в бурю".

Самого же Виталия все более влекла профессия клоуна. Веселые проделки шутника и проказника

рыжего неустанно занимали его. Только вот хозяин почему-то против: "Да что вы как сговорились: Иванов давеча — "хочу рыжим". Теперь и туда же. Выкинь из головы".

Проходили дни, и Виталий, одержимый своей мечтой, подкарауливал, когда у господина директора хорошее настроение, и снова подступал с тем же: "Позвольте, Максим Иванович, рыжим хоть с какой репризой... "Но в ответ слышал одно и то же: дети не могут быть клоунами, надо подрасти...

А тут вышел неожиданный случай, резко изменивший течение всей его жизни. Какой хозяин цирка не преминет поглядеть тайком программу конкурента, особенно если представление дают на узловой станции, где сутками приходится ожидать поезда. В Коростене, прячась среди галерочной публики, оборотистый содержатель цирка Ф. М. Вялышин выстоял все три отделения и, узрев наметанным глазом юное дарование, подослал к Виталиусу с приглашением явиться в гостиничный номер для переговоров.

Хитрец был вежлив, произносил — "господин Лазаренко", чем немало удивлял тринадцатилетнего мальчишку. Разыгрывал из себя благодетеля, радеющего молодым артистам.

— Как же можно! Вы участвовали, я насчитал, в четырех номерах...

— И еще в оркестре.

— Вот и в оркестре, а жалованья, говорите, никакого. Нет, у меня в цирке начинающего артиста поощряют. А иначе как же?..

— Я вот... рыжим хочу. Репризы... шесть реприз приготовил и два стихотворения...

— И прекрасно! На ваше счастье, господин Лазаренко, я и сам клоун. Помогу, научу, дам репертуар. Дело у меня солидное.

Что уж там, умел этот пройдоха нащупать слабую струнку. Так вот, если господин Лазаренко желает перейти в его, Вяльшина, цирк, он положит ему жалованье двадцать пять рублей в месяц. Через год предоставит бенефис.

А как же с Максимом Ивановичем? Ведь по контракту осталось еще два года работать у него... Может, отпустят с миром? Вяльшин замахал руками: "Что вы, что вы, ни в коем случае. Добровольно не отпустят. Тут надо с умом... Самое милое — уйти потихоньку.

Паспорта у вас, конечно, нету... "Но ничего, он, Вяльшин, рискнет взять даже без паспорта.

С этого часа Виталий потерял покой. Все казалось таким заманчивым, так удачно складывалось: жалованье... бенефис... А главное — сбывается мечта: он станет рыжим. Не спал всю ночь, обдумывал, строил планы. И ведь вот досада — нельзя открыться. Никому. Даже Каролине. Сбежать, как советовал Вяльшин, не хотелось, да и боязно, все одно поймают и приведут, как в тот раз, когда удрали с Ивановым,— Котликова нешто обведешь, тертый калач. И не разжалобишь, хотя он и верующий. Нет, лучше начистоту: так, мол, и так, отпустите Христа ради. Не имеют права на цепи держать. Как не имеют? А контракт с матерью? Опять будет тыкать в нос и читать пункт за пунктом.

Максим Иванович, видать, только что закончил обед, повернулся и сел боком, нога на ногу, уставясь на вошедшего. Виталий переминался у порога, тихо откашливался, не решаясь начать, ведь он и по сию пору побаивался строгого директора.

Невнятные слова, которые Виталий наконец-то с трудом промямлил, вызвали целую бурю. Котликов резко вскочил, да так, что опрокинул графин, и тот хрястнулся об пол — вдребезги. Взбешенный, метался по клетушке, давя подметками стекло, и орал, что не

позволит извергу уйти, не даст наплевать себе в душу. Не для того учили, мерзавца, столько лет. Кинулся к железному ящику и, судорожно копошась, вытащил и затряс перед носом Виталия бумагой.

— Тут все сказано. Все! Скреплен гербовой печатью! И запомни, запомни, негодяй: удерешь — сызнова... найду и ворочу по этапу! Через жандармов, щенка паршивого, ворочу! — Хозяин суетливо бегал, а под его ногами нестерпимо хрустели осколки. — Думаешь, Котликов не знает, кто сманивает? Все знаю. Вяльшин, разбойничья пасть, пригласил. Это ведь ты его не знаешь, а мы этого кровососа насквозь видим. Креста на нем нету. Я тебя, как сына родного, пригрел, а попадешь к нему — наплачешься. Все жилы вытянет! Скольких детей уже загубил. Заманит, умаслит, а чуть заболел — живо за ворота. А у меня, негодяй, живешь, как у Христа за пазухой... Ну, гляди, Виталька, ну, гляди, господь бог,— хозяин ткнул пальцем в рубиновый огонек лампы,— за такую твою неблагодарность покарает тебя!..

Оглушенный бранью, в душевном смятении, Виталий брел не разбирая куда. К горлу подступали слезы обиды: за что наорал? "Погоди, погоди, злобный пес, вырасту — припомню все обиды". Твердо шагал переулком, мысленно пререкаясь с притеснителем:

"Ну, учил, ну, дрессировал. За это, конечно, спасибо, а чтобы целый век задарма ишачить на хозяйский карман — дудки!" За ученье отработано с избытком. Давно уже раскусил он всю эту хитрую механику: набрать малолетков, немного поднатаскать и за корку хлеба — в манеж. Ты и конюх, ты и расклейщик афиш, и рассыльный, и батрак, и судомойка, и артист, и музыкант. Лампа закоптила — ты виноват. Сборов нету — сволочь, дармоед!.. А плата? Леща по роже да оскорбления. Нет уж, будет! Кому нравится — пускай и дальше терпят. А с него довольно!

Виталий хорошо продумал весь план побега. К Вяльшину не поедет: там найдут. На первых порах поступит в какое-нибудь маленькое дело, в балаган, наконец. А там видно будет... Об одном лишь сокрушался, что уходить придется воровски, не попрощавшись с Лукой Ивановичем и с Каролиной, не поблагодарив их за доброту и помощь...

Итак, осенним днем 1903 года, нарушив условия контракта, Виталий Лазаренко обрел свободу и смело пошел навстречу неведомому будущему.

ГЛАВА ВТОРАЯ

"УРА! Я СТАЛ РЫЖИМ!"

Временем скитаний назовет Лазаренко этот период своей жизни, насыщенный голодными мытарствами, встречами. Это были годы сурового испытания на верность цирку, когда он, без контракта и каких-либо средств к существованию, не спасовал малодушно, не побежал за более надежным куском хлеба.

Минувшие пять лет можно назвать также и временем мужания. Вчерашний угловатый подросток стал юношей здоровяком. Тело его налилось мускулами, сделалось крепким, как туго сплетенный трос.

Характер его по-прежнему оставался легким, на первый взгляд открытым, в самом же деле не без хитрости. Общительный, неизменно дружелюбный, Лазаренко легко сближался с людьми. Жадный до всего нового, "выпытчивый", как говорил его первый цирковой учитель, Виталий глядел на мир во все глаза, не утоляя жажды познания, осмысливал виденное и слышанное, впитывал в себя нужное и даже ненужное.

Изучал географию циркового предпринимательства. С немалым удивлением узнал, что границы владений содержателей увеселительных зрелищ простираются далеко за пределы ярмарочных заведений, что по всей Сибири стоят цирки Стрепетова, на Урале — Коромыслова, в Закаспийском крае — Юпатова. С широко раскрытыми глазами слушал про каменные роскошные стационары: в Петербурге, в Москве, в Нижнем-Новгороде, а в Киеве, говорили, только что возведен цирк даже с двумя манежами — это надо же!

Приглашают в эти стационары из русских артистов только самых-самых первачей: Дуровых, Сосиных,

Федосеевских, Брыкина, клоуна-дрессировщика Лаврова, а то все сплошь иностранцы, хотя многие и хуже наших, зато Европа... Запоминал фамилии цирковых воротил: Чинизелли. Саламонский, Труцци. Но чаще всего за кулисами говорили о братьях Никитиных: "У Никитиных то, у Никитиных это..." И у начинающего артиста сложилось впечатление, будто Никитины владели цирками чуть ли не по всей России.

Ведя жизнь актера-люмпена, жизнь циркового Аркашки Счастливецова, он в полной мере изведal, что такое изнурительные поиски работы. От Котликовых он ушел с весомым актерским багажом: Лукашенко дал ему профессию прыгуна и привил горячую любовь к ней, Григорас обучил гимнастике и воспитал мужество, Андро пристрастил к музыке, а Каролина, натура художественная, развила вкус, фантазию, душевно наставляла на все доброе и светлое. И если в профессиональном измерении его подготовка была очевидной, то в житейском он оказался совершенно беспомощным. У Котликовых он не имел ни малейшего представления, каким образом акробаты, клоуны и жонглеры добывают ангажементы, и поэтому, уйдя от хозяина, оказался не у дел. Конечно, нашлись добрые люди и научили юношу, как составлять предложения к владельцам зрелищных заведений, не стесняясь преувеличивать свои успехи, расхваливать гардероб и реквизит.

Посоветовали сделать несколько снимков в гриме и костюме, при этом желательно, чтобы фотографом было первоклассным — больше веры.

И вот Лазаренко без устали рассылает во все концы свои фотографии и письма- предложения господам директорам цирков. Он перестал тренироваться: все помыслы сосредоточены на поисках работы. Но ответов безвестный клоун достаивался нечасто.

Приглашали Лазаренко главным образом в балаганы, а если в цирки, то в самые низкопробные, беднее бедного, так называемые "зонты", то есть одномачтовые шапито.

Подписывать контракты в таких заведениях не было принято; владелец присылал телеграмму примерно такого содержания: "Предлагаю двадцать месяц точка начать пятого точка телеграфьте согласие".

Когда Лазаренко впервые приехал в большую казачью станицу Великокняжескую — к Золототрубникову — и увидел посреди манежа нелепо торчащий столб, на котором держалась латаная-перелатаная бязевая крыша, он был порядком удивлен. Так это и есть "зонт"? Столь же странно было ему видеть, что барьер, ограждающий манеж, всего в одну доску, кое-как укреплен колышками, закрывается не двустворчатыми "воротами", как Ту Котликовых, а неструганой доской, что на конюшне всего одна лошадь, которая "шла под вольтиж и гротеск", выступала как "математик", была водовозом, на ней же доставляли сено и керосин, опилки и глину; она же перевозила трупку на новое место.

В маленьких цирках, держащихся на частой смене программы, Лазаренко приходилось выкладывать все, чему он научился у Котликовых: выступал с тремя номерами, кроме того, как все, стоял в униформе, помогая товарищам, пел в хоре, непременно в каждом подобном заведении, и еще участвовал в пантомимах и в групповых прыжковых номерах: "Шари-вари", "Большой батуд", "Конкурс прыгунов". И часто не уступал взрослым прыгунам.

Владельцы балаганов и "зонтов" обычно приглашали артистов, непременно оговаривая: "с постройкой"; это значило, что каждый член труппы должен участвовать в сооружении помещения. Чаще всего строили "из лапши", то есть из строительных

отходов: из дощечек от упаковочных ящиков, горбыля, листов старого железа.

Лазаренко, по его признанию, не любил выступать в балаганах, кочуя с ярмарки на ярмарку. Тому были две причины. Первая — это тесные, крохотные сцены: мало того, что негде развернуться, так еще "гони-гони", все наспех, все скомкано, никакой художественности, главное — алчному хозяину выкроить лишней сеанс.

А вторая причина — обязательный выход на раус. Без рауса-балкона над входной дверью, где обязана появляться между сеансами вся труппа в костюмах и гриме зазывать публику, не было ни одного балагана, как не было, впрочем, ярмарки без увеселителей и табора цыган. Хозяева ценили Лазаренко как зазывалу: бойкий на язык, находчив и остроумен.

Что уж там, умеет, шельма, приманивать к окошечку кассы. Всех соседних зазывальщиков обскочит...

В дождливую ли осень, в зимний ли холод, по десяти-двенадцати раз на дню выходил он на раус, зычно выкрикивал рифмованные "складешины", приглашал, не жалея глотки, толпящихся поодаль. А голос у молоденького артиста в ту пору ломался, вот и сорвал, вот и пришлось расплачиваться за раусные надсаживания: всю свою актерскую жизнь Виталий Лазаренко разговаривал в манеже надтреснутым, осиплым голосом с хрипотцой.

Годы скитаний стали для юного Лазаренко великолепной школой практической жизни, выработали удивительную нетребовательность к житейским удобствам, поражавшую всех, кто знал его близко. Ориентироваться же в непростых вопросах морали и человеческих взаимоотношений помогала обостренная наблюдательность и с детства заложенная тяга к добру.

Но самое примечательное и, безусловно, первостепенное, чем отмечены эти годы, —

утверждение себя в роли клоуна.

Веселое балагурство, забавные проделки и смешные клоунские фортели с детства влекли к себе Виталия Лазаренко. По всей вероятности, стремление к профессии комедианта совпадало с его внутренним настроением, с его характером, склонным к чудачествам и юмору, с ребячливой непосредственностью его души. Испытывая страстное, безудержное желание стать комиком, он шел к этой цели неотступно, подчас напролом, прилагая лихорадочные усилия и всегда с твердой верой в себя.

И вот наконец мечта сбылась. Лазаренко признали в качестве рыжего, признание было полным и безоговорочным. Сам он впоследствии отмечал, что не испытывал ни малейшего колебания — справится ли с этой ролью; не докучали ему сомнения, в какой из разновидностей клоунских профессий специализироваться. Ясно в какой — только разговаривающий клоун. Силу меткого слова он почувствовал, еще когда импровизировал на раусе.

Как некогда постигал он тонкости прыжковой акробатики, так ныне раскрывал для себя секреты клоунады — искусства, где нет жестких правил, формул и законов, где все или почти все постигается обостренной интуицией, с сытным путем и, безусловно, углубленными размышлениями, ибо цель, которую ставит перед собой истинный клоун, не только развлекать публику, но и заставлять ее задумываться. Не имея ни наставника, ни учебных пособий, ни тем более достаточной практики, Лазаренко вынужден был продвигаться вперед вслепую, на ощупь, пробуя и закрепляя. По-счастью, ему благоприятствовало следующее обстоятельство: выступая преимущественно в балаганах и мелких третьеразрядных цирках, начинающий клоун не знал никакого давления, в его репертуар никто не вмешивался. Предоставленный, по

сути дела, самому себе, Лазаренко с жадностью перепробовал все, что видел у Андро Котликова, у буффонадных клоунов Олизаровского и Бондаренко из цирка Тюрина, смело, без оглядки выходил с не бог весть какими репризами, придуманными им самим.

И прежде, у Котликовых, постоянно слышал он слово "реприза", но лишь сейчас для клоуна-новичка оно получило свое конкретное наполнение. Реприза — клоунская шутка или острота, имеющая смешную концовку, — стала предметом его беспокойного поиска.

Он рьяно, где только мог добывал все новые и новые репризы. Расспрашивал бывалых артистов: каких рыжих встречали? Что да как делают? Если шутка нравилась, заучивал слово в слово, а затем повторял. Памятью Лазаренко обладал исключительной. Он долго помнил мельчайшие подробности событий, свидетелем или участником которых был, разговоры, впечатления, помнил человеческие лица, тембр голоса, шумы, запахи, цвета.

Мог в деталях воспроизвести беседу, происходившую много лет назад, с одного раза схватывал и копировал комедийную манеру понравившегося рыжего, его костюм и грим. (Небезынтересно, что именно с подражания художественным авторитетам начинали в свое время творческую жизнь многие впоследствии известные артисты.)

Лазаренко входил в огромный мир клоунского смеха с самоуверенностью молодости. Он комиковал, не скупясь на ужимки и гримасы, на грубости, на откровенное паясничанье, еще не зная удержу и меры, пересаливал и переигрывал. А чем брал, так это огромным внутренним чувством юмора и брызжущим обаянием юности.

Фигура клоуна-весельчака неотделима от циркового зрелища. Клоуны пользуются любовью народа с

незапамятных времен. Сами выходцы из народа, они всегда держали его сторону. Люди зоркие, приметливые, острые на язык, они умеют подметить и рассказать хлестко о том, мимо чего другие прошли равнодушно. И мы весело и беззаботно смеемся, быть может, оттого, что каждому представляется: смеются не над ним, а над соседом.

Клоун — плоть от плоти древних скоморохов и бродячих комедиантов, поднаторевших в смехачестве. Корни родословной цирковых потешников уходят так глубоко в толщу народной жизни, что, право, и не докопаться до начала начал. В обиходе русского цирка слово "клоун" появилось сравнительно недавно, лет сто назад. Прежде говорили и писали — арлекин, фигляр, чаще же — паяц. Позднее появилось еще одно название — Иван-кирпич. Каким образом возникло это странное, повсеместно принятое прозвище, сказать с определенностью трудно. Возможно, такой псевдоним избрал себе какой-нибудь даровитый комик, чье подлинное имя не дошло до нас, а может быть, это слово бросили в манеж с галерки, без реплик которой не обходилось ни одно представление.

Не исключено, что густо наруганная физиономия паяца, его пунцовый нос побудили какого-нибудь галерочного остряка выкрикнуть что-то вроде: "Не робей, Иван-кирпич!"... Вот имя и прижилось.

Из всех цирковых артистов единственно к бедолаге рыжему зрители могли обращаться попросту, быть с ним запанибрата. Стоило ему появиться на манеже, как из-за барьера галерки громко сыпались каверзные вопросы, смешные словечки, над которыми порой хохотали не меньше, чем над клоунской репликой. Иногда между райком и рыжим завязывался своеобразный турнир остроумия. Этим умело пользовались клоуны: посылали на галерею своего человека (так называемая "подсадка", сохранившаяся в

цирке до наших дней), и тот бросал сверху заранее заготовленные реплики, а рыжий давал хлесткие ответы.

Но, что примечательно, не всякий рыжий пользовался добрым расположением галерки, а лишь тот, кого полюбили, в ком признали своего.

К тому времени, когда Лазаренко еще только входил в цех клоунов-потешников, на манеже русского цирка уже четко определились комедийные амплуа: клоун-дрессировщик (чаще всего это был "гвоздь" программы), клоун-прыгун, музыкальные клоуны, клоуны-буфф, клоун-пародист, шут — исполнитель монологов и самая низшая ступень этой лестницы — "рыжий под ковер" (иногда его называли подтурничным рыжим).

Художественные функции, какие несет коверный клоун в современном цирке, заметно отличаются от функций рыжего, который "шел под ковер". Старые артисты еще и ныне употребляют этот оборот речи — "шел под ковер". Его назначением было заполнять паузы во время установки реквизита или дать передохнуть наездникам между конными репризами. Обычно на эту незавидную роль брали начинающего артиста либо какого-нибудь вышедшего в тираж, увечного гимнаста. Но чаще было так: кто-нибудь из свободных артистов наспех надевал парик, румянил щеки, напяливал клетчатый костюм и выскакивал на манеж с немудрящей шуткой, а то и просто "повалить дурака".

Лазаренко свою клоунскую карьеру тоже начинал в таком качестве. "Я был рыжим у ковра,— писал он впоследствии,— маленьким провинциальным рыжим без роду и племени, настоящим пролетарием по происхождению, но положению в цирке и по жанру работы" и добавлял, что это "был самый незавидный жанр". Подумать только: ему, мечтающему о

самостоятельных клоунских выступлениях, приходилось "быть затычкой".

Он невзлюбил эти малоинтересные выходы, строго ограниченные по времени: не уложишься в срок — и униформисты по приказу хозяина уволокут тебя бесцеремонно прочь. И лишь на репризы к "гротеск-наезднице", какой-нибудь мадемуазель Кларе или танцовщице на лошади мисс Аннет, шел с охотой.

Цирк за свою долгую историю накопил изрядное количество шуточных реприз для заполнения пауз в номерах наездниц. Репризы эти, не имеющие определенного авторства, как, положим, и большая часть клоунского репертуара в старом цирке, были нередко весьма забавными, чаще же — пошловато-двусмысленными, но всегда игровыми. Тогда рыжий изображал самоуверенного волокиту и, шагая рядом с мадемуазель, фатовато расхваливал ноги лошади, но так, что понимай — ножки наездницы, этот представал застенчивым влюбленным, никак не решающимся открыться в своих чувствах прелестной артистке. Ну и, понятное дело, степенный шпрыхштальмейстер охотно приходил к недотепе на выручку и якобы по секрету (сценическая условность) подсказывал ему кратчайший путь к сердцу предмета его обожания. Сохранилось много фотографий периода 1903—1908 годов, когда Лазаренко утверждал себя в качестве клоуна. Рассматривая эти снимки и сопоставляя, видишь, как часто менялся его грим и костюм, что свидетельствует об интенсивности поиска клоунской маски и своей исполнительской манеры. Вот он в клоунском костюме, с большим обручем в руках, у него совсем юное лицо, детские черты которого не смог скрыть даже густой слой краски. Снимок запечатлел первые шаги молодого клоуна. А на другой фотографии юный комик облачен в пальто из рогожи, застегнутое, вернее сказать, запертое на... дверные крючки вместо пуговиц, на лице

характерный для той поры грим без утрировки и парик "бобриком". Еще снимок, на нем артист в черном сильно обуженном костюме; на следующем — в клетчатом пиджаке и брюках, с комично зализанной прической и высоко поднятыми бровями. Но пока все это лишь манекены, без определенного характера, без осмысленной линии сценического поведения, часто даже без четкой логики поступков — так, придурковатые малые.

Несмотря на разницу костюмов и грима, все эти персонажи оставались одинаково шумливыми и суматошными, для них были характерны лишь чисто внешние приемы комизма и традиционные атрибуты: бамбуковая дребезжащая палка, которой непрестанно дубасили партнеров, огромная английская булавка для уколов исподтишка или громадный молоток: такой великаньей кувалдой ударяли с оглушительным выстрелом по голове обидчика. На манеже щедро рассыпались оплеухи, тычки, пинки, лились фонтаном слезы, поднимались дыбом на парике волосы, затевались потасовки и погони.

В те времена смешное давалось проще. В сущности, все, что произносилось с арены, редко поднималось выше балаганного юмора. Обычным в репертуаре Лазаренко, как, впрочем, и у других клоунов, были соленые двусмыслицы, репризы фривольного толка.

Впрочем, и удивляться не приходится, с подмостков кафешантанов и с эстрад увеселительных садов слышалось еще и не такое.

Но и этот период принес свои плоды: молодой артист неустанно накапливал выразительные средства, без чего клоуна нет и быть не может. Он научился искусно плакать, заразительно смеяться, чихать с каким-то забористым присвистом, делать каскады, то есть ловкие, безболезненные падения в различных

положениях: вперед, кувырком, на спину с нелепо вскинутыми вверх ногами.

А с какой комичностью умел спотыкаться! Шагает деловито через манеж и — вдруг носок одной ноги подбивает пятку другой, да так, что недотепа чуть не вспахивает носом землю...

Будучи влюбленным в свою профессию, постоянно размышляя о ней, обладая богатой фантазией, Лазаренко без конца импровизировал, импровизировал свободно, с молодым жаром и увлечением. Со временем он более осмысленно "делал смех". Если хохот раздавался в непредусмотренном месте, он старался разобраться: что же развеселило публику и почему именно здесь? Детально восстанавливал в памяти свое сценическое поведение, вспоминал каждый жест, мизансцену, оттенок интонации. И закреплял. Так выработывался из него профессиональный комик.

Важно подчеркнуть, что в ту пору русский цирк насчитывал изрядное количество артистов, сделавших своей профессией увеселение зрителей. По сведениям, публикуемым на страницах профессиональных журналов, кстати сказать в это же самое время начавших выходить в свет, функционировало до семидесяти больших и малых цирков. И в каждом, как правило, подвизалось от двух до пяти клоунов. Естественно, что спрос на артистов комедийного плана был большим, что побуждало многих неудачников ринуться на арену.

Однако искусство клоунады не терпит людей случайных и бесталанных.

Завсегдатай и знаток цирка А. И. Куприн писал в те годы: "На арене кричали картавыми деревянными голосами и хохотали идиотским смехом клоуны". Картавая, ломаная речь русских клоунов, о которой говорит писатель, была заимствована у иностранных комедиантов, вынужденных, чтобы быть понятыми,

приспосабливаться — заучивать русские слова. Искраженная речь, непривычная для нашего уха, вызывала смех. (Здесь действовала одна из форм комического — "отклонение от нормы".)

В царской России, где, как известно, предпочтение отдавалось всему чужестранному, многим русским артистам цирка приходилось маскироваться под иноземцев, брать псевдонимы. Клоуны коверкали речь "под итальянцев", "под французов", "под англичан" и "немцев". И лишь одиночки, лишь истинно талантливые мастера смеха — братья Дуровы, Сергей Альперов, Аким Никитин, Павел Брыкин, Иван Бондаренко, Иван Радунский, Селяхин (избравший более звучную, русскую же, фамилию Лавров, образованную от его имени — Лаврентий), смогли устоять перед требованиями владельцев зрелищных предприятий, не подделывались под иностранцев.

Осталось неизвестным, следовал ли этому обыкновению Лазаренко или же остро развитая интуиция подсказала ему иной путь. Если даже, отдавая дань моде, он и говорил на ломаном языке, то, во всяком случае, лишь первое время, до встречи с Анатолием Леонидовичем Дуровым, оставившим в душе молодого артиста неизгладимый след.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

УРОКИ АНАТОЛИЯ ДУРОВА

Когда в цирке, к программе которого давно уже утрачен интерес, ожидается приезд гастролера, за кулисами все приходит в движение, только и разговору, что об этом. А тут гастролером сам Анатолий Дуров — чемпион аншлагов. Его ждут с надеждой, ждут, уповая на то, что дела снова поправятся, что опять начнут брать билеты с бою и, стало быть, всему давно уже голодающему цирковому люду обеспечена выплата жалованья.

Ведь где Дуров — там "битки"*.

Еще не видя Анатолия Леонидовича, еще не встречаясь с ним, Лазаренко испытывал глубочайшее почтение к этому удивительному человеку: так много слышал о его триумфальных успехах, о постоянных дерзких стычках с властями, об остроумных розыгрышах, о затейливых выдумках и необычайных похождениях. Вокруг его имени наслонилась масса всевозможных историй, правдивых, полуправдивых, а иной раз и вовсе вымышленных. В цирковом мире Анатолий Дуров слыл личностью легендарной. И вот во время общей репетиции возбужденный голос выкрикнул: "Приехал!" Всех с манежа как ветром сдуло. Побежал и Лазаренко. Он увидел Дурова возле конюшенных ворот в окружении артистов. Красивый, веселый, в дорогом светлом костюме, Анатолий Леонидович улыбался как-то открыто, свободно, от всей души и громко здоровался со знакомыми, резко поворачивая голову, отчего всплескивались кончики его пушистых усов, бросал в шутливом тоне вопросы и был как-то странно возбужден. Лазаренко, замороженно

разглядывая знаменитость, вслушивался, боясь пропустить хоть слово.

Приковывали глаза Дурова, темные, горячие, удивительно живые, в безостановочной игре: то смеялись, то удивлялись, то пронзали, то выпытывали. Лазаренко не без удовольствия отметил: "А щелка-то у него в передних зубах наподобие моей... И ничего. Вроде бы даже симпатично..."

Дотошный малый скорее почувствовал, нежели понял, что перед ним человек необыкновенный, каких встречать еще не доводилось, несколько не похожий ни на знакомых артистов, ни на хозяев.

*Жаргонное выражение, принятое в дореволюционном цирке, означающее полные сборы.

Дуров, посерьезнев, спросил помощника: "Хорошо ли устроились? А ну, посмотрим, как они там, мои голубчики" — и энергично направился в сопровождении эскорта артистов на конюшню. Помощник привычно подал угощение для зверушек и птиц. Стойла и клетки отозвались на громкий голос хозяина радостным возбуждением. Собаки изошли заливистым лаем, захрюкали чушки, заржала шоколадная лошадка-понька, и громче всех заревел до блеска вычищенный ослик. Лазаренко протиснулся поближе и следовал по пятам, слушая, как незнакомо ласково, с любовной шутливостью разговаривал клоун-дрессировщик со своими питомцами.

Наконец Дуров отер тряпкой руки и, задорно щелкнув пальцами, сказал с азартной веселостью: "Что ж, репетнем...", скинул на руки помощника свой кремовый пиджак тонкой шерсти и порывисто пошел вперед, бросив на ходу: "Надеюсь, манеж свободен" И вдруг обернулся, поискал кого-то глазами и на миг задержал взгляд на ученике Жолудеве и на нем, Виталии, замершем с учащенно заколотившимся сердцем. Дуров проговорил веселым тоном: "Молодые

люди, смею надеяться, что вы не откажете мне в некоторой услуге"— и объяснил, что от них требуется: подняться на цирковую крышу и сбросить оттуда пеликанов.

Первое же выступление Дурова ошеломило. Боясь что-либо пропустить, Лазаренко не стал слезать с купола, а смотрел сверху, в щель, смотрел разинув рот, словно в оцепенении. Много слышал он от артистов, обычно скупых на похвалу, восхищенных слов в адрес Дурова, но то, что увидел, превзошло все ожидания. Никогда еще не было ему так интересно и так весело. Ни разу не слышал он такой складной и жаркой речи, великолепной дикции, такого красивого голоса, не видел таких красивых жестов. Не приходилось ему бывать на таком представлении, чтобы все на манеже разворачивалось слитно с животными — петухами, козами, свиньями, собаками, маленьким пони и осликом, — чтобы за вечер выплеснулось столько остроумных шуток, чтобы все было таким забавным и притом — остро обличительным и злободневным и чтобы все выходило слаженно, без всякой запинки, как по нотам. Целое отделение этот красавец человек царствовал на манеже со своими ловкими помощниками. Его хотелось слушать и слушать, хотелось, чтобы это волшебство не кончалось как можно дольше. Лазаренко спустился с купола потрясенный, растерянный, сникший. Выступление Анатолия Дурова произвело сильнейшее художественное впечатление на юного Лазаренко. С этого дня он проникнется трепетным благоговением перед личностью знаменитого артиста, перед его острым умом, перед его богато одаренной натурой.

Наделенный практической сметкой, Лазаренко угадывал шестым чувством, как много можно получить от этого замечательного художника. Видеть его на манеже и слушать, и то какая польза, а находиться рядом — так это просто счастливейшая удача. Вот

почему молодой артист преднамеренно искал случая быть полезным Дурову, усердно помогал на репетициях, бегал с его помощниками ранним утром на привоз покупать корм для животных. Как-то, увидев, что Анатолий Леонидович выходит из цирка с большим свертком, Лазаренко настойчиво забрал ношу, бормоча, что ему-де сподручней. Шагая рядом, Дуров сказал, что видел его на манеже и может кое-что посоветовать.

— Прежде всего это касается вашего типа. У него нет обаяния. А публика должна полюбить рыжего. Ясно ли это? — спросил он, испытывающе заглянув в глаза. — Рыжий должен иметь свою изюминку. Догадываетесь, почему это важно? Да потому, приятель, что если комик сумел снискать прочное расположение публики, то далее будет мил ей и забавен, как вы понимаете, даже и не очень смешными шутками. Но этим, друг мой, дело не ограничивается...

У выхода поджидал извозчик, и Дуров, садясь в пролетку, кивком пригласил и Виталия, вероятно чтобы продолжить свой разговор.

— Возьмите в толк вот что: понравиться публике — значит получить право говорить и вещи нелицеприятные. Да вы, не сомневаюсь, и сами наблюдали не раз: от человека, который нравится, как-то легче выслушать правду о себе, зело обидную при других обстоятельствах. Да вот вам жизненный пример. — В умных, жгучих глазах Дурова мелькнула лукавая усмешка.— Представьте: вы в гостях у родителей вашей невесты.

Ну, вам-то еще, разумеется, рано, но допустим. Итак, вы в гостях. Вы стремитесь произвести наивыгоднейшее впечатление: шутите, стараетесь быть приятным, словом, добиваетесь расположения. Ведь так? Ну, и только когда почуяли, что сумели склонить в свою пользу отца с матерью, заводите речь о главном — просите руки...

Лазаренко слушал, впившись пальцами в край пролетки и не замечая ничего вокруг.

— Некоторые люди,— продолжал Дуров,— лишённые врожденного обаяния, умеют тем не менее тонко продуманным поведением произвести выгодное впечатление. Рыжий, каким вы его играете, в известной мере смешон, но... как бы это сказать... без теплоты. А смех от проделки рыжего или от его шутки обязательно должен быть душевным, искренним. Ваш рыжий суетлив и грубоват. И он довольно-таки нахален. К тому же плут препорядочный... Ну, плутовство, положим, можно оставить. И то, что он задира, тоже пусть останется. А вот грубость — долой. Нужен другой тип. Давайте-ка хорошенечко подумаем вместе.

Всю дорогу и потом у себя в номере Дуров рассуждал о клоунских масках. Видимо, ненасытный интерес юноши, равно как и сознание своей нужности ему, побуждали Анатолия Леонидовича, натуру страстно увлекающуюся, не скупиться на советы.

— Паче всего избегайте пустого фиглярства,— втолковывал он, взяв Лазаренко под руку и прогуливаясь кругами по огромному номеру.— Только потешать — дело не ахти какое достойное. Врачевать общество, показывать людям их недостатки — вот высокая цель истинного клоуна.

И далее Дуров стал пространно развивать свою мысль о назначении клоунской профессии.

Виталию казалось, что Анатолий Леонидович высказывает его собственные смутные мысли, не находившие оформления в словах. Да, ему тоже приходило в голову, что люди из народа считают рыжего своим. Вот и Дуров говорит: публика, полагая рыжего выходцем из своей среды, безотчетно хочет видеть в нем заступника. Ну, может, не совсем заступника, поправился он, а выразителя своих дум. Вот

это будет верно. Клоун, по словам Дурова, должен говорить с арены о вещах серьезных и насущно важных.

— Умный клоун,— внушал Дуров,— умеет облачать свои мысли в смешную форму, подобно тому как провизор заключает горькое лекарство в подслащенную облатку... Смех клоуна, заметьте себе, играет роль то лекарства, то бича, то острого оружия.

Лазаренко не все понимал в этих суждениях, многое казалось мудреным, однако то, что понял, понял твердо и запомнил навсегда.

— И вот что еще крепко уясните, дружище,— наставительно изрек Дуров, опускаясь на низенькую оттоманку и усаживая рядом собеседника,— удача — дама капризная, она приходит лишь к тому, кто умеет... э-э... как это проще сказать?.. кто умеет отражать время, в котором живет. Понятно ли вам это? — Анатолий Леонидович в упор посмотрел на парня и пояснил с неожиданным приливом дружеской приязни: — Я хотел сказать — мадам удача ласково улыбается лишь тем, кто хорошо знает, что нужно людям сегодня. Именно сегодня. Почему? Да потому, что завтра людям будет нужно уже нечто иное.

По всей вероятности, Дуров, будучи тонким психологом, художником, по выражению Горького, "со все замечающими глазами", а к тому же натурой доброжелательной, отметив даровитость юноши, приблизил его к себе. Он всегда радел молодым талантам.

Несколько дней спустя опять выпала удача. Лазаренко после репетиции любезничал возле окошечка кассы с миловидной племянницей хозяина, когда к цирку подкатил на лихаче Дуров с какими-то людьми. Все трое седоков одеты в белое, резко выделяющееся на черном фоне пролетки. Анатолий Леонидович подал руку красивой даме в кружевной шляпе с огромными полями и помог сойти. Второй

пассажир, круглолицый толстячок, отдуваясь, вытер платком взмокший лоб и неожиданно легко спрыгнул со ступеньки, отчего экипаж сильно качнуло. Компания направилась было к дверям, и тут Дуров увидел Виталия. Что-то надумав, он порывисто обернулся и громко, на всю площадь, свистнул с неожиданным удалством. Извозчик, уже порядочно отъехавший, обернулся на козлах и в ответ на призыв барина повернул обратно к цирку. Положив на плечо Виталию руку, Дуров попросил сделать одолжение, привезти ящик холодненького пивка и фунтов пять раков, а ежели таковых не окажется,— пакетика два соленого горошка. "Поезжайте, голубчик!"

Исполнив все наилучшим образом, Лазаренко, нагруженный, вернулся в цирк. Дверь дуровской артистической комнатухи была распахнута настежь, и Виталий, подходя с тяжелым ящиком в руках, услышал громкий, возбужденный голос своего кумира:

— Какая там, к шуту, сатира. Да и о чем сатира-то? О чем? О лихоимстве городских, о том, что в гостиницах клопы?— Анатолий Леонидович бросал жгучие взгляды на собеседников — он был накален. Лазаренко, распаковывая на узком гримировочном столе плетеную корзиночку, полную раков, жадно слушал:

— Быть может, прикажете хлестать ювеналовым бичом рогатых мужей? Пронзать шпагой сатиры пресловутую тещу? Нет уж! Увольте. Это — сатира для ума ленивого. Взятки да клопы лишь частности, господа. Это — ботва, а сама-то зловредная репа там, под землей.— Дуров оперся рукой о стол, наклонясь вперед, и буквально прожигал толстяка взглядом.— Выдернуть эту зловредную репу — вот в чем суть!

Чтобы как-то оправдать свое пребывание в артистической — уж очень интересный был разговор,— Лазаренко, хитрец, пустился протирать тряпкой бутылки.

— Так что, милейший Пал Захарыч, кто-кто, а уж я-то, поверьте, знаю цену, какую приходится платить за сатиру, о которой вы, голуба, столь ревностно печетесь. — Лицо Дурова сделалось строгим, глаза вновь вспыхнули внутренним огнем.— Полагаю, что я бы мог докопаться до гнусной репы, да вот беда — уж больно собаки свирепы у хозяина за оградой: за свою кость ему верой и правдой служат...

Анатолий Леонидович горько хмыкнул, внезапно сник, присел рядом с красивой женщиной и просветленно улыбнулся в ее голубые, прямо-таки васильковые глаза.

Увядшим голосом, без своих сильных металлических нот сказал:

— Факт тот, несравненная Любовь Ярославна, что между мной и публикой стоят те, кто желает — очень желает!—чтобы я острил исключительно про тещ, про земских чиновников и про мужей-рогоносцев. — Дуров снова порывисто встал, метнулся по клетушке и оперся о дверной косяк, раскинув руки крестом. Голос его снова гремел: — Тысячу раз прав Добролюбов, когда говорил в стихотворении "Не гром войны, не бой кровавый"— кстати, мы мало знаем его как поэта,— так вот, Добролюбов говорил, что России нужен "не льстивый бард, не громкий лирик, не оды сладеньких певцов, а вдохновенный злой сатирик; поток правдивых горьких слов..."— Последнюю фразу он произнес громко и твердо, точно на манеже, поставив жирную точку.

Похоже, что только теперь Дуров заметил присутствие Лазаренко. Он как-то растерянно взглянул на него, потом на стол и сказал домашним голосом:

— А про бокалы-то я и забыл. Надо же! Вот раззява. — Анатолий Леонидович весело хохотнул.— Где же взять бокалы? — Слово "бокалы" Дуров произносил странно: округляя и выпячивая гласные "о" и "а".

Лазаренко воротился из буфета с тремя стаканами и принялся откупоривать бутылки, недоуменно наблюдая за Дуровым: чего это он ищет, ворочая головой? Анатолий Леонидович вынул из хрустальной вазочки единственную бордовую розу, необычайно крупную, с бархатными лепестками, понюхал ее и положил с полупоклоном перед голубоглазой красавицей. Выплеснув воду из вазочки, наполнил пивом вместе с тремя другими стаканами, которые пододвинул гостям, в том числе и Виталию, к немалому его удивлению. Держа вазочку у груди и обаятельно улыбаясь даме, Дуров извинился за эту "диогеновскую обстановку" и залпом выпил, отер белоснежным платком усы и благодушным тоном сказал:

— Честь имею представить вам моего юного друга: Виталий Лазаренко.— Дуров глядел на смущенного юнца, ласково улыбаясь.— Между прочим, не лишен, позволю себе утверждать, комических задатков. И что особенно привлекает в сем юном существе — прирожденный юмор. И увлеченность: он сам, представьте, получает удовольствие от своих благоглупостей на арене. — Лазаренко не совсем понимал: шутит он или серьезно?

А Дуров, расстегнув пиджак, благодушно продолжал:— Для меня, признаться, живейшее удовольствие угадать в новичке его будущее. Люблю, грешным делом, определить для самого себя: как взлетит, когда встанет на крыло? Простите, что беру на себя миссию оракула, но смею предречь нашему другу высокие полеты...

С неожиданным воодушевлением Анатолий Леонидович принялся рассуждать об искусстве смешного, которое он считал необыкновенно трудным. Смех же, говорил он, насущно необходим всем, как дыхание. И вообще смех — дело зело доброе. Горожанин живет очень напряженно,— продолжал он с

жаром, обращаясь то к даме, загадочно улыбавшейся, то к Виталию,— горожанин много работает, вечно в заботах и хлопотах, в тревогах и огорчениях, и вот ежели цирковой комедиант способен заставить его хоть ненадолго отвлечься и посмеяться от души, он уже делает преогромнейшее общественно полезное дело.

Лазаренко — весь внимание, ведь речь шла о самом важном, о его профессии, которая стала делом жизни.

— Нет, нет, господа,— решительным тоном говорил Дуров, смачно отдирая клешню у рака,— весьма и весьма ошибочно считать клоуна примитивным шутником. Настоящий клоун должен иметь — и порой имеет — умственное превосходство перед публикой. Это, знаете ли, скорее философ...

За то время, что Лазаренко знал Анатолия Леонидовича, его всегда удивляли внезапные перепады настроения Дурова: вроде бы только что был возбужден, пылко рассуждал — и вдруг погас, поскучнел, как вот, например, теперь. С чего бы, казалось, скисать?

Анатолий Леонидович ухмыльнулся с какой-то горечью и, качая головой, сказал:

— Хорошенькое дело: пригласил в гости очаровательнейшую женщину, а сам, обалдуй несчастный, пустился в скучнейшие теоретические разглагольствования. А вы, душа моя, поди, сидите и терзаетесь адской скукой... Ничего себе смехотвор!

Дама горячо возразила, что ничуть не бывало, напротив, ей архиинтересно: "Сделайте милость, продолжайте, бога ради". Лохматые брови Анатолия Леонидовича вскинулись, выражая крайнее удивление и как бы говоря: "Скажите, пожалуйста, вот новость-то".

Воля ваша,—сказал Дуров, хитро сощурясь, и, кивнув на Виталия, неожиданно заключил:—Ладно, продолжу, но более в назидание сему молодому господину. Так вот, я много размышлял над сущностью

нашей многотрудной профессии и пришел к выводу, что клоун — зеркало публики Зеркало это показывает ей, публике, то есть, ее же собственные слабости. Высмеивая все и вся, клоун, однако же, заметьте это, не исключает и своей персоны... На сем, драгоценнейшая Любовь Ярославна, мое бурное словоизвержение окончено — и баста! —Дуров шельмовато сверкнул глазами, дурашливо склонился перед дамой в испанском поклоне и облегченно выдохнул:—А теперь поговорим о чем-нибудь другом...

Позднее, в других городах, Лазаренко будет еще не раз встречаться с А. Л. Дуровым; эти счастливые встречи обогащали молодого артиста новыми представлениями об искусстве, новыми мыслями и сведениями, расширяли умственный горизонт. Всю жизнь Виталий Лазаренко, по его собственному признанию, будет испытывать на себе благотворное влияние Дурова — актера и человека.

ЧЕТВЕРТАЯ ГРАЖДАНСКОЕ МУЖАНИЕ

Тысяча девятьсот пятый год. Революция! Никогда прежде Лазаренко не приходилось слышать, чтобы вокруг столько спорили, настороженно шептались по углам, как в эти тревожные месяцы. Еще с того времени, когда стали приходиться горькие известия с фронтов далекой Маньчжурии и Желтого моря: поражение под Ляояном... гибель крейсера «Варяг»... постыдная сдача Порт-Артура... предательство генерал-лейтенанта Стесселя... полный военный крах — люди не могли сдержать негодования. Во всем громко обвиняли бездарных генералов и шепотом — царя.

В январе раздались оглушительные выстрелы по мирной демонстрации на Дворцовой площади, а затем — залпы разгневанных питерских рабочих на уличных баррикадах. Политические события разворачивались с ураганной стремительностью.

Манеж для Лазаренко отодвинулся на второй план. Жизнь его протекала главным образом на улицах: возле газетных киосков, на вокзалах и пристанях, в кухмистерских и возле афишных тумб, где во множестве расклеивались воззвания и объявления, отпечатанные самыми крупными литерами, приглашения на сходки и в кружки.

Повсюду многолюдные сборища и группки, к которым он примыкал и жадно вслушивался в разговоры. То там, то здесь пытливый парень узнавал какую-нибудь будоражащую весть: студенты организовали забастовку протеста; крестьяне жгут помещичьи усадьбы; восстал броненосец «Потемкин», а

затем матросы в Кронштадтском гарнизоне; образован Совет рабочих депутатов в Иваново-Вознесенске.

Тут и там вспыхивали вооруженные столкновения с войсками и полицией. Лозунг, под которым разворачивались революционные события, ошеломлял: «Долой самодержавие!» В ушах Виталия эти слова звучали страшной кривотой, внушали ужас. В то же время они предвещали какие-то перемены, что-то большое и важное для всей его жизни, звали к решительным действиям. Каким? Этому он не знал. Слишком далекий от революционных партий и группировок, он больше стихийно чувствовал, нежели разумел. Хотя он и был «из молодых, да ранний», хотя пытливым необыкновенно и общителен, но все-таки ему только исполнилось пятнадцать лет.

Осенью, работая в балагане Великанистова в Елисаветграде, Лазаренко узнал о всероссийской политической стачке. Умолкли заводские гудки, остановились машины, неподвижны поезда на станциях, лежат на почте неотправленные телеграммы и письма, не ходят на занятия гимназисты. Перестал работать и балаган. Не остановился, не успокоился лишь кипучий человеческий разум. Народ показал, что в определенный исторический час он может стать исполинской силой. На митингах, на сходках и собраниях люди твердо требовали свободы, общественных перемен. И царь струхнул. Выкинул в растерянности белый флаг и пообещал в манифесте гражданские свободы. Вскоре, однако, стало ясно, что манифест лишь кость, брошенная толпе, чтобы отвлечь ее от действий, что машина свободы в ближайшее время со скрежетом даст задний ход. Но тогда русские люди верили и бурно, от всей души радовались.

Улица ликовала... Старый клоун Пушкарев витийствовал за кулисами:

— Вы только подумайте: нет цензуры! Не надо больше ходить с тетрадкой в управление утверждать репертуар. Представляете, говори что хочешь!..

Провозглашение свободы развязало языки. С балаганного рауса, с эстрадных подмостков, с цирковой арены зазвучало злободневное сатирическое слово. Даже те, кто всю жизнь пробавлялся пошловатыми шуточками и дуракавалянием, даже они, подогретые общим накалом, были вынуждены потрафлять революционно настроенной публике, и в первую голову тем, кто заполнял галерку,— самый взрывоопасный зритель, из цехов, из депо, с пристаней, от станков и печатных машин. Народ требовал отклика на происходящие события. Это был социальный заказ, «идущий снизу»,—тут уж пошевеливайся! Меткое, попадающее в цель слово могло стать в эти дни спичкой, брошенной в бочку пороха. Лазаренко, рано почувствовавший вкус к сатирическому слову, охотно вставлял в свой репертуар злободневные репризы, хлесткие остроты и даже целые антре, как, например, «Экспонаты музея редкостей». Клоун извлекал из огромного ящика и демонстрировал публике один за другим генеральские погоны, «единственные в своем роде, не запятнанные в народной крови», или, скажем, новенькую жандармскую нагайку... «Замечательна тем, что ни разу не была в употреблении,— комментировал он.— Не верите? Ей-ей! Сам сомневался — но факт!» И так экспонат за экспонатом...

«Читал я также и стихи с рефреном, очень популярным в те годы с легкой руки сатирических журналов»,— вспоминал он в своей статье «В старом цирке»:

«За границей силу пушек
Изучают круглый год
И в своих там не стреляют,
А у нас — наоборот...»

Где же доставал молодой артист такой репертуар? После манифеста 17 октября прилавки газетных киосков запестрели яркими обложками бесцензурных журналов. Юнцу, разумеется, было сложно разобраться в разноголосице политических направлений, да они и не слишком-то занимали его, но сатирические издания со злободневными политическими карикатурами и текстами он покупал охотно, руководствуясь соображениями практическими: из журналов можно выудить что-нибудь для вечернего представления. В библиотеке артиста осталось несколько переплетенных томов сатирических журналов дореволюционного и советского времени с карандашными пометками на многих страницах, с подчеркиваниями и «птичками» — заготовки для манежа.

Журнальные карикатуры и тексты были одним из источников, откуда начинающий цирковой сатирик черпал материал для репертуара. Вторым — эстрада, с которой его связывал жадный профессиональный интерес к откликам на злобу дня. Эстрада гибче, нежели цирк, и подчас острее реагировала на жгучие запросы момента, на ее подмостки смелее проникало революционное слово, замаскированное для вида под какое-нибудь иносказание. С эстрадных подмостков услышал он стихи, ставшие впоследствии популярными: «Лес рубят», «Пробуждение потока». Нередко в этих программных произведениях пролетарской поэзии слышался ответ на многие вопросы, выдвигаемые рабочим классом в процессе политической борьбы. «Восьмичасовой рабочий день» был одним из таких зарифмованных лозунгов. Лазаренко повторял чеканный рефрен: «Восемь часов для труда. Восемь для сна. Восемь — свободных!»

Неизгладимый след в его душе оставила «Песня о Соколе» М. Горького, тоже услышанная с эстрады.

Со стихами революционного содержания встретился он и в солдатских казармах. Это было в Георгиевске, небольшом городке Ставропольского края. В воинской части, располагавшейся рядом с цирком, была хорошая музыкантская команда, возглавляемая опытным капельмейстером. Лазаренко дружил с музыкантами и частенько наведывался к ним в казармы. В набросках к воспоминаниям он пишет: «Меня учили играть на альте и на барабане». Местные декламаторы, улучая минуты, читали, остерегаясь начальственных ушей: «От павших твердынь Порт-Артура», «Каменщик», «Стачка кузнецов». Любовь к стихам сохранилась в нем на всю жизнь.

«Я считал, что клоун может позволить себе прочесть и лирические стихи»,— писал Лазаренко в цитированной выше статье. Развивая эту мысль, столь необычную в устах комика-смехотвора, Лазаренко разъясняет, что стихи порой и не содержали ничего смешного, но тем не менее хорошо воспринимались. «Помню, как слушали зрители лирическое стихотворение, которое я читал с арены,— «Лес рубят».

Жадный до зрелищ, Лазаренко не пропускал гастролей заезжего декламатора или куплетиста, посещал вечера поэтов. Огромное впечатление произвели на него многие куплеты автора-исполнителя Валентина Валентинова, выходявшего на сцену в костюме босяка, и в особенности полные горечи и сарказма «Патронов не жалеть». (Строка из приказа петербургского генерал-губернатора Трепова, ненавистного всей России, строка, знакомая каждому и вызывавшая бурю гнева.) Фамилия Трепова, свирепого пса царизма, не сходила со страниц газет и журналов, с уст возмущенных людей; она врезалась в память по знаменитой карикатуре в «Пулемете», воспроизводимой и по сию пору в хрестоматиях. Лазаренко долго хранил у себя этот номер журнала, ставшего ныне

библиографической редкостью. Пятнадцатилетний артист, конечно, не знал фамилии автора-редактора «Пулемета» Н. Г. Шебуева, а между тем повторял вместе со всей демократической Россией убийственную, по-цирковому хлесткую фразу его: «Царский манифест для известных мест». Впоследствии Лазаренко будет тесно связан с этим прелюбопытнейшим человеком, литератором и художником, ныне незаслуженно забытым.

Позднее, уже во время отлива революционной волны, когда улица присмирела, вобрала голову в плечи, когда тысячи и тысячи осиротевших семей оплакивали отцов и братьев, расстрелянных и повешенных, осужденных томиться в тюрьмах, Лазаренко и на себе самом ощутил мстительную ярость наступающей реакции. Вспоминая о штрафах, которым подвергался «за недозволенные слова», о высылках из городов, о запретах (последнее считалось лучшим исходом), он скажет, что появляться с острым репертуаром можно было «в каждом месте только один раз, так как этот вечер был и последним: после разговора с приставом приходилось платить штраф и не выступать больше с данным номером... Одной из моих шуток, оцененных в значительную для меня сумму штрафа, была реприза 1905 года:

— Что общего между золотыми часами и казаками?
— спрашивал я и, выдержав паузу, отвечал:

— Когда были погромы, казаки стояли на часах, а когда погромы кончились, часы оказались на казаках...

Широко пользовался Лазаренко «подсадкой»: посылал своего человека на галерку, и тот, сливаясь с толпой, бросал реплики или вел, придерживаясь деревенских интонаций, сатирический диалог примерно такого толка:

— Эй, ты, рыжий!

— Чего тебе?

— Слышал?

— Чего слышал?

— Свобода, говорят, вышла.

— Чего, чего?

— Глухой, что ль, свобода, бают, вышла. И рыжий отвечал с хитрецкой ухмылкой:

— Вот то-то и оно, что вышла... Вся вышла, ничего не осталось.

Артист вспоминает, как ему приходилось «маневрировать», прибегая к эзоповскому языку. «Чтобы не терять доверия публики, я старался выступать с антре, смысл которых был бы понятен зрителю и которые в то же время позволили бы мне настаивать на праве их исполнения, как не содержащих ни «призыва», ни «критики». Настаивать! Это уже говорит о гражданском мужании артиста, расправляющего крылья для высоких полетов.

События 1905 года сыграли важную роль в творческом развитии Лазаренко, пристрастили к серьезному, политически острому слову и подтолкнули к поиску нового сценического образа.

Его клоунские маски последующих лет уже несут в себе некую сатирическую характеристику или, во всяком случае, намек на нее. На одной из фотографий тех лет гротесковая фигура барина: лысая голова с комично торчащим хохолком, кургузый фрак и пикейный жилет, у высокого стоячего воротника — длинные острые концы вразлет, как во времена Гоголя, шея повязана шелковым платком, на ногах белые гетры, во всем облике — претензия на франтоватость. Образ явно пародийный, все говорит об этом — и монокль в глазу, и горделиво-напыщенная поза — одна рука на лацкане, другая важно заложена на спину, — и огромная, сверкающая на груди бляха вроде звезд, какие носили сановные особы.

В двух последующих клоунских образах Виталия Лазаренко уже более четко прослеживаются черты социальной направленности, характеры уже обрели определенность, стали узнаваемы, появилась мотивированность поступков. Артист обратился к такому распространенному в дореволюционной России явлению, как босячество.

Тип деклассированного элемента привлек внимание молодого комика не случайно. В дореволюционную эпоху босячество превратилось в страшное социальное бедствие. Лишенные жизненных прав, бездомные, бродящие повсюду в поисках работы «босые команды и золотые роты», которые, по словам В. И. Ленина, «ютятся, как звери, в землянках городских предместий или в таких ужасных трущобах и подвалах, как на Хитровом рынке в Москве»*, — они составляли в крупных городах целую армию. Фигура босяка-бродяги неотъемлемо вписалась в картину городской жизни, стала обычной, повседневной.

Вот в такой атмосфере Лазаренко дал сценическую жизнь своему ночлежнику, «человеку воздуха», не будучи, отметим точности ради, открывателем нового социального типа на манеже. И до него здесь (и в большей мере на эстраде) подвизались комики в живописных лохмотьях, читая монологи и распевая куплеты, иногда обличительного характера, чаще же забавно-смешные, так, о мелочах жизни. В артистическом лексиконе утвердилось даже определение «рваный жанр».

...Странный человек— с помятой физиономией и в еще более помятом цилиндре, выдавшей виды визитке и клетчатом жилете, в брюках, свисающих гармошкой, появлялся на манеже, но не из артистического выхода, а из главного, появлялся тихо, как-то малозаметно в отличие от шумливого вторжения в манеж прежних рыжих, какими играл их Лазаренко. Актер подчеркивал

этим, что он здесь лицо случайное, забрел на огонек, двери были настежь...

* В. И Ленин, Поли. собр. соч., т. 7, с. 141.

Человечек плелся через манеж — руки за спину, под мышкой суковатая палка, голова понуро свесилась. И вдруг на его пути выростала стена ливрейных униформистов. Только теперь замечал этот горемыка, куда занес его ветер... Оглядывался вокруг и принимался бесцеремонно рассматривать первые ряды, долго и пристально, так, что это уже начинало забавлять публику; потом подозрительно воззрился на ложи, где обычно восседает городское начальство, по кислой гримасе пришельца было видно: зрелище это ему не по вкусу; затем глядел на галерку и обрадованно ослаблялся: свои, родные... Вертя головой, по-свойски подмигивал: дескать, не робейте, братцы...

Этим довольно продолжительным мимическим вступлением артист устанавливал контакт с публикой и начинал веселый монолог, который, по сути, нес в себе функции автохарактеристики. Обращаясь к галерке, он произносил без тени уныния, даже как-то весело и лихо: «Эх, жизнь была...»

Сказано немного, но интригующе и емко. «Была» — значит, уже все в прошлом, интересно, что же дальше? Очевидно, сейчас будет рассказано, какой именно была эта жизнь? И помятый человечиска разъяснял, задумчиво очищая рукавом свой цилиндр: «Приоденешься, бывало (горделиво надевал цилиндр), — застегнешь визитку и идешь себе от Садовой до...» (назывался адрес местного кладбища). С помощью своей палки артист пантомимой изображал факельщика на похоронной процессии.

Человечек на манеже был забавен и насмешлив, сыпал шуточки в свой адрес и подпускал шпильки сидевшим в ложе, и уже где-то в середине

представления ему удавалось снискать расположение зрительного зала.

Бывшим факельщиком похоронной процессии Лазаренко оставался, впрочем, недолго. В этом образе проступал привкус какой-то горечи, к тому же он сужал актерские возможности, не позволяя органично вводить цирковые трюки, и комик решил сменить маску — стать «рваным босяком».

От факельщика этот персонаж отличался не только костюмом и гримом, но и линией сценического поведения. Босяк Лазаренко был человеком легким, беспечным, не принимающим ничего близко к сердцу — все ему море по колено. Бесшабашная голова: сегодня здесь, завтра там. Скотившись на дно жизни, он тем не менее не утратил человеческого достоинства, не потерял вкуса к шуткам, к балагурству и паясничанью — шут без шутовского колпака на голове.

Было бы, однако, ошибочно думать, что персонаж этот — бунтарь, борец за правое дело. Какое там! Этот босяк был всего-навсего анархистствующим отрицателем всего и вся. Его конфликт с обществом выражался в постоянных столкновениях с барином, олицетворением которого был хозяин манежа, облаченный даже в мелких цирках во фрак, усач-шпрыхштальмейстер, накрахмаленный и важный, неотлучно стоящий у главного выхода впереди шеренги униформистов. Этот-то фанфарон и был его притеснителем.

Непокорный босяк, с озорным нравом, колкий и плутоватый, все время нарушал цирковые порядки: курил где не положено, пытался слямзить мячи у жонглера, обещал исполнить опасный трюк на трапеции и отлынивал. Выведенный из себя строгий шпрых подступал к нарушителю, угрожал дать команду своим молодцам: «Они живо сволокут тебя в участок!..» И случалось, что дружина плечистых молодцов в оранжевых ливреях по его команде кучно наступала на

плута, вынужденного искать спасения на галерке. Здесь был его опорный пункт. Он постоянно апеллировал к «поднебесной» публике. Когда собирался надуть барина, подмигивал райку: дескать, гляньте-ка братцы, как я сейчас обморочу этого умника... Дерзкие столкновения оборванца с хозяином цирка необыкновенно импонировали галерочной публике — народные симпатии всегда на стороне обездоленного.

Роль плутоватого босяка Лазаренко играл со вкусом, смачно, ему и самому было весело колобродить и фиглярить на манеже. Образ все время видоизменялся, совершенствовался, обрастал новыми чертами. (Много лет спустя, уже в зрелые годы, Виталий Ефимович охотно выходил в маске босяка - в дни своих бенефисов.)

Итак, кончилось время мытарств по ярмарочным балаганам с десятью-двенадцатью представлениями в день. Лазаренко уже не подмастерье, хотя, конечно, и к мастерам причислять его можно было лишь с известной долей условности, несмотря на то, что в афишах писали: «Обер-комик», «Непревзойденный рыжий». Для рекламы чего не измыслят...

«Свой жанр,— скажет он позднее,— еще не был найден, но моя работа уже отличалась от работы других коверных. Бродячие цирки, где каждый артист выступал в программе несколько раз, научили меня многому. Если акробатические прыжки и были обычной, обязательной принадлежностью в репертуаре рыжих, то я мог гордиться тем, что прыгал лучше своих коллег, и тем, что мои прыжки могли составить вполне самостоятельный номер».

Говоря о том, что «свой жанр еще не был найден», Лазаренко имел в виду беспокойные метания от образа к образу. В маске босяка он уже больше не выходил. Внутреннее чутье подсказывало, что в образе

оборванца есть какая-то ущербность: трудно избежать в его характере угрюмости и озлобления, а это клоуну вовсе не к лицу. Молодой артист не забывал наставлений Дурова, внушавшего ему, что смех рыжего непременно должен быть свободным, идти от души. А с его анархистствующим бездомником теплота не слишком-то вязалась, как, впрочем, и серая рванина с праздничной яркостью арены. В шутку он говорил, что лохмотья уже творчески не греют его.

Лазаренко снова надел парик со стрижкой «бобриком», черную визитку, полосатые брюки, белые перчатки, маленькую шапочку; лицо почти без грима — снова стал «просто рыжим». Свой клоунский характер Лазаренко создавал по крупицам, как пчела собирает мед: от взятка к взятку. И здесь тоже следовал совету Дурова, высказанному лично ему: «Плох, никуда не годен артист, который хоть немного не вырос на каждом представлении». Впоследствии, оглядываясь на этот период своей жизни, Виталий Ефимович скажет: «Каждый шаг в моем продвижении вперед являлся результатом длительной работы, и естественно, что всякий — даже маленький — показатель моего роста доставлял мне громадное удовлетворение».

Его уже знали многие содержатели цирковых предприятий, как правило, бдительно следившие за всем новым, что появлялось на зрелищном рынке. Теперь он уже не испытывал былой нужды в контрактах, мог даже выбирать, мог ставить свои условия. Вкусил, наконец, и радость материального достатка: приоделся и стал напускать на себя солидность. Ездил уже не со старенькой плетеной корзинкой, набитой разными клоунскими причиндалами, а с фибровым чемоданом, в котором аккуратно сложено свежее белье и второй шевиотовый костюм; для цирковой же амуниции приобрел сундук. Завелась и лишняя копейка. Дядя Петя Калинин, брат

матери, в балагане которого провел полгода, после смерти отца, сказал в одну из очередных встреч, с удовольствием оглядев племянника: «Да ты, брат, вижу, совсем уже излечился от карманной чахотки»... Словом, все казалось бы, обстояло хорошо, досаждала лишь одна заковыка — паспорта нету. Мальчишкой был, так без документа еще кое-как удавалось обходиться, стал взрослым — восемнадцать стукнуло — тут уж чуть ли не на каждом шагу. «Ваш пачпорт!..» И поскольку он уже стал военнообязанным и приписан к войску Донскому, то строжайшее положение требовало, чтобы получить паспорт прибыл самолично. «Где изволил родиться, туда и пожалте явиться»,— балагурил он, покупая билет до Александровска-Грушевского.

ГЛАВА ПЯТАЯ

СНОВА В ОТЧЕМ ДОМЕ.

ПЕРВЫЙ БЕНЕФИС

В первых числах января 1908 года Виталий Лазаренко приехал в родной город, к матери.

К тому времени Марфа Александровна уже перебралась в землянку, сложенную из плитняка, на Кривой улице. В новом жилище, наполовину вросшем в землю, с полом из того же плитняка, с двумя тусклыми оконцами, всегда пахло сыростью. Лучшее ей не по карману...

В канцелярии мещанского старосты письмоводитель, рыжеволосая бестия, завел волюнку: извольте подождать. А сколько ждать-то? Сколько требуется, молодой человек, столько и будете ждать. Понятно, куда гнул: надо ж дать... На эту тему он, Виталий, острил уже с манежа.

Пока суд да дело, решил съездить в Сабачановку. Тянуло взглянуть на места своего детства — чувство щемящее и призывное: не потому ли, что в отчем доме у нас, но выражению Герцена, «душа распустилась из почки».

Побродил закопченными рудничными проулками, потолковал со знакомыми и воротился в подавленном настроении домой, к матери.

Мысли о ней тяготили и раздражали, в душе перемежались сострадание и жгучая досада. Живет бог знает как, неопрятна, какой-то опустошенный взгляд, где прежняя шутливость? Давно уже не слышать не то что веселых песен, но и грустных, какими, бывало, надсаживала себе душу после смерти отца, все

вздыхает и без конца плачет. Виталий старался как можно меньше бывать в холодной и неудобной землянке.

Бесцельно пролетело две недели, заполненных шатаниями с дружками, озорными проделками, торчанием у бильярдных столов, бесконечными розыгрышами и каламбурами.

В конце марта, зябко поживаясь в стареньком, повидавшем виды пальтеце (шубу и многое из вещей пришлось продать), Лазаренко прощался на перроне с дружками и с матерью. Молодой клоун получил приглашение в цирк Первиля.

В Александровск-Грушевский он приедет еще не раз, но всегда через муку, терзаясь и преодолевая внутреннее сопротивление: горько встречаться с матерью. Марфу Александровну все глубже и глубже засасывал тягостный недуг, она уже не могла без рюмки. Зналась со всяким отребьем, пропадала среди подонков, людей опустившихся. Виталий пытался спасти мать, изолировать от босяцкого окружения, нанимал женщин, чтобы привести ее в порядок, покупал одежду, возвращал ей человеческий вид, а через несколько дней она снова скрывалась «у своих», устроивших пристанище в мрачных кладбищенских склепах.,.

Артисты старого цирка любили писать письма, а почтовое ведомство добросовестно помогало им в обмене информацией. Возможно, поэтому в тесном цирковом мире друг о друге знали все или почти все. Про Михаила Александровича Первиля, например, было известно, что в цирк он пришел со стороны, не мальчиком, как большинство, а уже взрослым. Он был часовщиком в Ставрополе. Поклонник и завсегдатай цирка, он столь глубоко был захвачен мишурным блеском арены, что решил, дабы стать поближе к любимившемуся искусству, наняться в кассиры. Внес, как тогда было положено, за себя большой залог и сел к

окошечку. Года два-три разъезжал с владельцами небольших заведений, присматриваясь к тонкостям циркового дела, лелея в тайниках души мечту и самому сделаться содержателем цирка, и когда разорился один из его хозяев, прижимистый и деловитый Михаил Александрович выкупил на торгах цирковое имущество и стал небезуспешно директорствовать.

В первых числах апреля 1908 года Первиль открыл летний сезон в Екатеринославе. Сюда-то и прибыл Виталий Лазаренко прохладным мартовским вечером. В труппе оказалось много его старых знакомых, и, едва отшумели за кулисами радостно-веселые возгласы дружеских приветствий, как приятели начали делиться цирковыми новостями.

Через две недели хозяин пригласил Виталия к себе в контору и сообщил, что намерен дать ему бенефис. Это было неожиданно. Бенефисов Лазаренко еще не получал и всегда с некоторой завистью наблюдал, как усердно готовились артисты к такому ответственному выступлению.

— Меня уверяют,— хитрил почтенный Михаил Александрович,— что давать бенефис еще рановато, как рыжий вы еще того... не созрели, вернее сказать, у вас нет еще имени, пугают, что не будет сбора.— Он самодовольно хмыкнул.— А я все же решился.— Директор послунявил карандаш и пододвинул к себе лист бумаги.— Итак, что можем поместить в афишу? Какие свеженькие антре, какие репризы покажет бенефициант?

Под конец разговора, когда Лазаренко собрался уходить, хозяин сказал с наигранным безразличием, что намерен заказать торт, на деньги, разумеется, бенефицианта. «Надеюсь, не против?» А чего ж, торт так торт. С такого рода приманкой для публики он встречался, еще когда был в учении. Огромный торт, выпеченный по заказу модной кондитерской города и

являвший собой образец кулинарного искусства, выставлялся в витрине на всеобщее обозрение.

Бенефис назначили на 19 апреля. Лазаренко с головой ушел в подготовку. Однако как обер-комик ни храбрился, а понимал, какая ответственность ложится на него, ведь это его имя стоит в красную строку, и публика, в сущности, придет ради него, придет в ожидании новых веселых кунштюков, остроумных реплик, забавных сюрпризов, и разве можно обмануть эти надежды? Все три отделения должны быть насыщены смехом — плох клоун-бенефициант, у которого публика станет скучать.

Лазаренко посерьезнел, отменил дурачества и розыгрыши и стал напряженно перебирать в памяти, что видел на бенефисах у других комиков, какие сюрпризные потехи придумывал для бенефисов Григорас Котликов.

Двухлистная афиша, склеенная из желтой и розовой бумаги, отпечатанная в три краски огромными буквами, приглашала публику посетить «Аристократическое представление столичного цирка М. А. Первиля». Далее следовали обычные стихотворные зазывы, каких в запасе у каждого хозяина цирка и каждого артиста — десятки: «Стой, прохожий, остановись — сегодня рыжего г. Лазаренко бенефис». «Читай, не ленись — сегодня Лазаренко бенефис». «Треск, шум и удивление — единственное в сезоне представление»... «Сегодня крики: Bravo! Бис! Обер-рыжего Лазаренко бенефис». «Прохожий, один ты или с дамой, задержись перед рекламой».

Афиша интригующе заманивала: «Сегодня г. Лазаренко в течение 5 секунд изготовит фотографии каждого из присутствующих, и кто не признает свой портрет, тому 50 рублей премии». Раскошелиться, впрочем, администрации не приходилось: рекламная приманка эта, выдуманная бог весть когда, каким-то

изобретательным артистом и не лишенная остроумия, заключалась в том, что каждому, кто желал предстать перед «фотоаппаратом», бенефициант вместо снимка выдавал маленькое зеркальце. Какие уж тут претензии...

В день бенефиса, после репетиции, Лазаренко, принаряженный и надушенный, прошелся по городу, выбирая, в какой из кондитерских лучше всего проделать рекламный фортель, опробованный им не без успеха уже в других городах.

На Садовой он занял круглый мраморный столик в наиболее посещаемой кондитерской С. Т. Жилинского и заказал стакан чаю и два пирожных безе. Был час наплыва посетителей. Итак, праздные сладости, сейчас перед вами будет разыграна старинная комедия, которая в ходу у клоунов всего мира,— комедия эта требует, заметьте себе, истинного актерского мастерства и большой выдержки.

Внимание! Начинается: модно одетый молодой господин с набриолиненными, аккуратно причесанными волосами откусывает от пирожного и сажает на кончик носа здоровенную блямбу из воздушного крема. Разумеется, сам щеголь, целиком захваченный лакомством, «не замечает» своей оплошности и продолжает с удовольствием пить чай. Но вот юная гимназисточка, сидящая напротив, тихо ахнула и, чтобы не разразиться громким смехом, зажала рот ладошкой. Она подталкивает в бок сестру и кивает на чудака. Теперь обе барышни весело прыскают и оглядываются по сторонам. Незадачливого сладостену с белой дулей на носу заметили уже и другие. Люди с трудом сдерживают смех, кусают губы, утыкаются в салфетки. Кто-то уже не в силах терпеть — хохотнул в голос. Высокий краснолицый юноша в студенческой куртке, давясь смехом, направился к выходу. Невозмутим только наш фронт, он в недоумении осматривается: что

это сделалось с людьми? Что же их так развеселило? Пожимает плечами, хмыкает недовольно и тем самым, как вы понимаете, поддает еще более жару. Теперь уже никто не может сдержаться: хохот сотрясает всю кондитерскую. Из дверей служебной комнаты выставились усатый грек-кондитер и судомойка. Возле стены изнемогают от смеха официантки. А виновник всеобщего веселья строго взглядывает на публику, столь неприлично ведущую себя в общественном месте, и продолжает смаковать лакомый кусочек...

Еще в бытность у Котликовых Лазаренко привык загодя, без суеты готовиться к выступлению. Этому правилу он будет следовать всю свою жизнь. Торжественный, как именинник, и взволнованный более обычного, бенефициант сидел один в общей гримировочной, уже в костюме, с густо запудренным лицом, и зашнуровывал ботинки. Все, казалось бы, отрепетировано и учтено, реквизит подготовлен и разложен по местам, и тем не менее ему почему-то беспокойно. Не пропустят ли свою реплику в «подсадке»? Не подведет ли Костя-друг? Вовремя ли выпустят на манеж собаку? Лазаренко хлопнул себя по лбу: «Ах ты господи, чуть не забыл, барабанщика не предупредил, чтобы напугал меня в репризе «Ложка, танцуй!»

Лазаренко стоял у занавеса в каком-то оцепенении, не слыша голосов друзей, топчущихся рядом, тяжело дыша и дожидаясь, когда шпрыхсталмейстер назовет его фамилию. Ему никак не удавалось совладать с волнением. «Да что же это я, совсем теряю голову!» И вот до его ушей донеслось: «.. .за-рен-ко!»

Что же исполнял Лазаренко в тот памятный вечер? По счастью, есть возможность почти полностью восстановить его репертуар; в основном это были шутки и клоунады развлекательного характера. Время неумолимо стирает приметы старого цирка. И поскольку

для более всестороннего постижения творческого пути нашего героя важно уяснить динамику его развития, право, не будет лишним несколько задержаться и рассмотреть, чем же потчевал зрителей будущий «красный клоун-публицист».

Вот образчик репризы, распространенной в тогдашнем клоунском репертуаре. Шпрехшталмейстер спрашивал рыжего:

— Ты что это так расфрантился?

— Вечером иду к невесте.

— Ах вот как! А сколько же лет твоей невесте?

— Восемнадцать... с хвостиком.

Завязывался разговор о возрасте невест, с соответствующими интонациями и мимической игрой:

— Когда девушку сватают в восемнадцать лет, она спрашивает о женихе: «А каков он собой?» В двадцать лет девушка спрашивает: «Кто он такой?»

— Ну а в тридцать?

— А в тридцать: «Где он?.. Где он?..»

Немалое место в репертуаре Лазаренко, который в этом отношении не отличался от других клоунов, занимали шутки со скабрёзными двусмыслицами, перемежавшиеся шуточными сюрпризами — непременным компонентом каждого клоунского бенефиса.

Шпрехшталмейстер требовал от бенефицианта показать объявленный в афише аттракцион «Цирк под водой». Комик, ясное дело, дурашливо увиливал, но, припертый к стене, сдавался: «Ладно уж, как говорится в пословице: «назвался груздем, полезай в... кусты». Рыжий доставал из жилетного кармана огромные часы, с которыми разыгрывал длинную интермедию, используя их как повод для шуточных реплик, вроде: «Вот черт, остановились, точь-в-точь как починка тротуара на такой-то улице...»

Потеряв терпение, блюститель цирковых порядков напустился на клоуна:

— Ты уверял господина директора, что покажешь небывалое зрелище — цирк в течение сорока минут будет находиться под водой, так вот, изволь выполнить свое обещание, а не то мои люди,— указывает он на униформистов,— отправят тебя как злого обманщика в участок.

Перепуганный рыжий командовал:

— Ермолай, опуска-а-ай!:

Из-под купола опускалось на веревке ведро, полное воды, бенефициант с комично-важным видом подходил и нему, выплеснув горсть-другую, громогласно провозглашал:

— Ровно сорок минут весь цирк находился под этой водой...

Ведению диалога в манеже Лазаренко всегда придавал огромное значение. Став именитым гастролером, он добился, чтобы у него был постоянный Шпрехшталмейстер. А в те годы всякий раз, направляясь в новый цирк, он с тревожным беспокойством гадал: какого партнера уготовила ему судьба? Заведение Первиля обрадовало: здесь в качестве шпрехшталмейстера подвизался молодой акробат и гимнаст Петр Оглуздин, известный в цирковом мире под псевдонимом Пьер Россини. Разговаривать с ним в манеже было необыкновенно легко, он был, как вспоминает Лазаренко, идеальным партнером.

Обычно клоун-бенефициант имел шесть-восемь выходов, так что способному артисту было где развернуться. Лазаренко в тот вечер показал несколько пародий. К этому виду циркового юмора он питал особое пристрастие. Пародия как форма, основанная на комическом вышучивании какого-либо циркового номера, манеры артиста или известного всем

произведения искусства, живет в клоунском репертуаре с зарождения цирка, распространена и ныне и, надо полагать, будет занимать зрителей и в дальнейшем.

Лазаренко делал пародию на французскую борьбу, необычайно модную в те годы, изображая в шаржированном виде популярных борцов и забавно проводя схватку за двоих. Но особенно удавался ему пародийный номер «Атлет», на долгие годы сохранившийся в его репертуаре. Артист метко схватил комическую сторону незадачливых силачей, подвизавшихся в третьеразрядных цирках и на сценах небольших увеселительных садов. Вот как выглядела эта пародия.

Шестеро униформистов с трудом выносили на манеж внушительных размеров черную штангу. Под громкие, умышленно фальшивые звуки туша в оркестре на манеже появлялся нелепый до смешного атлет. Закулисная подготовка к этой короткой, но взрывной пародии занимала довольно много времени: комик подклеивал утрированные брандмайорские усы, подвязывал к икрам, животу и коленным чашечкам специальные толщинки, которые, выпячиваясь из-под трико, придавали его фигуре потешно-карикатурный вид. Гордо выкатив грудь и вскинув голову, «геркулес» совершал с победоносной миной круг почета, побрякивая регалиями — металлическими ложками, сковородками, кружками, висящими вместо медалей на голубой ленте через плечо. С комичной натугой он брал вес, однако злополучная штанга выскользнула из рук и разлеталась вдребезги. Дюжина кошек, которыми были начинены «диски» (их делали из цветочных горшков самого большого размера), оказывались на свободе. Животные ошалело метались по манежу, вызывая гомерический хохот.

Не последнюю роль в репертуаре Лазаренко, а тем паче в бенефисном представлении, играл бульдог

Осман, великолепно выдрессированный для всевозможных комических трюков. В одной из первых сценок клоун выносил в манеж странный чемодан, из которого торчали собачья голова и хвост.

— Как ты смел явиться сюда,— рычал шпрыхсталмейстер,— с какой-то паршивой собакой!

— Это не паршивая, а ученая собака.

— Что же она умеет у тебя делать?

— Умеет по команде вертеть хвостом.

— И ты, рыжий, можешь это показать нам здесь?

— Пожалуйста. Под какую музыку желаете?

— Под «Ой-ру».

— Эй, клейстер-капельмейстер, запузыривай «Ойрочку». Звучала музыка, и пес, запертый в чемодане, задорно крутил

хвостом в такт игривой мелодии. Артист горделиво раскланивался, а затем, обнаружив пыль на чемодане, совершенно неожиданно выдергивал собачий хвост и принимался орудовать им, точно веником. Чемодан вдруг раскрывался, и оттуда выскакивал куцый бульдог.

Такого рода сценок с участием собаки у Лазаренко накопилось уже немалое количество.

Перед концом второго отделения посреди манежа поставили большой стол, застланный скатертью. Духовой оркестр из гарнизона грянул «Глория-марш», и четверо молодых артистов, одетых в униформу, внесли на носилках, покрытых простыней, бенефисный торт, с каковым они незадолго до того продефилировали под барабан и два корнет-а-пистона по главным улицам города. Богатырский торт водружен на стол. Бенефициант, в белоснежной куртке и колпаке, с огромным ножом и вилкой, стоя на возвышении, принялся разрезать торт на дольки, сопровождая это занятие тут же симпровизированными шутками.

Артистки в белых фартучках разносили лакомое угощение на подносах и тарелках публике.

В третьем отделении в скетче «Отставной полковник Петр Петрович Самоваров» Лазаренко играл придурковатого лакея Жана, находящегося в услужении у взбалмошной барыньки-вдовицы. В этой роли Виталий Лазаренко был необычайно смешон. «Отставной полковник» — откровенный фарс, грубоватый и полускабрезный, широко бытовавший в репертуаре дореволюционного цирка и эстрады. Комизм скетча строился на распространенном в народном ярмарочном театре конфликте: бары и слуги не находят общего языка. Образ Жана из этого фарса (возможно, завезенного из Франции и переделанного на русский лад, как было сплошь да рядом) наделен духом протеста против господ, протеста, который он хитро прячет под личиной скудоумия. Насмешливое отношение слуги к хозяйке проявлялось буквально с первых же реплик.

Барыня, например, говорила, что была на балу. Жан притворно ужасался: «На колу? Да за что ж тебя, бедную, на кол-то посадили?» Сказавшись утомленной, госпожа ложилась на софу, строго наказав слуге, кто бы ее ни спрашивал, отвечать: «Барыни нету дома». Но едва она вздремнула, как Жан, оставив веник, растормошил спящую:

— Значит, говорить всем, что вас нету дома?

— Я сойду с ума с этим человеком!—стонала хозяйка.— Уходи отсюда сейчас же!

Жан удалялся на цыпочках и неожиданно налетал на ведро, и оно катилось с оглушительным грохотом. Барыня в отчаянии заламывала руки и прикрывала голову подушкой... Стук в дверь. Голос за кулисами: «Барыня дома?» Недотепа снова будил хозяйку:

— Барыня... Барыня, спрашивают: вы дома или нет?

— Боже мой. Да ведь я же тебе сказала: нету меня. Нету! Жан кричал за дверь:

— Барыня говорит, что ее нету... Из-за дверей слышалось:

— Идиот! Скажи, что приехал-коллежский ассессор. Жан снова будил госпожу:

— Барыня, там приехал колесник и слесарь...

Такова завязка этой сценки, таково, в сущности говоря, и качество ее смеха.

Однако, оглупляя бар, рисуя их вздорными и капризными, всячески выказывая им непочтение, изображая в карикатурном виде их праздную жизнь, артисты-комики, кто сознательно, а кто и невольно, как бы продолжали народную традицию площадного искусства: завуалированно-насмешливого обличения господ, попадающих в плен к своим слугам. Эту сторону народного театра прекрасно подметил Гегель, сказав, «что в сущности хозяева — это слуги, слуги же — настоящие хозяева» *.

Первый в жизни Лазаренко бенефис, прошедший с настоящим триумфом, открыл артисту его творческие возможности и убедил его в популярности у зрителя, о которой он лишь смутно догадывался.

*Гегель Г.-В.-Ф. Соч., т. 14. М., 1958, с. 397.

ГЛАВА ШЕСТАЯ СКИТАНИЯ ПО МАЛЕНЬКИМ ЦИРКАМ

Из Екатеринослава с цирком Первиля Лазаренко перебрался в Кременчуг, оттуда — в Луганск, затем на зимний сезон — в Курск, уже к другому хозяину, наезднику Собботу, от него — в семейный цирк Злобина. В одном из этих цирков (в каком именно, осталось неизвестным) произошло событие, которое рисует Лазаренко как человека доброй души, чуткого, способного принять живейшее участие в чужой судьбе. Сам Виталий Ефимович никогда нигде не упоминал об этом случае (жена и сын тоже ничего не слышали). Известно о нем стало от лица, непосредственно причастного к происшедшему,— от клоуна с европейским именем Коко. Под этим псевдонимом выступал артист русского происхождения Николай Поляков, уроженец Двинска. Впоследствии, став известным артистом. Поляков выпустил в Англии, где он обосновался на жительство, интереснейшую книгу воспоминаний. Девятая глава этих мемуаров так и озаглавлена — «Лазаренко», она целиком посвящена встрече с знаменитым артистом, когда Коко мальчиком сбежал из дома и страстно мечтал стать клоуном.

Во время своих скитаний он забрел в цирк. Впечатление от программы было столь глубоким, что мальчишка «забыл обо всем на свете, кроме прекрасного зрелища—цирка». Наутро юный беглец набрался храбрости и обратился к директору цирка со слезной просьбой принять его в ученики.

«Директор подвел меня,— пишет Коко,— к мужчине, сидевшему на местах около манежа.

— Я привел для вас мальчика, Лазаренко. Он говорит, что должен стать артистом цирка.

Я не узнал Лазаренко без грима.

— И что же ты хочешь делать в цирке?— спросил он.

— Я хочу стать клоуном.

— Это очень тяжелая работа.

— Я не боюсь трудностей. Я должен стать клоуном. Я умею танцевать и кувыркатся.

— Хорошо,— сказал Лазаренко.— Я хочу посмотреть.

Я заулыбался во весь рот. Сначала я танцевал, а затем спел пару песен, включая «Туза, Туза». Затем я проделал несложные акробатические трюки, закончив кульбитом, и уселся на манеже, едва переводя дыхание.

*Coco the Clown by Himself Nicolai Poliakoff. London: J. M. Dent Sons Ltd.

— Неплохо,— сказал Лазаренко.— Думаю, что мне удастся кое-что из тебя сделать.

— Вы считаете, что я смогу быть клоуном? — воскликнул я.

— Не спеши, молодой человек. Нужно очень много потрудиться для того, чтобы стать клоуном. А для начала у меня есть кое-что для тебя. Подожди здесь...

...Вскоре он возвратился, сказав, что возьмет меня с собой в город. Когда мы шли по улице, он спросил, как меня зовут.

— Николай Поляков,— ответил я.

— Правда, что у тебя нет родителей?

— Да, я совершенно один.

Мы зашли в магазин, и Лазаренко купил мне рубаху, брюки, пиджак и фуражку. Я никогда до этого не был в таком большом магазине, и мне не хотелось уходить из него.

— Пошли. Мы должны купить тебе еще и ботинки.

Мы купили ботинки. Я изрядно устал, но мне казалось, что все происходящее было сном.

— А теперь пойдём ко мне и пообедаем.— Лазаренко представил меня своей квартирной хозяйке: — У вас будет ещё один жилец. Его нужно накормить и приготовить постель...

В тот вечер я очень хорошо видел все происходящее на арене, поскольку мы сидели с Лазаренко у самого выхода артистов. Я не сомневался в том, что Лазаренко играл очень видную роль в цирке в то время, а также и в том, что стану таким же, как он.

На следующий день, когда мы пришли на манеж, Лазаренко сказал:

— Николай, мне предстоит выступить с новой программой. Ты должен помочь мне.

Мы репетировали номер до тех пор, пока Лазаренко не сказал, что уже получается. Я был настолько взволнован, что казалось, не доживу до вечера. Но наконец этот вечер наступил, и представление началось... Мы имели большой успех. Зрители громко аплодировали нам. Я был доволен и счастлив, и мне казалось, что я сдал первый экзамен на аттестат известного клоуна. Однажды Лазаренко попросили выступить в детской больнице. Он сказал, что возьмет меня с собой... Я спросил: зачем мы должны выступать в детской больнице?

— Когда ты подрастешь и станешь настоящим клоуном, ты это поймешь,— сказал он.

Несколько раз Лазаренко спрашивал меня, есть ли у меня какие-нибудь документы. В России у каждого есть свидетельство о рождении, которое заменяет паспорт. Конечно, у меня тоже было такое свидетельство, но оно было дома у отца. Лазаренко сказал:

— Мы должны выправить тебе документы.

Это обстоятельство очень напугало меня. Нам нужно будет пойти в полицию, и они, вероятно, все узнают обо мне. И наверно, у Лазаренко будут неприятности из-за меня за то, что он взял меня без

документов. Я подумал, что мне следует уйти из цирка».

Своим воспоминаниям о встрече в детские годы с Лазаренко автор предпослал высказывание, представляющее для нас несомненный интерес: «Конечно, я не мог знать тогда, что этот артист станет самым выдающимся клоуном в истории мирового цирка».

Контракт со Злобиным заканчивался 30 июля. В предпоследний день содержатель цирка дал Виталию Лазаренко бенефис, сбор от которого превзошел все ожидания: директор-скопидом набил партер и галерку до отказа, и все равно билетов не хватило. После представления он, возбужденный, влетел на конюшню и против обыкновения даже хитрить не стал, а с ходу выпалил: «Оставайся еще на две недельки!» Лазаренко ответил, что не может: с пятого августа начинает у Андржиевского. «Ну, Андржиевский — свой человек, уладим в два счета, дадим телеграммку, и тот отсрочит». Чувствовал Виталий — не надо соглашаться, а согласился. Вот и оказалось: на свою же голову.

Все ударные номера он уже показал в этом городе, не вылезать же со старьем... Стал соображать: что нового может подготовить еще? В последнее время под влиянием Дурова он стремился побольше делать колючих реприз, осмеивать пороки, намеревался в недалеком будущем приобрести еще осла и обезьянку. Вот как Анатолию Леонидовичу животные здорово помогают в едких выпадах, вот бы и ему так! А пока единственным его помощником был пес Осман. Еще в прошлом году подготовил с ним несколько маленьких сценок, проезжаясь по поводу, как выражался Дуров, «общественных ран». Обучил собаку «решать» арифметические задачи, складывать, умножать, делить, вычитать, а сам сопровождал все ее действия сатирическими репликами; для того, собственно, и

взялся за этот старинный номер. «Учись, учись, моя собачка,— приговаривал он,— студентом будешь, а не выучишься — станешь купцом... (Иногда менял адрес: «пойдешь репортером в газету».) «Обратите внимание: наше народное образование стоит на точке замерзания, а собачье, наоборот, идет вперед» ... Остроты имели успех, и он стал упорно размышлять, какие из собачьих трюков еще можно подать в плане обличительном.

В конце концов надумал оттолкнуться от знакомой дуровской репризы о бесхвостой собачонке и попросил приятеля студента срифмовать стишок, в котором говорилось бы в нарочито грустных тонах о том, что его пес пылко влюбился в соседскую болонку и вот уже третий день, как пропал из дому. Стишок понравился, вышел складным и задиристым, и Лазаренко с увлечением принялся репетировать с Османом. И когда все уже стало получаться, решил проверить репризу на публике. «Вот только бы почитать стишок полным голосом,— размышлял, он,— а то в манеже не больно-то раскричишься, когда рядом репетируют другие». Лучшего места, чем река, для этой цели не найти: читай сколько горла хватит. И Виталий, спускаясь по крутому взвозу к лодочной станции, не без тревоги гадал: как примут крамольную концовку стихотворения, ради которой, в сущности, и городился огород? «Плохо, что понеделник,— думал он, ловко управляясь с веслами,— в этот день публика почему-то всегда холоднее... А с другой-то стороны вроде бы и лучше: осведомителей, надо полагать, не будет. Все-таки, как там ни крути — опасно, вылезу-то без цензурного разрешения».

Город остался за спиной, здесь ты уже один — греми во всю силу легких. Виталий бросил весла и увлеченно декламирует, меняя интонации, пробуя и так и этак, добиваясь лучшего звучания. И настолько захватила его полноголосая читка, что не заметил, как изменилась погода. Понизовый ветер вспучил воду

свинцовыми гребнями, беспокойно вскипающими вокруг. «Еще опрокинет»,— в смятении подумал Виталий и лихорадочно начал грести к берегу.

Тренировка на реке пошла явно на пользу: вечером он громко и внятно прочитал вводную часть, а когда дошел до слов: «И третий день, как нету дома», громко заплакал, по-клоунски, с потешным подвыванием, из глаз брызнули двумя длинными струйками слезы.

Но в этот момент заметил пропавшего пса-ловеласа и отреагировал преувеличенным изумлением. Осман, изрядно потрепанный, с прорисованными коричневой краской ребрами, долженствующими изображать худобу, вполз на брюхе в манеж и смущенно спрятал свою курносую морду в опилки. Лазаренко пристрастно осмотрел провинившегося воздыхателя и вдруг обнаружил пропажу хвоста... В отчаянии он схватился за голову и продекламировал, трагически заламывая руки: «Соба-а-а-ченька! Скорблю до дрожи я, вернулась ты... На что похожая? Облезла вся и стала куцая, точь-в-точь как наша конституция...» Несмотря на то, что публики в цирке было не так много, успех выпал сногшибательный.

На следующее утро, закончив репетицию, он сидел, усталый, в своей каморке под оркестровой лестницей и готовил реквизит к вечернему представлению. Вдруг за стеной послышались громкие голоса, называли его фамилию. В ответ на требовательный стук он распахнул дверь и увидел знакомого верзилу квартального: позади теснились артисты и напряженно таращился хозяин цирка.

Полицейский через плечо спросил у Злобина:

— Оне-с?

— Так точно.

Напуская на себя важность, квартальный строгим тоном приказал господину артисту собираться:

— Велено доставить вас к их высокопревосходительству. Всю дорогу и в приемной полицмейстера Лазаренко не без тревоги гадал: что стряслось? Неужто из-за вчерашнего стишка? А может, скандал в кухмистерской? Одно было ясно: раз привел не в участок, а к самому полицмейстеру, значит, что-то серьезное. В приемной неприятно пахло чем-то кислым, за окном дождило, а на душе муторно и тревожно. Ожидая, когда его примут, Лазаренко живо вспомнил другого полицмейстера, ставропольского, который три года назад раздраженно распекал его за крамольное стихотворение «Лес рубят». В нем говорилось якобы о лесе, который безжалостно изводят, а на самом-то деле — о революционных событиях девятьсот пятого года, о жертвах революции, жестоко подавленной царскими карателями. Чтобы выпутаться, клоун изобразил тогда на лице придурковатую растерянность и произнес наивным тоном:

— Так ведь это же, ваше высокопревосходительство, просто... как сказать... лирический стишок... о природе.

— Не мелите вздору! — резким тоном оборвал полицмейстер.— Вы отлично знаете, о чем речь. «Лес рубят,— твердо прочитал он.— Молодой зеленый лес... Не потому ль, что рано зашумел, что на заре будил уснувшую природу...».

— Я ж говорил — о природе! — обрадованно ввернул Виталий, продолжая разыгрывать из себя туго соображающего пентюха. Полицмейстер смерил его прицеливающимся взглядом и зарычал:

— Довольно!

— Вот видите, вы и довольны...— выпалил он знакомую реплику из игранного неоднократно фарса и придурковато заулыбался.

Полицмейстер как-то странно поглядел на него через плечо: может, и впрямь идиот... Потом перевел

взгляд на бумагу и спросил издевательски:

— А это вот тоже о природе? «Что молодой листвою он слишком смело пел про солнце, счастье и свободу»?!

Бог ты мой, как он тогда орал, бесился, стучал кулаком по столу! Лазаренко улыбнулся про себя, вспоминая, как ловко обморочил того горлопана и вышел сухим из воды. Другое было время, и порядки другие.

— Давно ли в нашем городе?— вкрадчиво спросил хозяин кабинета, куда только что ввели артиста.

«А вопрос-то с подвохом»,— сразу же почувствовал он и, настораживаясь, ответил:

— Да с месяц, пожалуй, будет...

— Месяц... так, так, так...

На холеном лице полицмейстера заиграла ехидная улыбка. Он взял с письменного стола бронзовый нож для разрезания книг в форме самурайского меча и стал легонько похлопывать им по ладони.

— Всего месяц — и какие успехи... на штукатурском поприще.

«Играет мной, точно кот мышью»,— подумал Виталий, выжидательно наблюдая, как полицмейстер любуется маленьким мечом, поворачивая его то так, то этак. «Интересно, куда это он клонит?» — пытался понять, с тоской разглядывая сановитую фигуру полицмейстера, внушительно восседающего в кресле перед большущим, чуть ли не от потолка до пола, портретом императора.

— Мне докладывали, — продолжал полицмейстер, не повышая голоса,— что за вами водятся многие неблагоприятные поступки, вплоть до мордобойных экзерсисов.— Он испытывающе скосил глаза на гостя.— Ни одна, говорят, вечеринка, ни один журфикс, куда бы вы ни были званы, не обходится без скандальной истории. Что вы скажете на это, милостивый государь?

Виталий хотел было возразить, но начальник остановил его пренебрежительным взмахом бронзового ножичка.

— Ко всему прочему, сказывают, вы еще и Бахуса угодник.

— Ну, уж это враки!—взвился Лазаренко, воинственно подавшись всем корпусом вперед — Я и в рот-то не беру.

Неожиданно самурайский меч, описав полукруг, остановился перед носом жертвы:

— А что вы изволили делать на арене вчерашний вечер? «Так и есть, вот оно...» Под ложечкой у Виталия противно засосало:

— Вчерашний? Ну, обычно: юмор, шутки, чтобы посмеялись, отдохнули...

Полицмейстер досадливо сморщился, как при зубной боли:

— Что вы там вчера мололи о конституции?

«Доигрался, голубчик! — в сердцах корил себя Виталий.— Надо же было вылезать на манеж с нецензурированной вещью!..»

— Не желаете, значит, отвечать? Так, так.— Полковник посуровел, взгляд его стал жестким и пронизывающим. Рассекая при каждом слове воздух своим бронзовым мечом, сердито стал угрожать, что вынужден будет передать дело в жандармерию.

— Там-то уж цацкаться не станут.— А потом, брезгливо отмахнув бронзовым ножом, приказал:— Извольте подняться этажом выше и внести в канцелярию штраф, двадцать пять рублей...

Вечером в клоунскую каморку влетел перепуганный Злобин. Нервно теребя свой ежик, этот шельма выпалил дрожащим от страха голосом:

— До губернатора, оказваца, дошло! Предписали ни в коем разе не допускать к манежу. Сказано, чтоб вообще духу не было в городе.— И уже в дверях

истерически взвизгнул: — Уезжай! Уезжай! Всю коммерцию мне испортил!..

Читатели «Оренбургского края», развернув газету от 6 сентября 1909 года, увидели в отделе хроники крошечную заметку: «По постановлению губернатора цирковому клоуну Лазаренко администрацией после штрафа категорически запрещены выходы за высказанные им в цирке взгляды на русскую конституцию».

ГЛАВА СЕДЬМАЯ В ЦИРКЕ ЭНРИКО ТРУЦЦИ

В Белосток поезд пришел рано утром. Уже на перроне Лазаренко почувствовал необычную обстановку. Вокруг звучала польская речь. Надписи, указатели, вывески, газеты в киоске — все было на двух языках, польском и русском. Получать багаж не стал, решив, что сделает это, когда устроится, и пошел в цирк налегке, читая на афишных тумбах анонсные ленты со своей фамилией.

Подумал с тревогой: еще неизвестно, как примут здесь. Ведь все-таки он не гимнаст и не наездник, а клоун, притом разговаривающий, а город, можно сказать, иностранный. Неизвестно и как отнесется к нему хозяин. О цирках Труцци, лучших из провинциальных, Лазаренко наслушался за кулисами всякого: порядок образцовый, жалованье верное, зато и строгости ужаснейшие. Нигде не ставят столько пантомим, как у них, — репетициями, прямо-таки выматывают.

Из рассказов словоохотливых цирковых стариков Лазаренко! знал всю подноготную этой пестрой династии. Семью Труцци выписал в Россию известный цирковой предприниматель Альберт Саламонский. Для трех его цирков, одесского, рижского и московского, требовалась уйма номеров, и агент Саламонского, шныряя из одной страны в другую, пригласил среди других артистов и Труцци, кочевавших по маленьким городам Италии. Контракт был на год. Однако остались они здесь надолго. На просторах России нашлось место под солнцем и этому итальянскому семейству.

Приехали с пятью лошаденками, а развернули дело так, что в лучшие времена на конюшне стояло до ста голов. После смерти главы семейства старика Максимилиане между тремя братьями начались распри и ссоры, и вскоре они порешили, чтобы каждый вел дело самостоятельно. Однако, несмотря на раздел, отношения сохранились самые добрые, родственные.

Лазаренко пригласил младший из братьев, Энрико, о котором Виталий много слышал от своего приятеля Вильямса, племянника Энрико. Дядя, по словам Вильямса,— чудесный музыкант, бесподобный режиссер, у него великолепный вкус, пантомимы и номера ставит, как никто. «Еще мальчишкой,— говорил Виль,— восхищался я постановками дяди Энрико, и в особенности «Камо грядеши?»».

С Вильямсом Лазаренко встретился в прошлом году и подружился, не догадываясь, впрочем, что это на всю жизнь. Они погодки: ему восемнадцать, а Вилю девятнадцать. Родился Вильямс уже в России, в Полтаве. Славный такой малый: и артист что надо и товарищ верный. Красочно описывал и своих родителей, и деда Максимилиано, и бабушку Луизу, женщину умную, властного характера. «Когда семья ездила еще вместе, бабушка была мозгом всего дела».

От своего первого учителя Лазаренко взял манеру появляться в цирке тихо и незаметно. Красивый, курчавый мужчина в голубой венгерке, обшитой синим шнуром, сидел на стуле в главном проходе и напевал громким, приятным голосом незнакомый марш. Виталий сообразил, что это и есть хозяин, Энрико Труцци. Под звуки марша пегая нервная лошадь вскидывала поочередно ноги в испанском шаге. Обратил внимание на всадницу: симпатична, только полновата. Вспомнил: артисты рассказывали, что по утрам, от восьми до десяти, Труцци дает уроки верховой езды. Так было заведено, еще когда был жив его отец. Господин

учитель порывисто взял скрипку, лежавшую рядом с черным футляром на стуле, и принялся играть тот же марш «под ногу» лошади. Время от времени он бросал короткие замечания, то берейтору, шагающему в центре манежа с шамберьером в руке, то всаднице.

Потом началась репетиция какой-то незнакомой пантомимы. Хозяин со скрипкой в руках расхаживал по манежу и давал указания участникам спектакля. Неожиданно режиссер остановил репетицию и махнул смычком: дескать, все уходите. Артисты, вероятно уже знакомые с причудами директора, тихо расселись по местам.

В притихшем зале лилась печальная, за сердце берущая мелодия. Энрико играл самозабвенно, с закрытыми глазами, раскачиваясь из стороны в сторону, играл, сколько мог судить Лазаренко, как искусный музыкант. Так же неожиданно мелодия оборвалась. Труцци легким прыжком вскочил на барьер и, поворачиваясь по сторонам, стал сзывать нетерпеливым жестом всех к себе — скорей, скорей! Виталию даже с верхотуры, куда он забрался, было видно, как блестят его живые глаза, каким вдохновением осветилось лицо, ставшее еще красивее. Улыбаясь, режиссер взял за руку стройную артисточку, а может, балерину, и потянул в манеж, объясняя громким, возбужденным голосом, как ей следует вести себя в сцене радостного известия о свадьбе. Не надеясь на слова, режиссер с увлечением стал играть этот эпизод за нее, перейдя в порыве ликующего счастья на удалую, неистовую пляску перед смущенной барышней, при этом он страстно выпевал сумасшедшую тарантеллу и звучно щелкал пальцами над головой.

Сцена сменялась сценой, уходили одни артисты и появлялись другие, а неутомимый режиссер все репетировал и репетировал. «Подумать, сколько энергии в человеке!» Лазаренко не терпелось и самому

включиться в работу с таким интересным человеком. Он увидел: на арену въехали несколько всадников, в руках у каждого посверкивал меч. Помощник что-то сказал режиссеру, и тот, вспорхнув на барьер, захолопал в ладоши, требуя тишины. Труцци выискивал глазами кого-то и, заметив Лазаренко, спросил нетерпеливо:

— В ученье были у Сура? Ах нет,— поправился он,— у Котликовых. Вольтиж, значит, ездите?— Труцци окинул новичка с ног до головы быстрым оценивающим взглядом и распорядился:

— Пусть выдадут саблю. Какая лошадь свободна? Берейтор крикнул:

— Орлик!

— В манеж!..

Вот так, с места в карьер Лазаренко влился в большую дружную труппу цирка Труцци, с которым теперь будет связан без малого целый год.

Энрико Труцци было десять лет, когда родители привезли его в Россию. Сейчас владельцу крупного циркового дела, режиссеру, дрессировщику, первоклассному Жонглеру на Лошади—* уже сорок, и, хотя стал уже немного тучнеть и посеребрилась голова, не утратил юношеского жара и увлеченности. Энергичен, словоохотлив, он частенько пускался в рассуждения об искусстве, умел детально пересказать номера знаменитых комиков; мог во время репетиции, выведенный из себя очередной неудачей артиста, разразиться страстной филиппикой против бездарностей, которые лезут в манеж. От него Лазаренко впервые услышал об итальянском народном театре — комедии дель арте. А вскоре понял, что Энрико и в клоунской кухне разбирается до тонкости, и ощутил острую потребность сблизиться с таким знатоком. Он не пропускал ни одной репетиции, ни одного занятия, жадно впитывал все замечания. Виталия тянуло к Труцци, он выискивал любую

возможность быть рядом. Повторилось, в сущности, то, что было с Дуровым: Виталий подкарауливал Энрико, когда тот направлялся из дому или домой, и, шагая рядом, задавал вопросы. И Труцци охотно делился с парнем, таким усердным и любознательным, которого уже привык постоянно видеть рядом, точно свою тень.

— Я буду учить вас буффонить в итальянском вкусе. Это значит,- разъяснил Труцци,— делать смех естественно, свободно, искренно, как поет соловей.

Лазаренко забавляла привычка Энрико Труцци вставлять в конце фразы свое любимое присловье «и так и далее». Но в его произношении оно звучало слитно и приобретало какой-то комический оттенок: «итакидалее»... Молодой артист заметил, что слово «клоун» он почти не употреблял, предпочитая говорить «буффон» или «комико». Настоящий комико, говорил он, должен обладать сильно развитым чувством юмора, чувством меры, чувством публики итакидалее... Хороший комико, по его словам, должен иметь богатую фантазию. Как возникает фантазия? Что ее зажигает? У каждого по-разному.

— Когда мне нужно придумать новое, я беру скрипку, играю Сарасате — и готово! Моя фантазия проснулась, итакидалее...

У настоящего буффона, втолковывал он, должно быть очень-очень подвижное лицо, богатая мимика и гибкое тело.

— Мы, итальянцы, говорим: «Иль корпо аллегро» — веселое тело. Итальянский комико знает наизусть много-много кон-четти. Как это объяснить? Кончетти есть... короткая, сжатая мысль. Мысль — вспышка молнии. Вспомнил: это есть афоризм.

Большое значение Труцци придавал комическим трюкам, которые он называл лаццо. Они бывают в акробатике, в музыке, в речи.

— Зарубите, дорогой друг, себе в носу: без лаццо, без фантазии нет комико.

Труцци внушил Виталию мысль серьезно заняться музыкой.

— Если собираетесь стать настоящим комико, то начиная с этого дня должны не менее трех часов в день заниматься игрой на различных инструментах.

Он, Труцци, будет ему помогать. Энрико Максимилианович подарил молодому клоуну красивую фарфоровую окарину и показал, как на ней выдувать мелодии. Настойчиво рекомендовал выучиться еще играть на концертино: «Желаете, я буду выписывать для вас из Италии...»

Эти шестигранные гармоники Лазаренко уже видел у Андро и Каролины, и ему очень нравилось их звучание, приятное и густое. Под их аккомпанемент хорошо напевать песенки и куплеты.

После бенефиса Лазаренко в тверском цирке, прошедшего особенно удачно, Труцци, расчувствовавшись, сказал высокопарным тоном:

— Я буду сделать из вас, Виталию, комико нэк плюс ультра! И, гордо оглядев присутствующих, пояснил:

— Это означает — непревзойденный.

Виталий Лазаренко вторично приехал в «город ткачей» — Иваново-Вознесенск. Здесь и произошла скандальная история, имевшая тягостные последствия.

Репетицию пантомимы «Шерлок Холмс» Труцци назначил на одиннадцать часов, но Лазаренко имел обыкновение приходить в цирк с раннего утра. А в этот раз особенно торопился: надо было все подготовить к завтрашнему бенефису. Направляясь на конюшню, он обратил внимание, что дверь на галерею, обычно днем запертая, почему-то распахнута настежь. Безотчетно поднялся наверх, перешагивая по привычке через две ступеньки. Облокотился на барьер, ограждающий галерку от партера. Внизу, на манеже репетировал

грузный и вспыльчивый Хуан Гомес. По слухам, в молодости он был атлетом-гиревиком. В руках у Гомеса — поводки с двумя фокстерьерами. Громким, возбужденным голосом он требовательно понукал собак, заставляя их поочередно вспрыгивать и тотчас соскакивать и вновь вспрыгивать на спину ученику Федьке, бегущему на четвереньках по кругу, рядом с барьером. Мальчик второй день заменял на репетиции захромавшую поньку. Потертая куртка коричневого бархата сидела на грузном Гомесе в обтяжку. Полнота, однако, не мешала ему довольно ловко управлять собаками.

— Джонни, гоп!.. Ферри, Ферри — гоп!—Обе собаки тяжело дышали, полуоткрыв пасти и вывалив розовые языки.— Ферри — ан аван! Джонни — ан аван!

Виталию всегда казалось странным, что у такого крупнотелого мужчины бабий голос.

— Фетка, не спать! Не спать! Фетка, бегать! Бегать! — При каждом слове испанец поддавал мальчишке ногой.— Бегать! Бегать!

Шарахаясь от пинков, взмыленный Федька стучался плечом о доски барьера, припускаясь на четвереньках из последних сил, шмыгая носом и прерывисто всхлипывая. Давно ли и его, Виталия, перестали муштровать таким-то манером...

И тут появилась Элеонора, дочь Хуана Гомеса. Она вошла из темного вестибюля в главный проход, где живописным табунком толпились балеринки, ожидая, когда освободится манеж. Барышни заискивающе поздоровались со своим балетмейстером и удостоились в ответ сухого кивка. Надменная и, как всегда, элегантно одетая, Элеонора шла мелкими шажками, спутанная своей узкой юбкой по самые щиколотки. Возле артистического выхода донье Элеоноре повстречался турнист Поль, только вчера приехавший к Труцци. Приветливо улыбаясь, Поль протянул ей руку и

был одарен милостью пожать... кончик зонта. Премьерша величественно откинула малиновую половину форганга и эффектно, словно в балетной постановке, исчезла. Что и говорить, изящества и женских чар ей не занимать. И как прима-балерина, спору нет, великолепа. За кулисами все знают, что у Элеоноры полно именитых поклонников, что ежевечерне за ней присылают рессорный экипаж.

Все дальнейшее произошло, по сути дела, в считанные секунды. Раздался истошный Федькин вопль и громкие угрозы визгливого бабьего голоса. Лево́й ручищей Гомес держал мальчика за грудки, а правой наотмашь хлестал по щекам. Голова Федьки моталась в такт каждой пощечине. Было такое чувство, будто бьют по его, Виталия, лицу, еще не позабывшему хозяйской руки. Кровь ударила в голову. Одним махом перелетел через барьер и вырвал орущего мальчишку из рук истязателя. Федька тотчас припал к нему, трепеща всем тельцем.

Громко бранясь на своем языке, Гомес сцапал Виталия за плечо и метко двинул тычком под глаз, ослепив на миг и оглушив. Глотнув раскрытым ртом воздуха и яростно взревев, Лазаренко ринулся в бешенстве к горлу обидчика. Испанец попятился с налитыми злобой глазами, яростно отмахиваясь. «Не смейт!.. Не смейт!..» Лазаренко броском вскочил на грудь дрессировщика, спалил с ног и, не помня себя от гнева, молотил кулаками красную, взмокшую рожу... Бывший атлет благодаря разнице в весе сбросил с себя парня. Виталий судорожно барахтался под сидящей на нем тушей, увертываясь от ударов по лицу и ожесточенно, изо всех сил — руками, ногами, туловищем — пытался вывернуться и сбросить с себя этого борова. Внезапно сквозь гудящую глухоту, сквозь все безумие этой яростной потасовки пробился громкий визг девчонок. Балерины вцепились со всех сторон в

бархатную Гомесову куртку, словно вымещая на нем все обиды, нанесенные его дочерью.

Еще не придя в себя, с пересохшим ртом, тяжело дыша и вздрагивая всем телом, Лазаренко направился на конюшню и у форганга встретил ненавидящие глаза Элеоноры. Она стояла посреди прохода, нервно постукивая хлыстом по раскрытой ладони. Когда он приблизился, взбешенная фурия процедила сквозь зубы с нескрываемой угрозой:

— Х-х-хам!— Резко повернулась и, опередив его, пошла, выпрямив спину, мелкими, быстрыми шажками.

Самое неприятное произошло через час-полтора. Лазаренко стоял с охапкой сена у стойла ослика, как вдруг на конюшню крупным шагом вошел пристав с двумя городовыми. Гомес, подбежавший следом, ткнул пальцем: «Вот это!..»

— Господин артист,— отчеканил пристав,— извольте без сопротивления следовать в участок! — И бросил городовым, занявшим посты у выходов: —Берите!

В участке пристав пригрозил арестованному, что упечет его куда Макар телят не гонял. Страж порядка имел указание свыше: отнестись к дебоширу по всей строгости.

После долгой процедуры составления протокола «за избиение иностранного подданного» Лазаренко поместили в подвал при участке. В угнетенном состоянии духа, он вспоминал о случившемся. Неотвязная досада палила, невыносимо будоражила. И ко всему — зудел и ныл кровоподтек под глазом. Теперь уж Труцци ни за что не простит. Факт, не простит.

Сколько же его тут продержат? Да уж Элеонора постаралась. А ведь кабы давеча не поскакала жаловаться, все обошлось бы. Ну, наложила бы Труцциха штраф, и дело с концом. А так вон куда повернуло. И ведь драка-то какая злая вышла, ровно

враги лютые. Господи, да что же это такое, вечно он вляпается в какую-нибудь историю.

Проснулся на рассвете в еще более унылом настроении. Сквозь горечь размышлений пробилась острая жалость к себе и томящее чувство обиды: никому не нужен, все отвернулись.

Однако обер-комик ошибался. Лишь позднее узнает он, что вчера вечером, как только оркестр начал играть марш «на расход публики», в тесную директорскую контору, увешанную плакатами, влетела разгневанная синьора Луиза — голова «Итальянского цирка Труцци», женщина твердой воли и не менее твердой руки, удивительно деятельная, несмотря на свои шестьдесят девять. Властным жестом выставила за дверь кокетливую фею из балета и на горячем родном языке принялась выговаривать сыну: публика уходит разочарованная. А с чего им, собственно, быть довольными? Какой это цирк без смеха! Кому-кому, а уж ему-то известно: нет хорошего рыжего — и программа не программа...

Сорокалетний сынок выслушивал родительское внушение с надутым лицом, вот-вот взорвется. И старая лиса сделала финт: откинувшись к спинке кресла, со скрещенными на груди руками, сообщила сумму сегодняшней выручки. А завтра, между прочим, в кассе будет еще хуже. Синьора подзуживает сына с иронией: уж не выписал ли он часом в свой цирк Жакомино из Санкт-Петербурга?

В дверь постучали, и после приличествующей паузы в конторку внес свой круглый живот Сергей Эдуардович Соломонов, управляющий цирком, господин весьма обходительный, из неудавшихся актеров оперной сцены. Двумя пальчиками он держал перед собой доставленный сию минуту типографским посыльным свежий оттиск программы на четверг, вместо объявленного ранее бенефиса Лазаренко. Секундная

заминка, Сергей Эдуардович в затруднительном положении: перед кем же все-таки класть неприятный лист, не нарушив субординации, перед мамашей или перед сынком? Наконец Соломонов принял поистине соломонино решение: расстелил афишу сбоку стола, так, чтобы поровну — и ей и ему. Содержание листа подлило масла в огонь. Думает ли в конце концов Энрико выручить своего артиста?

Атмосфера в камерке становилась все более наэлектризованной. И кругленький миротворец пытается предотвратить короткое замыкание:

— А по мне, мадам Труцци, пардон, конечно, что вмешиваюсь, не такое уж это наш скандалист золото. Разве что — самоварное...— хихикнул он над своей остротой.— Вспомните, сколько хлопот доставил всем в Курске. А в Твери с каким трудом удалось замять дело в участке. Нет, нет, это — натура совершенно неуправляемая.

Синьора Труцци искоса смерила насмешливым взглядом несостоявшегося Карузо и поднялась с кресла, выполняющего двойную функцию — мебелировки директорского кабинета и реквизита в пантомимах. Она уже распахнула дверь и, глядя на сына в упор, заключила:

— Не забывай, в другом городе этот человек,— мадам ткнула пальцем в афишу,— опять будет нужен тебе позарез.

Да, задала старуха пфеферу сынку, допекла-таки. На следующее утро он явился в цирк пораньше и дежурил у входа, чтобы встретить Зиночку, свою ученицу, губернаторскую дочь. Зиночка — милейшее существо, отцова любимица, немного жантильна и, как знал Труцци, тайно влюблена в него. Лишь только к цирку подкатили щегольские, сверкающие лаком дрожки, директор церемонно помог барышне сойти на землю и попросил не отсылать кучера. Он принял с

театральной взволнованностью умолять золотце заступиться перед отцом за арестанта. Ведь он совершенно невиновен. Он только спасал ребенка. Итальянец пылко клялся, что поставит фунтовую свечку святой мадонне, чтобы та даровала доброй заступнице вечное блаженство. Исполненная великодушного порыва, юная благодетельница укатила домой, а через два часа бедокур вернулся в цирк.

Хотя до бенефисного представления оставались считанные часы, Труцци сделал все, чтобы оно состоялось и, более того, прошло с коммерческим успехом. Срочно отпечатали в типографии тысячи летучек. «Забросать ими весь город!» — наказал он управляющему.

В обед, как назло, зарядил дождь, и за кулисами повесили носы: публика не пойдет. Однако вопреки ожиданиям сбор был приличный, и настроение у всех поднялось. Лазаренко сбился с ног, подготавливая реквизит, и, возможно, не успел бы к началу, когда б не помощь верных оруженосцев — Федьки и Жорки Петрова. Ребятишки вымокли до нитки, гоняясь по всем закоулкам в поисках кошек и бегая с бесчисленными поручениями по городу.

Перед началом в гримировочную влетел взбудораженный Труцци и, на ходу застегивая пуговицы на белом пикежном жилете, выпалил с порога: читать стихи — ни в коем случае!

— Стихи не есть цирк. Стихи — лирика. А лирика не дело комико. Комико — это исключительно веселить публику, надрывать животики. И послушайте, Виталио, мой совет. Я люблю вас и говорю, как сыну: не трогайте политику. Вы все повторяете: «Дуроф... Дуроф...» Дуроф не есть рыжий. Дуроф есть клоун.— Труцци подсел рядом.— Ну для чего вам иметь такие неприятности с властями, какие имеет он? Для политики надо иметь образование. Дуроф — дворянин, а кто вы? Бог дал вам

талант, ну вот и смешите публику... Делайте веселые лаццо, делайте юмор итак-идалее...

Уже в дверях Труцци добавил, что хотел бы дать еще один совет:

— Берегитесь, Виталио, как от огня, этого... как сказать... перегнуть палку. Для комико это очень-очень плохо. Мой отец всегда повторял буффонам: «Не нажимай!», «Не пересаливай!» Еще в древности говорили: «Ничего слишком...» Вот вы тоже — держите себя вот так, в кулаке. Умейте сдерживать себя и как артист...— Глаза Энрико сверкнули по-особенному, а губы тронула улыбка,— и как человек тоже...

Слова «как человек тоже» были сказаны с такой интонацией, какую употребляют, когда хотят деликатно подчеркнуть что-то важное.

В этот вечер Лазаренко был в ударе. Когда-то подобного рода душевный подъем называли «найтием свыше». Все выходило у него удивительно ладно, и публика пришла, точно на подбор, доброжелательная и смешливая. Уже в первом отделении бенефициант расположил к себе весь цирк — каждая шутка встречалась дружным смехом, его принимали, как говорят артисты, «на ура».

Более всего удалась «Ой-ра» — веселая сценка, которую Лазаренко перенял у Энрико Труцци. Второго такого номера, чтобы вот так же заводил всю публику, вряд ли сыщешь. А ведь, казалось бы, ну что особенного — танец как танец. Но когда Энрико вместе с Эмилией, Жоркиной матерью, исполняли в манеже «Ой-ру», равнодушным оставаться было невозможно. Секрет успеха заключался в темпераменте танцоров, их лихой задор неизменно зажигал всю публику. Лазаренко очень обрадовался, когда Труцци, которому уже тяжело было в свои сорок выдерживать такой сумасшедший ритм, передал ему свой номер.

Плясать с Эмилией было необычайно легко и увлекательно. Она вся была во власти музыки и двигалась самозабвенно, словно в экстазе. И с таким упоением пронзительно выкрикивала гортанным голосом в такт мелодии: «Ой-ра! Ой-ра!», что и он, Лазаренко, захваченный ее страстным азартом, тоже весь отдавался танцу, исступленно вопя: «Ой-ра! Ой-ра...»

В тот вечер в цирке творилось что-то невообразимое: люди покачивались, притопывали ногами, дружно подхватывали огневой припев. Похоже, что всех так и подмывало пуститься в пляс.

И тут началось главное. Среди публики были рассажены артисты — вся труппа,— тщательно загримированные и костюмированные, каждый представлял определенный типаж: тут и усатый городской, и офицер-кавалерист, и курсистка, и подгулявший землемер, иностранец с моноклем в глазу, еврей с кучерявыми пейсами и в длинном сюртуке, толстый кондитер, крестьянин в лаптишках. И вот, будто бы не в силах усидеть на месте, в манеж через барьер полез с комичной неуклюжестью хмельной чиновник... Ну что ж, коли пришла охота — милости просим, жестом приглашали его танцоры. Следом на веселый пяточок потянулись один за другим грузный пристав, застенчивый гимназист, бойкий лотошник. Вот перенес ногу через барьер точильщик ножей со своим станком на плече, за ним, громыхая ведром, спустился с галерки трубочист, а там и булочник — на голове доска с кренделями... Через пять-шесть минут весь манеж заполнен лихо отплясывающими доброхотами. И пошла развеселая круговерть: «Ой-ра! Ой-ра!..»

Второе отделение закончилось сценкой «Иван в дороге». Артист много и удачно импровизировал. Все еще возбужденный, еще не освободившийся от нервного перенапряжения, комик направился в свою

гримировочную, учащенно дыша, испытывая легкое головокружение. Он был опьянен успехом, переживал огромное внутреннее удовлетворение. В голове вертелась одна мысль: надо закрепить все находки. Клоун взял за правило фиксировать удачные импровизации, рожденные в счастливые минуты вдохновенного контакта с публикой.

Не раз озадачивало его таинство импровизации: почему так бывает, размышлял он, то несколько дней кряду ничегошеньки, а то вдруг посыплется, как из рога изобилия, и ты даже сам не поймешь, откуда что берется. Как это выходит? Почему именно этот жест вырвался у тебя и рассмешил? Почему произнес эту реплику, оказавшуюся такой меткой? Все получается вроде бы само собой. Но почему не всегда?

Труцци как-то раз принялся рассуждать на этот счет: все дело в тесной связи с публикой, говорил он. Завязался контакт — будет импровизация. Контакт — счастливейший миг для артиста, но, увы, редкий. Контакт обязательно должен поддерживаться с двух сторон: от артиста к публике, от публики к артисту.

— Если артист горит, если он всем своим существом в роли,— увлеченно объяснял Труцци,— от него идут эти... как их назвать? ...токи симпатии, токи шарма, они-то и заряжают публику, гальванизируют. И тогда от нее тоже начинает брызгать, как от оливкового масла на горячей сковороде. Импровизация — это есть вспышка. Она возбуждает фантазию артиста, И вот, голубчик, когда пришло это мгновение, публика раскрывает тебе душу.

Озабоченный тем, как закрепить еще свежие в памяти находки, Лазаренко досадовал на приятелей, набившихся в гримировочную со своими шумными разговорами не ко времени. «Вот черти!» — сердится он, наклонясь перед Жоркой, чтобы тот привычно стянул с него мокрую от пота рубаху, прилипшую к

спине. В этот момент дверь широко распахнулась, и управляющий театральным жестом пригласил в комнату гостей: хорошо одетого господина с увитой серебром тростью и миловидную женщину невысокого роста.

— Имею приятнейшую честь!—с церемонной учтивостью изрек Соломонов и, обращаясь к бенефицианту, смущенно зашпешившему натянуть свежую рубаху, представил вошедших — режиссера и приму из гастрوليрующего здесь театра драмы.

— Вы произвели, любезный друг, великолепное впечатление на наших дорогих гостей,— медоточиво запел Соломонов, подавая глазами свирепые знаки артистам очистить комнату,— и наши друзья явились засвидетельствовать вам свое почтение.

Румяный, женоподобный режиссер стал ощупывать бицепсы у Лазаренко.

— Нет, вы только посмотрите, солнышко мое,— высоким тенором «запел» гость.— Какая мускулатура! Чистая сталь.

«Солнышко» уселось на стул, услужливо подставленный управляющим, закинуло ногу на ногу и пустилось велеречиво нахваливать комическое дарование господина Лазаренко, уговаривая его оставить цирк ради блестящего будущего в театре. Именно там в полной мере может развернуться его талант комика. Аркашка, Расплюев. Хлестаков — вот какие роли его ждут.

Соломонов вынул изо рта трубку:

— Позвольте заметить, что нашего Виталия Ефимовича уже приглашали в театр: при мне в Курске и, говорили, еще где-то.

Третий звонок положил конец неловкой сцене. Режиссер, прощаясь, вручил бенефицианту визитную карточку:

— Надумаете — милости просим.

В середине третьего отделения произошел ужасный конфуз. Среди шуток бенефицианта была смешная пародия на фокусника. Шаржированный маг-чародей шел по кругу и показывал публике со всех сторон обыкновенный стул, произнося при этом традиционные слова, какие говорят все иллюзионисты на свете: «Здесь ничего нет, и здесь ничего нет... тут пусто, и тут пусто...» Пародист подгадывал, чтобы оказаться при этой реплике возле униформистов, и последние слова «тут пусто» произносил, хитро подмигнув публике, постукивая по голове шпрыхсталмейстера.

Кто-то из цирковых проказников сыграл с бенефициантом злую шутку, написал на донышке стула непотребное слово. В сумятице подготовки к своему вечеру Лазаренко потерял бдительность. В момент, когда артист поднял стул, показывая, что он пуст, по рядам прокатилась волна смущенного движения. Послышался чей-то грубый гогот. Галерка заулюлюкала, засвистела — и пошла кутерьма...

На конюшне его уже поджидал пышущий гневом хозяин цирка.

— Шкура барабанная! О-о-оо, мадонна!— мелодраматически застонал итальянец, качаясь всем корпусом и колотя себя по голове.— Позор! На весь город позор!

Расставание было холодным и натянутым. Энрико Максимилианович даже не пожелал проститься. А старуха Труцци сухо, с поджатыми губами, рассчитала вчерашнего любимца публики и сделала презрительно ладошкой жест, каким отгоняют мух: дескать, проваливай!

«Господи, ну до чего препогано вышло»,— казнил себя расстроенный донельзя Лазаренко. Он ощутил себя одиноким и никому не нужным. И лишь Осман в этот горький час тонко уловил, что хозяину не по себе. Исполненный собственного достоинства пес-аристократ

вдруг затревожился, беспокойно зашагал вперевалку, цокая когтями о доски пола, выбрал место, чтобы видеть лицо повелителя, вскинул морду и воззрился долгим взглядом в его глаза с таким пронзительным сочувствием, что Лазаренко, увидев собачью преданность, благодарно похлопал друга по рыжей холке. Осман лизнул хозяйскую руку, словно бы говоря ободряюще: «Не горюй, все обойдется, ведь я-то рядом»

...

Неприятное происшествие перепутало молодому артисту все карты. Прерванный раньше срока контракт вынудил в срочном порядке искать работу.

Лазаренко промыкался «по дырам» до весны следующего года. На пасхальные дни принял скрепя сердце приглашение старого знакомого Роберти в Саратов. Там, в балагане на Московской площади, и увидел его Николай Никитин, сын основателя русского цирка.

Аким Александрович Никитин, хотя был целиком поглощен приготовлениями к открытию своего нового цирка в Москве, все же пожелал самолично увидеть протеже сына. К «рыжему под ковер» директор предъявлял слишком большие требования.

Молодой комик понравился и ему. Навел справки: «Долго работал у Труцци. Что ж, марка высокая. Однако ушел со скандалом... Это уже меняет дело. К тому же и риск немалый; Москва, программа открытия. Тут уже должно без промашки. Только наверняка.

— Отвечаю чем угодно,— горячо убеждал отца молодой Никитин.— Понравится публике. Увидишь! Есть у него, есть эта комическая хватка. Ей-богу, не пожалеешь, отец...

По договору, заключенному с цирком братьев Никитиных, Виталий Лазаренко обязывался быть в Москве не позднее 25 сентября 1911 года. Как же примет его этот город? Что ждет там дебютанта? С чем

встретится, с кем сблизится? Чем станет Москва в его жизни и в его творчестве?

ГЛАВА ВОСЬМАЯ СТОЛИЧНЫЙ АРТИСТ

Четвертый день слоняется Лазаренко по Москве. Приехал он в цирк Никитина на Садовую-Триумфальную в самый разгар отделочных работ. В поисках кого-нибудь из администрации неприкаянно бродил по огромному помещению, мимо ящиков с раствором известки, мимо лесов и подмостей, густо заляпанных разноцветными пятнами, мимо маляров, деловито орудующих кистями, и монтеров на стремянках, мимо штукатуров, тянущих под потолком шаблоном замысловатые карнизы.

Никого не найдя из лиц, причастных к дирекции, Лазаренко направился на квартиру хозяев, расположенную, как ему сказали, тут же при цирке, на втором этаже. Какая-то немолодая женщина замахала на него руками: что вы, что вы, нешто Никитины будут нынче сидеть дома. Пусть молодой человек отыщет управляющего Гамсахурдия — его сразу узнаешь по выговору грузинскому, солидный такой, с животиком...

Через конюшню, почти уже готовую к приему лошадей, Лазаренко выбрался во двор. И сразу же попал в царство золоченых карет, огромных платформ на колесах и открытых ландо. Полюбовался искусной работой бутафоров, покрывающих тонюсенькими листами сусального золота причудливую лепнину на этих сказочных экипажах, предназначенных, как нетрудно было догадаться, для торжественного парада или же красочных кавалькад по городу; в подобного рода рекламных шествиях ему уже приходилось участвовать в славные дни пребывания у Труцци.

Управляющего он узнал сразу, как только тот влетел в вестибюль. Влетел, комично затормозил свой резвый ход и уже в другом ритме затопал, глядя себе под ноги, остерегаясь, как бы не испачкаться в краске или извести. На цветущей физиономии модно одетого грузина читалась крайняя озабоченность, когда он, явно торопясь, выслушивал прибывшего не ко времени артиста. На ходу сообщил адреса, где можно встать на квартиру, пригладил усы и упорхнул.

Обосновался Лазаренко на 1-й Брестской улице, названной так по стоящему вблизи Брестскому (теперь Белорусскому) вокзалу, в трех минутах ходьбы от цирка.

Жизнь его в те годы как бы делилась на две части: внутри цирка и вне его. В замкнутом закулисном мире с его узко профессиональными интересами Лазаренко мог черпать информацию лишь определенного толка. Пытливый же ум его требовал широких впечатлений. Все свободное от репетиций и выступлений время Виталий старался проводить, как он сам говорил, «на людях». Пристани, вокзалы, кухмистерские, портерные, скверы, кафе, рынки — вот места, куда он любил ходить. Наделенный большим человеческим обаянием, он умел расположить к себе, был удивительно общителен и обладал редкостной способностью, говоря по-сегодняшнему, контактировать с самыми различными людьми.

Тяга бродить по улицам была вызвана также и задачей профессионального характера — добыванием репертуара. «Во всех городах я использовал в своих выступлениях местный материал,— скажет артист в своих записках,— любил поговорить на улице, прислушаться к разговорам в трамвае, чтобы использовать местную злобу дня, упомянуть конкретные имена. Через несколько дней мне казалось,

что я знаю уже город, его печальных героев и его веселые происшествия».

Бродить по Москве он предпочитал, не выбирая дороги, шел или ехал куда глаза глядят. Садился в трамвай и катил от одной конечной остановки до другой. Под конец дня возвращался домой усталый и растревоженный. Бывать в таком многолюдном городе ему еще не случалось. Позднее, вспоминая о своих первых впечатлениях, он напишет: «Москва казалась мне загадочной и суровой... она была слишком велика и пестра, и мне было трудно уловить нужный тон».

Чувство неприкаянности снова привело его к манежу. В ярком свете прожекторов, направленных в центр широкого, на всю арену колодца, перемазанные тавотом люди сосредоточенно собирали какую-то мудреную металлическую конструкцию. «Это зачем же? — пытался понять Лазаренко.— И к чему такая глубина? Видать, что-то затеял головастый старик, а иначе с какой бы стати». О хитроумии своего теперешнего хозяина наслышан предостаточно. Говорили, что зря и полушки на ветер не кинет. Наблюдая за работой, сообразил: должно быть, это бассейн для водяных пантомим, о которых слышал, но еще ни разу не видел.

И вдруг ощутил на своем плече чью-то руку: рука друга, чужой так не обнимет. Обернулся — Владек Янушевский! Вот уж кого не ожидал встретить! От бурного прилива радости взревел и двинул кулаком в богатырскую грудь приятеля, точно в стену,— крепыш даже не шелохнулся. Виталий прикипел душой к мягкому, совестливому Владеку. Они встречались на цирковых путях-дорогах как родные братья, дневали и ночевали вместе — водой не разлить.

В их судьбах много схожего: оба прошли через кошмар циркового ученичества. Только Лазаренко в каком-никаком, а все же в цирке был, на манеже, а Владек — у самого последнего балаганщика, у

Розенцвейга, даже и не у балаганщика, а так, у бродячего артиста. Как же давно они не виделись? Года два, пожалуй. За это время Влад так изменился — не узнать: налился мускулатурой, настоящий атлет. А глаза еще больше поголубели, так и сияют добротой и спокойной внутренней силой.

Друзья оживленно обменивались новостями, направляясь к трамвайной остановке на площади у старых Триумфальных ворот, чуть наискосок от цирка. Оказывается, Янушевский больше не работает с Луриksom. Уж больно осточертела эта угарная работа по шантанам после полуночи. Репетировать перестали, удовлетворения никакого. Теперь он в солидном деле, в большой труппе акробатов с подкидной доской у немца Азгарца. Но, по секрету сказать, это тоже временно. У него большие планы. Красиво очерченные губы Владислава тронула загадочная улыбка. Теперь ведь он не один.

Виталий остановился, всплеснул руками:

— Да что ж молчал! Давно? Кто она? Наша, цирковая?

— Ты, наверное, ее знаешь. Наездница, Надя Коромыслова. С месяц как поженились. Скоро приедет.

Внезапно Лазаренко устремился навстречу приближающемуся трамваю, махом с ходу вскочил на площадку и, хохоча, втянул приятеля. Притиснутый к Владеку, оживленно перекрикивал шум вагона: знает ли он Наденьку? Конечно, знает. Работал у ее папочки целых два дня, а на третий выставили за скромненький дебош. Ну а сама-то Наденька прелесть какая барышня. И хохотушка невозможная.

Какой акробат, жонглер или клоун, оказавшись в городе, где работает цирк, откажет себе в удовольствии хоть накоротке повидаться с дружками? Даже если ты всего лишь проездом, даже если всего на час. И Янушевский, который в отличие от приятеля в

Москве не впервые, повел Лазаренко по Цветному бульвару в «старый цирк» Альберта Саламонского, еще недавно самого могущественного и самого грозного из директоров. («Новым» артисты называли никитинское здание.) Наличие в городе двух одновременно действующих манежей не представлялось цирковому люду чем-то из ряда вон выходящим: два постоянных предприятия функционировали в это время в Петербурге, в Харькове, в Нижнем-Новгороде, в Ташкенте. Считалось: больше цирков — лучше для артистов.

Так вот он какой, знаменитый цирк Саламонского! Лазаренко слышал о нем столько рассказней, легенд и былей. На тускло освещенном манеже тренировались прыгуны. В другое время гостей обступили бы с громкими возгласами, с дружескими шлепками, с хохотом, закидали бы вопросами: откуда? куда? как да что? А тут сдержанно кивнули, косясь на хозяина труппы: дескать, с этим не шути, ужасно строг.

Янушевский потянул друга на второй этаж, где располагались гримировочные и костюмерные. Поднимаясь по лестнице, они столкнулись нос к носу с двумя подвыпившими молоденькими щеголями. В пиджаках нараспашку, в шляпах на затылке, гуляки вытащили, как по команде, изо рта сигары, широко раскинули руки, преувеличенно радостно завопили: Ба! кого видим!» С наигранным радушием принялись тискать в объятиях милягу Влада. Лазаренко сразу же определил, что это не их брат, не артисты, а барчуки, цирковые завсегдатаи, какие постоянно, в каждом городе, крутятся возле наездников и клоунов, пребывая в курсе всех закулисных новостей. Подумал с неудовольствием: сейчас будут приглашать в буфет. И как в воду глядел. Щеголи пристали как с ножом к горлу: «Как не выпить за приятное знакомство!» Спасаясь от докучливых прожигателей жизни,

Лазаренко, натянуто улыбаясь и бормоча извинения, упрямо пятился по лестнице. И вдруг увидел, как резко изменилось выражение лица у того, что помоложе,— сделалось колючим и высокомерным.

— Выходит, господин рыжий, мы не удостоены чести быть в вашем благородном общ-щ-ществе...

Презрительно кривя поджатые губы и оглядывая жалкого актеришку с ног до головы, надменный фат выпалил с вызовом в голосе, что ему доподлинно известно: Никитин пригласил на открытие рыжим под ковер Алекса, великолепного комика, и конкурировать с ним — напрасный труд. Издевательским тоном добавил, что Аким Александрович, видимо, будет держать господина Лазаренко в качестве дежурного блюда. А скорее всего, откажут.

Виталий ушел в угнетенном состоянии духа, полный горечи и смутной тревоги. Вертятся тут, хлыщи проклятые, воду мутят. Что им за дело до нас... Только дойдя до угла, заметил, как все вокруг посерело, посыпал пронизывающий, липкий дождь. Лазаренко твердо вколачивал каблуки в мостовую, будто хотел втоптать в землю желчные шпильки барчука. «Взяли другого... какого-то Алекса. А он—«дежурное блюдо»... Знал, гад, чем задеть побольнее».

Услыхал: кто-то окликает его. Запыхавшийся Владек подбежал и схватился за пиджак: «На лихаче тебя не догнать!» Улыбающиеся глаза его так и голубели.

— До чего же приставучие, дьяволы!.. А насчет Алекса не сомневайся. Не конкурент тебе. Я с ним работал... А этот, который куражился... побочный сынок Самохвалова. Отцовские денежки мотает.

Слова барича подтвердились: да, Никитины пригласили двоих рыжих под ковер. «Для страховки»,— пояснили друзья и, не желая худого, подлили масла в огонь: «Алекс Цхомелидзе — рыжий смешной, комичная фигура — тощий и длинный». Эта аттестация неприятно

задела. В профессиональном кругу нет оценки выше, чем «смешной». В прыжках Алекс не силен. «Тут возьмет твоя». Зато клишник отличный, это его конек. «А с разговором у него как?» — «Никак. Обходится пантомимой». Ну что же, поглядим, кто кого, поглядим...

Еще до встречи узнал о своем сопернике, что тот родом с Кавказа, что вспыльчив до невозможного. Но, сказали, быстро отходит. И товарищ что надо. А через несколько дней и сам его увидел. Поднимался по лестнице на второй этаж и вдруг услышал чей-то громкий зов из конюшни: «Цхо-о-омель! Цхо-о-о!» Цхомелидзе вбежал в фойе с такой стремительностью, что его зеленый шелковый халат, накинутый на голые плечи, надулся парусом, обнажив худую волосатую грудь. Дорогу ему преградили кресла, расставленные в беспорядке по всему фойе. Большие жгучие глаза его метнулись, отыскивая путь. Виталий, свесясь через перила, глядел с нарастающим интересом, как сноровисто тот обтекал своим податливым телом препятствия, умудряясь на бегу протиснуться между узкими скважинами-щелями то одним боком, то другим. Лазаренко прямо залюбовался: до чего же гибок, будто ящерица...

На следующее утро произошла первая стычка с Цхомелидзе. Хозяева велели Трофимову, бывшему наезднику, а ныне вроде ординарца у Никитиных, просушить на солнце новый ковер, только что доставленный из-за границы. Ковер необычный — кокосовый. За кулисами о нем было столько разговоров: акробаты гадали — удобен ли для прыжков? Наездники опасались, что лошади будут спотыкаться. Вымели дочиста двор. Расстилать невиданный ковер вызвалась вся молодежь. Буро-рыжий, словно в ржавчине, он был тяжести несусветной. Расстилали, тужась, подбадривая себя шуточками. Щупали пальцами длинный ворс,

изумленно цокая языками. Ну и ковер! Впрочем, ковер он только по названию, а так — круглое покрытие на весь манеж, вместо обычных опилок. Не терпелось опробовать новинку. Трофимов босиком, в закатанных по щиколотку брюках отгонял метелкой тех, кто пытался ступить сюда в уличной обуви. На ржавый блин постелили красную дорожку, и застоявшиеся акробаты отвели душу в резвых прыжках. Носились, как бесы, подзадоривая друг друга молодеческим посвистом, хлопая «под ногу» в ладоши.

Лазаренко, возбужденный, тяжело дыша, заметил дружкам: «А что, на кокосовом-то поудобнее, чем на опилках». Он искоса наблюдал за соперником. Сухой, поджарый Цхомелидзе сам не прыгал, а занимался в сторонке со своим малолетним сынишкой Коко, обучал его делать флик-фляки, которые у юного прыгуна никак не получались. Подойти бы да подсказать самую малость: не сгибай, дескать, левый локоть, и все пойдет как надо. Да ведь не принято. Наконец, распаясь, Цхомелидзе сорвал с мальчишки лонжевый пояс и пинком согнал с ковра. «Иди, безда-а-арность!» Выругался по-грузински, шмякнул в сердцах лонжу об землю и ушел со двора.

Лазаренко обнял заревевшего парнишку за содрогающиеся плечи, как в далеком детстве его самого утешала Каролина, и объяснил:

— Понимаешь, надо держать туго вытянутыми обе руки, а ты левую, вот эту,— Лазаренко потряс легонько мальчишкину ручонку,— сгибал... Ну-ка, давай попробуем еще...

Через каких-нибудь полчаса Коко проделывал флик-фляки без всякой лонжи, уверенно и лихо. Мордочка малыша светилась счастьем.

И тут откуда ни возьмись налетел пышущий гневом Цхомелидзе.

— Надо иметь своих!— Он пронизал незваного учителя яростным взглядом, резко ухватил Коко за ворот и поволок со двора, выкрикивая через плечо, что ни в чьей помощи не нуждается и что совать нос в свои дела не позволит никому...

Промелькнули суматошные дни подготовки к открытию нового цирка, напряженные репетиции торжественного парада, в котором участвовала вся труппа и все лошади, а их столько, что со счету собьешься: на конюшне не разместились, пришлось временно часть поголовья во дворе под навесом держать. Режиссеры, Красильников и Готье, замучили всех, заставляя без конца проезжать через манеж в золоченых каретах и ландо, запряженных цугом.

Во время всей этой нервной суеты Виталия Лазаренко, и без того взвинченного, преследовала мысль о сопернике. Наученный горьким опытом, он был начеку: не подложил бы мину, вроде того злосчастного стула на бенефисе у Труцци...

Однако премьера прошла как нельзя лучше, без всяких происшествий. Зато в последующие дни соперничество с Цхомелидзе, освященное недоброй традицией, причиняло массу треволнений. Засады, хитрые уловки, тайные подвохи — жил как на вулкане.

Много лет спустя, вспоминая о своей тогдашней работе в московском цирке Никитиных, Лазаренко покаянно расскажет: «Сознаюсь, я завидовал Алексу Цхомелидзе, потому что он пользовался большим успехом. Он со своей стороны относился ко мне как к конкуренту и не упускал случая испортить мне эффект номера».

«Подрывные» действия не являлись следствием их личной неприязни или дурного характера, нет, в цирке той поры изошренная конкуренция между артистами одного профиля была делом обычным — нормой жизни. Однако, порядком насолив друг другу, противники

утихомирились. «Между нами завязались,— сказано в тех же записках,— по-настоящему дружеские отношения».

В архиве Виталия Ефимовича Лазаренко сохранились два неиспользованных билета на открытие московского цирка братьев Никитиных и приглашение, отпечатанное на бристолевском картоне с золотым обрезом: «Имею честь сообщить, что в субботу 1-го октября 1911 года состоится открытие моего нового здания цирка в г. Москве. С почтением Аким Александрович Никитин». Изобретательный рекламист, Никитин поместил на билете свою фотографию — крошечное, с почтовую марку клише.

И приглашение и билеты находятся в папке с заметками для воспоминаний. Быть может, Лазаренко намеревался рассказать что-либо об открытии цирка, о самом владельце «нового здания», личности в высшей степени колоритной.

По горло занятый старик, немногословный, слегка сутуловатый, казался ужасно строгим. Он появлялся в цирке лишь на несколько минут, отдавал приказания и снова вскакивал в пролетку. Трофимов почти не распрягал поджарого серого жеребца. Лишь на генеральной репетиции Никитин пробыл в манеже долго. Все подмечая, всему зная цену, он делал меткие указания обоим режиссерам. Лазаренко с жадным интересом вглядывался в своего хозяина. Нисколько не похож на тех директоров, у которых ему случалось работать прежде: ни цилиндра на голове, ни визитки, ни толстой сигары в зубах.

Когда Никитин начинал говорить, все тотчас почтительно смолкали, даже кони и те, казалось, переставали фыркать. Речь его была не очень внятной, чуть в нос. Пересмешник Лазаренко сразу же схватил эту манеру и не мог удержаться, чтобы тайком не позабавить близких дружков пародиями на хозяина,

персона которого не переставала остро занимать умы артистов. За кулисами на все лады судачили об этом вершителе цирковых судеб: давно ли ходил с шарманкой по дворам и считал полушки, а ныне тысячами ворочает...

На третий день после премьеры, сидя в директорской ложе, вход в которую вел прямо из хозяйской квартиры, Аким Никитин кивнул ржавой, точно кокосовый ковер, бородой на Лазаренко, куролесащего в манеже: «Этого оставим!»

Утром управляющий предложил Виталию аванс. Сколько ему нужно? Пусть не стесняется. И вообще был весьма и весьма любезен, рассыпался в комплиментах: очень приятно, что публика довольна и Аким Александрович тоже. Добавил, что и его, Гамсахурдии, девочки прожужжали все уши: «Веселый, остроумный, компанейский». С дочерьми управляющего, Валеи, Тамарой и Кларой, отличными балеринами и блистательными наездницами, у Лазаренко установились с первых же дней приятельские отношения. Все три невестились, и, понятное дело, молодой «незанятой» мужчина был на примете.

Вниманием и лаской начали одаривать его и режиссер Готье и Красильников, правая рука Никитиных. Виталий еще по приезде понял, что Александр Антонович Красильников — фигура влиятельная, с ним считались. Был он, как и хозяин, немногословен, как и хозяин, имел обыкновение поворачивать голову за плечо, высматривая, нет ли каких нарушений. Вообще Лазаренко давно уже заметил, что берейторы, управляющие цирка, администраторы быстро усваивают манеру директора и во всем подражают ему. А Красильников у Никитиных с юных лет. В его ведении находилась конюшня. Дрессировщик лошадей, режиссер, шпрыхштальмейстер, он был бдительным оком никитинского заведения.

Приветливым стал с Лазаренко и Николай Акимович — вылитый отец, великолепный жонглер на лошади, щеголь, дамский баловень, завидный жених, аристократ среди цирковой братии. И уж совсем опешил Виталий, когда к нему давеча подошел во время тренировки сам хозяин. С чего бы это? Уж не распекать ли собрался? Может, кто донес, что пародировал?.. Лазаренко изобразил на лице почтительное внимание.

Сперва Аким Александрович похвалил его каскад на спину: хорошо делает, высоко. И тут же посоветовал: лучше дошло бы, ежели, подымаясь, сказал: «Чуть-чуть не упал!»... Попробовал вечером — и верно: цирк взорвался смехом. Но это вечером. А тогда днем директор, видимо, намеревался сказать ему и еще что-то другое. Поискав глазами, куда бы пристроиться, он кивком пригласил рыжего на места. Слегка смущаясь, молодой человек сидел на виду у всей труппы рядом с Никитиным, застыв в напряженном внимании. Тихим голосом человека, знающего цену своим словам, хозяин говорил, что поможет ему сделаться хорошим рыжим, что будет учить его делать верный подход к репризам. А то все по старинке и неправдоподобно. Ну, к примеру сказать, как он начинает репризу про Думу? Лазаренко выпалил.

— Говорю: «Господин шпрехшталмейстер, хотите я вам объясню, почему Дума называется Думой?»

— Вот и скверно! Даже дураку видать, что все подстроено, все понарошку. А надобно как? Надобно, чтоб начало было натуральным, будто в жизни... От правильного зачина зависит, как будут слушать репризу. Сделайте таким манером: выходите с газетой в руках и садитесь на барьер, нога на ногу, разверните и читайте. А шпрех скажет строго: «Это что же вы себе позволяете на работе? Расселись с газетой». А вы: «Уж больно интересно пишут про Государственную думу». — «Что же там такого интересного?»

Лазаренко с удивлением слушал, как складно, без запинки хозяин «играет» его репризу на два голоса. Впервые он видел знаменитого директора так близко, совсем рядом. Холеная борода при каждом взмахе головы обнажала выпуклый кадык, сухое лицо было покрыто густой сетью морщин... А вот серые глаза еще остры и зорки не по-стариковски.

— Рыжий говорит: «Объясните мне, дураку, почему Думу называют именно Думой?» Он ответит: «Да потому, что члены Думы заседают и принимают решения по важным государственным вопросам».

— Ну хорошо, а почему же все-таки Дума? Видать, они собираются там, садятся и думают, и думают, и думают».

— Скажи, дурак, а чего же они там надумают?

А вы в ответ: «А вот чего надумают, того совершать и не ду-у-мают...»

Лазаренко сразу же распознал знатока. Так тонко разбираться в кухне клоунского смеха способен лишь тот, кто поварился в этом котле. Позднее Виталий узнает, что основатель русского цирка Аким Александрович Никитин и сам в прошлом был клоуном, и, говорят, отменным. Красильников, знающий всю подноготную никитинского житья-бытья, вспоминал: «Бывало, как выйдет на манеж под Ивана-дурака — рассмешит, хоть какой мрачный попадись»...

С этого дня Лазаренко почувствовал хозяйскую опеку над собой, поначалу немного смущавшую его.

Как-то перед вечерней подготовкой манежа он разучивал в пустом цирке старинную шутку «Бабочка», построенную на том, что рыжий никак не может поймать мотылька, сделанного из рисовой бумаги и привязанного к кончику шамберьера. Тем часом появился хозяин в сопровождении Трофимова — видать, только что вернулись из поездки по делам. Одет как всегда — изысканно и строго. Неожиданно Никитин

сказал, весело обращаясь к нему, что вспомнил одну чудную репризу, «под наездников хороша». Он сам делал ее, когда был молодым. Надобно бы записать все по порядку, ну да пусть запоминает.

Никитин вошел в манеж, взял из его рук шамберьер, сорвал бумажку и лихо щелкнул.

— Так вот, значит,— начал он объяснять.— Берейтор ходит с шамберьером, а рыжий за ним по пятам и любопытствует: «Послушайте-ка, любезный, как это вы так здорово стреляете этой вашей... удочкой».— «А это не удочка. Это кнут для лошадок».— «Кну-у-ут? А почему же он бабахает, как левольверт?» — «Хотите научиться?» — «Очень, очень».— «Ну это проще простого: сперва взмах налево.— Тут шпрех вот этак откидывает шамберьер влево.— Мягким движением руки Никитин ловко переместил длинный шнур кнута вбок.— Потом взмах направо. А потом вот так...» Раздался звонкий щелчок. Хозяин пробубнил за рыжего: «И это все?.. Дозвольте мне попробовать».— «Ну что ж, попробуй».

Лазаренко с интересом глядел, как степенный человек, владелец крупнейшего циркового предприятия выламывал дурака, приговаривая в нос: «Сперва, значит, взмах налево»... С комичной неумелостью бывший клоун пытался размахнуться шамберьером, но тот не хотел повиноваться, то за спину зацепится, то ноги опутает. Никитин весьма искусно изображал рыжего, который никак не может совладать с кнотовищем и длинной веревкой. Наконец ему удалось сильно размахнуться, и кнут оглушительно щелкнул. «Испугавшись», рыжий швырнул его на землю и комично схватился за нос. «И вот слушайте дальше,— обратился Никитин к Лазаренко.— Тут вы должны встать на писту и громко заплакать. А в это время наездник пускает лошадь рысью прямо на вас, на

рыжего то есть. И он в панике — деру по кругу. Несется, оглядываясь, с выпученными зенками...

Шутка с непокорным кнутовищем очень понравилась. И ведь вроде бы ничего особенного, никакого остроумия, все просто, все держится на игре, на детской наивности. Делать ее наверняка будет одно удовольствие. Лазаренко загорелся и сразу же, с места в карьер принялся репетировать, стараясь, чтобы неуклюжая возня с шамберьером получалась как можно естественнее.

В ближайший же вечер он показал новую репризу. Еще не уняв сердцебиения, вошел в гримировочную, а следом — батюшки!— «сам» изволил пожаловать. Молодой артист почтительно встал и вопросительно уставился на хозяина, тяжело дыша, оттого что очертя голову носился по кругу, спасаясь от гривастого, лохмоногого коня парфорс-наездницы Луизы Кук с истошным криком: «Уберите этого Пуришкевича!» Выкрикнуть так он надумал сам. Чутье подсказало: имя матерого черносотенца — притча во языцах, и назвать взбрыкивающего жеребца Пуришкевичем — наверняка рассмешить. И не обманулся — загрохотал весь цирк. В его ремесле, как он уже знал по опыту, бывает, что реплика, не содержащая остроумия, но примененная к месту, к подходящей ситуации, может вызвать живой отклик публики, воспринимающей это как злободневный намек.

Никитин сказал, покачав головой: «Пуришкевича не стоило». Без раздражения, по тону даже с похвалой заметил, что он, конечно, молодец, метко придумал, вон как захлопали, однако больше этого говорить не надо. Мало ли чего... Неприятностей потом не оберешься. Отношения с властями еще не налажены.

«Да что они все так сатиры пугаются,— подумал досадливо Лазаренко.— Труцци тогда: «Зарубите себе на носу — политику не трогать...», и этот тоже.

На рождество, когда пришел к Никитиным по обычаю с праздничным визитом, Аким Александрович рассеянно выслушал поздравление и неожиданно поманил к себе в кабинет, где Виталию бывать еще не случалось. Благодушно настроенный, хозяин сказал:

— Тут я еще парочку репризок припомнил для вас.

Реприза сменялась репризой. Старик разошелся, лицо пятнами покрылось. А потом завел разговор о профессии комика, о сущности смеха. Было видно, что считает он это делом наисерьезнейшим. Подобно Дурову, внушал ту же самую мысль: грош цена клоуну, который хочет быть только забавляльщиком.

Нет, умный артист под личиной дурака умеет высказать правду-матку даже царям.

Неожиданно рыжие брови сошлись на переносице, Никитин вздохнул и, оглаживая холеную бороду, сказал с грустью:

— Всю жизнь корю себя, что отошел от этого дела.— Вздохнул еще раз.— Уж больно тяжеленный воз на своих плечах тащил в гору.

Было видно, что Акиму Александровичу до боли дорого его клоунское прошлое. О назначении смеха, о комизме и репризах рассуждал не директор цирка, а старый артист, горячо влюбленный в это искусство, говорил, как воин-ветеран — с новобранцем. Лазаренко чувствовал, что эти мысли были выношены им, многократно продуманы, согреты теплом его души. По словам Никитина, большим клоуном можно стать, только когда на этой профессии для тебя свет клином сошелся.

— Ежели это есть дело всей твоей жизни и ты его ни на какое богатство не променяешь.

В кабинет вошла Эмма Яковлевна, молодая хозяйка, по-праздничному одетая, с бриллиантовой фероньеркой на голове. Она казалась Лазаренко женщиной несколько высокомерной, даже чванливой. Вот и сейчас

искоса метнула на гостя неодобрительно глазом и чуть приметно передернула плечами: дескать, нашел муж, с кем компанию водить. Закрыла форточку большого окна, выходящего на цирковой двор, и накинула на плечи мужа стеганую куртку бордового атласа.

— Клоунское дело,— продолжал рассуждать старик, подпоясываясь толстым шелковым шнуром,— труднейшее. Даже маленькую смешную репризу придумать и то не просто. Пожалуй, не найти другого дела, которое требовало бы такой живости ума. Смех капризен: бывает, вдруг загремит там, где его вовсе не ждал, а иной раз рассчитываешь на него и — пшик. И такая разберет досада...

Раздумчиво листая толстый альбом, лежавший на массивном письменном столе, Никитин проговорил, что знавал приличных рыжих, которые, теряя контакт с публикой, сходили на нет, превращались ни во что... Да вот хоть бы поляк Ягужинский, какой смешной был комик — удавился, когда публика охладела к нему... Да, клоунское дело что ревнивая любовница — ни с кем не желает делиться, всего тебя требует. И уж коли надел на себя это ярмо, так забудь про покой. Всю жизнь только и будешь что думать да искать, думать да искать — чем рассмешить публику... Жизнь клоуна до краев полна беспокойства. Потому-то, видать, и дома у себя клоуны, сколь ни наблюдал, все люди сосредоточенные, каждый — сам по себе. А меж тем каждый — с веселым сердцем... Хороших комиков однако же мало, очень мало. И приходит комический талант на манеж, как он заметил, завсегда из народа. Лично ему не встречался хороший смешной рыжий, который бы вырос в сытом доме. Дуров — исключение. Он — дворянин. Хозяин посмотрел в упор на Лазаренко и сказал, что приветствует артистов, которые стремятся к популярности. Но только не следует забывать, что

достичь популярности может лишь тот, кто нашел что-то свое, кто сумел выделиться из всех.

Интересно, что о том же, только другими словами, высказался вскоре и Никитин-младший. Мысль его сводилась к тому, что нельзя стать настоящим мастером, если не имеешь своего лица, если кого-то копируешь и повторяешь чужие находки.

— На этот счет я так думаю,— сказал Николай Акимович, сидя перед зеркалом и готовясь гримироваться.— Хочешь сделать имя — ночей не спи, а найди свое. Понимаете, свое...

Виталию были интересны суждения Николая Никитина, чтимого им не только потому, что хозяйский сын, и не потому, что хороший артист. В глазах Лазаренко он был светским человеком, в некотором роде — идеалом. И то, что такой барин приближал его к себе, не могло, разумеется, не льстить. Никитин-младший сам клоуном не был, однако профессия эта ему, как заметил Виталий, не безразлична, любил потолковать на эту тему.

— Запомните, дружище,— продолжал Никитин, надевая пудромантель.— Собственная маска — раз, собственная манера — два, и собственный репертуар — это три. Вот, государь мой, те три кита, на которых держится ваше искусство.

Покровительственным тоном добавил, что познакомит кое с кем, у него много друзей среди литераторов, которые пишут артистам куплеты и песенки, придумывают остроты. Они помогут с репертуаром.

Иметь дело с авторами для Лазаренко внове. Однако любопытство уже задето: что за люди? как себя вести с ними? как платить?

Обещание свое Никитин сдержал. Как-то вечером прибежал Серега, сынишка Красильниковых: «Николай Акимович просит вас зайти». В гримировочной сидели

двое хорошо одетых молодых мужчин и оживленно разговаривали. Оба гладко выбриты, безусы. Один чернявый, узколицый и горбоносый, видимо южанин, а второй, напротив, рыж, как и Никитин, с белесыми, как у того, ресницами. Оба острили, изоцряясь наперегонки. У Лазаренко создалось впечатление, будто они состязаются в остроловии. Вскоре он и сам подключился: те — шутку, Виталий в ответ — другу.

То, что ему принесли через несколько дней и прочитали, к сожалению, не подошло. Это было литературное остроумие. Таких острот навалом и в журналах. К манежу их, как ни крути, не применить. Остряки обиделись. Рассердился и Лазаренко; ну и ладно, и пусть уматывают. Обходился без авторов, обойдется и впредь.

Лишь через несколько лет обстоятельства побудят его вновь прибегнуть к помощи литераторов, и с этого времени содружество с ними станет насущнейшей потребностью его творческой жизни.

В дневниковых пометках Лазаренко то и дело встречаются записи вроде этой: «Опять в фойе цирка устроили кабаре. Я был конферансье и пел шансонетки и куплеты полускабрезного характера».

В эту пору он беспечно развлекался сам и щедро развлекал окружавших. Около него всегда было весело, всегда дым коромыслом. Компания была довольно многочисленной. Владек Янушевский, Алекс Цхомелидзе, братья Винкины, любвеобильный весельчак Беби из труппы конных акробатов, Фредиани. Непременными участницами и заводилами этих веселых сборищ были дочери управляющего Гамсахурдия, барышни живые и свойские; примыкали к резвящимся и дети Красильникова. У его жены, Татьяны Львовны, балетмейстера цирка Никитиных, Виталий ежедневно занимался балетом — уроки танца для артистов были обязательны. Мальчишки Красильниковы с гордостью

сообщили Виталию, что к их отцу был дружески расположен знаменитый писатель Максим Горький. «Ух ты! Неужели правда?..»— «Факт. В Казани и в Нижнем многие знают».

Ну и, конечно, где Лазаренко, там и его первый друг-приятель музыкальный клоун Эдди Джеретти, из тех самых, о которых М. Горький сказал: «Обожал клоунов братьев Джеретти»*. С цирком Никитиных они связаны долгие годы. В своих записках Лазаренко рассказывает, что Джеретти первыми привезли в Россию комическую акробатику, которую изобретательно соединяли с игрой на скрипках. Привезли они и другую новинку — банджо, частенько музицировали на домашних вечеринках. Первым делом собирали оркестр. Недостатка в музыкантах не было. В цирке той поры едва ли не каждый артист умел на чем-нибудь играть. Музыкальный ансамбль, пестрый по набору инструментов и по интернациональному составу участников — в него входили русские, итальянцы, чехи, французы, поляки, немцы, издавна живущие по неписаному закону циркового братства одной семьей,— без всяких репетиций и сыгровок задорно исполнял все модные мелодии.

Если оркестр являлся душой самодеятельных кабаре, то их изюминкой были пародии Лазаренко. Наделенный способностью метко схватывать в людях самое характерное, он с такой комичностью имитировал всех знакомых в своих обычно не злых шаржах, что слушатели, отсмеявшись, наперебой заказывали: «Покажи мадам Берту... А теперь Готье... Цхомелидзе...» И Лазаренко, самолюбию которого, безусловно, льстил шумный успех, охотно представлял то одного, то другого, говорил их голосами, копировал жесты, по-волжски забавно окал, изображая «придворного Трошу» (так звали в цирке Трофимова). Подражая манере и

выражениям Красильникова или управляющего Гамсахурдия, строго распекал самого себя.

Не стоило большого труда склонить Лазаренко на самую рискованную проделку, он мог не задумываясь пойти на любую гаерскую выходку, мог провести ночь за карточным столом или колобродить до рассвета по улицам уснувшего города, но никакими уговорами нельзя было заставить его пить. Видимо, сильна была боль из-за несчастной матери, сгубившей себя вином...

«Артисты в шутку называли меня «молочный», — читаем в его записках. — Когда все шли пить пиво, я — в молочную, располагавшуюся вблизи от цирка. Садился за столик, брал три бутылки Чичкина или братьев Бландовых. Потом просил еще парочку... За день выпивал по девять-десять бутылок молока».*

*Горький М. Поли. собр. соч., т. 15. М., 1972, с. 634.

Свободные от репетиций часы он по обыкновению проводил в уютном кафе «Яни», на Тверской, в пяти минутах ходьбы от цирка. Завсегдатаями этого своеобразного артистического клуба были акробаты, гимнасты, клоуны, берейторы обоих цирков — Никитиных и Саламонского. Обязательным считали для себя заскочить хоть ненадолго «транзитники» — артисты, проезжающие через Москву. Бывали тут и коллеги с эстрады; появлялись цирковые агенты и владельцы передвижных цирков. Здесь ангажировали номера и совершали сделки по продаже костюмов, имущества, дрессированных животных. «Захаживал Аким Александрович Никитин, угощал всех гаванскими сигарами», — отметил в своих записках Лазаренко. Хозяйка «Яни» выписывала цирковые журналы и газеты на многих языках. Благодаря этому Лазаренко был в курсе всех цирковых событий не только в России, но и за рубежом.

Лазаренко чрезвычайно везло на дружеские связи. Одним из его близких товарищей был И. С. Радунский,

создатель широко известного дуэта музыкальных клоунов Бим-Бом. Вот как вспоминает об их первой встрече сам Иван Семенович: «В 1911 году в Москве на афишах... появилось имя Лазаренко. Естественно что мне очень хотелось увидеть моего молодого собрата по профессии, о котором столько говорили».

Дебютант очаровал Радунского. По его словам, этот весельчак рассыпал «в своих выступлениях блестящие подлинного народного юмора, был замечательным мастером своего дела». Называя Лазаренко своим дорогим товарищем, старым другом, Радунский в заключение говорит, что их теплое приятельство, длившееся долгие годы, оборвала лишь смерть артиста.

*Чичкин и братья Бландовы в Москве держали молочную торговлю, фирменные бутылки часто называли их именами.

В записках Лазаренко находим упоминание о его приятельских отношениях со многими артистами цирка. Однако более всего дорожил он расположением людей старше себя. Большую симпатию питал, например, к музыкальному клоуну Юрию Костанди, человеку уже зрелому, разница в их возрасте была четырнадцать лет. Свою дружбу с Костанди называл замечательной. Скупой на похвалы, Виталий Ефимович дает высочайшую оценку комедийному дарованию этого артиста: «Клоуном он был настоящим, очень талантливым, обладавшим тонким природным юмором. Играл на разных оригинальных инструментах и особенно виртуозно исполнял мелодии на метле. Помню, известные музыканты, слушая его игру, выражали свое восхищение. У братьев Костанди было много подражателей. Этот дуэт обожала публика и партера и галерки, а завоевать признание одновременно обеих категорий посетителей цирка — дело нелегкое».

Юрий Костанди действовал в образе некоего чудаковатого малого, невозмутимого флегматика; этот философски настроенный простак умел столь ловко ввернуть ироническое словечко в напыщенные тирады партнера-краснобая, что цирк грохотал от смеха, сраженный неожиданной игрой ума.

Братьев Костанди приглашали только в самые крупные цирки. Начинали они выступать с акробатическим номером «Китайский стол», а потом специализировались как музыкальные клоуны и довольно скоро сделали себе громкое имя. Лазаренко нравилось в Юрии Костанди все: и его изысканная, элегантная одежда, и его независимые суждения, и широкая осведомленность, и остроумие, доступность, простота в обращении. Этот человек никогда ничем не подчеркивал своего превосходства. Лазаренко чувствовал себя с ним непринужденно, без той невольной «ранговой» почтительности, какая хочешь не хочешь, а была в его дружбе с хозяйским сыном Никитиным. Узнав братьев Костанди поближе, он недоуменно пожимал плечами: «Вот те на, говорили — греки, а какие же греки, когда по-нашему говорят и пишут лучше иного русака».

Вскоре Юрий Константинович привел Виталия к себе, в гостиницу Братанова на Трубной площади, где издавна селился цирковой люд. Лазаренко ни разу еще не приходилось видеть, чтобы в комнате у артиста цирка стоял письменный стол, будто у канцеляриста какого, заваленный бумагами и книгами. Книги громоздились на подоконниках, на кровати и даже на полу. Отметив, что гость внимательно приглядывается, хозяин стал не без гордости показывать ему одну книгу за другой. Выбирал редкие издания, не преминув при этом называть цену. Виталий тогда подумал: «Не хватит никаких заработков».

Костанди живо рассказывал о содержании книг. И Лазаренко, позавидовав начитанности нового приятеля, недоумевал: когда же, скажите на милость, умудрился вот этак мозги наточить? Ведь жизнь вроде начинали одинаково. Мальчишками братья

Костанди находились в учении у клоуна Крестова, а там, известное дело, не до грамоты, там только успевай от затрещин почесываться. Да, умные люди сами себя создают, сами до всего доходят.

С тех пор Юрий нередко приглашал его веселым, дурашливым тоном в поход по книжным лавкам: «Мои шер, вперед — к новым потерям!» Им было необыкновенно интересно разговаривать на профессиональные темы — Костанди не придерживался распространенного в цирке обычая скрывать. Они откровенно обменивались своими наблюдениями над загадками комизма.

Во время летней поездки они частенько после представления отправлялись на лоно природы, брали лодку и уезжали с ночевкой куда-нибудь в «рыбные места» — Юрий Костанди был заядлым рыбаком. «Занимаясь рыбной ловлей,— записал Лазаренко,— мы говорили о наших антре, о репризах, придумывали что-нибудь новенькое». За то время, что друзья были вместе, они нафантазировали немало интересного, вошедшего в их репертуар, и в частности большую сатирическую клоунаду «Заседание городской думы», которую Лазаренко впервые показал на манеже Иваново-Вознесенского цирка.

Как-то раз в беседе Костанди заметил: «Вы обязаны, приятель, великолепно знать свое дело, иначе уподобитесь Фаэтону». Что еще за Фаэтон? Юрий Константинович пояснил: в древнегреческом мифе говорится, что Фаэтон, юный сын Гелиоса, бога солнца, упросил отца разрешить ему управлять солнечной колесницей, однако не сумел справиться с бешеными

конями, слишком приблизился к земле и едва не спалил ее. А сам погиб...

Лазаренко подметил: когда его друг заводил речь о Древней Греции, то весь оживлялся, глаза начинали блестеть — из карих становились черными, в голосе появлялись теплые нотки, обычно вялое лицо, выбритое до синевы, вдруг покрывалось румянцем. Видать, питает слабость к земле своих предков. Позднее Костанди и сам признавался: «Эллада — моя нежная любовь». Говорить о ней мог часами. Увидев, как глубоко захвачен слушатель, рассказчик углублялся в подробности. Ему нравилось просвещать. Он увлеченно рассказывал своему любознательному другу о веселых празднествах в честь Дионисия, покровителя скотоводства, земледелия и виноградарства, представил их с такой яркостью, что Лазаренко будто воочию увидел всю картину.

Перед ним открылся целый мир, дотоле совершенно неведомый и глубоко заинтересовавший. Он старался воспользоваться любой возможностью, чтобы еще порасспросить у так много знающего друга.

Воспоминания об этих беседах неизменно связывались у Лазаренко со звуками гитары младшего Костанди — Владимира, постоянно поглощенного своим инструментом; он то настраивал его, то брал резкие аккорды — струны жаловались на что-то, нервно и протяжно вибрируя, а то вдруг яростно вызванивали огневую арагонскую хоту. Гитаристом он был отменным, но по натуре — полная противоположность брату: неразговорчив, замкнут, компаний не водил, частенько впадал в дурное расположение духа.

Всякий раз при звуках - беспокойной гитары в Лазаренко вселялось неосознанное чувство тревоги, он сердцем чуял, что зреет какая-то беда... И действительно, три года спустя он станет свидетелем тягостной драмы, разыгравшейся на его глазах.

Младший Костанди начал жаловаться на адские головные боли, сделался чрезвычайно возбудимым и рассеянным, забывал в манеже текст. «А в конце концов стал неменяемым, тихо помешанным,— записал Лазаренко.— В феврале 1915 года Владимир стал совсем плох: буйствовал, бил окна, кричал: «Когда мой выход?» Пришлось связать его и отвезти в психиатрическую больницу, где он и скончался. На похоронах была масса народу, а над могилой сказано много проникновенных слов».

В архиве Лазаренко хранится несколько писем Юрия Костанди. В своих пространных посланиях маститый комик всячески уговаривал молодого артиста работать с ним в дуэте вместо брата, перечисляя преимущества и выгоды этого предложения. Сколь ни заманчив был союз с даровитым артистом и человеком недюжинного ума, однако после долгой внутренней борьбы, что видно из писем, Лазаренко решил остаться соло-клоуном. Он привык надеяться только на себя и твердо верил в свое будущее.

Изощренные проделки и розыгрыши как поветрие охватили цирк той поры. Всевозможные каверзные шутки были делом обычным. Все ходили с оглядкой, ожидая неприятных сюрпризов. Стоило новенькому появиться в цирке, как ему на голову сбрасывали запачканный мукой мешок сена. «Это называлось,— как вспоминает Лазаренко,— легкой шуткой. А то прибывали гвоздями к стенке висящее на вешалке пальто. Или уже, так сказать, профессиональная шутка: подвешивали шубу под купол цирка, и владельцу приходилось карабкаться за ней. Во время представления, забавляясь, прятали необходимый для номера реквизит. Мне однажды зашили рукава костюма, в который я по ходу антре переодевался на арене, и посыпали околыш колпака чесательным порошком». Колпак еще куда ни шло — можно сбросить,

а вот каково было гимнастам... Многие прокуды имели при себе мешочки с высушенным и растертым в порошок шиповником. Неопытному человеку забавы ради насыпали порошок в трико, и во время работы беднягу охватывал нестерпимый зуд. Шутки резвящихся молодцов были не так уж безобидны. Рассказывали, что у Саламонского в цирке юный поляк-трапецист, которому сунули горсть шиповнику, чуть не упал из-под купола, а придя за кулисы, катался по полу в исступлении.

Подвохи чинили уже не в одиночку, а сплачиваясь в целые ватаги, словно в кулачных драках, и в числе заводил — Лазаренко. Изобретение все новых и новых затейливых финтов отнимало у него массу времени.

Случалось, что на доске «Авизо» вывешивалось написанное карандашом на четвертушке из ученической тетради распоряжение о штрафе г. Лазаренко знакомым всем почерком, непослушной уже рукой шестидесятивосьмилетнего хозяина — каждая буква в зазубринах. Подобно почерку, знакомо всем и его всегдашнее присловье: «Бей не дубьем, а рублем». Однажды после очередного штрафа Никитин-младший у себя в гардеробной пожурил бедокура за очередную хулиганскую выходку: на что, мол, это похоже, не пора ли браться за ум. «Ну зачем же при всех», — досадовал Виталий, уставясь на белесые пороссячи ресницы хозяйского сына. Злился не за то, что распекал, а за то, что при посторонних, одного из которых, красивого, плотного телом актера драмы, знал: Пров Михайлович Садовский из Малого. Часто бывает здесь, в приятельстве с Николаем Акимовичем. Прошлый раз в «Стрельне» сидели за одним столом. И на бегах встречались. С именем человек, а не заносится. И юмор чувствует.

Второй из гостей, незнакомый господин с моложавым лицом, коренастый, в прекрасно сшитом

костюме, отставил свой недопитый фужер и, посерьезнев, заметил, что лично он не винит проказников строго, ибо понимает, отчего происходят эти эксцентрические выходки. Лазаренко наострил уши, вникает в каждое слово, жадно разглядывает говорящего, желая понять, что за субъект и куда клонит. Мало ли встречал на своем веку подобных иронистов: начнут вроде во здравие, а потом — фить, и за упокой. Но нет, на лукавый подвох не похоже. Гость продолжал:

— Гаерство молодых людей — это в своем роде выпад против серой жизни.

Никитин отпил глоток и кивнул с ухмылкой на Виталия:

— Это у него-то, пардон, серая жизнь?

— Да, дорогой Николай Акимович,— парировал импозантный гость,— в том числе и у Виталия... э-э...

— Ефимыча,— подсказал Садовский.

— И у Виталия Ефимовича, представьте себе. Ведь я о какой серости? О серости нашего бытия, о бездуховном существовании общества.

— А я на эти вещи смотрю иначе, милейший Мечислав Антонович,— произнес Садовский, добродушно улыбаясь, как на фотографии, приколотой над зеркалом. Он не склонен расценивать озорство театральной молодежи как выпад социального характера — упаси бог! Ему представляется, что это поступки некоторым образом художественного свойства. Шалости, шутки и всякие там дурачества — родные сестры актерской импровизации.

— Зачастую это, знаете ли, третий звонок к вдохновенному творчеству.— Садовский поощрительно улыбнулся Виталию.— Тем паче для комического актера.

Мечислав Антонович неуступчиво ответил:

— Позволю себе решительно не согласиться. Разве только тут, в стенах цирка бунтует молодая кровь? Увы, увы, скандальные истории — картина повсеместная. Озорство для юношества становится клапаном для выпуска накопленной энергии. Молодость всегда ищет путей самовыражения, а сегодня на этом пути опущены шлагбаумы. И молодые, горячие головы протестуют против всяческих запретов: «этого нельзя», «так не принято», «того не касайтесь»...

Лазаренко внимательно следил за ходом непростой мысли, улавливая, что речь идет о серьезном, только говорит уж больно мудро:

— Фраппируя окружающих, молодые восстают против духовного филистерства общества, против унылости существования и мертвечины. Буйный эпатаж — не что иное, как душевный взрыв, дерзкое неприятие фарисейской неискренности отцов...

Мечислав Антонович, как выяснил позднее Лазаренко, — это Станевский, из дуэта Бим-Бом. «Ах вот оно что. Знаю, знаю: от Радунского только и слышно: «мы со Станевским», «у Станевского». Сроду бы не подумал, что этакий барин и вдруг цирковой. До чего же они все-таки разные. Радунский — человек простой, свойский, а этот — другого полета птица. Говорит как по писаному. И откуда что взялось? Винкины рассказывали, что встречались с ним лет пятнадцать назад, где-то в Сибири, тот всего-навсего подтурничным рыжим был. Но уже тогда хорошо порусски калякал, даром что родом из Польши... А теперь кого в цирке рядом поставишь? Разве что Костанди или старика Альперова — тоже голова дай бог.

Давеча Сергей Сергеевич Альперов опять был в Москве проездом. Еще по прежним встречам Лазаренко заключил, что отец его приятелей, Коськи и Митьки, не только прекрасный артист,

но и личность незаурядная. Образованный, свободно разговаривает с иностранными артистами, читает газеты на чужих языках.

«Это счастье, что ко мне хорошо относится». Действительно, Сергей Сергеевич Альперов держал себя с ним, несмотря на разницу в тридцать лет, иначе, нежели с другими молодыми артистами,— уважительно. Охотно вступал в разговоры о клоунской профессии, о цирковых делах, а случалось — и о политике. И так, бывало, разоткровенничается, что только оглядывайся — не достигло ли чужих ушей. Для вольных разговоров время нынче мало подходящее.

На этот раз Сергей Сергеевич был особенно словоохотлив, сообщил, что весь прошедший год не вылезали из циркового пошехонья. Понагляделись такого, что не приведи господь... Исколесили почти всю Россию, и всюду бескультурье, дикость.

— Вряд ли нашим детям доведется увидеть хоть намек на прогресс. Долго придется ждать, пока очистимся от вековой засосавшей нас грязи в губернских городах, а уж про уездные и говорить не приходится...

Рассказ старого клоуна проникнут горечью и болью. Он был глубоко потрясен картинами страшного народного бедствия — голода. О повсеместной голодухе в этом году Лазаренко, конечно, слышал, но никогда бы не мог подумать, что она выросла до таких колоссальных размеров.

— Раньше, бывало,— продолжал Альперов,— на масленую цирки ломились от публики, нынче — одни слезы. До развлечений ли тут, когда жрать нечего.

Лазаренко жадно слушал умудренного жизнью скитальца.

— От чего спасались, на то, считайте, и напоролесь! — сердился Альперов. Темные глаза его вспыхивали искрами. Он говорил, обжигая словами, о возмущении

крестьян, о бунтах протеста против столыпинской реформы, о поджогах барских усадеб.

Неожиданно забеспокоился: не опоздать бы на поезд. Лазаренко вызвался проводить. Пока ехали на извозчике, Сергей Сергеевич с подробностями рассказывал о дебюте сына Дмитрия в качестве рыжего.

— Сначала волновался ужаснейшим образом, как лихорадкой било. Да вы, молодые, положим, быстро набираетесь апломба.

«Значит, Митька тоже в рыжие подался? — изумленно вскинул брови Лазаренко и опять повернул голову к собеседнику, с интересом глядя на его красивое и удивительно живое лицо.— Есть в его внешности благородство,— отметил про себя.— Не зная, уж никак не подумаешь, что клоун. Доктор, художник, музыкант, наконец, но только не паяц с набеленной физиией».

У киоска Альперов купил газет, и Лазаренко вспомнил, как в Орле, когда работали вместе в одной программе, Сергей Сергеевич каждый вечер читал в общей клоунской гримировочной вслух газеты. «Все-таки Митьке с Коськой крепко повезло — такого отца имеют»,— подумал Виталий, силком забирая в камере хранения тяжелый чемодан из рук старого клоуна.

Рано потеряв отца, Лазаренко остро нуждался, как и всякий молодой человек, в мужской опеке. Охваченный порывом сердечной теплоты, он по-сыновьи обнял отъезжающего.

Сергей Сергеевич, стоя в дверях вагона, выкрикивал сильным, тренированным голосом добрые пожелания своему молодому другу. Лазаренко бежал, вскинув голову, за уплывающей ступенькой и горько сокрушался: «Какая жалость! Ах, какая жалость. Когда теперь еще увижусь с дорогим человеком».

Переполненный впечатлениями, возвращался он по Первой Брестской улице, предпочтя ее слишком

оживленной Тверской. В голове сталкивались мысли и фразы, события. Все представлялось значительным и архиважным. В ушах звучал густой баритон Альперова: «Политическая реакция»... «Революционный подъем»... «Либеральные партии играют в законодательство, точно малые дети в лошадок»... «Мерзавец Думбадзе»... По всему было видно, как остро занимала Альперова общественная жизнь России. Изо дня в день заносит в блокнот заметки обо всем важном: о политических событиях, о работе, о своей семье. «И вам советую вести дневник». А что, может, попробовать?..

Дома Лазаренко раскрыл небольшую книжку, подаренную ему Альперовым перед отъездом: «М. Горький. Русские сказки». Сергей Сергеевич извлек ее со дна чемодана, подозрительно оглянулся, завернул в газету и, понизив голос, произнес:

— Познакомьтесь на досуге. Острейшая, доложу вам, сатира. Издано не у нас — в Берлине, автор в форме сказок обличает российскую действительность. Многих узнаете здесь. Все, конечно, замаскировано: пишется Оронтий Стервенко, понимай — адмирал-живодер Дубасов. Словом, найдете немало поучительного... И вообще, дорогой мой, больше читайте. Лично я через книги образовался. А вот своим сыновьям этого никак внушить не могу...

Художественное впечатление от обличительных историй, высмеивающих сильных мира сего, было огромным. «Ну до чего же крепко кусает!» Лазаренко выучил полюбившиеся стихотворные строфы и отдельные фразы, искрящиеся озорным юмором, и при случае вставлял в свою речь.

Разговор с Альперовым не выходил из головы. «Запомните, друг мой, главное дело — это стать достойным сыном своего времени!— В голосе Сергея Сергеевича появились нотки пафоса. -Артист, и прежде всего клоун, обязан близко к сердцу принимав судьбу

народа. Это прямой долг человека, если, конечно, он относится к своей персоне вполне серьезно».

Лазаренко не забудет этих слов и, нося их в себе, чем дальше, тем глубже будет осмысливать.

Странное все-таки дело: по мнению дружков-сверстников, Виталий был не более как веселый проказник, остроумный шутник, словом, ветрогон. В глазах же Альперова, Юрия Костанди, Радунского, Станевского, Акима Никитина — пытливый малый, с которым можно повести и серьезный разговор. Эти люди благотворно влияли на молодого артиста и в профессиональном измерении и, что гораздо важнее, в духовном. Его духовное формирование шло в эти годы семимильными шагами. Силу воздействия на него друзей он определил сам, заметив с присущей ему лаконичностью: «Они были рычагами моего развития».

Виталию Лазаренко исполнилось двадцать три года, но он по-прежнему бесшабашный сорвиголова, закоперщик всех проделок, в нем еще бродила молодая кровь, как сусло в бочонке. Казалось, лишь туго накрахмаленный, высокий по моде воротник и удерживал его в рамках приличия, словно жесткий ошейник молодого доbermana.

И вдруг шумный балагур притих, сделался робок и задумчив. Изумленными глазами таращился на мисс Эллу, гротеск-наездницу, дебютировавшую в программе накануне его бенефиса. Занятый хлопотливой подготовкой, он сперва не обратил внимания на промелькнувшую за кулисами невзрачную девчушку, какую-то пигалицу. Можно ли было подумать, что на арене она окажется такой искусной наездницей, неотразимо обаятельной, в каждом движении — грация, а в сверкающих глазах — игра. Просто богиня!

О новенькой все отозвались с большой похвалой. Улучив момент, Виталий заговорил с ней, непривычно тушуясь и краснея. Она же, даром что совсем юная, еще

и семнадцати не было, держалась непринужденно, отрекомендовалась Маней.

Он вызвался выходить к ней «на репризы» — заполнять паузы во время отдыха после сложных комбинаций на лошади, хотя давно был солистом и от не слишком-то почетных обязанностей коверного старался освободиться.

По утрам он нетерпеливо ждал ее появления в цирке, пристально наблюдал на репетициях; легкая и быстрая, в старой голубой кофточке, не заправленной в трико, она все делала сноровисто и мастерски. Уж он-то повидал отменных наездниц и потому знал, какая великолепная выучка была у этой простенькой Манечки...

Его привлекали прямодушие и неброская красота Марии: губастенькая, с алым румянцем на пухлых щечках, она была похожа на девочку. И слушала тоже как-то по-детски доверчиво, а когда он острил, заливалась шаловливым смехом. Однако у нее и самой язычок был что бритва: в любой миг с него могла сорваться язвительная реплика, и тогда в глазах, еще более темных, чем у него, появлялся задорный блеск. Поражали частые перемены в ее настроении: игривая хохотунья, она внезапно становилась задумчивой и тихой, только что была девчонкой, и вот уже — взрослая женщина...

Все его мысли теперь были о ней; что бы ни делал, куда бы ни шел, перед ним неотступно возникала она — прямо наваждение какое-то!

Они много бродили по городу, разговаривая обо всем на свете — ему была интересна жизнь Марии. Детство ее прошло в поселке Фабричном Кузнецкого уезда, где много позднее Виталию случится провести две счастливые недели. Мать умерла, когда девочке было всего годика два; на руках отца, Якова Ксенофоновича Малышева, оставалось трое. «Папа был

чем-то вроде конного коммивояжера, якшался с цирковыми артистами, ездил по ярмаркам...» Когда девочке исполнилось лет двенадцать, отец отдал ее в учение к знакомому содержателю цирка Альберту Суру. Ей нравилось там. Сам хозяин и его жена, француженка Роза Маргарита Оклер — она была шансонеткой и пела на манеже под оркестр игривые песенки,— относились к ученикам по-хорошему, зря не обижали, ну правда, с раннего утра и допоздна как заведенная: и на кухне помоги, и на базар с хозяйкой, и тренировки. Сур, большой знаток лошадей, учил наездничеству, учил танцевать и мимировать, а комик Затрутин — акробатике; только отзанимались — марш в костюмерную, иголку в руки и за шитье. Месяцев через восемь юную наездницу стали выпускать на утренниках: вольтижировала на низкорослом Петушке. Спустя год с небольшим уже ездила и гротеск и джигитовку. Однажды в Пензе хозяин услышал, как Мария играла на гармонике (научилась еще у себя в Фабричном), и сказал: «Это надо показать на публику». Ей сшили бархатный казакин без рукавов, голубую атласную рубаху и кучерскую шапку с павлиньим пером. В афишу поместили: «Девушка Мария, уроженка города Пензы, исполнит «камаринскую», стоя на скачущей лошади». Тут-то и сманил ее медовыми посулами в свой цирк Вялынин, хитрющая каналья, он же и перекрестил Марию в мисс Эллу.

В то утро Машенька появилась на цирковом дворе веселая, невозможно красивая, с большим кульком вишен; она угощала каждого встречного. Голова ее была повязана бархатной темно-зеленой лентой, из-под которой у виска свешивались две вишенки. Протягивая кулек Виталию, наездница объявила, что сегодня уезжает в Кострому.

— Эмма Яковлевна сказала, что и вы должны поехать туда,— добавила она.

— Только в конце месяца.

— Как жаль... ну, в том смысле, что репризы подавать так весело никто не сумеет.

Лазаренко едва дождался новой встречи в Костроме, а через десять дней стало известно, что их обоих посылают с частью труппы в Нижний. Свои вещи они отправили на пароход, а сами, налегке, оба во всем светлом, стояли веселым солнечным полднем на высоком волжском берегу и, дурачась и беспричинно смеясь, ничего не замечали, кроме друг друга...

Двое суток провели они вместе, то бродя по палубам, то часами стоя на носу парохода, поеживаясь от ночного ветра, то на корме, следя за убегающими волнами, то наблюдая работу черных маховиков в теплом, пропитанном запахами мазута и масел машинном отделении.

А в Нижнем-Новгороде произошло непредвиденное, ставшее для них серьезным испытанием.

После того как Лазаренко расстался с Владеком Янушевским, тот укатил в Туркестан и без малого два года кочевал на верблюдах по кишлакам, выступая в качестве палвана, то есть силача. Там ему и пришла в голову счастливая мысль создать большой групповой номер с верблюдами, в подготовке которого первой помощницей и партнершей ему стала жена, в недалеком прошлом наездница. Номер получился оригинальным, и Никитин пригласил труппу Кадыр-Гуляма, как теперь именовался Владек, в нижегородский цирк.

В каждом новом городе Наденька Янушевская, женщина веселая и кокетливая, завзятая модница, привыкшая к достатку (ее отец — содержатель цирка Коромыслов), первым делом отправлялась по магазинам; часами могла прикладывать перед зеркалом к своему лицу с крупными, броскими чертами газовые шарфы, ленты, кружева, примерять драгоценности.

Нагруженная покупками, она только что воротилась домой. Едва успела вытащить из широкополой шляпы длинные, как спицы, булавки, как в дверь постучали и на шею ей шумно бросилась Маня Малышева.

Когда подружки вдосталь нарадовались, Надя проворковала, игриво щуря свои большие серые глаза:

— Слышно, ты сговоренная, правда? — и сокрушенно покачала головой: бедная, наивная девочка, такой неудачный выбор. Желая оградить товарку от гибельного шага, она искренно и страстно втолковывала: да ведь это же отпетая голова, повеса, скандалист, ни на грош самостоятельности, разве таким должен быть муж! Куда ни приедет — одни неприятности. В цирке у отца что отмочил! Напоил Матильду, старуху костюмершу, забрал у нее ключи, обрядился в офицерский мундир, а дружков одел солдатами и ходит по вокзалу, распоряжается, буфетчику велел накормить бесплатно детишек всех беженцев, это ж надо! Потом отцу пришлось объясняться с полицмейстером. Тараща свои красивые серые глаза, Нэдин, как звали ее подруги, шепотом предостерегла:

— Он и политически того... неблагонадежный, папа говорил: «У него на роже написано, что из бунтовщиков...» Наверно, специально послали в рабочий край баламутить народ...

По Наденькиному лицу пробежала тучка:

— Ой, Манечка, шерочка, да ты с ним и часу светлого не увидишь... душу высосет. Ты — барышня приметная, славненькая, да тебя и благородный возьмет. Еще такую партию сделаешь, все от зависти лопнут. А этот что? Некрасивый, фу! — курносый, никакой солидности, ему бы только гоношить и проказить. Нет, Маня, нет, золотце мое, не пара он тебе! Пошли на телеграф, отобьем депешу! — скомандовала она, энергично втыкая булавки обратно в

шляпу и одновременно развивая план спасения: там, у папы, в Самарканде, этому безобразнику не видать тебя как своих ушей...

В ту же ночь Мария Малышева уехала тайком из Нижнего.

Директор самаркандского цирка Коромыслов, предупрежденный дочерью, радушно принял беглянку наездницу и распорядился на следующий же день поставить в программу.

Вечер дебюта выдался изнуряюще душным. Дневной зной, казалось, вовсе не убавился, и, как назло, хозяин велел работать не гротеск, а джигитовку. Своего костюма у приезжей не было, ей подобрали белую черкеску с чужого плеча. Представление шло при распахнутых дверях, спастись от жары можно было, лишь встав на сквозняке. Прорепетировать удалось всего один раз, лошадь попалась с норовом, к джигитовке, видать, непривычная. Мария нервничала, чувствовала себя неуютно, все было как-то не по ней, и неудобный костюм и ненадежная лошадь. На душе — смутная тревога. Еще до выезда на манеж горло у нее пересохло, черкеска взмокла.

Несчастье произошло во время второй репризы. Как обычно, она вставила ногу в кожаную петлю, укрепленную у седла, и откинулась назад — известный прием джигитовки, когда всадник,

свесив тело, волочит руки по опилкам. И в это мгновение поднялся с места, держа букет алых роз, молодой барин из первого ряда, намереваясь поднести цветы лихой девице. Конь взвился на дыбы, рванул вбок, перескочил через барьер и под истошные крики выбежал на улицу, волоча мотающуюся из стороны в сторону наездницу. Лишь на безлюдной базарной площади Топаз остановился, хрипя и вздрагивая всем телом...

Старый акробат Серж лечил пострадавшую цирковому — распаренными отрубями. Одиннадцатый день лежала Мария на кошме под навесом за глиняным забором, всеми забытая, как ей казалось, подавленная, и вдруг — боже ты мой! Во двор вместе с хозяйкой вошел Виталий и решительно направился к ней...

Позднее он рассказывал, как был потрясен ее исчезновением, как отчаянно метался, ища ее следы, какие уловки выдумывал, чтобы вызнать, где она. объездил чуть ли не весь Туркестанский край, словом, отыскал Руслан свою Людмилу и уж теперь ни за что не отпустит ее от себя.

Оживленный и деятельный, в сопровождении мальчишек и приятеля гимнаста Жоржа привез с базара целую арбу дынь и арбузов. Господи милостивый, да для чего же столько, зачем? А вот посмотрите...

И ведь что удумал, фантазер этакий: отрежет у дыни макушку, выскоблит ложкой всю мякоть — и на солнце, сушить. Весь день потрошил со своими помощниками дыни, арбузы, баклажаны и молоденькие тыквы. А вечером по всему дворику протянули веревки и на них развесили фонарики из высушенной кожуры, и в каждом — зажженная свечка. В ночной мгле фантастически горели оранжевые, лиловые, зеленоватые, желтые огни — просто волшебная феерия! Мария отродясь такого не видывала. И вечеринки такой ни у кого и никогда не было. После представления пришла вся труппа, каждому выдали по тюбетейке из высушенной дыни, а ей, тоже из дыни, — искусно вырезанную золотистую корону. Гости сидели на коврах, разостланных на земле, пили за ее здоровье, шутили, смеялись, и самым неугомонным был Виталий.

Он выходил больную невесту и привез ее в Москву к началу зимнего сезона. Старик Никитин, отбиваясь от нападков жены, резко восставшей против «беглецов»,

буркнул в защиту любимца: «А я таких ценю: он и в сердечных делах не рохля...»

Девятого октября 1913 года Мария Яковлевна Малышева и Виталий Ефимович Лазаренко сыграли веселую, многолюдную свадьбу.

Эмблема французской кино фирмы «Пате» — кукарекающий петух — была широко известна. Ежевечерне на экранах всего мира шли видовые, художественные и хроникальные картины с этим символом. По вечерам на доме 36 по Тверской загорался веселый электрический петух, он вспыхивал и гас, опять вспыхивал и опять гас... Здесь располагалась московская контора «Пате». Сюда-то и пригласили в конце декабря 1913 года Виталия Лазаренко.

Принял его глава представительства г-н Кемлер, немолодой уже, седоватый мужчина, любезный и словоохотливый. Беседа за чашечкой кофе была короткой и приятной: фирма хотела бы снять на пленку прыжок господина Лазаренко, но только не через лошадей, это чересчур пресно. Журнал Пате смотрит весь мир, требуется что-то необычное, сногшибательное, словом — сенсация. В Осаке, например, он видел, как местный комедиант-японец прыгал через десяток самураев с поднятыми кверху мечами; мечи, заметьте, острые, как бритва.

Это было весьма и весьма эффектно. Вот бы что-нибудь подобное. Ну, скажем, прыжок через русских стрельцов с бердышами, а еще лучше — через казаков с пиками. Дюжины две молодцов подняли кверху пики, а над ними алле-гоп! Это возможно?— Отчего же, хотите поэффектнее — будут вам и с пиками!

Кемлер довольно потирал руки, посверкивая кольцами на длинных пальцах.

— Отлично, отлично. А сколько понадобится времени, чтобы освоить такой номер?

— Месяц-полтора.

— О-о-о, очень, очень долго. Прыгун экстракласса — и месяц. А нельзя ли скорее?

Порешили: съемка через две недели, и происходить она будет не в самом цирке, а перед входом, на улице.

Прыжок требовал серьезной подготовки, и Лазаренко подчинил каждый свой день строжайшему, минута в минуту, режиму, уделив особенное внимание диете, которую порекомендовал приятель атлет Лурих: творог, сыр, яйца, немного рыбы, ежедневно четверть стакана оливкового масла, лимонный сок с медом, зелень, преимущественно петрушка и морковь. Перед каждым выходом на тренировку нанятый массажист энергично растирал ему ноги.

Прыгать через взвод солдат, держащих ружья с примкнутыми штыками, Виталию приходилось и прежде, но тут — двадцать четыре пики! Во время репетиций он перелетал через униформистов, конюхов, приятелей-акробатов с поднятыми граблями и метлами, раз от раза увеличивая количество людей.

На четвертый день его постигла неудача: основательно ободрал себе бок. Происшествие вызвало дома целую бурю:

— Никаких пик! Все! Жена ждет ребенка, а он харакири себе вздумал устроить...

Объяснение с Кемлером было тягостно-неприятным. Укоризненным тоном француз заметил, что по контракту господин Лазаренко обязан в случае отказа уплатить фирме неустойку... Но он не склонен обострять отношения. Нельзя ли заменить казаков кем-нибудь? Лазаренко ответил, что уже думал об этом, и предлагает прыжок через двух слонов. Это будет даже эффектнее, и к тому же такого еще никогда не было.

Лицо у мсье повеселело, шельмовски улыбаясь, он весь подался вперед:

— Через трех!— Старый лис вперился в гостя гипнотизирующим взглядом.— Ну? По рукам?— Он

долго убеждал Виталия, и тот сдался.

Сутки спустя Париж санкционировал замену, и Лазаренко, набив карманы сахаром, с аршином в руках отправился в слоновник. Ласково разговаривая с Животными, он измерил самого крупного из них и помножил на три. По ширине живой барьер получался не больше, чем его «потолок» — девять лошадей, но зато был куда выше, чем все препятствия, какие он до сих пор одолевал.

В последнее время Виталий прыгал через два открытых автомобиля, в которых восседали миловидные артистки, при этом шоферы по его требованию не выключали моторы: их тарахтение создавало дополнительный эффект. Однако и «Бенц» и «Руссо-балт» были гораздо ниже слонов. Возьмет ли он этот барьер?

Готовясь к репетициям, он по совету Николая Никитина выстраивал из реек и полотниц кумача некое неустойчивое сооружение, которое называл выгородкой,— оно заменяло слонов.

Прыжки были коронным номером Лазаренко, им отводилось большое место в его творческой жизни. Еще с той давней поры, когда Лука Иванович из цирка Котликова обнаружил у своего ученика природную прыгучесть и всерьез принялся развивать этот дар, Виталий усердно оттачивал свое мастерство сальтоморталиста, изоощрял технику прыжков, стремясь лидировать и здесь. Едва услышит о какой-то незнакомой фигуре, как тут же загорится желанием проделать ее.

Чрезвычайно занимала его и форма трамплина. Долгое время он прыгал с жесткой «горки», или, по-другому, «подушки», которая не пружинила. На этот счет у него была тогда своя теория: для высокого взлета нужна не эластичность опорной площадки, а лишь точный угол ее наклона и сильный разбег.

Отталкиваясь от «горок» различной крутизны, он настойчиво искал оптимальный вариант. Другие прыгать с его жесткой «подушки» не могли — не получалось. (Лишь много позднее Лазаренко окончательно остановится на упругом, хорошо подбрасывающем «дрючке».) Выработал он и систему прыжка: очень быстрый, нарастающий по темпу разгон и мощный, изо всех сил толчок.

Николай Никитин, сам отличный прыгун, напомнил: «Не забудь о запасе». В цирке из давно бытует неписанный закон: если на публике исполняешь десять флик-фляков, то на репетиции должен делать пятнадцать; то же самое и с дистанциями: нужен запас высоты, запас длины. Отрабатывая прыжок для съемки, Лазаренко день ото дня увеличивал выгородку и добился чуть ли не аршинного запаса. Теперь сложный перелет был доведен до автоматизма, он был уверен, что свободно перепрыгнет через трех слонов. Но не испугаются ли они, не поднесут ли сюрприз? Ведь эти животные — известные паникеры. Однако на репетиции в манеже все обошлось благополучно. Восторженный Бим-Радунский, наблюдая друга на тренировках, как-то не утерпел и пощупал икры ног прыгуна: «Поразительно! Настоящие стальные пружины!»

Наступил назначенный день — 20 января 1914 года. За два часа до съемки он хорошо прогрел ноги в горячей воде, надел новые шерстяные носки, вложил в свои белые парусиновые ботинки на тонкой подошве свежие пластины греческой губки. Теперь он был в полной готовности и принялся делать тщательную разминку всех групп мышц по той системе, какую в юности преподал ему Лукашенко,— от простого к сложному. Сегодня Лука Иванович словно бы сам незримо следил за всем.

Но вот по коридору повели гуськом слонов — значит, пора. Лазаренко почувствовал, что уже достиг

порога мускульного возбуждения, пульс и дыхание участились, температура тела повысилась, двигательные навыки стали координированными, все функции организма мобилизованы. Ощущая радостную легкость, прыгун пошел в гримировочную сменить рубаху на сухую, а минутой позже туда вбежал его «ординарец» Борька Кудрявцев: «Велят идти!»

На улице перед цирком собралась чуть ли не вся труппа. Справа он увидел широко раздвинутую янтарно-желтую треногу с ящиком кинокамеры, а слева — трех индийских великанов, покрытых попонами; к трамплину шла расстеленная на притоптанном снегу ярко-зеленая дорожка. Кругом толпились зеваки. Распоряжался Николай Никитин.

Следовало поторапливаться: на морозе порвешь мышцы в два счета. Он был взволнован, но страха не испытывал, будучи уверен в себе и морально подготовлен к рискованному трюку. В ответственные минуты его никогда не схватывала «предстартовая лихорадка». Владелец слонов дрессировщик Готье тоже нервно поторапливал: «Господа, господа, животный будет простудиться...»

Хотя все было учтено заранее, Лазаренко тем не менее проверил и точку приземления и особенно тщательно — трамплин. Береженого бог бережет, не получилось бы, как в Ярославле, когда какой-то изверг утыкал гвоздями «подушку».

И вот прыгун направился на исходную позицию. Никитин, стоявший рядом, объявил громким голосом:

— Господа, у нас все готово!— Глаза его возбужденно сверкали.— Ну, с богом, дорогой!

Лазаренко чувствовал, как учащенно бьется в груди сердце, весь он был — напряжение, будто натянутый до отказа лук. Оператор подал сигнал. Виталий перекрестился и выкрикнул:

— Пошел!

Тетива спущена — стрела полетела.

Он бежал что было мочи, пригнувшись, а на шее мотался из стороны в сторону золотой крестик. Разбег и прыжок делятся секунды, в эти мгновения у акробата до предела сконцентрированы и воля, и силы, и мышцы — около шестисот больших и малых «рычагов» работают с максимальной нагрузкой.

Если бы все это происходило не в четырнадцатом году, а позднее, когда была хорошо освоена так называемая замедленная съемка, то на экране можно было бы увидеть и толчок о трамплин, и плавный взлет вверх, и то, как тело прыгуна собралось в комок, как он перевернулся и, проплыв по воздуху, приземлился позади слонов, поддержанный пассивщиком...

Все же пристальные наблюдения за собой на экране помогли прыгуну усовершенствовать свою технику. Он несколько раз смотрел этот эпизод кинохроники, сопровождаемый титрами: «Рекордный прыжок через трех слонов. Единственный в мире исполнитель, донской казак Виталий Лазаренко».

На импровизированном банкете по случаю рекорда Юрий Костанди, подняв бокал, произнес цветистый спич: «Акробат в переводе с греческого означает «поднимающийся вверх». Сегодня мы воочию увидели, как высоко — и в прямом и переносном смысле — поднялся наш друг. Трижды виват виртуозу сальтомортале!»...

Осень и всю зиму следующего года молодые супруги провели в Петрограде: Мария выступала в цирке Чинизелли, а Виталий — у их соперника Маршана в «Модерне». Его гастролы производили фурор. В рецензии на новую программу говорилось: *«Большой успех падает на долю замечательного прыгуна казака Лазаренко, оставившего далеко позади себя другую знаменитость — г. Жакомино»**.

Популярность веселого рыжего стремительно росла, его фотографировали, рисовали художники, интервьюировали репортеры, он играл во всех постановках «Модерна», снялся в ряде комических кинолент. Все шло как нельзя лучше. Пышущий здоровьем, бодрый и удачливый, он испытывал душевный подъем, расточал веселье, наслаждался семейной жизнью и радостью отцовства.

Несколько месяцев, проведенных в столице, заметно повлияли на профессиональное и духовное мужание Лазаренко. Сам он этот период называет «богатым», имея в виду обилие знакомств, которые свел здесь со многими литераторами, художниками, актерами, и долгое общение, тесное и сердечное, со своим учителем Дуровым. Анатолий Леонидович подарил ему свой портрет с теплой надписью: *«Я изумлен твоей работой. Прыжков стосажженных царю с большой любовью и охотой я эту карточку дарю»* *. Это была их последняя встреча: в следующем, 1916 году великий клоун-дрессировщик уйдет из жизни.

Пятого февраля Лазаренко получил письмо на фирменном бланке из Лондона: интернациональное театральное агентство Мартелли и Вельтера предлагало популярному клоуну гастрольную поездку по Англии, Франции, Испании, Италии. Переписка завершилась сборами в дорогу; по совету бывалых друзей он сшил себе великолепную поддевку синего кастора и стал брать уроки английского. Однако встрече его с европейской публикой не суждено было состояться: на берега Невы прикатил зубр циркового дела Рудольфе Труцци, самый оборотистый из директоров,— он пригласил преуспевающего смехача к себе для разговора.

Виталий, утонув в мягком, низком кресле, слушал лощеного барина, который энергично отговаривал его от поездки за границу: по всей Балтике расставлены

мины, день и ночь шныряют немецкие подводные лодки, а с воздуха, того и гляди, разбомбят цеппелины. Какой смысл рисковать жизнью?

*«Сцена и арена», 1915, № 10, с. 19.

*ЦГАЛИ, ф. 2087, оп. 1, ед. хр. 210.

Друзья нажимали на него, что Рудольфе — человек суровый и недоступный, а с ним держался просто и даже ласково. Подкручивая усы, лихо вздернутые кверху, горячо убеждал: кончится война, тогда и гуляй по свету, он — артист молодой, успеет еще объездить весь мир, а пока ему выгоднее ангажироваться здесь в солидное предприятие. Его, Рудольфо Труцци, цирк работает только в крупных городах — Риге, Вильно, Ревеле, Киеве. Господина Лазаренко он хорошо подаст публике, красной строкой в афише, и жалованье положит, какого не получает ни один рыжий.

Два года пробыл Лазаренко у Труцци, в атмосфере образцово поставленного дела. Ему еще не встречался цирк, за кулисами которого столь ревностно следили бы за порядком. Не приведи господь, если хозяин увидит когонибудь за картами или под хмельком — скандал грандиознейший. А уж попался вторично — расчет и никаких разговоров. Человек холодного ума и большой требовательности, Рудольфе Труцци руководил своим заведением с глубочайшим знанием дела, вникая в каждую мелочь — как организатор он стоял куда выше, чем оба его брата.

Первой его помощницей была жена, Мария Францевна; окружающие относились к ней с величайшим почтением. Родом из семьи известных жокеев Дубских, в недалеком прошлом и сама незаурядная наездница. В афишах писали: «Неподражаемая мисс Мариэтта», так это имя за ней и осталось. Теперь она только участвовала в пантомимах. Всякий раз, когда Виталию случалось играть вместе с ней, он шел, как на праздник: партнерши с такой

актерской чуткостью ему встречались нечасто. Никогда не видел он Мариэтту раздраженной или приказывающей, а ведь на ее плечах было огромное хозяйство. Благодаря ее доброте и человечности в их цирке по многу лет служили конюхи, кассиры, балерины-наездницы, берейторы, шорники.

И Виталию тут работалось хорошо, директор ценил клоуна, имевшего огромный успех. Лишь одно омрачало их отношения: итальянец неукоснительно требовал, чтобы рыжий только увеселял, только потешал почтенную публику, между тем как Лазаренко все более и более притягивала сатира. К тому времени он уже постиг, что его путь — не фиглярство, а обличение всяческого зла, и стремился говорить с манежа о том, что волновало людей сегодня. На этой почве между ним и Труцци происходили чуть ли не в каждом городе стычки, которые становились все шумнее и ожесточеннее.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ НАКАНУНЕ ОКТЯБРЯ

Новый 1917 год Виталий Лазаренко встретил в Туле. Первые две недели ничем особенным не были отмечены. Все шло по давно заведенному порядку.

Чтобы поднять сборы, Рудольфе Труцци выписал своего племянника — дрессировщика слонов. Предстоящая встреча с другом очень обрадовала Виталия: он любил и уважал Вильямса. Вечером на доске объявлений появилось авизо: дирекция просит всю мужскую половину труппы помочь выгрузить и доставить животных в цирк. Рано утром Лазаренко вместе со всеми был на станции.

Вильямс Труцци выглядел барином, когда появился в дверях вагона: на нем была короткая доха, в руке — чемодан крокодиловой кожи, а во рту — дымящаяся сигара. Отвечая на веселый гул дружеского приветствия, он задержался на ступеньке и, обаятельно улыбаясь, поздоровался со всеми, скинув с головы цилиндр. Уже на земле стянул с пальцев перчатку и стал пожимать каждому руку. Дойдя до Виталия, радостно замычал и, поспешно вынув изо рта сигару, облобызал приятеля. Лазаренко опять подивился его броской красоте, привыкнуть к которой никак не мог. Впрочем, в его глазах Вильямс был красив не только внешне. Живой ум, творческое горение, страсть к постижению нового, неукротимая энергия — таков был его друг.

В своих записках Лазаренко поведал, как выгружали из вагона слонов, как один из великанов, когда процессия шествовала через город, испугался конки и убежал, вскинув хобот и отчаянно трубя. Беглец

наделал невообразимый переполох, разогнал весь базар и причинил немалые разрушения. С большим трудом удалось водворить буяна на место. «В городе только и разговору, что о слоне. К семи часам в кассе уже не было ни одного билета... Успех громадный».

Вильямса Труцци поселили рядом с кинотеатром «Ренессанс», и Лазаренко все свободное от репетиций время проводил у приятеля, несмотря на ворчливые попреки своей жены. Когда он встречался с Дуровым, с Акимом Никитиным или с Альперовым-отцом, то был только слушателем, только внимающей стороной. Другое дело — Вильямс Труцци, с ним они были равными собеседниками.

На многое друзья глядели одними глазами, но случалось, затевали спор, а то и целые баталии. Предметом схваток чаще всего был цирк. Темпераментный итальянец горячо отстаивал свою точку зрения.

В любом окружении Вильямс Труцци оставался серьезным, в нем было остро развито чувство собственного достоинства. Степенный по натуре, он и жизнь вел степенную, вина не пил, ресторанов избегал, не мельтешил, не горячился, ну редко-редко когда вскипит — скажется итальянская кровь. Книги читал главным образом научные и любил потолковать на серьезные темы.

Большим охотником был до музыкальных концертов и оперы. Впрочем, любил смотреть и спектакли драматических театров, с удовольствием посещал и оперетту.

У главного входа в цирк стоял Виталий большой и держал за руку Виталия маленького. Поеживаясь на ветру, они ожидали Марию — всех женщин труппы оставили после общей репетиции дошивать костюмы для пантомимы «Зеленый черт». В глаза Лазаренко преданно заглядывал миловидный юнец Джованни, сын

обрусевшего итальянца-клоуна Бонжорно. Он льнул к своему кумиру, старался вести разговоры на профессиональные темы. Джованни, как и Вильямс, родился уже в России. Не так давно начал выходить на манеж белым клоуном в паре со своим отцом, комический талант которого Лазаренко глубоко чтит.

Мимо цирка, громко смеясь и разговаривая, прошли солдаты вольной стайкой, словно гимназисты младших классов, выпущенные после уроков: шинели нараспашку, шапки залихватски сдвинуты на затылок.

Такие неорганизованные группы нижних чинов в Туле встречались чуть ли не на каждом шагу: служивые бесцельно слонялись по улицам, толклись на базарах, сидели в чайных.

— На что это похоже! Никакой дисциплины!

Все трое обернулись на ворчливый голос хозяина. Труцци порицающе смотрел вслед солдатам, укоризненно покачивая головой. «Им теперь хоть сам генерал навстречу — и глазом не моргнут!» Лазаренко, загородив собой малыша от вихрящейся поземки, возразил почтительно, но твердо: а кого им тут бояться? Это — фронтовики, они возмущены, что ими командуют люди, которые не нюхали пороха, сынки заводчиков и помещиков. Откупились и отсиживаются в тылу. От солдата латыша Яна, хорошего кларнетиста — с разрешения начальства тот играл у них в цирковом оркестре,— Виталий знал о волнениях в тульском гарнизоне. Он вспомнил ломаную речь латыша: «На казармах получился большой взволнование. Нижние чины были вручать начальник гарнизона генерал Бондровский петиция. В нее было требовать, чтобы командиры долой. Пускай дает, которые от окопы!»

Порывистый ветер швырнул в стоящих у цирка снежную крупку, и все, сморщась, отвернулись. Хозяин пробормотал по-итальянски ругательство. Настроен он сегодня явно нервозно: половина Тулы дезертиров. О,

как ненавистны ему эти смутьяны — бегают, подбивают людей на бунт! И толпу ненавидит — чернь! Дикая, неуправляемая стихия, выходит из повиновения, как река из берегов в половодье. Пьяная, разгульная толпа! Ей нужно водку — и все!

— Ну уж извините, Рудольфе Александрович,— как же можно так! Хлеба нужно людям, а не водки! Хлеба! —Виталия будто прорвало: — Хлеба и конца войны! Вот она уже где сидит у всех, эта война. Сколько же гнить еще в болотах, сколько проливать кровь? И за что? За то, чтобы набивали кармана фабриканты-вампиры? Нет уж, увольте!

Джованни увидел, как у малыша, перепуганного повышенным тоном отца, рот скривила плаксивая гримаса, ребенок отчаянно разревелся. Виталий взял сына на руки и отчеканил твердым голосом:

— Не следует забывать: в руках у солдат оружие. Терпению их пришел конец. Остается лишь повернуть штыки против начальства.

Труцци оторопел от неслыханной дерзости. Опасливо озираясь, он замахал на мятежника руками: «Тсс, тсс!» У Джованни, воспитанного отцом с пеленок в благоговении перед директорами цирка, глаза на лоб полезли от такой непочтительности: с ума спятил!

При встрече Вильямс спросил, заглядывая приятелю в глаза:

— Что это у вас с дядей? Он был вне себя. Уверял, что ты опасный человек, что с таким направлением взглядов от тебя можно ждать всего. Он даже склонен думать, что ты состоишь в какой-нибудь левой партии. Говорю ему: «Да нет, нигде он не состоит» — «Ты не в курсе. Состоит!» — Веришь, еле успокоил.

— А я ему напрямки про солдатушек, храбрых ребяташек. Так он от этой правды чуть не задохнулся.

Красивые губы Вильямса тронула печальная улыбка. Что поделаешь, в последние месяцы дядя какой-то

взвинченный. Но и его понять надо: огромное дело на плечах и в такое время.

Перед началом воскресного утренника Джованни, сам уже загримированный и в костюме, усыпанном блестками, сообщил, что завтра должны приехать Танти. Лазаренко рассеянно скользнул по набеленному лицу приятеля и прикинул в уме: сойдется ли с новыми комиками? Странное дело: столько наслышан о них, а встречаться еще не привелось. Было известно, что происходят они из большого семейства Феррони, давно обосновавшегося в России. Их отца, отличного клоуна и пантомимиста, звали Константином, сокращенно — Танти. Так же назвались и его сыновья. С добродушной усмешкой подумал: теперь тут целая итальянская колония будет: Труцци, Мамино, госпожа Вояни, Бонжорно, берейтор Томазо, а завтра еще и Феррони. Захотелось услышать мнение друга о Танти.

Вильямс, в опрятном светло-сером комбинезоне, оседлав низенькую скамейку, подчищал в слоновнике ногти своему артисту-великану. Возле него в ящичке лежали различных размеров напильники, скребки и другие инструменты. Лазаренко опустил на корточки рядом и незаметно, хитрец, подвел разговор к интересующему его предмету. «Танти?» — переспросил Виль, повернув к нему голову.— Это его старинные друзья. Росли вместе. Он их очень любит и высоко ставит как артистов. Особенно Леона — блистательный талант! На редкость музыкален и бесподобный комик-простак. А в жизни — богема, ветреник.

Оркестр грянул увертюру, слон, всплеснув ушами, сделал попытку освободить ногу, дрессировщик обругал его по-английски и, повысив голос, чтобы перекрыть звуки музыки, продолжал: Костя — старший, он более серьезный, более собранный. В юные годы, между прочим, неплохой наездник. И голова на плечах.

Отличается по административной линии: ведет все их дела. А в общем, они хорошо дополняют друг друга.

Братья Танти понравились и публике и Виталию. Вот его дневниковая запись: «С большим успехом они исполнили сатирические куплеты на злобу дня «Спекулянт». В руке у Леона была большая кукла, он представлял ее публике как спекулянта и после каждого куплета с азартом лупцевал ненавистную фигуру, приговаривая в такт музыке: «Жулик! Шельма! Спекулянт!». Голова куклы, руки и ноги от ударов комично болтались, и публика хохотала».

После первого же разговора за кулисами Лазаренко увидел, что его сверстник Леон — человек прямой и веселый. Словоохотлив и пылок. Но больше всего поразился подвижности его лица и богатству мимики. И смеется на диво заразительно.

Вскоре обнаружилось, что у них много общего — та же страсть к шуткам и розыгрышам, к балагурству и каламбурам, к дружеским беседам и к... хорошеньким. И та же увлеченность работой. Оказалось, что и одеваются почти одинаково: Леон тоже любил спортивные куртки, пуловеры и свитера и лишь в особо торжественные моменты облачался в «тройку». И вообще к нарядам оба равнодушны и этим отличались от Константина и Вильямса. Те следят за модой, шьют лишь у известных портных.

Теперь у них образовалась общая компания. После субботнего представления пошли гурьбой к Вильямсу Труцци. Озорно настроенный Леон громким голосом прочитал на большом щите, выставленном перед дверями «Ренессанса», названия кинокартин, объявленных на завтра: «Перемирие на Марне, или Зверства немцев» — говорящая лента». И вдруг, обратясь к Виталию, указал глазами на другой анонс: «Каска — Феска — Колпак». Узкое лицо его выражало

недоумение: «Помнится, точно так называется номер, который вы исполняли у Маршана».

Действительно, в начале войны Лазаренко выступал с хлесткой сатирой на вчерашнего «друга» России, а затем осатанелого врага — Вильгельма II и на его союзничков — турецкого султана и австрийского императора Франца-Иосифа. Видимо, по этому сюжету и снята картина.

Леон отметил, что антре было острым и смешным. Труцци подхватил: ему тоже известен этот номер. Злободневно, разумеется, да уж очень многословно, не по-цирковому. И вообще клоуны, по его мнению, теперь слишком разговорчивы. Прямо не остановишь, а ведь в цирке действие всегда ценилось выше слова. Раньше клоуны не были так болтливы. Взять, к примеру, Фрателлини, Лепома и Эйжена. Две фразы, и все!

— Как же так? — развел руками Леон и озадаченно оглядел всех. Крылья его ноздрястого носа нервно раздулись и затрепетали.— По-твоему выходит, что в цирке слово не нужно?

Труцци хмыкнул и энергично возразил:

— Почему не нужно? Необходимо! Цирк обязательно должен реагировать на все происходящее вокруг. И говорить об этом. Но это не означает — много говорить.

На подвижном лице Леона Танти недоумение сменилось выражением упрямства. Голубые глаза потемнели. Он разразился горячей речью: Вилли рассуждает так потому, что с детства привык видеть в их семейном цирке только пантомиму. И вероятно, считает, что это в порядке вещей. Иностранные клоуны вынуждены были разговаривать на языке жестов и обходиться каким-нибудь десятком заученных слов.

— Пойми, выну-у-уждены!

Виталий был согласен с этим и, как только умолк приятель, ввернул коротко, словно черту подбил:

— Да если хотите знать, цирк без острого слова — что обед без хлеба!

Положение с продовольствием в стране приняло бедственный характер. Вот собственноручная записка Лазаренко: «За сахаром и хлебом — очереди на полквартиры. Простаивали ночи, дожидаясь открытия магазина. Беспорядок возле дверей был необычайный. Кричали, ругались, выдавливали стекла... А если сахара не хватало на всех, не расходились до следующего дня». Откликаясь на эти горестные события, Лазаренко подготовил новый «Лекцию о хвосте».

В шаржированном облике некоего ученого артист произносил многозначительным тоном сентенции вроде: «Между хвостом животных и нашим — огромная разница: хвост животного прикреплен к телу, наш — к лавке. У животных всегда один и тот же хвост, у нас что ни день, то новый... Всякое животное начинается с головы и кончается хвостом; мы же начинаемся с хвостов, а потом хватаемся за голову... У животных хвост имеет конец, нашим — конца не видать». Горький смех этой сатиры задевал наболевшее. В псевдоученой тарбарщине публика улавливала язвительную насмешку над властями — виновниками бедственного положения и одобряла клоуна аплодисментами.

Постоянное недоедание становилось для людей цирка при их тяжелой физической работе сущим бедствием. Наездник Пац, человек смирный и безответный, жаловался вчера Виталию, с грустной усмешкой похлопав себя по животу: «Если тут пусто, где будешь взять силу делать джигитовку?» Удивлялся, как еще Виталий умудряется крутить сальто.

А сегодня днем услышали ужасный рассказ: по дороге в цирк Бонжорно вместе с сыном видел у дома губернатора огромную толпу женщин с детьми на руках: собрались требовать хлеба. Старый клоун возбужденно описывал, как матери поднимали к окнам

малюток: «Нам нечем кормить наших детей!..» Голос старика дрогнул. Лазаренко просто не узнавал весельчака Бонжорно, с лица которого обычно не сходила улыбка. А тут посуровел, глаза горят мрачным огнем, с трудом сдерживает волнение: «Невозможно сказать, невозможно смотреть: прискакали казаки — и с нагайками на женщин. О святая мадонна! Как детишечки кричали, как плакали...» «Ну полно, папа, полно!—Джованни ободряюще похлопал по спине зарывавшего отца и, обняв его за плечи, продолжал: «Одна женщина вцепилась в ограду и кричит: «Пусть убьют и нас, как наших мужей! Все равно подышать с голоду!» А ее плеткой — по лицу, по лицу!..»

— Проклятая жизнь,— вырвалось у Марии. Она безотчетно подняла мальчишку и прижала к себе.— Как же теперь? — с горьким отчаянием спросила она, когда возвращались домой.

— Не знаю,— растерянно буркнул Виталий. — Не знаю. Сами виноваты: слишком разобщены, каждый на своем шестке. В этом вся наша трагедия. И вдруг, охваченный гневом, убыстрил шаг. Нет, не может так продолжаться дальше. Что-то должно произойти, какая-то перемена. Люди дошли до крайности!

Мысли теснились в его голове: главное не опускать руки. Назревают важные, решительные события. Подспудно действуют могучие силы, наводящие ужас на власть. От своих давних знакомых, парней с оружейного завода, любителей цирка, с которыми сблизился еще в прошлые приезды сюда, слышал, что ушедшие в подполье большевистские комитеты продолжают вести пропаганду. Минувшим летом собирали рабочих в Щегловской засеке, вроде как на гулянье, а по сути проводить агитацию. А то еще на лодках по Упе катались, но тоже прогулка лишь для вида: выезжали послушать умные речи. Полушепотом, доверительно сообщили, что полицейские ищейки с ног

сбились в поисках станка, на котором печатают листовки и прокламации, что нелегальную литературу привозят также из Москвы. Сами они, конечно, не закоперщики, а все же помогают, раздают у себя в цеху листовки, наклеивают на видных местах. А в листовках-то — все большие вопросы: война выгодна только фабрикантам. Народ должен взять свою судьбу в собственные руки. Долой войну! Долой самодержавие! Да здравствует демократическая республика!

Даже отцы города, и те уже видят: край, дальше некуда, еще шаг — и в пропасти. Так и сказал вчера полицмейстер. Вильямс, понизив голос, открылся подружески: «Ты же знаешь, наш полицмейстер — страстный лошажник и на этой почве очень уважает дядю. Жаловался ему в ложе: «Запрашивает, говорит, меня на днях губернатор: какие меры приняты против политических? А какие, скажите на милость, я могу принять меры против ста сорока тысяч населения да плюс двадцать тысяч беженцев! Люди живут в ожидании катастрофы». Так и сказал — катастрофы».

Третьего февраля забастовал оружейный завод. Лазаренко узнал об этом от своих приятелей. Шел на репетицию, а они навстречу, взбудораженные и озабоченные. Торопливо рассказали, перебивая друг друга: теперь уже все цеха поднялись — двадцать шесть тысяч. Делегация ходила к начальнику завода генералу Третьякову, но тот отклонил требования. Угрожал всех военнообязанных сдать в армию. «Но уж лучше фронт, чем эта кабала»

Все последующие дни в городе только и разговоров, что о забастовке на оружейном заводе. Волнением охвачен и Тульский гарнизон. Накал народного гнева достиг наивысшей точки, словно перегретый паровой котел,— того и гляди, произойдет взрыв.

В это утро Лазаренко проснулся раньше обычного. Сон был тревожным, угнетало какое-то смутное

предчувствие. Он всегда остро ощущал перемены: приближение недоброго или, наоборот, радостного.

Уже за воротами понял: произошло нечто важное. На противоположной стороне улицы увидел кучку людей, они горячо обсуждали что-то. Со стороны Посольской доносились глухие удары по металлу и возбужденные голоса. Зябко ежась на утреннем морозце, Виталий спешил с бидоном на привоз. По дороге чутко прислушивался и приглядывался ко всему, стараясь угадать: что же случилось? Что так всполошило улицу?

В его домашние обязанности входило добывать молоко для трехлетнего сына. Занимался этим в охотку. Любил завести разговор с каким-нибудь понравившимся крестьянином из ближайшей деревни. Простецкое лицо Виталия, курносый нос, вид рубахи-парня, знание народного языка и способность повести речь «на равных» естественно располагали к откровенным разговорам. Лазаренко шагал, вдыхая пьянящие запахи ранней весны. До привоза добрался быстро по тропке, наискосок через пустырь позади Кремля. На утоптанном занавоженном снегу, покрытом клочьями сена, стояло десятка полтора саврасок, запряженных в розвальни. Бросилось в глаза, что сегодня здесь все не как обычно: повсюду стояли группками люди и о чем-то возбужденно говорили.

Он остановился у ближних саней, и тотчас к нему подскочила хозяйка, бойкая бабенка. Пока пробовал молоко, которое ему плеснули в крышку бидона, с ним поравнялся молодой прапорщик на костылях. Виталий спросил, не знает ли, мол, в чем дело. Одноногий повернул к нему строгое лицо.

—Неужели не слышали? Революция! Царя сбросили. В Петрограде образовано Временное правительство.

Лазаренко обомлел. Вот ка-а-ак! Из самой глубины сердца выплеснулась горячая волна ликования.

Свершилось! Боже праведный! Подумать только. Сбросили со своих плеч ярмо!

Нетерпение толкало его куда-то идти, что-то делать. Не помня себя от радости, рванул с места. Скорей поделиться с друзьями счастливым известием. И тотчас услышал за спиной бабий оклик: — Эй, милай! Посуду свою, посуду забыл!

С базара шел другой дорогой, ощущая огромный прилив энергии. Мысли текли бурно и напористо, как весенний поток, текли в направлении обретенной свободы, рамки которой, впрочем, виделись ему расплывчато. «Простому народу будет лучше... Изменятся условия жизни... Личность получит все права...»

Революционными' настроениями Лазаренко проникся уже давно. Давно испытывал тревожащее недовольство существующим порядком вещей и вел доверительные разговоры с верными людьми. Выходец из народа, в досталь хлебнувший бесправной, полуголодной актерской жизни, он воспринял инстинктивным чувством правду революции как огромное благо, как солнечное утро после жуткого ночного кошмара.

Лазаренко шел торопливым шагом, в пальто нараспашку, щурясь от яркого солнца. Чем ближе к центру города, тем оживленнее улицы: слышались громкий смех, мальчишеские выкрики, возбужденные голоса; незнакомые друг с другом люди обнимались, весь воздух будто наэлектризован. Возле варьете «Аполло» в его уши ворвались звуки «Марсельезы». Он поднял голову: на втором этаже распахнуто окно, а в комнате гремел рояль и веселый смех. «Марсельезу» играли бравурно, торжествующе. Виталий светло улыбнулся: «Празднуют!..»

На крыше почтовой конторы резко били по жести. Лазаренко поморщился. Остальное произошло в

считанные доли секунды. С противоположной стороны улицы раздался истошный женский крик — так предупреждают о близкой опасности. Сработала обостренная цирковая ориентировка, скорее чутьем, чем сознанием, почуял беду и мгновенно отпрянул в сторону. Перед ним пролетело что-то тяжелое и с грохотом плюхнулось на тротуар; по ногам хлестнуло осколками. Машинально перекрестился. С крыши что-то кричали. Вокруг него быстро образовалась толпа: ахают, охают, сочувствуют — как только не убило... в два счета могло... совсем ведь рядом пролетело... Но Лазаренко не вслушивался; слегка огорошенный, он разглядывал на земле золоченые обломки царского герба.

Улица бушевала. Не доходя до знакомого магазина «Колониальные товары», он увидел посреди бульжной мостовой огромный костер. Из дверей какого-то казенного присутствия разнородно одетые люди вытаскивали кипы бумаг, папки и все бросали в огонь, весело полыхающий на ветру. Повсюду валялись затоптанные бумажные листы. Коренастый парень, без шапки, в одном драном пиджаке с закатанными рукавами, вынес портрет царя в позолоченной раме. На тротуаре он лихо ударил по нему сапогом; пустую рамку кинул в костер, а портрет поднял и стал рассматривать с язвительной ухмылкой. Последний российский монарх, всего лишь четыре года назад с невиданной пышностью отметивший трехсотлетие дома Романовых, полетел в огонь. Бледное лицо парня светилось в отблеске костра насмешливой дерзостью. Он озорно выкрикнул:

— Гори, гори, Николашка Обма-а-анов!..

Послышалось мощное, многоголосое пение «Варшавянки»; из-за угла на Миллионную улицу вывернула накатом большая колонна рабочих с красным знаменем впереди. Он обратил внимание: лица у всех серьезные, почти торжественны. Демонстранты, среди

которых было много женщин и подростков, шли бодрым шагом, размахивая кумачовыми флажками в такт бодрой мелодии, в такт горячим словам про бой роковой.

— Патронники! — с гордостью сказал рядом гимназист.— В Кремль на митинг идут.

Захваченный общим энтузиазмом, Лазаренко попал в борный людской поток, и его понесло к самой стремнине — к Одоевским воротам Кремля. В плотной толпе он жадно слушал на площадке перед Успенским собором горячие речи ораторов, испытывая небывалый подъем духа, ощущая жгучую потребность в едином порыве с этими людьми немедля, сейчас же идти громить ненавистных угнетателей народа. Хотелось пробиваться напролом, расчищать путь к полной свободе и топтать, топтать, затаптывать всю вчерашнюю неправду, сбрасывать, как сбросили с крыши того двуглавого орла, символ тех, кто не давал вольно дышать, кто унижал, не ставил простого человека ни в грош, кто сгибал в дугу, не позволяя пикнуть. Убежденный в правоте начатого дела, он вместе со всей этой массой, окрыленной революцией, поспешил к дому губернатора арестовывать его, митинговал, участвовал в освобождении из тюрьмы политических заключенных и снова слушал ораторов.

В ушах звучал торжественный победный марш, а грудь распирало чувство гордости и буйного восторга. В памяти его откладывалась картина за картиной, которые много лет спустя он увидит с первичной остротой и опишет в одной из своих статей: «В тот день мы разоружали полицейских, вытаскивая их на улицу. Пристав, такой величественный, когда сидел в цирке, был весь в саже — его извлекли из дымохода, куда он пытался спрятаться. Городовые шли, окруженные толпой и еще не понимая, что случилось».

Дома, переполненный впечатлениями, Лазаренко с жаром описывал Марии, как они пришли брать губернатора, а все двери наглухо заперты — не дом, а крепость. Солдаты говорят: «Давайте вышибать филенку прикладами!»

— И тут я увидал над парадной оконце. Ну, думаю, все! Через него — запросто.— Виталий возбужденно вышагивал по комнате, держа карапуза на плечах.— Поставил я, значит, солдат пирамидой, а сам — раз! И наверху! Стекло вышиб, спустился, открыл запоры — входите, люди добрые, милости просим! А господин Тройницкий-то, вообрази, голову под одеяло спрятал, как страус. Ну, мы его, голубчика, вежливенько этак на свет божий, извольте, мол, вашество, одеваться и пожалте с нами.

В этот день представления не было. На следующее утро Труцци велел открыть кассу. Все ходили взбудораженные, шумные, всеми овладело нервное, приподнятое настроение.

Во время генеральной конной репетиции, которую по обыкновению проводил сам директор, лошади Леона Танти и Лазаренко оказались рядом. Готовился групповой номер «Маневры маркизов». Все мужчины, в шляпах с большими полями, в белых завитых париках по плечи, ожидали выезда на арену. Леон, озорно пародируя титулованную особу, спросил:

— О чем задумались, монсеньор? Лазаренко очнулся и озабоченно ответил:

— Да вот... что вечером будем давать?

Леон, посерьезнев, сказал, хлопая по ладони желтой перчаткой, снятой с руки, что он и брат тоже в затруднении. В такое время хотелось бы что-нибудь новенькое пустить...

Донеслась команда: «На выезд!» Берейтор Томазо, верхом и тоже в бархатном камзоле и в светло-желтых сапогах с ботфортами, объезжал вереницу всадников,

растянувшуюся по всей окружности фойе, и поторапливал: «Пронто! Пронто!»

Участвовать в массовых сценах, где ты всего лишь статист, Виталий не любил и репетировал, поскольку обязывал договор, даже премьеру не дающий освобождения. Сегодня он был рассеян, часто выслушивал замечания режиссера. Но оторваться от своих мыслей не мог. Как острее отреагировать на революцию, всколыхнувшую всю Россию? Как высказать зрителю свое отношение к происходящему? Об этом же он думал и дома, купая сынишку. Руки привычно орудовали мылом, а голова занята обдумыванием завтрашнего выступления. Потребность сразу же откликаться на все, происходящее в общественной жизни, давно вошла в его плоть и кровь. А здесь — событие, важнее которого еще не было на его веку. Так что же сказать на манеже? Это должно быть что-то значительное, такое, чтобы взволновало каждого. Он перебирал в памяти репризы, вспоминал приемы, которыми решал ту или иную тему, и снова искал, искал...

Прошло то время, когда ему было абсолютно все ясно в клоунском ремесле — никаких сложностей. Теперь возросла требовательность к себе, каждая новая реприза рождалась в муках. Ученик Анатолия Дурова, Акима Никитина, Сергея Альперова, он твердо знал, что свои мысли и чувства должен выражать только цирковому: коротко, ярко, ударно. «Думай. Не отвлекайся! — приказывал он себе.— Ты же — смехач, ну так и давай, высмеивай рухнувший строй, глумись над царской короной. Корона... Стоп, стоп, стоп! Золотая корона в руках у шута — да, тут уже есть какая-то зацепка». Живо вспомнилось, как давеча возле почтовой конторы раздавил ногой корону с царского герба. А что, если то же самое проделать и на манеже и при этом сказать какую-нибудь остроту?

Он мысленно увидел себя в клоунском костюме, на ладони — бутафорская корона; с усмешкой он глядит на нее и читает обличительные стихи. Смахивает, правда, на сцену из «Гамлета»: могильщик держит перед собой череп королевского шута Йорика и произносит свой знаменитый монолог... И к тому же — где взять столько корон, ведь на каждое представление нужна будет новая.

Размышления его прервал пронзительный вопль карапуза, отчаянно трущего кулачками глаза. Родитель захлопотал, утешая реву: «Потерпи, сынок...» — и стал холодной водой отмывать мыло...

Рассеянно водя ладонью по простынке, в которую был закутан ребенок, выкупанный на этот раз кое-как, Виталий опять погрузился в свои думы. «Ну а кроме короны, что еще можно раздавить в том же духе? Трон... Трон, конечно бы, хорошо, да уж больно много возни будет с бутафорией. Впрочем, зачем трон? Не нужны ни трон, ни корона, ни скипетр. Куда лучше — клоунская условность. Вон как у братьев Костанди: шамберьер в их руках — это телефон. Один говорит в конец рукоятки, как в трубку, а второй слушает на противоположном конце бечевы. И все ясно. Значит, не корона, а что? Надутый бычий пузырь. Загрохочет и без петарды. И бутафор не нужен.

Он действовал энергично: послал на бойню за бычьими пузырями, а сам понесся к знакомому журналисту из газеты сочинять стихи о свободе. До вечернего представления оставались считанные часы, однако это не смущало его. Рифмованные тексты он запоминал легко и быстро. Ему не стоило особого труда выучить в течение двух-трех часов длинный монолог. «У меня,— пишет Лазаренко,— был свой метод: если случалось забыть строку,, я моментально перебрасывался на вторую или третью строку и

продолжал читать дальше. И никогда не имел привычки брать шпаргалки, как это обычно делают другие...»

Среди редакционной сутолоки, особенно напряженной на второй день свободы, соавторы едва нашли для себя место на подоконнике. Первую строфу написали быстро: «Случилось то, чего годами отцы и деды вместе с нами так напряженно ожидали, чего так пламенно желали...»- Лазаренко сказал, что дальше хорошо бы про царскую корону, раздавленную рабочим сапогом. Следующее двестише записали так: «Вампиром нам была корона, объединяя возле трона людей продажных...» Монолог получился многословным. Перечислялись царевы сатрапы: и Сухомлинов — «враг окопов» и «кликуша рьяный Протопопов». Названы были и Питирим — «преемник Гришки» и Штюрмер — «немец русской службы». Заканчивался номер страстным призывом трудиться не покладая рук: «В нас сил — стихия. За труд, свободная Россия!»

Разумеется, стихи не блистали литературными достоинствами. Зато подкупали непосредственностью и «сиюминутностью» отклика. Прочитанные горячо, они производили ожидаемый эффект. И кроме того, монолог был лишь интродукцией к последующему цирковому действию, составить представление о котором позволяет следующая запись артиста: «У меня был надутый бычий пузырь. Кончая монолог, я подошел к лежащему на опилках пузырю и, показывая на него, произнес: «Внимание! Старый режим!» И, прыгнув на него, раздавил с оглушительным треском. Успех был колоссальный, вызывали несколько раз».

Незадолго до начала представления все столпились вокруг Яна-латыша. Худой, высокий, возвышаясь над всеми, он весело рассказывал, коверкая слова, что в гарнизоне о революции узнали первыми. Есть у них в казармах большевики, в три часа ночи они разбудили

музыкантскую команду. И загремела во всю мощь «Марсельеза».

— А хорошо бы перед началом, чтобы и наш оркестр сыграл «Марсельезу» или «Интернационал»,— вставил Лазаренко.

Ян согласно закивал головой. Леон Танти сказал:

— Нужно с хозяином поговорить. Без его согласия нельзя. Труцци, уже во фраке, в сверкающей белизной манишке, набриолиненный, надушенный, резко обрезал ходатаев:

— У нас не митинг, а цирк!

Виталий смело, с вызовом в голосе возразил:

— Вы же сами говорили, что цирк должен чутко улавливать, чем дышит улица. И сразу откликаться. Ну так вот: сегодня публика дышит воздухом революции. Давайте будем откликаться!

Хозяин строго потребовал идти готовиться к представлению и не вмешиваться в его дела. На шум подошли Вильямс и Мариэтта. Племянник начал что-то горячо говорить дяде по-итальянски, но тот парировал. Тогда вмешалась Мариэтта: она убеждала мужа с мягкой улыбкой, ласково и умиротворяюще. И лед растаял.

В этот вечер цирковое представление началось необычно: в оркестровую ложу набились артисты с инструментами в руках. По знаку капельмейстера Этьена вместо традиционной увертюры громко грянул «Интернационал». Константин Танти и берейтор Томазо во всю силу выводили знакомый мотив на корнет-а-пистонах, Леон Танти — на концертино, старик Бонжорно с сыном — на мандолинах и Лазаренко с Марией — на гармониках.

Далеко окрест разносились из цирка звуки торжественной мелодии.

В воскресенье Лазаренко вышел на манеж тульского цирка в последний раз. Не без сожаления покидал он до

срока полюбившийся город. Дело в том, что на днях ему вручили от старика Никитина приглашение участвовать в пантомиме «Герой старого режима — Григорий Распутин». Неутомимый основатель русского цирка, хотя и прикованный к постели тяжким недугом, был страстно увлечен этой постановкой, имевшей в его глазах первостатейное значение. Еще до выпуска ее опытный предприниматель развернул рекламный бум. Аким Александрович дал ясно понять своему выученику, что за деньгами не постоит и что об условиях договора с Труцци знает и заплатит неустойку.

Объяснение с хозяином оставило неприятный осадок. Взбешенный итальянец шмякнул об пол тарелку, разлетевшуюся на куски. Возмущался, попрекал, уговаривал. Но артист был непреклонен. Тогда синьор Рудольфе, гордо поджав губы, в точности как его мамаша Луиза, распорядился, чтобы управляющий произвел расчет с господином Лазаренко и получил полагающуюся неустойку.

Перед отходом поезда Лазаренко забежал в цирк попрощаться с друзьями. Вильямс, не разжимая крепких объятий, напутствовал приятеля:

— Не будь ты, ради всего святого, таким категоричным. Нам всем, братец, не хватает терпимости...

Они не увидятся теперь целых три года. Гражданская война разметет их по разным концам России. Дрессировщику выпадет пережить длинную одиссею тяжелых испытаний и мытарств, а вот с братьями Танти встретится очень скоро: минет шесть месяцев, и судьба опять сведет их вместе, и они будут долгое время связаны общностью интересов и дружбой.

Всего два дня пробыл Лазаренко в Москве — с 18 по 20 апреля, но сколько острых впечатлений, сколько встреч и новостей.

Подъезжая к цирку на извозчике, еще издали увидел: у входа гурьбой стоят артисты и, греясь на весеннем солнышке, оживленно переговариваются. У всех на лацканах пиджаков горят красные ленточки. Скорым глазом окинул всех друзей и знакомых: Алекс Цхомелидзе, сыновья Лаврова, Валя Гамсахурдия, француз Эдуард Шоколад, латыш Приеде, итальянцы Антонио. У Мити Альперова и электрика Семина — повязки милиционеров.

Друзья шумно приветствовали приезжего. Однако почесать язык с дружками не пришлось: адъютант Никитиных Трофимов оттеснил галдящих приятелей и за руку повел к хозяину:

— Наказали, как появитесь, незамедлительно!.. Виталий отметил с усмешкой: на «вы» стал.

В спальне Никитиных, остро пахнувшей лекарствами и сплошь заставленной дорогими безделушками, бывать ему еще не случалось. Вошел бодрый, улыбающийся, сдернул с головы шляпу и поклонился. Аким Александрович, лежа в постели, слабо улыбнулся, отечные глаза ожили, засветились. Лазаренко знал, что старик благоволит к нему, и сам глубоко уважал мудрого директора. Потому и всматривался в высохшее восковое лицо с щемящей болью: совсем, ну как есть совсем угас.

Больной кивком велел сесть рядом. Хорошо, что не задержался, уж очень запозднились с постановкой. Говорил Никитин через силу, голос еще более стал гугнивым и тусклым. Сейчас его целиком занимает лишь пантомима, последнее его детище, срочно нужно выпускать — дорого яичко к христову дню... Репетиции и премьеры состоятся в Царицыне. Текст ему выслали — получил? Выучил? Тогда славно. В нем он уверен. Все выйдет как надо. Постановка по его описанию получалась внушительной. Сатира на дом Романовых...

За пантомиму Виталий брался без энтузиазма. Не нравилась роль. Дело ли ему, комику, выступить простым резонером, пресно комментировать и связывать в один узел события пьесы? Да и сама пьеска не ахти... Однако вслух не обмолвился ни словом, знал, что постановка взлелеяна стариком.

Видя, как трудно Никитину быть в напряжении, Лазаренко собрался уходить.

— Погодите еще... Сядьте...— Аким Александрович повернул голову к своему молодому коллеге и поглядел чуть поглубевшими глазами. Ничего, ничего, скоро встанет... Доконать его не так-то просто, как думают, он ведь семижильный, он еще покажет себя... Неблагодарные субъекты полагают, что без них он совсем пропадет. Черта с два!..

«Субъекты», как догадывается Виталий,— это бывшие управляющие, Гамсахурдия и Кудрявцев, ушедшие недавно от Никитина, затеяв собственное дело.

— Всем, видите ли, нынче подавай самостоятельность. Вот и сын тоже: «Вы меня сковываете, папа, лишаете инициативы...» А какая инициатива, когда на уме лишь барышни, когда каждый вечер рестораны да карты?.. Все, что заработает, швыряет на бегах коням под копыта. Вон скаковых лошадей завел и конюшню для них арендует, берейтора держит на жалованье...

Аким Александрович надолго умолк, глотая воздух полуоткрытым ртом. Глаза его повлажнели и выкатили две большие слезы, он не смахнул их, отчужденно глядя вдаль и вызывая у Виталия пронзительную жалость.

За стеной громко зазвучал граммофон. Крутили разухабистую плясовую. Никитин покосился на стену, вздохнул и продолжал с дрожью в голосе:

— Коля — он что ж, на готовеньком... А мы с вами с самой нижней ступеньки начинали, от своего таланта пошли...

Лазаренко почувствовал сердцем, что больному нужно выговориться, и, склонясь над ним еще ниже, внимательно вслушивался в его слова. Старик говорил тихо, через силу, он всегда, сколько помнит себя, тянулся к людям, которые знают больше его:

— Мой ум формировался под их влиянием...

Гость поразился ученому слову «формировался» в устах бывшего балаганщика. Вот и ему, Виталию, советуется горячо искать, как голодный ищет хлеба, знакомства с такими людьми.

— Я ценю вас и, как родному сыну, говорю: из кожи лезьте, а старайтесь быть в своей профессии первачом. Для этого — что надо? Дело свое знать до тонкости.

Никитин развивает свою мысль; она представляется ему чрезвычайно важной, и он истово старается внушить ее молодому артисту: самый прочный авторитет обретает тот, кто в работе искуснее всех. Такого чтут друзья, ценят женщины, из-за такого дерутся директора...

Это был их последний разговор, своего рода завет, полученный от мудрого наставника. По приезде в Царицын Лазаренко с болью душевной узнал, что Аким Александрович Никитин скончался. Ушел из жизни создатель русского цирка.

По давней цирковой традиции приезжего сперва расспрашивают о городе, где только что работал, о сборах, о труппе и хозяине, а после того друзья-приятели уж удовлетворяют его любопытство.

Нового нынче в Москве уйма, успевай только слушать. Две недели назад здесь, в этом самом фойе никитинского цирка, состоялось первое организационное заседание Международного союза артистов цирка. Председательствовал Иван Радунский.

Первым выступал его партнер Бом-Станевский, объяснял, почему союз назван международным. Артисты цирка, говорил он, дети всего мира. Между ними нет различия наций, они кочуют по всему свету. Александр Данкман, как юрист, растолковал, каким образом союз будет отстаивать права артистов. Сказал, что в первую очередь должен быть выработан устав, регулирующий взаимоотношения между директорами и артистами. Вообще этот Данкман, Бим-Бом и Николай Никитин — закоперщики. Союз уже и газету свою начал выпускать—«Эхо цирка». «Почитай, тут много интересного».

Вечером Лазаренко смотрел представление. Программа шла с исключительным подъемом. Публика подобралась веселая, отзывчивая. Ну и, конечно, самое сильное впечатление — Альперовы. Как только их объявили, на манеж вырвалась, звеня бубенцами, невиданная тройка: за коренника — пристав-усач с круглой красной рожей, а пристяжными — пара городских. В пролетке — Митька Альперов, высокий, красивый, синяя косоворотка без пояса, грудь нараспашку, улыбка во весь рот, размахивает красным флагом, а батя, белый клоун,— за кучера. Тройка мчит по кругу под хохот, свист и улюлюканье публики.

— Аи да тройка! Аи да Сергей Сергеевич! Вот это голова! Как просто, но как убийственно высмеяли царских опричников,— восторгался Виталий в просторной гримировочной Альперовых.

— Батя еще и не то может! — горделиво ввернул Константин. Сергей Сергеевич искоса метнул на сына укоризненный взгляд и, обернувшись к Виталию, сказал утомленно:

— Да что там... Поглядели бы, что Владимир Дуров отчебучил. На февральскую манифестацию появился в своем клоунском костюме во главе «похоронной процессии». Четверка пони цугом везла катафалк, на

нем — черный гроб с надписью: «Старый режим». Там же мужик со смоляной бородищей лопатой, на груди надпись: «Гришка Распутин», в обнимку с карликом, изображающим министра Протопопова... Вот, брат, как сатиру-то подавать надобно!

Разговор зашел о больном хозяине. Дмитрий Альперов, стирая тряпкой румяна, сказал с оттенком неприязни:

— Вот, говорят, деньги могут все. Все, да не все. Положи его теперь хоть в кровать из червонного золота — конец один, как у конюха Егора, что отдал богу душу на сеновале.

— Как же можно так про Никитина! — запротестовал Лазаренко.— Кто еще из директоров столько сделал для нашего брата. Одно то, что целый дом безвозмездно отдал артистам.

Костя Альперов парировал с ухмылкой:

— Популярность наживал.

— Ни боже мой. Кому-кому, а уж Аким Саньчу и без того хватало популярности. Ты лучше ответь, кто из артюх* не обязан ему — советом ли, какой другой помощью? Сколько начинающих на ноги поставил. А мало ли русских фамилий знаменитыми сделал? Тех же Заикина с Поддубным взять...

*Жаргонное название артистов.

Костя, поливая из кувшина теплой водой отцу, умывавшемуся после спектакля, сыронизировал: «Еще и себя не забудь ..» Сергей Сергеевич цыкнул на сына и сказал примирительно, что артистам Никитин помогал, это верно. Но существо дела не меняется. Предприниматель предпринимателем и остается. Как молился на прибыль, так и молится.

— Как эксплуатировал артистов, так и эксплуатирует,— в тон родителю ввернул Дмитрий.

«Вон как поют»,— с легким раздражением подумал Виталий, подвигаясь на ящике. Альперов-старший

присел рядом; приветливо глядя на гостя, сказал, вытирая шею полотенцем: это, конечно, благородно и по-человечески понятно, так рьяно заступаться за хорошего человека, и к тому же больного, однако, как сказано: «Платон мне друг, но истина дороже». А сегодня, в пору невиданных политических потрясений, как раз и важно освободить свое классовое сознание от всякой посторонней шелухи. Впрочем, он уверен, что скоро Виталий и сам это поймет.

Ужинал с Альбером Фрателлини. Приглашая друга, тот сказал, что это — прощальный вечер. Через день покидают гостеприимную Россию: подписали контракт в Швецию. Лазаренко не без грусти выслушал новость.

В своих записках Виталий рассказывает о большой дружбе с замечательным семейством Фрателлини, где все неплохо говорили по-русски. «Часто я бывал у них в уборной, которая была в полном смысле слова завалена реквизитом. Часами просиживали мы в кафе Филиппова».

Три брата — старший, Поль, средний, Франсуа, и младший, Альбер,— тогда еще не были теми знаменитыми клоунами, премьерами Парижского цирка, любимцами публики, которые соперничали в славе с королем комиков Чарли Чаплином. Все это у них впереди — и огромные гонорары, и яркая огненная реклама на фасадах крупнейших европейских цирков. Сейчас же они были безвестными артистами, которых капризная судьба много лет назад забросила в поисках пропитания в Россию.

Приветливые и общительные, они держались со всеми запанибрата, любили пошутить, не скупилась на описания своих забавных приключений. Из своего ремесла Фрателлини секретов не делали и в этом смысле заметно отличались от других клоунов. Много полезного для совершенствования комедийной техники почерпнул Лазаренко от искусных буффонов, мастерски

владеющих смехом. Вместе с ними он участвовал в пантомиме «Константинополь».

Никитины рассчитывали постановочным размахом этой водяной феерии окончательно затмить конкурентов на Цветном бульваре и потому на оформление затрат не пожалели, как, впрочем, и на шумную рекламу. По содержанию пантомима была пустейшей, даже глуповатой, однако изобиловала множеством потешных эпизодов. Неистощимые на выдумку, Фрателлини внесли немало смешных фортелей. Режиссер Аким Александрович Никитин и его помощники, Готье и Красильников, охотно прислушивались к предложениям итальянцев. Главную роль, принца Ибрагима, играл Николай Никитин, его потешным слугой был Поль Фрателлини, Альбер, Франсуа и Лазаренко изображали придурковатых евнухов. На репетиции, когда очередь доходила до них, Аким Александрович обычно говорил:

— Ну, тут вы, господа хорошие, придумайте что-нибудь повеселее.— Он вынимал из жилетного кармашка часы и, глядя на циферблат, добавлял: — Этак минуты на четыре, от силы — пять.

Сцены с участием евнухов-балбесов, азартно состязавшихся в изобретении фортелей, обрастали от представления к представлению, точно снежный ком, такими потешными деталями, что стали вызывать у публики гомерический хохот.

В особенности тесные отношения завязались у Виталия с Альбером — натурой открытой, впечатлительной, человеком прямо-таки с детской душой. Их сблизила любовь к юмору. Балагур, весельчак и к тому же отменный рыжий, Альбер был на четыре года младше; не без гордости говорил, что Россию считает своей родиной — ведь на свет появился тут, в Москве.

Под конец ужина Виталий заговорил о своем учителе Анатолии Дурове. Альбер зацокал языком: «О-о-о, великолепно, неподражаемо! Это ведь и наш учитель тоже!» Альбер сказал, что они впитывали каждый жест, каждый трюк, переваривали шутки Дурова в себе, а потом подавали их на свой лад

Утром Лазаренко направился в кафе Яни. До поезда оставалось целых пять часов, и лучшего места, чтобы провести это время, не найти. Перед ним почтительно склонился вышколенный швейцар-бородач, держа на согнутой руке форменную фуражку:

— Господин Лазаренко, соблаговолите на минутку подойти к хозяйке.

Любезная владелица заведения перестала вращать ручку большой кофейной мельницы и проворковала из-за стойки:

— Недели две назад пришла открытка от господина Гамсахурдия. Просил передать, что на ваше имя на почтамте важное письмо.

Читал письмо уже в поезде, по пути в Царицын. Гамсахурдия сообщал, что у них с Кудрявцевым теперь свое крупное дело — пока Самара и Одесса, но будет целая сеть городов. Предлагал контракт на условиях чуть ли не вдвое лучших, чем у Никитина.

Нет уж, не станет он менять директоров, как цыган — лошадей...

Свой нарядный царицынский цирк Никитин поставил весьма расчетливо, рядом с Астраханским мостом, соединяющим две части города, центральную и заречную, где селились по преимуществу татары, большие почитатели циркового зрелища и в особенности лошадей.

Мария с мальцом уже заждались его, но приехавшему не дали даже поцацкаться с сынком — потащили в манеж. Требовательный и педантичный француз Готье репетировал с труппой и днем и

вечером, а в последние три дня — еще и по ночам. На пантомиму «Герой старого режима — Григорий Распутин» делалась высокая ставка.

Хотя премьеру расхвалили в местной газете в восторженных тонах, творческой радости Лазаренко не испытывал. После напряженных дней наступило некоторое затишье, и Виталий все свободное время отдавал сыну.

В самом начале мая город всполошила тревожная весть: Временное правительство, не считаясь с волей Совета рабочих и солдатских депутатов, отправило ноту всем союзным державам, в которой провозгласило войну до победного конца. Трудовую Россию охватил гнев. Забурлил и Царицын.

Лазаренко стоял у конюшенных ворот и наблюдал, как рабочие соседней паровой мельницы и маслобойного завода выстраивались в колонны с красными флагами, на одном из которых было крупно написано: «Долой Временное правительство!» Изумляясь решительности манифестантов, он сказал стоящему рядом Алексу Цхомелидзе:

— Надо бы и у нас провести собрание протеста.

— Э-э-э! — отмахнулся тот.— Разве с этим народом сваришь кашу? Вот если бы здесь был Багри Кук или Серж-Александров, тогда другое дело...

Колонна энергичным шагом двинулась по набережной в сторону Астраханского моста. В задних рядах парни с красными нарукавными повязками, дружески улыбаясь, стали приглашать популярных артистов — айда с нами! Вместе с этими веселыми рабочими Лазаренко и Цхомелидзе поднялись в гору и по трамвайным путям промаршировали к центру города, где уже вовсю гремел военный оркестр, а вскоре начался митинг, ставший для обоих артистов еще одним уроком политической грамоты.

Из Царицына Лазаренко вместе с труппой перебрался в Саратов, где играли при аншлагах ту же художественно примитивную пантомиму. Радость встречи с городом, в котором во время прежних гастролей он снискал устойчивую репутацию злободневного клоуна, любимца публики, омрачалась подавленностью, царящей за кулисами. У всех еще были на памяти похороны глубоко почитаемого основателя русского цирка.

Петр Александрович Никитин, стоявший во главе саратовского цирка, высоко ценил актерский талант Лазаренко и в былые времена охотно водил компанию с ним, несмотря на большую разницу лет, ныне же был в трауре, сумрачный, замкнутый, в цирке почти не показывался. Утром ему подавали к подъезду двухместный плетеный тарантас, рядом садился, вспрыгнув, его любимый дог, и на целый день они укатывали подальше ото всех, на Соколову гору.

Распоряжался всем новый управляющий Кремзер, человек уважаемый и деловитый, выходец из артистов; он помогал вдове и сыну в чрезвычайно хлопотливой, как оказалось, процедуре — утверждения их в правах наследования.

Дни тянулись серые, безрадостные. Однажды после репетиции Лазаренко стоял у входа, как издавна любят все цирковые, вместе с молодым комиком Люлю, сыном обрусевшего итальянца Антонио, льнувшем к нему, и наставлял новичка премудростям клоунского искусства. Вдруг их внимание привлек какой-то шум, выкрики и топот, доносившиеся со стороны Немецкой улицы. Из-за поворота вывернул строй солдат, человек пятьдесят. Они шли твердым, шагом по мостовой, а по тротуару, слева и справа, поспешали за ними горожане, выкрикивая вслед проклятия и ругательства. Чем ближе, тем яснее было видно, как разъярена толпа. Две прилично одетые женщины с визгливой бранью

швыряли в шагавших все, что подвертывалось под руку. Стараясь понять, что происходит, Лазаренко вглядывался в худые, изможденные солдатские лица: у всех упрямо насуплены брови, поджаты губы, а в глазах, устремленных вперед,— волевой огонь Шинелишки обгорелые. У каждого через плечо — винтовка дулом книзу.

— Позвольте спросить, милостивый государь,— обратился Лазаренко к мужчине в пенсне,— что сие означает?

— С фронта, сволочи, удрали.

— И молодцы! — одобрил артист,— значит, сыты по горло. Дребезжащий тенор выкрикнул взвинченно у самого уха:

— Дезертиры! Предатели!..

— Большевики, должно быть. Кто ж еще бросает фронт самовольно? — злобно бурчал остановившийся рядом здоровяк с кокардой почтового чиновника на фуражке.— Сечь их кнутами на площади!

И вид и тон этого человека и особенно водянистые глаза навывкате вызвали у Виталия жгучую неприязнь. Он шуганул злопыхателя:

— Проваливай, черная сотня! — И добавил: — А коль такой уж горячий патриот, так и сунулся бы в пекло сам... «Дезертиры»... Побольше бы таких дезертиров, и войне б давно конец!

Эта уличная сцена вызвала в душе у Лазаренко смятение. Он упорно пытался разобраться в событиях, происходивших вокруг, но цирк стоял особняком, и общественные потрясения не затрагивали его. Ощущение изолированности порождало подавленное настроение, в котором он и воротился в Москву.

Лето 1917 года на исходе. Лазаренко готовился к открытию зимнего сезона, назначенному на сентябрь. Как всегда, главная забота — репертуар. Главная же забота нового директора, Николая Никитина,

получившего наконец-то вожделенную самостоятельность,— хозяйственные неурядицы. На правах кума и приятеля он жаловался Виталию: положение наисквернейшее, из-за нехватки электроэнергии власти грозятся закрыть оба цирка. Сколько людей без куска хлеба останется! Отправились на прием к эмиссару Временного правительства в Москве Кишкину, так этот фанфарон разорался: «Кому нужны сейчас ваши цирки!» Хорошо еще, у Станевского большие связи. Но даже если и не закроют, так все равно между молотом и наковальней; на носу зима, а Комитет по топливу выделил дров для обоих цирков на двадцать процентов меньше, чем прошлой зимой. А тут еще и артистов хороших не хватает. Господи, да когда же все пойдет своим чередом? Ох, не в добрый час получил он бразды правления. Нет у него той изворотливости, что у Станевского: тот в нынешнюю смуту, казалось, преуспевает еще больше, точно попал в фавориты к самой фортуне.

Вот уж действительно так! Виталию тоже видно, что неотразимо обаятельный Бом стал еще удачливее. Разъезжает по Москве в собственном роскошном экипаже, завел модное кафе, теперь один из редакторов газеты «Эхо цирка», всегда наутюжен, надушен, всюду представляет и везде почетный гость.

В атмосфере всеобщего хаоса и нависшей катастрофы своекорыстные хлопоты содержателей кафе и цирка мало трогали Лазаренко и казались мышиной возней. Он чувствовал, что с такими, как Станевский и Никитин, ему не по пути, всем сердцем тянулся к Альперовым, Цхомелидзе, к негру Багри Куку, приглашенному Никитиным на открытие цирка. Рассчитывая на успех, директор шумно рекламировал его труппу: «Африканские наездники-жокеи. Невиданное зрелище...»

С Багри они давние приятели. Его привезли в Россию еще ребенком, здесь он вырос и нашел свою вторую родину. И семья у него славная. Аннушку, жену его, отличную наездницу, «мадемуазель Аннет», как пишут в афишах, Виталий знал, еще когда работал в молодые годы у Первиля, там она и воспитывалась. И сынишка у них, малец с шоколадной кожей, Виталькиных лет,— просто заглядение.

Лазаренко был одним из немногих, кто знал о революционных настроениях Кука. А к политике интерес у Виталия сегодня особенно обострен. Впрочем, не у него одного. Люди вокруг с жадностью впитывали новости, сообщаемые газетами. Чуть ли не ежедневно в правительственных сферах происходили перемены. Это порождало множество измышлений и слухов. Тут и там организовывались комитеты. Лазаренко сказал Багри Куку, что у него такое впечатление, будто лишь в цирках нет своих комитетов, а так — повсюду: солдатские комитеты, гражданские комитеты, фабрично-заводские комитеты, комитеты общественных организаций... Приятель подтвердил, что сейчас в политическую борьбу вовлечены огромные массы из самых низов, и цирку стоять в стороне негоже. И попенял: вот давеча и сам толковал, что на репертуар махнул рукой, буду, мол, забавлять, и все. А правильно ли это? Может, не усыплять людей надо, а, наоборот, будить, вызывать протест.

Но Виталий не видел впереди просвета. На сердце у него было тревожно и хмуро, как на небе в эти осенние ветреные и слякотные дни. А как он после Февральской революции жадно внимал громким словам о новом, справедливом обществе! Ему, подобно многим, представлялось, что отныне все притеснители, все алчные кровопийцы будут изгнаны, что народ станет решать свою судьбу сообща и по-справедливому. А что же оказалось? Кто властвовал, кто жал и давил, тот и

нынче властвует, жмет и давит... Только прибавилось тягот и неустроенности, да повылезали из щелей темные личности — шныряют, тайно сговариваются, ловят рыбку в мутной воде. И в цирке тоже ничего не изменилось.

В конце сентября за кулисами объявился Юрий Костанди. Рассказал, что еще состоит на военной службе, однако, пользуясь хорошим отношением к нему начальства, занимается организацией петроградского отделения РОАВЦа*, по делам которого и приехал в Москву. Описывал положение в Петрограде. Столица сейчас, по его словам, как вулкан. Многие бегут в деревни. Цирк «Модерн», где они вместе, казалось, еще вчера смешили публику, превратился в арену политической борьбы. Целый день там митингуют. Уходят одни, набиваются другие. Он просто удивлен: есть нечего, а люди тянутся к слову, как бабочки к свету фонаря. Слушают — не наслушаются. И о чем речи? Постоял несколько раз, хотел понять. Подумать только! О новой революции — пролетарской!

О том же толковал и Федор Богородский, приятель еще юношеской поры, не раз их цирковые дороги сходились в одну. Мальчишкой тот был живчиком и теперь остался таким же — огонь, а не мужик, даром что в форме военного моряка. Но на голове почему-то шлем авиатора. Федор объяснил: служба такая, летает на аэропланах, за пулеметом сидит. База у них под Петроградом, а здесь с поручением. И сразу же вопрос в лоб: в какой партии состоит? А услышав, что не состоит ни в какой, выпалил разочарованно:

— Вот уж не ожидал!

Лично он — в Российской социал-демократической партии большевиков.

Гордясь другом, Виталий подумал: ну и правильно, в этой партии и должны быть такие — энергичные, с

ясной головой борцы. А ведь мечтал быть художником, но вместо того политикой занимается...

Федор вспыхивал гневом, гремел словами, точно кузнец в кузне. Ну прямо оратор на митинге. «Так оно и есть: не было митинга в нашем полку, на котором бы я не выступил...» Беседа получилась длинной и главным образом о политике. Доводы Богородского убедительны и обезоруживающи. Он растолковал, почему Временное правительство не может накормить голодающих и не даст людям полной свободы, как не обеспечит и мира. И уж ни в коем случае не тронет помещичьих земель. Не тронет, потому что заправили в этом правительстве — сами капиталисты и помещики. Да разве они пойдут на то, чтобы у себя же карманы выворачивать?

Ступал пулеметчик крупным шагом, трамбуя подошвами мостовую.

— Слыхал, небось, лозунг на июльских манифестациях: «Долой министров-капиталистов!» Им ведь революция нужна была для чего? Чтобы до высоких постов добраться. Вон как ты

*Российское общество артистов варьете и цирка.

рассказывал, что в Февральскую по спинам солдат долез до окна губернаторского дома, так и они по чужим спинам добрались до власти. А уж как добрались, то и пошло, точно в сказке про медведя и мужика: одному — вершки, другому — корешки.

Говорил Федор, понизив голос, но жарко и убежденно, размашисто жестикулируя:

— Только партия большевиков способна дать мир народам. Превратить войну грабительскую в гражданскую, освободительную. Так что знай: главная борьба впереди.

Еще долго память будет возвращать Лазаренко к этой встрече. «Запомни, крепко запомни,— звучал в ушах напористый голос друга,— вопрос нынче поставлен так: простой человек, вроде нас с тобой,

правды может добиться только оружием. Знай и не сомневайся: вооруженное восстание уже на носу. За нами — рабочие, и, значит, наша возьмет».

Быть может, не так темпераментно, но по сути своей те же слова произнес Виталию и Багри Кук. Тот говорил, что лишь пролетариат силой оружия способен взять в свои руки власть и организовать государство рабочих и крестьян. Впрочем, в его устах это были не только слова; он и действовал решительно: через месяц красногвардеец Багри Кук с винтовкой в руках устанавливал в Москве вместе с рабочими Советскую власть.

Эти разговоры послужили Лазаренко политическим секстантом в плавании по бурным предоктябрьским волнам. «Московский сезон мы начали в сентябре,— рассказывает он.— Я сделал номер о Керенском и вообще постарался насытить репертуар злободневными политическими шутками. Газеты обвиняли меня в том, что я защищал солдат-дезертиров. Буквально накануне октябрьских дней (24 октября) «Новости сезона» напечатали заметку, что в цирке выступает «большевистски настроенный клоун Лазаренко». Но властям теперь было не до клоунов...»

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

«СЛУЖУ РЕВОЛЮЦИИ!»

На рассвете 26 октября 1917 года предутренний сон обитателей никитинского цирка и близлежащих домов был нарушен странным грохотом. Лазаренко наскоро оделся и вышел за ворота. Через Садово-Триумфальную площадь двигались, шумно тарахтя, броневики, а следом — колонна Красной гвардии: замыкающие везли три пулемета, громко дребезжавшие на рельсах и ухабах. От Багри Кука Виталий знал, что в Москве организован Военно-революционный комитет, руководящий восстанием. Сам Багри еще вчера ушел в отряд.

Спустя некоторое время слышались оружейные выстрелы и гулкое бабаханье снарядов, где-то возле Кремля. Будто по сигналу, почти вся труппа с семьями собралась в цирке. Мужчины растерянно переглядывались, словно ища друг у друга ответа. Женщины в страхе охали, детишки хныкали, прижимаясь к матерям.

Совсем близко, вроде бы даже позади циркового двора, раздался стрекот пулеметов и частая ружейная пальба. Охваченная ужасом Ванда Русецкая, польская гимнастка, припала к руке клоуна: «О-о-о, матка бозка, цо то бендзе, пан Виталь?»

Из своей квартиры спустился хозяин в сопровождении Трофимова. На бледном лице Никитина отчетливо проступали веснушки. Он остановился на ступеньке и, держась рукой за перила, с волнением сказал, что семейные могут расположиться внизу, в подземной конюшне. Единственное условие — не брать для постелей сено... Он уверен, что все скоро — не

сегодня, так завтра — кончится. Мятежников усмирят, и все пойдет по-старому. Бог не оставит нас своею милостью...

Трусиха хозяйка Эмма Яковлевна первой перебралась вниз, в надежное убежище, так предусмотрительно устроенное ее покойным супругом. Между тюками спрессованного сена директрисе поставили кровать, сидя на которой она шептала помертвевшими губами молитвы. Сам же Николай Акимович предпочел оставаться в квартире: мало ли что — дом полон имущества.

Вооруженный охотничьей двустволкой, Лазаренко нес ночное дежурство во дворе. Прохаживаясь взад и вперед и поеживаясь на осенней стуже, он беспокойно прислушивался к звукам боя, бушевавшего где-то поблизости, может, у Арбата или у Никитских ворот. В непрерывном громыхании перемешались снарядные разрывы, пулеметная и винтовочная пальба, так что даже здесь дребезжали стекла. Зловещее зарево обагрило полнеба. Густой дым не переставал валить до конца его дежурства.

На исходе пятых суток улицы замерли в рассветной мгле. Такое долгое затишье еще не наступало ни разу за все эти тревожные дни... Слух, нервы, мышцы — все напряглось в ожидании. Время тянулось, наполненное предчувствиями, сомнениями, надеждами... И вдруг из-за поворота донесся гулкий звук шагов. Лазаренко настороженно прильнул к щели в заборе и увидел марширующих по мостовой вооруженных солдат. Пальцы невольно сжали холодный металл ружейного ствола, почувствовал, как пульсирует в висках кровь. И тут же с облегчением вздохнул: на шинелях и фуражках — красные банты... «Наши!»

Мирное утро вошло в город. Наступал первый день новой жизни, день светлых надежд. С него начался

отсчет новой в истории человечества эпохи — эпохи Великого Октября.

Пришел Багри Кук. Лицо его светилось энтузиазмом. Гордый завоеванной победой, он был весь во власти только что испытанных острых — быть может, самых острых за всю его жизнь — впечатлений. Он подал другу газетный лист и велел громко читать вслух.

Лазаренко внятно произнес: — «Ко всем гражданам Москвы! Товарищи, граждане! После пятидневного кровавого боя враги народа, поднявшие руку против революции, разбиты наголову. Они сдались и обезоружены». — Высокие слова невольно придали голосу торжественное звучание. Он прочитал все воззвание, заканчивавшееся словами: «В Москве отныне утверждается народная власть — власть Советов рабочих и солдатских депутатов».

Октябрьскую революцию и новую власть Лазаренко принял без колебаний, принял сердцем и умом. Теперь слово «революция» наполнилось в его сознании другим содержанием, нежели тогда, в Туле. Инстинктом пролетария он чувствовал, что это — его власть, с ней ему и шагать в ногу.

Для иных «жрецов искусства» этот выбор не был таким решительным и бесповоротным. Легко поддавались настроению недоверия к новому правопорядку. Сколько артистов балета, драмы, оперы, сколько мастеров арены оказалось в революционную грозу за пределами родины, на чужбине... «Из твоих замечательных прыжков, друг Лазаренко, — написал позднее ему в альбом Всеволод Мейерхольд, — самый замечательный был сделан тобой в Октябрьские дни. Не правда ли? Ведь ты... мог прыгнуть в эмиграцию...»

«Многие наши тузы заняли выжидательную позицию», — напишет в своих воспоминаниях артист. Сам же он свое место в новой жизни определил весьма четко. На вопрос юбилейной анкеты: «Ваша служба?» —

ответил ясно и без обиняков: «Служу революции». Он открыто будет прославлять ее и бичевать ее врагов смехом. Словами поэта-друга Лазаренко мог бы сказать о себе, что и он «революцией мобилизованный и призванный» и что его тоже ожидает нелегкая работа ее «ассенизатора и водовоза».

Первый, кого Виталий увидел в цирке, был Станевский. Он сидел в фойе, на диванчике у лестницы, в элегантном, цвета какао демисезонном пальто, опершись подбородком о серебряную рукоять трости. Поздоровался с пришедшими и заговорил как-то возбужденно о событиях минувшей ночи, о губительном огне восстания, разожженном подстрекателями-голодранцами, безответственно щедрыми на посулы. Предрекал еще большую разруху и гибель культурных ценностей.

По лестнице спускался Никитин, натягивая на ходу кожаные перчатки и прислушиваясь к разговору. Станевский, владелец артистического кафе, кривя губы, фиглярствовал: «Кто был ничем, тот, видите ли, станет всем...» Нервы у Никитина явно сдали: «А дулю с маслом! Чтобы бесштанная гвардия да управляла государством — кишка тонка!..» «Да уж само собой,— в тон ему поддакнул с недоброй усмешкой Бом.— Подержат власть, как та ворона сыр, да и выпустят...» Желчно хмыкнув, сделал Виталию прощальный жест котелком и, подхватив Никитина под руку, двинулся к выходу.

Лазаренко внутренне улыбнулся: плохи, знать, карты пошли в руки игроку, коль шестеркой пытается бить туза...

На местах для публики собралась почти вся труппа. Событие чрезвычайной важности никого не оставило равнодушным. Сгруппировались вокруг управляющего Кремзера, человека рассудительного и деловитого, и с

жаром, наперебой обсуждали, спорили, доказывали, уверяли. Громче всех — голос Цхомелидзе:

— Быть может, кому-то и придется плохо, но такие, как мы, могут ждать от новой власти только добра...

Кремзер неопределенно повел плечом и осторожно заметил:

— Что ж, посмотрим, посмотрим, во что это выльется...

— И так видно! — ответил Багри Кук, попыхивая трубкой.— Революция пролетарская. И кто считает себя пролетарием, тому наверняка будет хорошо.

Антонио сказал, что его волнует, как будет дальше с войной. Ведь в этой мясорубке все еще перемалывают человеческие кости. Лазаренко, перекрывая гул, произнес громко:

— Большевики твердо обещали мир.

— Значит, так и будет,— ввернул Цхомелидзе.

Кремзер достал из кармана аккуратно свернутую газету и прочитал, что на фронте верховный главнокомандующий Духонин отказался признавать новую власть.

— Тогда — брысь! — отрезал Виталий.

— Наша власть—решительная,— сурово произнес Кук.— Изменников не потерпит!

Как только Никитин узнал, что его артист Багри Кук был вместе «с теми», он пришел в ярость. Что-о-о? Воевать на стороне большевиков — ну нет! Такому человеку здесь не место!

Немедленно, сейчас же откажет бунтовщику. Чтобы и ноги его больше не было!

Лазаренко, глядя на побагровевшее, искаженное злобой лицо хозяина, подумал: «Черта с два дадим мы тебе его в обиду». А вслух сказал примирительно:

— Стоит ли, дорогой Николай Акимович, так горячиться? Ведь у него контракт, вами же подписанный.

Содержатель цирка хорохорился: он еще пока в состоянии заплатить неустойку. Но бунтовщика, который с оружием в руках выступил против законного правительства, рассчитает незамедлительно!

Виталий заметил, чуть сузив глаза:

— Но ведь то самое правительство, которое вы, любезнейший кум, только что изволили назвать законным, в феврале тоже захватило власть силой...

Радунский тихо захихикал в нос. А со стены кабинета, где происходила эта сцена, мудрый старик на портрете, обрамленном черным крепом, насмешливо щурился на ошарашенного сына.

Виталия поддержал Радунский. То ли всерьез, то ли дразня разбушевавшегося Никитина, директор конкурирующего цирка с улыбочкой произнес почти фальцетом:

— Что ж, если на Садовой прогонят, на Цветном с удовольствием примут. Хорошие номера в такую пору на улице не валяются...

Этот довод, как ни странно, подействовал отрезвляюще,

Дни теперь не шли, а проносились так, будто стрелки часов стали вращаться вдвое быстрее. И нельзя, невозможно было остановиться или задержаться: казалось, упустишь время, а с ним — что-то важное для тебя. Новизна и острота событий возбуждали творческую энергию Лазаренко. Отощавший и физически ослабевший, он поражал окружающих стойкостью духа и удивительной работоспособностью: все делал легко и споро.

Он брался за любую общественную работу, если это было в интересах утверждения новой жизни. Ходил дежурить на склады, где распределялись мука для пекарен и керосин для различных учреждений, выступал в госпиталях перед ранеными, увлеченно занимался делами труппы в качестве председателя

недавно организованного местного комитета цирка. Дома его теперь почти не видели.

Впрочем, не один он испытывал вдохновение. Вокруг тоже жили в приподнятом настроении. С немалым удивлением увидел Виталий, как наездница Анна Кук, его Мария, жена Цхомелидзе и юная дочь Антонио, приколов к груди красные банты и надев кумачовые повязки на рукав, пошли с тарелками по рядам собирать пожертвования для раненых солдат, как в юности собирали все они «трэнгель». И ведь что поразительно — никто не посылал, никто не заставлял — сами. Вот время!

Каждый вечер до начала представления, по давно заведенному порядку, Лазаренко любил постоять в фойе, наблюдая, как цирк заполняется публикой, которая ныне была совсем не похожей на прежнюю: солдаты, матросы, красногвардейцы, демократически настроенная молодежь, много женщин-работниц. Ему нравилось потолкаться среди этих людей, послушать их суждения. Оживленные и шумно-веселые зрители рассаживались в партере, еще вчера таком чопорном. Многие держали у колен винтовки. Темно-серый фон первых рядов вспыхивал красными бантами и нарукавными повязками. Галерочный рыжий ощущал кровную связь с этой массой, охваченной революционным энтузиазмом.

«Естественно, что я стал жить интересами и мыслями моего зрителя, а это были интересы и мысли трудового народа», — отметит в своих воспоминаниях артист и добавит: «Впервые в жизни я выступал свободно, говорил что хотел, и впервые это был не противоправительственный номер».

...На детском утреннике сорвалась с трапеции Ванда Русецкая. Но, по счастью, осталась жива, хотя и сильно расшиблась. В тот же злополучный день во время вечернего представления беда подстерегла и Виталия

Лазаренко. Произошло это так: в середине программы он появился на четырехаршинных ходулях, спрятанных в длинные клетчатые штанины. Шагая этакой цаплей по кругу манежа, клоун шутил, что стал теперь высокопоставленной персоной, а затем исполнял, аккомпанируя себе на концертино, сатирическую песенку про тех, «что высоко сидели, но... в дни октябрьской метели — у-у-ух! — вниз тормашками слетели» *. Ходулями, этим исконным приспособлением народных потешников, комик владел в совершенстве. В дни своих бенефисов он лихо отплясывал на низких ходулях «камаринскую». Однако в тот роковой день зацепился за кокосовый ковер и, не сумев быстро выбросить вперед ходулю, упал на арену, ударившись головой о барьер.

Травма оказалась довольно серьезной. Необходимо было отправить пострадавшего в больницу. «Транспорта не было,— рассказал он позднее.— Добирались пешком. Врачи нашли, что повреждена надкостница... Началось воспаление. Меня положили

*Автора этих слов установить не удалось. Вполне возможно, что они сочинены самим Лазаренко. Его архив дает основание так думать,

на операционный стол, сделали трепанацию черепа. Из-за сильных болей не мог спать. В палате было тесно, неудобно, холодно, печи не топили: не было дров». Головные боли не прекращались, не заживала рана. К своему ужасу, он обнаружил, что стал плохо слышать. Им овладело беспокойство, близкое к отчаянию. Это смутное чувство тревоги и непонятного страха бередило душу и не давало покоя. Бессонными ночами мучили кошмары. Но он никому не открывался, очевидно, памятуя старую заповедь комедиантов: «Радостью поделись с публикой, а горе запрячь в подвале души».

Преследовали невеселые мысли: на что он теперь годен?.. Неужели уходить из цирка?.. Все рисовалось в мрачных красках. Часами лежал, вперясь в одну точку, не желая ни говорить, ни слушать. Мария всю жизнь помнила это его больничное оцепенение и суровую отчужденность, наводившую на нее ужас. Казалось, из человека вынули душу и он смотрит на тебя пустыми глазницами, без мыслей и чувств. Ничто не влекло, не звало, не грело. Умерли желания, угас всегдашний огонь воображения, так счастливо превращавший, бывало, тягостные будни в светлые праздники.

Когда боль немного отпускала и в голове чуть прояснялось, он пытался размышлять. Мысли его слепо блуждали вокруг его собственной судьбы и не включали в этот замкнутый круг ни жену, ни сына. Он пристально всматривался в себя, хотел понять и оценить свою жизнь: все ли делал как надо? Той ли дорогой шел? Как быть дальше?

Ослабевшего от болезни и недоедания, его все время знобило. Преследовало угнетающее чувство безысходности. Позднее, вспоминая эти дни, он поймет, что ослаб не только телом, но и духом, утратил волю к сопротивлению.

В один из первых дней после выписки из больницы он шагал по Неглинной, обдумывая новую репризу, испытывая жажду дела, предвкушая радость его свершения.

Сейчас ему странно и дико: как же это там, в больнице, он мог сомневаться в себе, в своей работе, испытывать страх перед жизнью. Какая нелепость! Он стал думать о сыне, о его завтрашнем дне. Что ж, будем, Витек, жить дальше!

Третьего апреля Никитин поставил Лазаренко в программу. Когда готовился к выступлению, на глаза попались злополучные ходули. И вдруг он почувствовал до мурашек в спине, что боится встать на них... Он

посмеялся над своей трусостью и решил для уверенности походить по манежу. Но... так и остался сидеть на лестнице с привязанными к ногам палками, не сделав ни шагу.

В тот вечер ходули в программу не включил. Зато на следующий день столяр вручил ему сделанные по заказу ходули на аршин выше. В них-то он и появился на вечернем представлении и опять весело пел про тех, кто вниз тормашками летел.

В начале весны 1918 года за кулисами обоих московских цирков много толков и пересудов вызывала острая междоусобица в правлении РОАВЦа на почве резкого несходства профессиональных интересов. Война разыгралась между представителями тех, кто работал на арене, и тех, кто на эстраде. По решению собрания председателем правления был избран цирковой жонглер Виктор Жанто. Он был натурой горячей, активной, полон неумемной энергии, чуть суетлив. Виталию нравился номер, исполняемый им вместе с грациозной Лизетт: они разыгрывали жонглерскую сценку, в которой она изображала робкую мексиканскую девушку, а он — индейца, ловко орудовавшего томагавками, метко стрелявшего из лука. Худой, с ввалившимися щеками и лихорадочно возбужденным взором, жонглер жарко говорил клоуну при встрече: теперь повсюду — в Закавказье, в Туркестанском крае, на Украине и в ряде провинциальных городов — организовываются филиалы союза «Сцена и арена». Революция пробудила общественное и политическое сознание тружеников манежа. Они решительно отстаивают свои права. Сообщил, что новый состав правления наметил открыть в Москве клуб, где артисты цирка смогут свободно решать профессиональные вопросы. Уже и помещение подобрано, на Тверской. Но без активной помощи таких

передовых товарищей, как он, Лазаренко, дело не сдвинется ни на шаг.

С братьями Танти, Якобино, Эдди Джеретти и младшим Альперовым Виталий увлеченно помогал оборудовать Дом цирка. «Клоунская артель», как их окрестили, балагурия, убирала сор, чистила, скребла, потом сколотила эстраду, досками для которой удалось разжиться лишь в результате невероятных ухищрений.

Художник Павел Кузнецов оформил интерьер: сам расписал стены живописными панно на цирковые сюжеты. Над эстрадой повесили декоративную трапецию и веревочную лестницу, оттянутую вбок. Посреди зала укрепили богатую люстру, обнаруженную на складе цирка Саламонского. Получилось все привлекательно и уютно.

Не без удивления наблюдал Виталий с друзьями, какую бурную деятельность развил Бом-Станевский. Говорили, что лишь благодаря его огромной популярности удастся преодолевать возникающие трудности. Ох и ловок! Скажите пожалуйста, как быстро сориентировался в переменах — и уже снова на коне.

Дом цирка полюбился и стал популярным в Москве. «Часто к нам в гости приходил нарком Луначарский. Он держался доступно и просто, терпеливо убеждая зарвавшихся спорщиков,— читаем в записках Лазаренко.— Бывали Таиров, Ольга Гзовская, Борис Самойлович Борисов, нередко он выступал у нас. Завсегдатаями Дома цирка стали поэты Вадим Шершеневич, Мариенгоф, Каменский... Любил наш Дом и нас, артистов, и маститый Давыдов; он тоже частенько пел с нашей эстрады цыганские романсы, аккомпанируя себе на гитаре».

При Доме цирка были созданы различные кружки. Лазаренко выбрал фехтовальный. Ему очень нравилось держать в руках рапиру. Увертливый и ловкий, он

обладал мгновенной реакцией и атаковал с неизменным успехом.

По-всегдашнему общительный Леон Танти прочитал как-то вслух друзьям свежий номер газеты «Эхо цирка»: «Совет Дома цирка, стремясь поднять уровень циркового искусства, создает Художественную студию». С ее организацией работа Дома оживилась еще более. Однако, по наблюдению клоуна, в жизни самого цирка, в его ближайшем будущем многое представлялось неопределенным. На этот счет были бесконечные споры, мнения резко расходились. И потому понятно напряженное внимание, с каким акробаты, клоуны и дрессировщики слушали морозным январским днем 1919 года в своем клубе доклад наркома Луначарского, в котором тот намечал пути развития циркового искусства и ставил задачи перед деятелями арены.

Лазаренко жадно внимал словам Анатолия Васильевича. В особенности интересовало его все, что относилось к клоунской профессии. Этот раздел занимал в докладе большое место. С неприязнью оратор говорил о том, что капиталисты — содержатели цирков, потакая вкусам толпы, «низвели клоунов чуть ли не на низшую ступень искусства...» Между тем «клоунада представляет собой одну из вершин комического». Развивая эту мысль, нарком внушал, что настоящие клоуны являют собой «прекрасное эстетическое зрелище», в обновленном цирке клоун должен иметь высокий в своем комизме репертуар. «Сатира клоуна, народного шута,— разъяснял Луначарский,— должна быть целиком правдива, остра и глубоко демократична».

Лазаренко вместе с братьями Танти и Альперовыми с жаром обсуждали все положения доклада и особо горячо отнеслись к словам: «Клоун смеет быть публицистом!» В этом они видели главное направление

как своей деятельности, так и будущих поколений клоунов советского цирка.

В каком бы городе ни застал Виталия Лазаренко праздник Октября или Первомая, он неизменно принимал в нем участие. Клоун-гражданин, облаченный в длиннополое пальто с яркими пуговицами, шагал на трехметровых ходулях среди демонстрантов и весело перебрасывался с ними шутками или громогласно произносил стихотворные лозунги. И так будет все годы, вплоть до последнего. Но ту торжественную манифестацию 1 Мая 1918 года артист помнил особенно долго и отчетливо: она глубоко запала ему в сердце.

Праздничная круговерть втянула Виталия в свою орбиту с утра. По программе, разработанной праздничной комиссией, он ездил на открытой трамвайной платформе, по пути давая представления. Многолюдные площади, оглушенные торжественными маршами духовых оркестров, были украшены пламенеющими флагами, триумфальными арками, агитвитринами, алыми полотнищами, гирляндами зелени и огромными панно. Обилие алой и зеленой краски рождало ощущение буйного расцвета жизни, солнечного ликования нового мира. С интересом и удивлением разглядывал Лазаренко на Страстной площади гигантскую, высотой с четырехэтажный дом, скульптуру рабочего и крестьянина с молотом и серпом, сооруженную художниками-кубистами из фанеры и жести.

Наконец его колонна дошла до Охотного ряда. Отсюда, встав на ходули, Лазаренко в светлом, счастливом настроении двинулся на Красную площадь. Люди, завидев его, поворачивали головы, тянули шеи, смеялись и отпускали веселые замечания,— в ответ клоун находчиво каламбурил, бросал меткое словцо, и было ясно, что он свой, что уместен здесь, как и музыка оркестров, как задорные частушки молодых работниц в

красных косынках, как и эти самодеятельные артисты на подводе, разыгрывающие немудрящую пантомиму: красноармеец с алой звездой на шлеме пронзал штыком ненавистную тушу буржуя в цилиндре и фраке. Агитатор в костюме клоуна провозглашал в рупор революционные призывы.

В этот погожий день раскрепощенный народ праздновал всю радость, свободно и непринужденно. Сегодня здесь закладывались традиции будущих ежегодных революционных торжеств Советской страны.

Лазаренко миновал Лобное место и свернул на Варварку. Здесь его поджидал грузовик, чтобы отвезти, как было условлено накануне, в красноармейские казармы: он подготовил к торжественному дню в любительском кружке сатирическое представление, в котором участвовал и сам. А после обеда снова выступал в большом праздничном концерте вместе с артистами театра, эстрады и цирка, на этот раз с подмостков, сколоченных посреди бывшей Воскресенской, а ныне площади Революции. Сцену освещали факелы, отбрасывавшие причудливые тени на клоуна, исторгающего хохот многотысячной аудитории.

С превеликими трудностями добрался по запруженным говорливой, веселой толпой улицам к себе в цирк.

День Первоя представлялся Лазаренко как событие исключительной важности в жизни победившего народа, и в его честь клоуну хотелось не только весело шутить, но и предстать перед пролетарским зрителем с героическим призывным словом. Он выбрал отрывок из поэмы «Стенька Разин» Василия Каменского. Жаль, что самого автора сегодня нет в Москве, послушал бы. Впрочем, тягаться с поэтом было не так-то легко: свои стихи тот читал на

удивление просто, отчетливо, с жаром. А мощи его голоса можно было только позавидовать.

С Каменским они давние друзья. В мальчишестве Вася покрутился в учениках где-то в цирке или балагане. Этот крутолобый здоровяк с ясными голубыми глазами, с румянцем во всю щеку и пышной шевелюрой пленил Виталия с первой же встречи. Подкупала одержимость, с какой приятель живет, разговаривает, декламирует. Нравилась его порывистая восторженность, словно бы унылые житейские будни обошли его стороной.

И Каменский отвечал ему искренней симпатией. «Я знал Лазаренко задолго до пролетарской революции,— писал он позднее,— видел его выступления на самых отдаленных заводах России. Тогда он был самым любимым клоуном-сатириком среди рабочих масс, ибо рабочие чуяли и видели в нем своего брата, откровенного ненавистника капиталистического строя».

Лазаренко беспокойно ходил по тесной гримировочной. Его не на шутку волновало, сумеет ли донести до публики революционно-бунтарский пафос «Стеньки Разина», ведь фактически в подобном плане, приподнято-героическом, читать ему еще не приходилось. Не провалиться бы часом! Жалили сомнения: годится ли вообще выходить с такой серьезной вещью на манеж, где привыкли к веселому и легкому? А Каменский? Декламировал же он это же в тифлисском цирке у Есиковского целых семь дней. Да не просто, а верхом на коне. И в книге своей об этом написал: «Я первый из поэтов мира, кто на арене цирка величественно выступил в кафтане из парчи...»

Дебют Лазаренко прошел удачно и утвердил клоуна в мнении, что высокая поэзия не чужда ни цирку, ни его личной исполнительской манере.

После того как Москва стала столицей, сюда зачастили по делам петроградцы. Второй раз в этом

году Лазаренко встречался со своим другом Костанди. Теперь он — председатель петроградского отделения профсоюза «Сцена и арена». Не без гордости сообщил, что на днях сделал доклад в Театральном отделе Наркомпроса, говорил, что цирк должен стать настоящей школой эстетического воспитания.

Давно ли цирк называли с пренебрежением искусством для ванек, а нынче вот — школа эстетического воспитания... У цирка и впрямь есть все основания занять свое место в деле воспитания народа, здорового и телом и духом. Здесь зрители видят людей ловких и смелых, сильных и гибких. Но не просто сильных и смелых, а из ряда вон выходящих, феноменально ловких, поражающе гибких. Когда выступают хорошие акробаты или происходит схватка на ковре двух борцов, Виталий любит смотреть на публику — в глазах зрителей читается восхищение, азарт, соучастие. Много ли найдется еще столь наглядных и убедительных школ здоровья? И, наконец, красота циркового зрелища рождает тягу к совершенству, пробуждает извечное в человеке стремление к прекрасному. Стало быть, цирк и есть самая настоящая школа эстетического воспитания.

Задачи сегодняшнего циркового искусства, его идейная и социальная реконструкция — это тема большого, серьезного разговора, который состоится, как узнал Лазаренко, на заседании образованной недавно секции цирка при Театральном отделе Наркомпроса. Отправился туда с братьями Танти.

Секция цирка располагалась в красивом особняке против кремлевской стены, около Александровского сада. Друзья увидели среди большой комнаты длинный стол, покрытый зеленым бильярдным сукном. В комнате толпилось много шумливого народа, и в этой толпе легко можно было узнать по особенной,

артистической одежде и манере разговаривать людей искусства.

Лазаренко и Танти подошли к сотруднице, черноволосой девушке, сидевшей за небольшим столиком. Да, она секретарь этой самой секции. Ей известны и товарищ Танти и товарищ Лазаренко. Они могут познакомиться со списком членов секции и с планом ее работы. Планы большие и интересные. Но прежде им нужно поговорить с заведующей, товарищем Рукавишниковой.

Так Лазаренко познакомился с Эсфирью Шуб, человеком глубоких познаний, тонкого художественного вкуса, натурой даровитой, наделенной большим обаянием. Позднее Лазаренко писал, что Эсфирь Шуб оказала на него самое благотворное влияние. Без малого три года предстоит им сотрудничать с этой строгой девушкой, видеться чуть ли не ежедневно.

За кулисами было много толков о вновь образованной секции. Стало известно, что люди в ней сплошь со стороны. Фамилии их мало что говорили цирковым артистам. Критик Марков, скульптор Коненков, режиссер Фореггер, два художника — Эрдман и Кузнецов, два балетмейстера — Голейзовский и Горский, композитор Потоцкий. Из всей секции Лазаренко знал только ученого секретаря Данкмана, художника Кузнецова и поэта Каменского, который в первую же встречу рассказал Виталию, что заведующая секцией Нина Семеновна — жена известного поэта Ивана Рукавишникова. Особа властолюбивая.

— А к цирку-то какое-нибудь отношение имеет?

— В молодые годы колесила с какой-то труппой, не то Бедини, не то Байдони. Однажды где-то на ярмарке гибкую девчонку, шестнадцатилетнюю «женщину-змею», увидел поэт, влюбился и увез в свое родовое имение на Волге. Человек она, конечно,

необыкновенный. Ну да сам увидишь! И пойми, — громко отчеканил Каменский, напирая на друга,— секция будет не обновлять арену, как ты только что жалко лепетал, а самым решительным образом,— повысил он тон,— преобразовывать цирк! От «А» до «Я»!

С интересом слушал Лазаренко на заседании секции и выступление Рукавишниковой, дамы солидной, осанистой, с продолговатыми серыми глазами, опущенными густыми ресницами. Говорила она горячо и складно, внушая интерес к своим словам. Секции надлежит, по ее заявлению, пересмотр всей эстетики цирка. Пересмотр энергичный, незамедлительный.

— Мы оплодотворим цирковое зрелище,— темпераментно возглашала она,— сильным и могучим семенем смежных искусств: хореографии, вокала, театра; мы обогатим его музыкой, живописью и скульптурой. Мы будем воспитывать циркового актера в идеалах гуманистического мировоззрения. И тогда, товарищи, цирк вольется в широкий поток пролетарского искусства, растворясь в нем.

По-иному изложил главную задачу секции Данкман, с которым Лазаренко познакомился у их общего приятеля Ивана Радунского — Бима. Человек деликатный, сдержанный, Александр Морисович неторопливо рассуждал, помешивая ложечкой чай: цирк за долгие годы своего существования накопил немало ценного. Все хорошее, безусловно, необходимо сберечь. А то, что обветшало, следует пытаться заменить новым, полезным для пролетарских масс.

Этот человек был симпатичен Виталию своим несуетным достоинством и тем, что умеет удивительно ясно излагать мысли, убеждая обдуманно доводами.

Лазаренко смотрит одобрителем на то, что интеллигентные люди — художники, литераторы, композиторы — вызвались помочь цирковым артистам,

по большей части не слишком-то грамотным и отсталым в культурном отношении. Для цирка это, конечно, большая честь. Но он убежден, что без помощи самих цирковых артистов мало что удастся сделать путного.

Из выступлений на заседаниях секции писателей, художников, режиссеров он узнавал много нового для себя по истории и теории искусства вообще и цирка в частности. Многие звучало для него настоящим откровением. Большое впечатление производили рассуждения Ильи Эренбурга и Демьяна Бедного, стихи которого знал наизусть еще со времени революции 1905 года. Заочно поэт виделся ему неким балагуром весельчаком, который налево и направо швыряет горстями шутки-прибаутки, а он неожиданно оказался человеком серьезным и вдумчивым, хотя и с озорными глазами. Их сблизил общий интерес к юмору и фольклору. Сатирик-литератор чтит сатирика арены.

После заседаний часть пути они обычно проходили вместе по улицам, утонувшим в сугробах. Поэт любил слушать смешные сценки из народной жизни, которые так мастерски рассказывал артист. И как-то раз, вытирая платком слезы от смеха, Демьян Бедный заметил, продолжая улыбаться, что все это, безусловно, следовало бы записать да издать, когда добьем мировую буржуазию.

Что ж, издавайте. Его ведь не это занимает, вовсе не это. Все помыслы клоуна-публициста, каким отныне он себя считает, сосредоточены на свежем репертуаре. И конечно же, он при каждой возможности не преминет снова и снова напомнить маститому поэту о его обещании написать что-нибудь остренькое. Спустя много лет, беседуя с артистами цирка, Демьян Бедный расскажет о своих встречах с Виталием Лазаренко, которому неоднократно помогал в создании репертуара.

В своих воспоминаниях Лазаренко много места отвел рассказу о работе секции, отметив попутно, что это вообще была «эпоха повышенного интереса к цирку и внимания к цирковому искусству». Коллектив мастеров культуры «заметно оживил цирк,— писал он,— взбудоражил цирковых артистов, перед многими впервые поставил вопрос об их репертуаре и о самом их жанре, сблизил цирковой мирок со смежными областями искусств, вызван активность нашей артистической массы».

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ НА ЮЖНОМ ФРОНТЕ

Цирк Никитиных закончил сезон. Перед отъездом в летние филиалы владельцы выгодно сдали помещение под сеансы кинематографа. К тому времени Лазаренко тоже был связан с кинематографом. В кармане у него лежал контракт, заключенный им вскоре по выходе из больницы. «Торговый дом М. С. Трофимов и К°», возглавлявший кинофабрику «Русь», приглашал помимо самого Виталия также и его жену, сына, прислугу и собаку Буксир. Все они обязывались «играть назначенные им роли, включая и весь цирковой репертуар на натуре и в павильоне».

До начала съемок оставался без малого месяц, и Лазаренко вместе с другом Алексом Цхомелидзе отправился в поездку по городам, расположенным неподалеку от Москвы. Выступали главным образом на сценах. Почти вся программа исполнялась членами обеих семей. Сам Алекс представлял перед публикой как «Человек-муха»: в этом номере, придуманном еще Акимом Никитиным, клишник пролезал в скважину бутафорского замка, Мария Цхомелидзе, отличная гимнастка, балансировала на трапеции, а их дети исполняли акробатические танцы. Мария Малышева, жена Лазаренко, пела с большим успехом частушки в русском костюме под собственный аккомпанемент на гармонии. Но гвоздем программы был, конечно, Лазаренко; из номеров, исполняемых им, обращает на себя внимание его выход в качестве рассказчика — в этом амплуа артист еще нам незнаком. Жанровые сценки из народной жизни, которые он мастерски читал

с украинским выговором, смешили публику не меньше, чем клоунады.

По условиям договора 23 мая 1918 года Лазаренко явился на кинофабрику «Русь». Сперва он был занят в фильме «Чертово гнездо», играл небольшую драматическую роль друга героя. Съёмки шли главным образом на Москве-реке возле Воробьевых гор. Затем перешел в другую группу, с которой ему предстояло вскоре отправиться в увлекательное путешествие.

Режиссер А. А. Санин и оператор Ю. А. Желябужский приступали к созданию картины «Девьи горы» (второе название — «Легенда об Антихристе»). На эту ленту делалась крупная ставка. Готовили шумную рекламу. Кинематограф, в основном еще остававшийся в частных руках, потрафлял вкусам тех слоев интеллигенции, которые испытывали чувство растерянности перед лицом победившего пролетариата и потому обратились к религиозно-мистическим исканиям. Остро чувствуя конъюнктуру, коммерсанты от кино выпустили на рынок в первые революционные годы целый ряд картин религиозного содержания, и среди них были «Девьи горы» по сценарию модного писателя Е. Чирикова.

Декораторы построили во дворе кинофабрики «огнедышащий ад», а бутафоры и пиротехники придали ему устрашающий вид. Здесь-то, в дьявольском обиталище и куролесил один из самых шустрых и проворных чертей — цирковой клоун.

Некоторое время спустя съемочная группа перебралась в Кинешму. Расторопные уполномоченные «Руси» арендовали большой пассажирский пароход, на котором и расположился не без удобств весь персонал. Не забыли нанять и хорошего повара. (Оплачивал все расходы наличными сам глава Торгового дома.)

Пароход, шлепая по воде колесами, неторопливо плыл по тихой в эту пору Волге и, как только режиссер с оператором обнаруживали подходящий пейзаж,

причаливал к берегу. Начиналась хлопотливая подготовка к съемкам. Виталию приходилось довольно много времени тратить на то, чтобы придать себе обличье черта: он мазал тело коричневой краской, приклеивал длинный нос и парик с рожками, на ноги прилаживал копыта и в завершение накидывал на плечи лохматую шкуру. По сюжету предстояло снять много конных сцен: воинственные девы носились верхом с развевающимися волосами по крутым взгорьям чуть ли не на протяжении всей картины. Мария Малышева была единственной профессиональной наездницей; ей приходилось проделывать порой весьма рискованные трюки, и притом на чужой, дурноезжей лошади, скача галопом по холмам над каменистыми оврагами. В остальном же привольное житье вдали от городских треволнений, без повседневных изматывающих забот о хлебе насущном, в единении с природой пришлось по душе всей съемочной группе, которая очень быстро сдружилась. Вкушая радость бытия, в свободное время без усталости шутили, балагурили, от души смеялись.

Лицедействовать перед объективом киноаппарата Лазаренко приходилось и прежде. Работа в кино — отдельная страница его творческой биографии. После памятной съемки рекордного прыжка через трех слонов французской фирмой Пате в том же 1914 году его пригласили на киностудию товарищества «Художество», где режиссер А. Гурьев снял артиста в комедии «Я хочу быть футуристом», не лишенной, заметим, некоторой сатиричности; в ней высмеивалось модное литературное течение, снискавшее скандальную известность и возбуждавшее жгучий интерес обывателей.

Вскоре затем оборотистые предприниматели кинофабрики «Светосил», используя популярность клоуна-прыгуна, наделенного ярким комедийным

талантом, создали с его участием комические ленты «Любовь и... касторка», «Ночь и луна, он и она». «Снимали главным образом на натуре. Я бежал от преследований, бил посуду и делал сальто через заборы...— вспоминает в ироническом тоне артист.— Вокруг места съемок собирались толпы, которые с трудом разгонялись городовыми.

Вот образцы комедийного сюжета: я завидую конькобежцу и пытаюсь ему подражать. Но катаюсь я плохо, падаю сам и сбиваю всех на катке. Персонажи, которых я сбиваю, подбирались посмешнее. На катке я знакомлюсь с интересной барышней. Она ведет меня познакомиться с отцом. Едва почтенный папаша протягивает руку, я, поскользнувшись, подбиваю его, и мы оба падаем... На экране вспыхивает ядовитая надпись: „Познакомились!“ Съемки заканчивали в несколько дней».

По интонации этого описания видно, что актер не принимал всерьез подобного рода фильмы. Да и могли ли эти примитивные, ремесленные поделки удовлетворять его? Чуть позднее, в Киеве, он сыграет главную роль в картине «Похождения Идиотикова»; шумный успех ленты побудил хватких дельцов срочно изготовить и вторую серию «Похождений».

Все эти комедии, снятые под явным влиянием зарубежного кино и пользовавшиеся на кинорынке большим спросом, обычно выпекались по единому шаблону: в них разрабатывался какой-нибудь незамысловатый сюжетец, точнее — курьезная ситуация, в которой эксцентрически действовал оглушенный персонаж. Вполне понятно, что говорить о художественных достоинствах таких картин не приходилось. Единственное их назначение — развлекательность. Тем не менее продукция подобного рода пользовалась в ту пору успехом. Владимир Маяковский признавался клоуну, когда они

познакомились, что видел его в комических и «в голос хохотал над этой ерундистикой». Между прочим, и в рецензиях комик из цирка получал довольно высокую оценку. «Мимика, грация и глубокое понимание психических переживаний героя,— писал, к примеру, журнал „Артистический мир",— справедливо создали Виталию Лазаренко название Макса Линдера». В большом труде по истории кинематографии дореволюционной России исследователь, рассуждая о кинокомедии, отметил, что этот жанр «у нас впоследствии успешно развивал В. Лазаренко»*.

Он участвовал еще в добром десятке кинокартин — «По ту сторону ущелья», «Новое платье короля», «Золото, слезы и смех»

*Гинзбург С. Кинематография дореволюционной России. М, «Искусство», 1963, с. 256.

(с Анатолием Дуровым в главной роли), «Морозно», «Интриган» и др.— и стал заправским «киношником», поднаторевшим в специфических приемах работы перед камерой. Наблюдательный комик, умеющий подмечать цепким глазом смешное и отбирать типическое, до слез смешил друзей и знакомых меткими пародиями на операторов и режиссеров, мастерски передавая их жаргон и манеру поведения. Особенно ему удавался шарж на режиссера-ремесленника, мнящего себя между тем большим художником. Лазаренко надевал кепку козырьком назад, из газеты делал рупор и подавал громким голосом бессмысленные команды исполнителям ролей, а когда те играли якобы не так, как должно, комично впадал в исступление, колотил себя по голове кулаками и, стеновая, рвал на себе волосы.

«Москва резко изменила свое лицо. Здесь наши кино съемки казались далеким сном, неправдоподобной пасторалью. Столица жила интересами фронтов, повсюду остро ощущалось дыхание гражданской войны,

— рассказывает в своих записках Лазаренко. — Я почувствовал внутреннюю необходимость в меру моих сил участвовать в этих событиях и стал организовывать группу для поездки на фронт».

Встреча с военным зрителем для него — дело привычное. Не раз приходилось выступать и в казармах, и на армейских плацах, и в госпитальных палатах, и на тесных сценах призывных пунктов.

.. Курский вокзал до предела забит людьми, так что не протолкаться: фронтовики, беженцы, раненые, рабочие продовольственных отрядов, мешочники; спертый воздух и несмолкаемый гул голосов под высокими сводами. Продираясь сквозь толпу, он услышал где-то впереди звуки рояля и женское пение. Когда протиснулся ближе, певицу на маленькой эстраде уже сменил оратор. Горячо и взволнованно говорил он о тяжелейшем положении страны, о том, что судьба республики решается нынче на полях сражений, и страстно призывал отдать все силы на борьбу с врагами Родины.

Виталий выбрался на железнодорожные пути, с большим трудом отыскал в кромешной тьме теплушку, прицепленную к санитарному поезду, предъявил мандат, подписанный наркомом Луначарским, и получил разрешение: «Вселяйтесь!»

Первая забота — получше устроить сына: оставить его было не с кем, пришлось брать с собой. За полночь поезд тронулся. Группа направлялась на Южный фронт, в Девятую армию. Военная обстановка на этом участке была напряженной: белый генерал Краснов, один из неистовых главарей контрреволюции, вел яростное наступление в районе Балашов — Новохоперск.

«В Орле нас принял в своем штабном поезде командующий войсками В. Антонов-Овсеенко,— вспоминает Мария Яковлевна Малышева-Лазаренко.— Он тепло беседовал с нами, поблагодарил за приезд и

заверил, что нам будет оказана всяческая помощь». По распоряжению главковерха актеров зачислили на красноармейское довольствие и выделили в их распоряжение грузовую машину, что было расценено ими как проявление истинной заботы, ибо машин в те времена было — раз-два и обчелся.

По разбитым осенней распутицей и войной дорогам возглавляемая Виталием Лазаренко группа переезжала из части в часть. Концерты давали прямо под открытым небом. Душой программы был сам веселый клоун. Он разыгрывал забавные сценки, сыпал сатирическими остротами, находчиво импровизировал, не скупился на соленые шутки по адресу врага. В номере «Паноптикум», например, по ходу которого демонстрировались различные предметы, якобы извлеченные из музея редкостей, сатирик, лукаво сощурясь, говорил: «А теперь увидите то, что осталось от потрепанного красноармейцами «женского батальона» — и с насмешливой улыбкой извлекал из ящика двумя пальцами бюстгальтер. Кроме того, плясал на ходулях, прыгал через походные кухни и армейские тачанки.

Бесценной наградой исполнителям за путевые невзгоды был восторженный прием зрителей. Как горячо аплодировали веселым частушкам, которые пела под баян Мария Малышева! Какими раскатами хохота встречали комические фортели эксцентрика-мима Сесия Пишеля! Виталий хорошо знал: фронтовики умеют смеяться, как никто, но чтобы вот так самозабвенно слушали мелодии русских песен здесь, где привыкли к грохоту орудий и свисту пуль,— это казалось невероятным. Ну, правда, балалаечник Трояновский — музыкант, каких поискать, виртуоз, игрой которого заслушивался сам Лев Толстой. В его руках трехструнная звучала проникновенно и трогательно, а то задорно, так что ноги сами рвались в

пляс. И на обветренных лицах бойцов появлялось выражение счастливого удовлетворения...

Кончалось представление, и красноармейцы, исполненные благодарности, обступали артистов и рассказывали о последних боях, о своей жизни, о своем доме и своих товарищах. Лазаренко слушал этих простодушных людей с живейшей заинтересованностью, впитывая услышанное, постигая характер и думы народа, взявшегося за оружие, чтобы отстоять дело революции.

Фронтальная жизнь полна превратностей. Поездка актерской бригады была не только трудной, но и опасной. Однажды чуть было не угодили в лапы врагу: шофер сбился с дороги и заехал в пустынную местность — ни людей, ни жилья. После пререканий решили двигаться назад по своим следам. Не успели проехать и версты, как вдруг на взгорье четко возникли фигуры конных.

— Стой! Казаки!—тревожно забарабанил по кабине Виталий.— Видите — с пиками!—Наделенный мгновенной реакцией, он просунулся к шоферу:— Поворачивай! Жми вовсю!

Старая машина, уходя от погони, напрягалась из последних сил. Седоков отчаянно вскидывало. В кабине громко плакал на руках у матери сын. Во время бешеной гонки Виталий перелез на подножку и, цепко держась за борт и дверцу, утешал мальчишку, подбадривал шофера. Тревожно оглядывался назад: всадники с пиками наперевес, нещадно стегая коней, стремились нагнать грузовик. Лазаренко вспоминал в записках, что в этот момент у него «мелькнула мысль: а вдруг испортится мотор? Тогда — плен... А с пленными казаки жестоки». Наконец преследователи отстали. Виталий облегченно вздохнул: ура — спасены!

В другой раз группу арестовали свои, приняв за буржуев, бегущих от революции. «В какие только

передряги не случилось попадать,— дополняет воспоминания мужа Мария Малышева. — Не забуду, как, направляясь в часть, заплутались. Пришлось бродить по лесам с ребенком на руках, несколько дней без еды, пока не вышли к деревне, занятой красными».

От природы не робкого десятка, Лазаренко и в боевых условиях показал себя человеком храбрым. Настойчиво добивался от командования, чтобы их посылали поближе к позициям. Смерть отступала перед неунывающим руководителем фронтовой бригады, человеком бывалым и жизнестойким. Он держался молодцом, не пасовал, встречая трудности, и, неистощимый на шутки, постоянно поднимал дух своих спутников.

Еще лежа в больнице, Лазаренко стал замечать за собой странную, прежде незнакомую вещь: он мог верно, минута в минуту, определить время без часов, будто внутри у него непрерывно тикал какой-то чувствительный механизм. Удивление его, однако, вскоре прошло, он привык и стал повседневно пользоваться своими столь удобными биологическими часами.

Впрочем, в творческой биографии артиста поражает не столько это феноменальное физиологическое свойство, сколько чувство времени в широком, социальном смысле слова, которое помогло ему безошибочно выбрать новую дорогу в искусстве клоунады и оперативно откликаться на текущий момент. Это была одна из сильнейших сторон дарования Лазаренко, благодаря которой он стал первой величиной советского цирка.

Необыкновенно чуткий к новым веяниям, он пристально всматривался в жизнь цепким глазом художника, пропускал все происходящее через свое сердце и ум. Прогарцевал, например, по Тверской конный отряд красноармейцев в новой форме с

остроконечными шлемами и красной звездой над козырьком, так называемые богатырки,— и сразу же ищущая мысль заработала: как ярче рассказать с арены о первых победах молодой, недавно созданной Красной Армии. Увидел изображение только что принятой эмблемы Советской власти, скрещенные серп и молот,— и уже загорелся мыслью: хорошо бы восславить символ нашей власти в умной репризе. Прикидывал: молот кует счастье народу... Серп режет под корень старый мир... Для наглядности вырезал в качестве модели по отдельности серп и молот и, складывая их и так и этак, смотрел, какие возможности открываются для разговора с публикой.

В этой крепкой связи его творчества с жизнью и был заложен секрет огромной популярности Виталия Лазаренко. Он был убежден, что материал для размышлений над новым репертуаром способна давать прежде всего жизнь. Не зная, чем живет, чем дышит улица, внушал клоун позднее начинающим артистам, вряд ли сможешь быть интересным зрителю и волновать сердца. Ходи по улицам с широко открытыми глазами: садишься в поезд — наблюдай, зашел в столовую пообедать — наблюдай, заскочил на рынок — наблюдай во все глаза. Чувствуй себя в жизни, как охотник в лесу, и всегда будешь возвращаться домой с полным ягдташем смешных трофеев.

Лазаренко убежденно повторял в своих статьях и выступлениях, когда речь заходила о цирковом комизме, что клоун с успехом может двигаться вперед лишь в том случае, когда совмещает в своем лице актера и режиссера. Сам Виталий Ефимович, по многим свидетельствам, был в значительной мере наделен режиссерским мышлением и фантазией. Всякий раз, когда нужно было выпустить на манеж новую клоунаду, новый скетч или агитку, артист самостоятельно намечал общие контуры номера, определял его «зерно»,

отыскивал внутреннюю линию, интонации, мизансцены, выразительные средства. Не имея соответствующей теоретической подготовки, он руководствовался при этом исключительно художественным чутьем и большим опытом.

Итак, пристальный интерес к окружающему миру, ясное понимание главных задач и запросов общества, а также способность переплавлять жизненные наблюдения в яркие цирковые образы — все это помогало Виталию Лазаренко быстро нащупывать нерв сегодняшнего дня и оперативно откликаться на зов революционной действительности. Обостренное чувство времени прокладывало этой богато одаренной натуре верное направление в идейном и творческом движении вперед.

ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ ВСТРЕЧА С КУПРИНЫМ. В «БАЛАГАНЧИКЕ ИСКУССТВ»

Двадцать четвертого февраля 1919 года Никитин дал Виталию Лазаренко бенефис, прошедший с большим успехом. По окончании представления за кулисы пришел писатель А. И. Куприн — дружески приветствовать бенефицианта. Они познакомились пять лет назад в Петрограде. Завсегдатай обоих цирков, и Чинизелли и «Модерна», Александр Иванович чувствовал себя за кулисами своим человеком. Наведывался на репетиции. Среди цирковой братии было немало счастливцев, которых он дарил искренней дружбой.

Острый интерес известного писателя к наездникам, клоунам, берейторам, атлетам и канатным плясунам — «к миру продешевленных жизней», по выражению самого Куприна,— породил неотвязное любопытство у газетных репортеров, в хрониках сообщалось чуть ли не о каждом посещении им цирка, смаковали эту тему и журналы.

Приезжая в белокаменную, Куприн неизменно заходил в никитинский цирк, и случалось, что они вместе с Лазаренко после представления отправлялись куда-нибудь поужинать, часто на Брестский вокзал или на Каланчевку. Автор «Ямы» любил посещать злачные места, его привлекали колоритные фигуры «потерянных людей». Заглядывали в дешевые трактиры — этими заведениями была богата тогдашняя ночная Москва — и, оставаясь неприметными среди живописной публики, слушали, наблюдали, наматывали на ус.

Частенько сживали в подвале знаменитой «Галоши», открытой круглые сутки. Располагалась эта чайная на Тверском бульваре. К «Галоше» липла вся грязь московской жизни. Лазаренко в своих воспоминаниях, которые, надо полагать, со временем будут опубликованы, довольно пространно рассказывает, как в густых клубах табачного дыма, застилавшего подвал, коротали ночи люди «дна», под жалостливые напевы гармошки глотая водку, которую половые подавали в чайниках, описывает отдельные типы обитателей притона и жанровые сценки. Всю ночь дырявая «Галоша» хлюпала пьяными слезами барышень для любви и мрачно шушукалась о мокрых делах. А литератор и клоун, сидя в углу за парой чая, заряжались впечатлениями. И Куприн делал в блокноте какие-то записи.

Вспоминает Лазаренко и роскошный ресторан «Альпийская роза». «Однажды, когда мы шли после представления ужинать... Куприн предложил мне в шутку попробовать показать мое искусство «в быту». Затея понравилась. Виталий любил удивлять и будоражить публику, особенно «шикарную». Договорились, что Куприн войдет в зал и сядет за столик, где его ждут друзья, а клоун явится к ним гигантским прыжком. Но как это сделать? Ведь нужен трамплин. Помозговав, Лазаренко решил использовать маленький трамплин, который был сделан в форме чемоданчика. Многие из присутствующих хорошо знали Александра Ивановича. Он шел, раскланиваясь направо и налево, остановился возле своего столика и торжественно объявил, что сегодня знаменитый артист Виталий Лазаренко оказал всем большую честь отужинать вместе с ними. При этих словах из дверей пулей вылетел человек и, пробежав по проходу, взвился над столом, где сидела купринская компания, и, перескочив через ошарашенных людей, занял свое

место. Гости застыли в изумлении, а через мгновение поднялся невообразимый шум, хохот, восклицания «браво» и аплодисменты...

Что же сближало этих двух людей с разными, казалось бы, профессиональными устремлениями? По-видимому, интерес к жизни во всех ее сферах: оба пытливы и зорки, оба привыкли черпать материал для себя в людской гуще, не ленились заглянуть и в глубины житейского моря. Ну и разумеется также, что бывалый артист привлекал писателя и как даровитый рассказчик, густо начиненный за годы кочевой жизни разнообразными историями.

Но вернемся к началу рассказа, в гримировочную бенефицианта. После теплых слов и рукопожатий Куприн сделал запись в альбоме клоуна: «Милый Лазаренко, цирку уже много тысяч лет. И цирк еще много тысячелетий проживет, пока в людях не умрет уважение к ловкости, смелости, красоте тела и свободной шутке». Но, по-видимому, запись показалась автору неудачной, слишком общей, он перечеркнул ее и заменил другой, более теплой: «Дорогой друг Лазаренко! Смейся, прыгай, остри, паясничай. Твой труд любит и чопорный партер, любит и шумная галерка, а больше всего любят дети. И черт побери тех, кто твое искусство поставит ниже всякого другого. Оно вечное».

Потом было памятное для артиста застолье у него дома. Александр Иванович свой заздравный спич в честь бенефицианта закончил горячим признанием в любви к цирку, который он ставит выше всех публичных представлений, потому что здесь человек таков, каков есть на самом деле. Сильный — так по-настоящему сильный: поднимает тяжести. Ловкий и смелый — так скачет на лошади. И в каждом движении его — красота жизни. Полушутя он стал расписывать публику после представления: у людей появляется широкий, упругий

шаг; они идут, выпятив грудь, напрягая мускулы. Легкие расширены от громкого, доброго хохота.

— Словом, много полезных минут дает цирк,— оратор просветленно улыбнулся и оглядел сидящих за столом,— даете нам вы, славные мои, любимые волшебники арены! — И, озорно сощутив свои чуть раскосые, серые в синеву глаза, закончил: — А теперь, любезнейшие сотрапезники, за уважаемого бенефицианта — до дна! Ибо, как сказано у поэта: «Вино в печали утешает и сердце радостью живит...»

На эту искренность приглашенные отвечали писателю такой же искренней признательностью. Отношения установились легкие, свойски простые. Ему было хорошо здесь в холодную февральскую ночь тревожного девятнадцатого года. День прошел в беспокойстве и невезении, и вот — награда. В комнате натоплено, подумать только, тепло! — и, значит, уже праздник. И стол по теперешним временам просто обильный. И так уютно с этими милыми, сердечными людьми.

— Знаешь, Виталий Ефимович,— сказал он, приблизив лицо к Лазаренко, и тот тоже подался вперед, их головы сошлись, оба скуласты, у обоих глаза с плутовскими огоньками,— порой я говорю самому себе: «Ну не смешно ли в моем возрасте питать такую страсть к арене! Смешно! Просто смешно...» — И он тихонечко хмыкнул.— Но нет, видать, так и не излечусь от сего наваждения!..

Этой ночью Куприн не только интересно рассказывал, но и с жадностью слушал. Он не пропустил ни слова, когда Мария бесхитростно описывала свое ученичество в цирке Альберта Сура. Семья Суров занимала его особенно. Писатель настойчиво расспрашивал о самом Альберте. Какие имел привычки? Как вел себя с учениками? Уточнял некоторые подробности характера, просил показать,

как именно тот хромал и не знает ли почему. Задавал дотошные вопросы о сестрах Альберта — Ольге и Марте... (Не тогда ли уже задумал он написать свои две новеллы об этой цирковой семье?)

Виталий тоже набросал живой портрет своего учителя Луки Лукашенко.

— Пстой! Пстой! — встрепенулся Александр Иванович,— как, говоришь, называл тебя? Выпытчивый? Аи, как славно! Вот уж славно! — Он откинулся на спинку стула, положил руки на затылок, раздумчиво глядя в потолок, изливался, щурясь по своему обыкновению: — Меня, знаете ли, какое-нибудь ловкое, неуклюжее словцо может на целый день привести в отличное расположение духа... «Больно, парень, ты выпытчивый!» — повторил он. Вот уж слово так слово! Сто рублей цена!

Виталию захотелось еще чем-нибудь порадовать этого человека. Он подсел рядом и рассказал, как старик Никитин хвалил при нем «Белого пуделя». «Растрогал,— говорит,— меня до слез, все,— говорит,— про мое детство, будто из моего сердца вынул».

— Да? Так и сказал?

— И все артисты тоже говорят, что знаешь нашу жизнь, как свою, и слово твое высоко ценят...

...Бывают встречи, которые своей значимостью или важным разговором и навеянным настроением глубоко западают в душу и бережно хранятся памятью всю жизнь. Виталий мог бы слово в слово повторить все, о чем слышал в эту ночь от дорогого гостя. И о том, как в голодном Петрограде артисты цирка Чинизелли обратились к писателю с горячей просьбой похлопотать за гибнущих от бескормицы лошадей. И Александр Иванович через Горького достал сена, овса, немного моркови. Помнил и всю ту веселую куролесицу, которой закончилось застолье: с ребячливой непосредственностью все от души дурачились, острили.

Куприн увлеченно отплясывал кадрили с Юленькой Польди под гармошку Марии, сам хозяин пародировал знакомых, заставляя хохотать до колик.

«Когда прощался с Куприным,— читаем у Лазаренко,— мы расцеловались, и тут же в пальто он подсел к столу и написал в альбоме: «После прекрасного бенефиса, после веселого ужина у бенефицианта, после пения и пляски — найду ли я слова, чтобы выразить дорогому Виталию Лазаренко, другу моему, все мои теплые чувства и благодарность за столь очаровательный вечер».

А несколько месяцев спустя, в холодные осенние дни, Куприн, находясь в Гатчине на своей даче, оказался волею военных обстоятельств отрезанным от Петрограда войсками Юденича. На следующий год весной Лазаренко с грустью узнал от друзей артистов, что Александр Иванович в эмиграции и страшно тоскует по родине. Его письма из Парижа — вопль человека, истерзанного ностальгией. «Так скучаю по России... что и сказать не умею». В другом письме сообщал друзьям, что нужду терпит безропотно, «жаль одного — в цирк пойти не на что...»

Остаток лета Лазаренко провел в Москве. Сперва выступал на эстраде сада «Мавритания», в Петровском парке, затем перекочевал на другой конец города, в Сокольники. Почти каждую ночь после концерта он проводил в «Балаганчике искусств», открытом недавно под опекой профессионального союза артистов сцены и арены. Помещалось это кафе-театр неподалеку от его дома, на Садово-Триумфальной, 29. Организатором и душой «Балаганчика» был давний приятель Лазаренко — Е. П. Иванов, личность незаурядная: остроумный конференсье, писатель, редактор-издатель модного в предреволюционные годы журнала «Театр в карикатурах».

В тревожной, истерзанной лишениями Москве «Балаганчик искусств» был приветливым островком, который притягивал к себе художественную интеллигенцию, здесь царил дух товарищества и непринужденного общения. Такой уголок был насущно нужен актерской братии: здесь, в атмосфере искренности и доброжелательности, можно было встретиться с друзьями, отдохнуть и развлечься. Привлекало сюда публику и то, что происходило на небольшой сцене, задернутой озорным занавесом — на нем комично дымилось огромное сердце, пронзенное кривой стрелой. Придумали занавес и выполнили два друга — Николай Адуев и Абрам Арго, молодые поэты-сатирики, с которыми Лазаренко сблизится здесь и будет до конца своих дней связан приятельством и творческой работой.

Виталий любил бывать тут, он чувствовал, как много дают ему эти ночные бдения для духовного развития. К тому же здесь он «отходил» после выступлений. Слишком щедро расходовал себя артист, заполняя в одиночку чуть ли не целиком всю программу. Домоседка Мария, не терпевшая шумных сборищ, махнула рукой на мужа-полуночника (семьяником он был, прямо сказать, не ахти).

На сцене «Балаганчика», перевидавшей столько талантов, Лазаренко слышал, и не раз, поэтов, читавших свои стихи. Сергея Есенина, Владимира Маяковского, Василия Каменского, Вадима Шершеневича, многих корифеев театра и эстрады.

В Центральном государственном архиве литературы и искусства хранится альбом, на страницах которого «отмечались» участники концертных выступлений и почетные гости. Здесь и несколько датированных записей-автографов В. Е. Лазаренко. 16 июня 1919 года кафе посетил Мейерхольд. Своим торопливым почерком он набросал: «Счастлив, что я наконец-то в том

очаровательном царстве, которое создается только там, где дрожит огонь цирка и варьете» *.

Появился Всеволод Эмильевич в Москве совсем недавно. Первой Виталию сообщила о назначении его комиссаром театров

*ЦГАЛИ, ф. 224, оп. 1, ед. хр. 38, л. 12.

Эсфирь Шуб Имя Мейерхольда Лазаренко помнил еще по Петрограду. У Костанди на письменном столе стопкой лежали журналы со странным названием, которое прочно засело в его памяти,— «Любовь к трем апельсинам». Пока листал страницы, Костанди рассказывал об издателе и редакторе этого журнала. «Между прочим, пламенный почитатель цирка. Мальчишкой, говорят, в балаган удрал из дому». А немного позднее там же, в Петрограде, когда попал на отчетный вечер студии Мейерхольда, поразился мастерству, с каким студийцы владели акробатикой и пантомимой. Друзья рассказывали потом, что готовят молодежь почти по-цирковому: делать сальто их учит старый клоун Морено, которым восхищался когда-то Станиславский, а мэтр, кроме того, постоянно заставляет их, даже обязывает ходить на цирковые представления.

И вот теперь Виталий и сам наблюдал вблизи этого незаурядного человека, выступившего однажды вечером на подмостках «Балаганчика». Слушать его было истинным наслаждением: блестящий ум, страстность, убедительность доводов внушали чувство глубокого уважения, и ты невольно оказывался во власти его могучей натуры.

Впоследствии корифею манежа выпадет не раз и творчески соприкоснуться с Мейерхольдом.

В «Балаганчике искусств» Лазаренко свел дружбу с замечательными людьми, особенно благодетельную — с Н. П. Смирновым-Сокольским, человеком своеобразных взглядов и широкого кругозора, к тому же большим

мастаком по части смешного. Тогда еще он выступал лишь как исполнитель песенок и злободневных куплетов, которые обычно писал для себя сам и которые неизменно «крестил», то есть впервые исполнял на этих подмостках.

Был он моложе Виталия, но своими суждениями о юморе и сатире, об актерской профессии и литературе неизменно увлекал циркового клоуна. Его оценки, отзывы и характеристики заставляли порой глубоко задумываться.

Памятными остались и встречи с Борисовым, актером «Летучей мыши»,— спектакли этого театра Лазаренко старался не пропускать. Комиков он подразделял на «природных», или, как он говорил, «от бога», и «натасканных», легко отличал первых от вторых. Комический талант Бориса Самойловича Борисова он ставил чрезвычайно высоко, видел в нем что-то общее с талантом Эйжена, лучшего, по его мнению, буффонадного клоуна; дружбой с ним Виталий очень гордился и в своих воспоминаниях отвел ему много проникновенных страниц. И внешне, казалось ему, между Эйженом и Борисовым было сходство: и тот и другой круглоголовы, склонны к полноте, и у обоих лица излучают добродушие и в глазах прячутся веселые чертики.

Иронически улыбаясь, Борисов как-то раз заметил, что еще в детстве обнаружил в себе странную особенность: ему почему-то становилось смешно в самые неподходящие моменты, его забавляли ораторы, выступающие на серьезных заседаниях, раввины в синагоге, толпа во время похорон... Его мысль всегда искала чего-нибудь, над чем можно было пошутить. И неожиданно признался, обаятельно улыбаясь своим большим ртом, что мальчишкой мечтал податься в клоуны и чуть было не сбежал из дому с одним безвестным рыжим. «Представьте, был твердо уверен,

что клоуны и дома все время шутят, острят и даже в постели кувыркаются...» Впрочем, по его мнению, все дети хотят стать клоунами, а клоуны — детьми. Поэтому хорошие клоуны — это большие дети. И он не стыдится признаться: лично его мало что способно так рассмешить, как тонко продуманное антре. Клоун, если, конечно, он одарен,— великий чудотворец: он превращает скуку серой жизни в опьяняющее веселье... Борсамбор, как его называли друзья, шутливо сокращая имя, отчество и фамилию, постучал короткими пальцами по столу и, вздохнув, заключил:

— Смеяться, положим, легко, а вот вызвать смех порой трудно, ой, как трудно!

Беседы сблизили обоих. Между ними установились приятельские отношения. Они часто встречались. В архиве клоуна сохранилось несколько теплых дружеских посланий от Борисова и запись в альбоме, перечитывая которую Виталий Ефимович всякий раз недоуменно задумывался над ее горьковатой концовкой: «Мы оба смеемся,— написал Борисов,— я в драме, ты в цирке; ты прыгаешь через животных, я— через людей. И обоих нас ждет один и тот же прыжок...»

ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ «КОМИССАР РАЗВЛЕЧЕНИЯ МАСС»

Лазаренко охотно посещал заседания Секции цирка, которая с такой решимостью взялась за преобразование искусства арены. Однако многое казалось ему неверным или наивным, со многим не соглашался и внутренне спорил. Его настораживала, например, категоричность, с какой решалась судьба дорогого ему искусства. Вот хоть бы Фореггер. Говорят, хороший режиссер, экспериментатор. Возможно, что и так. Но отказаться от традиций, называть их омертвелыми клетками на теле цирка, якобы доставшегося нам от буржуазного перерожденческого искусства, и предлагать созидать это зрелище от нуля — это уж, как говорится, ни в какие ворота...

Еще более заносит в облака фантазера Каменского. Слушал, как тот зычно митинговал, и ушам своим не верил: цирк весь начинен барахлом прошлого, надо все разрушить, не оставляя камня на камне! Вечером даже круто поспорили в Доме цирка. Лазаренко пытался усмирить разбушевавшегося громовержца. Но тот не сбавлял пыла, оборонялся.

— Мы — люди моторной современности,— выкрикивал он, обращая на себя внимание,— строители новых форм жизни, мы будем отпевать всякоедохлое искусство! Если цирк немедленно не выкинет свое прошлое, то жизнь может выкинуть цирк, подобно тому как выкидывают на чердак вещь, отслужившую свой срок. А заодно — учтите! — и тех, кто держится за гнилые позиции.

Даже Эсфирь Шуб, к словам которой Лазаренко всегда прислушивался, и та высказала решимость воздвигнуть новое, прекрасное здание цирка на обломках старого.

Конечно, обновление нужно, что и говорить, Виталий осознавал, что в жизни цирка должно что-то измениться. Вокруг все бурлит, все перестраивается, а что у нас? Как было во времена Котликова, почти так же и теперь. Цирковая программа кажется ему сегодня уже старомодной, как жакет Марии, в котором она щеголяла до свадьбы, а нынче по необходимости вытащила вновь.

И перестройка цирка, о которой толкуют с таким запалом, дело, конечно, насущное, спору нет, но надо взяться за это, как рачительным хозяевам, которые усердно обновляют и чинят свой дом, а не как разрушителям. Этими мыслями он поделился с Альперовым-отцом, с Танти, с Багри Куком, и все согласились с ним. Альперов сказал угрюмо:

— К сожалению, не мы решаем: там — мадам Рукавишникова, тут — Николай свет Акимыч...

Тревога за судьбу родного искусства рассеялась лишь 21 апреля 1919 года — в Студии цирка выступил с большой речью Луначарский. Цирковой люд внимательно слушал наркома и находил в его словах ответы на давно уже беспокоившие вопросы. Судя по тону доклада и полемическому заострению, Анатолий Васильевич был в курсе «левацких» перегибов в цирковом деле, знал о той шумихе, которую подняли «спасители» вокруг «погибающей арены», и давал им наглядный урок бережного отношения к наследию прошлого. «Не надо говорить о возрождении цирка, потому что он и не умирал вовсе и даже не болел,— деликатно наставлял он разгоряченных реформаторов. — Надо вырвать его из грязных рук предпринимателей, и он будет тем, чем должен быть: академией

физической красоты и остроумия». Акробаты, клоуны и дрессировщики услышали в этот день четко изложенную программу действий: вырвать цирк из рук предпринимателей — вот главная сегодня задача. Эти слова прозвучали мажорной прелюдией к национализации цирков.

В архиве Никитиных сохранился документ, отправленный 21 июня 1919 года из канцелярии Театрального отдела народного комиссариата по просвещению: «Принимая во внимание предстоящую национализацию московских цирков, Народный комиссар по просвещению предлагает дирекции закончить сезон 30 июля с. г.». Подписал бумагу сам А. В. Луначарский.

Вопрос о предстоящей национализации не был новостью ни для хозяев, ни для артистов. К ней готовились и на Садово-Триумфальной и на Цветном бульваре. Во избежание утечки имущества местный комитет весной сделал подробную опись всего никитинского достояния и назначил круглосуточные дежурства артистов и сотрудников.

Собрание, посвященное национализации, вел Дмитрий Альперов. В последние месяцы Лазаренко просто не узнавал парня. Статный, видный, он как-то вдруг повзрослел и возмужал. А голос его, и без того зычный, с твердостью и «металлом», зазвучал властно и требовательно. Хозяин цирка при виде молодого активиста прямо-таки багровел от негодования. Еще в начале года, когда тот потребовал установить общественный контроль над всеми делами цирка, Никитин затаил злобу. С каким наслаждением он вышвырнул бы вон этого смутьяна. Да разве теперь такое возможно! Простого конюха и то не прогонишь, а уж что говорить о председателе местного комитета.

По предложению ведущего собрание спели «Интернационал». Затем Альперов произнес

торжественно и строго:

— Давивший на нас вековой гнет эксплуататоров наконец-то сброшен, и талант народа получил возможность творить свободно.— Он говорил горячо и уверенно. Коснулся, как было принято, международного положения и, смело глядя в директорскую ложу, где в одиночестве сидел Никитин, заявил трубным голосом, что пробил долгожданный исторический час, свершился акт величайшей справедливости: все, что нажито подневольным трудом артистов, отныне объявляется национальным достоянием.

Присутствующие хотя и знали о том, что произойдет, приняли эту весть с воодушевлением. Нет больше хозяина, и никого уже не страшит извечная зависимость от него, не висит над головой угроза быть уволенным, подвергнуться издевательствам и унижениям. Конец вычетам и штрафам!

Когда окончилось собрание, Лазаренко, избранный секретарем, дописывал за столом президиума последние слова протокола, он услышал, как громко заскрежетал отодвигаемый стул, и, подняв глаза, увидел: Никитин резко вышел, почти выбежал из ложи. Через час дежурный, молоденький акробат Костя Ершов, которого Лазаренко сменял, взволнованно рассказал ему, передавая ключи и браунинг, что сразу после собрания директор, весь красный и злой, как тигр, влетел на конюшню и стал отвязывать Принца. Дежурный сказал: «Товарищ Никитин, нельзя! Запрещено...» «Кто это,— говорит,— может запретить брать свое!» Оседлал, схватил плетку и уехал. Не стрелять же было. Вернет, должно быть...»

До начала представления оставалось часа четыре. Лазаренко ходил по огромному опустевшему зданию, перебирая в кармане ключи. На душе беспокойно, одолевают противоречивые мысли, идет непрерывный внутренний спор, вызывающий острое чувство досады.

И все вокруг недавно происшедшего. Разумом понимал: да, национализация — это историческая справедливость. Но в эти рассудительные доводы вмешивался другой голос, взывающий к сердцу: «А как же Николай? Все на него глядели сегодня почти как на врага, отгородились глухой стеной. А ведь многим он был товарищем, и неплохим».

Он пробовал отвлечься, не думать о Никитине, но непонятная сила снова возвращала мысли к нему. Хотелось бы помочь человеку. Но чем и как? Нелегкую задачу задала ему жизнь: как согласить меж собой чувство личной приязни и даже больше — чувство любви и классовую непримиримость, какую он должен испытывать к буржуазному элементу?

...Лазаренко вздрогнул. В дверь громко и требовательно стучали. Никитин, с потным, красным лицом, запорошенный пылью, зло глянул на него исподлобья и молча провел Принца под уздцы. На лошадь было больно смотреть: вся в клоках пены, тяжело дышит, бока, и без этого худые, совсем ввалились...

Виталий пошел следом на конюшню, напряженно раздумывая, что бы такое сказать в утешение. Впереди с дребезжащим грохотом отлетело ведро, которое поддал ногой бывший хозяин. Глядя, как тот привязывает коня в полутемном деннике, Лазаренко стал в юмористических тонах описывать недавние страхи Кости Ершова. Никитин слушал, играя желваками и оттирая платком лицо, затем повернулся к юмористу и, сощутив отечные глаза, произнес осипшим голосом: «Идите и рассказывайте это вашим «товарищам»!

Обида захолонула сердце Виталия. Однако он не дал ей воли. Сдерживая себя, спокойно возразил: не в нашей, мол, власти историю назад повернуть... Ослепленный яростью Никитин злобно выкрикнул: «А-а-

а, вот что запел!» — и грубо выбранился. С побелевшими крыльями носа и трясущимися губами, отставной директор орал, свирепо хлеща плетью по перегородке денника. Все! Все! Знать отступника больше не желает! Кем был? Ошивался по вонючим балаганам. Из грязи вытащили, пригрели, пустили в лучший цирк, сына крестником сделали, а что вместо благодарности? Предал, как Иуда! Осатаневший кум плюнул в сердцах себе под ноги и вылетел из конюшни.

А ведь считались друзьями, чуть ли не родственниками... Огорченный донельзя, Лазаренко, угрюмо хмурясь, досадовал: ведь и прежде чувствовал, да только отгонял от себя, что дружба-то не на равных. Не удивительно, что в революционном испытании это социальное различие привело их к горькому разрыву.

Накатила слякотная, беспокойная осень 1919 года, полная тяжелых испытаний. Ко всем невздам на Лазаренко обрушилось горе. Из Александровска-Грушевского пришло скорбное известие: умерла от тифа мать. Даже на похороны не смог приехать — сообщение дошло до Москвы лишь два месяца спустя. А если бы и вовремя — все равно невозможно было: родные места — в руках белогвардейцев. Боль, сдавившую сыновье сердце, старался превозмочь яростной работой. Вместе со всеми артистами цирка энергично готовился к открытию сезона — первого сезона без хозяина, на правах самоуправления. Лазаренко был членом комиссии по реорганизации обоих московских цирков — Первого государственного, на Цветном бульваре, и Второго государственного, на Садово-Триумфальной.

Государственный цирк... Как необычно звучало это на слух артиста, с детства привыкшего к названиям: «Цирк братьев Котликовых», «Цирк Злобина», «Цирк Труцци»...

Радостное воодушевление испытывал Лазаренко, участвуя в рождении новой агитационно-зрелищной формы — митингов-концертов. Он видел, как сильно они воздействуют на умы и сердца. Эти своеобразные представления возникли почти стихийно под напором жизненной необходимости. Они проводились теперь на арене обоих цирков, и довольно часто. Вместе с акробатами и жонглерами в них участвовали и драматические актеры, и балетные, и певцы, и поэты. Яркое зрелище прекрасно разогревало человеческие души и открывало их навстречу революционным речам. Для многих зрителей, в большинстве неграмотных, искусство вообще в диковину. Жадность, с какой люди тянулись к нему, была просто поразительной. А как смеялись клоунским шуткам! Приходилось ли еще когда-нибудь этим стенам слышать такие раскаты хохота? Огромный энтузиазм вызывало у присутствовавших страстное слово оратора. Нередко прямо отсюда, из цирка, новобранцы, воодушевленные великой целью, уходили с бодрыми песнями на фронт.

С изумлением наблюдал «комиссар развлечения масс», как в одной из статей назвали Виталия Лазаренко, разительную перемену в сознании и психологии своих приятелей и всех, кто его окружал. Посерьезнел вчерашний беззаботный весельчак Леон Танти — куда подевались дурачества и хор поклонниц? Ни о чем другом, кроме репертуара и новых замыслов, не желает ни слышать, ни говорить. Увлечен новой постановкой ко второй годовщине Октября.

Строительство социалистического общества расковало энергию, пробудило в сердцах веру в свои силы, желание созидать и выражать себя в творчестве. Артисты уже не ограничивались только своими номерами, а мыслили масштабами всего цирка, пеклись о его будущем.

Вон и почтенный Владимир Леонидович Дуров выдвинул идею открыть школу циркового искусства. И проект уже разработал. Подумать только: добиваться открытия школы в такое время! А что? Прекрасно! Значит, верит в незыблемость строя, заботится о смене. Разве плохо, что мальчишек и девчонок будут обучать цирковым премудростям не котликовы и вялыпины, а педагоги государственного учебного заведения, без пощечин и унижения человеческого достоинства. Да, у людей словно бы крылья выросли. И так не только в Москве. Отовсюду приходили удивительные вести о плодотворных свершениях цирковых артистов, вчерашних парий.

Лазаренко приготовил несколько злободневных реприз и обозрение «Московская панорама», в котором предстал как «раешник балагур-скоморошник». К форме райка, хорошо знакомой еще по выступлениям в молодые годы на раусах балаганов, он прибегал довольно часто. На этот раз артист рассказал, «как Москва поживает и что в ней сейчас бывает». Объектами его сатиры были те, кто «в трудную годину для страны — собственной лишь выгоде верны». Он бичевал «самогонщиков-миллионщиков», спекулянтов и «трудовых дезертиров, которых ведут на казенные квартиры», «баб с молочными бидонами, что ворочают миллионами». В обозрении сатирически освещались теневые стороны тогдашней жизни: трамвайная давка, бюрократическая волокита при распределении ордеров на товары: «Просителей гоняют с Покровки на Петровку, с Мясницкой на Никитскую». И в результате всех мытарств «удалось достать ботинки лишь на Сухаревском рынке: за три тысячи рублей... пару новеньких лаптей». А ордер рассказчик «в рамку вставил и в музей редкостей отправил».

Революционного сатирика отличала от критиканов и злобствующих хулителей четкая гражданская позиция.

Не зубоскальства ради публично осмеивал он бытующие недостатки, а во имя светлого завтра. В заключение артист горячо и взволнованно обращался к зрителям, призывал всех «на трудовой фронт, на транспорт и ремонт, не тратя зря слова, пилить на зиму дрова, чинить паровозы и вагоны, везти на фронт патроны, чтобы сгнули паны и бароны».

У него было моральное право на такой клич. «Кроме работы на манеже,— писал он в своих воспоминаниях,— нам, артистам, приходилось ходить на субботники, разгружать вагоны, насыпать картошку в мешки».

Цирковой народ работал быстро, слаженно и нередко заслуживал благодарность. Лазаренко не гнушался ходить по улицам Москвы в окружении ватаги мальчишек, скликать в людных местах публику и, прыгая, балагуря, рассыпая шутки, обходить зрителей с жестяной кружкой для сбора средств в помощь фронту. Стучался и в дома: улыбочивый и свойский, уговаривал пожертвовать белье, носки, портянки, варежки, фуфайки — годилось все, что может надеть на себя красноармеец. Выходил на улицы и в «неделю сухаря». Делал это легко и просто: не для себя ведь просил, а для бедствовавших и голодных. К этим кампаниям относился со всей серьезностью, чувствуя ответственность перед временем, перед революцией.

Во главе группы артистов Лазаренко еще с большим рвением выступал с концертами в госпиталях и на призывных пунктах. Посуровевший в эти дни и подобранный, с насупленными бровями, он преображался, выходя «на публику»: становился бодрым и жизнерадостным, творил с подъемом, с веселой душой. Произносимые слова были согреты чувством и правдой; они волновали его самого и увлекали. Неколебимая вера в благородство, величие и красоту революционного дела сообщали им правдивые интонации.

Вместе с тысячами других москвичей ходил рыть окопы. Столица жила тревожно. Город был объявлен на военном положении: деникинская армия подходила уже к Туле. Он близко к сердцу принимал происходившее, тревожился за судьбу отечества и революции, оказавшихся в опасности, однако мужества не терял и панике не поддавался. Никакого расслабления, никакой дряблости, главное сейчас — бороться! Все силы, все мысли, все чувства — против врага!

В конце октября 1919 года в секции состоялся большой разговор о преобразовании цирка. Лазаренко с глубокой заинтересованностью слушал рассуждения о перестройке. Планы смелые, что и говорить. Намечено отказаться от отдельных номеров и свести все представление к тематически единому действу. Упор делался на пантомимы, апофеозы, оратории. Активную деятельность развернула недавно созданная Репертуарная комиссия. Творческие новшества, или «новации», как любил выражаться его приятель Каменский, Виталию всегда по душе. И сам он стремился идти нехоженными путями.

Вспоминая о том времени, артист записал: «Остро чувствовалось, что для цирка наступает новый день, хотя очертания его осознавались нами еще недостаточно ясно».

Время показало, что многое из широковещательных декламаций так и осталось лишь благим пожеланием. Но кое-что все же получило воплощение. В том числе и героико-сатирическое представление с прологом «Шахматы», автором которого был поэт Иван Рукавишников. К этому деликатному, мягкому человеку Лазаренко испытывал чувство симпатии. Было в его длинной, худой «донкихотской» фигуре и в чертах бледного, вытянутого лица со впалыми щеками, острым носом и глубоко угнездившимися серыми, печальными глазами что-то трогательное и вместе с тем

комическое. Он постоянно носил черную широкополую шляпу, из-под которой ниспадали на плечи длинные волосы.

Рукавишников пожелал самолично читать пролог. Наряженный герольдом, он выехал верхом на белом коне, под истошно громкие звуки фанфар. Лазаренко подумал добродушно: и этому лавры Василия Каменского не дают покоя. Лошадь, ошавев от пронзительных звуков труб и света прожекторов, беспокойно шарахалась под неопытным седоком. При каждом подскоке кобылы на лице нелепого всадника потешно вскидывались вислые усы и жидкая бородка. Всем своим несуразным видом тощий герольд, растерянно оглядывавшийся по сторонам, являл довольно забавную картину, которую делала еще более смешной торжественность обстановки. Публика, вероятно, приняла герольда за комика и слушала высокопарные стихи пролога в развеселом настроении. Но дальнейшее представление не оправдало надежд на беззаботный хохот. Замороченные невразумительной декадентской стряпней, зрители покидали цирк с постными физиономиями.

Провал, однако, не обескуражил поэта, вскоре по его сценарию была поставлена режиссером Фореггером другая пантомима — «Политическая карусель». Увидев трехъярусную башню, занявшую почти весь круг арены, Лазаренко досадливо чертыхнулся: вот взяли моду загромождать весь манеж фанерными гробами с музыкой!

В «Карусели» тоже хватало символики. На верху башни расположилось некое чудище, долженствующее изображать то ли капитализм, то ли империализм. Рядом — русский царь, его министры и придворные дамы. На втором ярусе — чиновничество, третий — тюрьма, за решеткой — рабочие, охраняемые стражей. Чиновники поднимаются вверх с подносами и ссыпают

в пасть чудовища-обжоры яства. Восставшие рабочие взламывают решетку, низвергают империализм и, одержав победу, ликуют, веселятся и танцуют.

Нет, все это не то, не то, досадовал Виталий, не по-цирковому! Нет действия, нет юмора, нет жизни. Все туманно и совсем не трогает. Литераторы и режиссеры к постановкам подходят с театральными мерками, поэтому и терпят неудачу.

Многие цирковые уже в открытую возмущаются. Давеча Магнус, «человек без нервов», выведенный из себя, кипятился посреди манежа: «На кой ляд вся эта чертова театрализация! Одно издевательство!»

Неоднократно Лазаренко становился посредником между артистами и режиссерами, уговаривая «взбунтовавшихся» попробовать еще разик.

Но гораздо больший ропот вызывали художники, требовавшие с жаром: долой с арены преснятину — все эти черные, серые, коричневые цвета! Арена должна ломиться от буйства красок, изобилия форм и приемов.

Их вмешательство обернулось для цирковых артистов сущим бедствием. Сколько привелось услышать возмущенной брани от акробатов и жонглеров, увидеть слезы у гимнасток и наездниц, которых заставляли облачаться в умопомрачительно пестрые костюмы, к тому же самых нелепых фасонов — все это мешало не только демонстрировать трюки, но просто двигаться.

Невеселый рассказ об этих новшествах Лазаренко завершает в своих воспоминаниях едкой репликой: «Как только кончился период «театрализации» цирка, все эти костюмы были сброшены».

И все же он считал, что в целом время прошло не без пользы; он записал: этот период «заметно оживил цирк, взбудоражил цирковых артистов, перед многими впервые поставил вопрос об их репертуаре и о самом их жанре, сблизил цирковой мирок со смежными

областями искусства, вызвал активность артистической массы». А ошибки — что ж, они неизбежны, обычные издержки творчества».

Поздно ночью постучали в окно. Лазаренко был немало удивлен: в дверях стоял Радунский и конфузливо улыбался. Пальто нараспашку, шапка набекрень и сам под хмельком. Неестественно бодрым тоном сказал:

— Вот жизнь настала! Никто дома не сидит. Все где-то бегает, где-то заседают, только полночь кого и застанешь.

Иван Семенович, и в таком виде — вот тебе раз! Извиняющимся тоном поздний гость пустился ругать себя, что перебулгачил, нахал этакий, весь дом, бессвязно лепетал, хватая за руку, «пардоны». Но он не просто так, а по важному делу...

— Дружочек, дорогуша, накиньте пальтецо, прогуляемся малость... Не долго, право, не долго...— Он просительно заглядывал в глаза Виталию.— Мне надо... Понимаете, очень надо поговорить с вами...

Как-то все это не вязалось с представлением о Биме, лощеном франте, всероссийской знаменитости, недавно еще преуспевающим директоре цирка. Видимо, что-то стряслось, рассуждал про себя Лазаренко, шагая рядом с приятелем пустынной улицей. Бим явно не в своей тарелке. Может, опять неприятности с Чека? Недавняя выходка дуэта Бим-Бом поразила, возмутила и вызвала острую неприязнь. Это же надо было дойти до такой низости — нести с манежа контрреволюционную околесицу ради жалких хиханек обывателей! И правильно, что разгневанная публика заткнула им рот. Рассказывали: чуть не избили. Вдобавок пришлось объясняться где надо. Это еще добром обошлось. Посчитались, говорят, с большим именем. Но как же все-таки язык повернулся? Ну Станевский — ладно, тот — чужак, барин. Маскировался активистом, а сам

зубами скрежетал на новый строй. Но Иван-то Семеныч! Порядочный, честный, как его-то угораздило! Уж больно поддается влиянию. Наивен бывает, как ребенок.

— Все документы уже выправил... С первым же поездом и — адью!..

— Постойте, кто же уезжает? Вы, что ль?..

— Господи, да Мечислав, кто ж еще! К себе... на родину, в Варшаву. Уж я его и так и этак — нет и нет... А что со мной? Как же я-то теперь?.. Голубчик, миленький мой, поймите: ведь два-а-адцать лет вместе! Нет, вы поймите мое состояние: с таким трудом созданный номер... Имя, слава, реноме, контракты в Европу, пластинки — и все, все коту под хвост...— Радунский едва сдерживал рыдание.— Все кончено... Ни за понюшку табака...

Взволнованный и смятенный, Радунский сбивчиво изливался в своих горестях: все ему сейчас представляется каким-то неустойчивым и шатким. Война, которой не видать конца, и эти перемены и потрясения — все означает, что еще долго, очень долго ждать спокойной жизни. Не он один устал ждать... Вот Никитин Коля, бедная душа, побесновался, побесновался да и укатил за границу, слышать, и Ваня Заикин там же... Тамарочка Гамсахурдия из Одессы в Париж подалась. И Камбаров уехал. Боже мой, боже мой, что же будет?

— Я давно уже к вам присматриваюсь, Витюша. Вы человек музыкальный, на концертино играете. Куплеты у вас довольно сносно идут. Владеете речью. Обаятельны. Чего же боле? Могли бы с вами составить великолепный дуэт. У вас есть одно... то есть еще одно превосходное качество: вы — смелый. Ля — жалкий трус. Как только новые куплеты или там новый музыкальный номер, так меня начинает бить лихоманка. Тысячи сомнений. Я долго вынашиваю, мусолю... А вы раз — и на манеж. Притом вы

политически грамотный. К вам расположены власти. Я бы позанимался с вами. Ввел бы в наш репертуар. А?.. Ну что ж вы молчите? Неужели вас не обрадовало мое предложение?.. Объездили бы весь мир. И гонорары не сравнить! Опять же пластинки. А?..

Лазаренко представил себе, что его называют Бом, что носит самый громкий на Руси цирковой псевдоним, и внутренне улыбнулся. Нет уж, дорогой Иван Семенович, конечно, благодарен за честь, но увольте. Временно, пока найдете партнера,— пожалуйста, а так — всю жизнь был сам по себе, не надеялся ни на бога, ни на черта. И впредь так будет.

Второй государственный цирк на Садово-Триумфальной улице стал называться Показательным. Он напряженно готовился к открытию сезона 1920 года. Виталию Лазаренко поручено вместе с балетмейстером Касьяном Голейзовским режиссировать второе и третье отделение программы. Теперь клоун обеспокоен не только подготовкой своих номеров, но и успехом всего представления. С огромным увлечением, испытывая радость творчества, он отдавался бесчисленным заботам: встречался с поэтом Вадимом Шершеневичем, снискавшим в те годы большую популярность, и обсуждал текст для стихотворных «мостиков» от номера к номеру, спорил с художником и бутафором, мастерил аппаратуру, учил монологи — весь день без остатка принадлежал цирку. А кроме того, упорно восполнял свое образование — занимался дома с нанятым учителем. Вчерашний беспечный весельчак, отъявленный озорник и сорвиголова вступил ныне в пору гражданской зрелости.

Исполненный уверенности, что вносит свою лепту в социалистическое строительство, Лазаренко все делал самозабвенно, с жадной торопливостью, увлекаая работающих рядом страстной убежденностью и кипучей энергией. Откуда только бралась сила для творческого

горения на таком накале? Уж и не помнит, когда был сыт. И это при огромной физической нагрузке. Во время тренировок после двух-трех прыжков опускался в изнеможении на барьер, тяжело дыша, с холодной испариной на лбу и долго не мог прийти в себя. Теперь бы Василий Каменский не написал: «рекордствуй в воздухе, лихач...». До рекордов ли, когда от простого сальто не отдышаться.

А тут еще руки покрылись язвами... Старый доктор сказал: «Обычная вещь — недостаток в организме витаминов».

— Пейте хоть отвар из хвои, — участливо посоветовала Эсфирь Шуб, — говорят, очень помогает. Я привезла много, ездила в Сосновый бор, вечером принесу...

Жаркая работа по подготовке программы сблизила клоуна с балетмейстером Касьяном Голейзовским. Когда встречались на заседаниях Секции цирка, тот обычно молчал и казался безучастным, здесь же, на манеже, поражал неутомимой деятельностью и профессиональной хваткой. Голейзовский замыслил показать на цирковой арене оригинальный балет-пантомиму «Арлекинада» силами руководимой им студии. (К постановке он привлек также и артистов Большого театра.)

С первых же репетиций Лазаренко почувствовал интерес и расположение к этому скромному и обаятельному человеку. За удивительную пластичность на тренировочной площадке и быстрые, по-звериному мягкие движения он ласково называл про себя Голейзовского «баргузинским собольком».

Касьян Ярославич тоже испытывал чувство симпатии к своему соратнику, восхищался его разносторонним мастерством. Однажды во время репетиции он кивнул в сторону Виталия и сказал старику Альперову:

— О-о-о, у этого парня — его гран шанжман* еще впереди...

Голейзовский, и сам обладавший живым воображением, высоко ценил кипящую, как гейзер, изобретательность клоуна и все допытывался: откуда эта удивительная способность?

— Быть может, от матери,— ответил Виталий, пожимая плечами,— она была большая фантазерка и мечтательница...

Репетировал Голейзовский до изнеможения, выматывал не только артистов, но и самого себя. Лазаренко не упускал случая понаблюдать его вдохновенную работу с балеринами и танцовщиками, которых тот увлекал и захватывал не только своим энтузиазмом, но и удивительной музыкальностью и виртуозными

*Большой прыжок.

«показами». Особенное же удовольствие доставляло клоуну глядеть, как Голейзовский сочиняет для действующих лиц «Арлекинады» комические пассажи.

С балетмейстерами Виталию приходилось работать и у Никитиных и у обоих Труцци. Голейзовский был другой закваски. Он весь дышал новизной. Чурался штампов, искусно сплетал замысловато-причудливые узоры балетных партий.

Но вот анонсы возвестили: «Любимец Москвы, скоморох цирка Виталий Лазаренко в новой программе». Являясь главным действующим лицом, он был занят во всех трех отделениях — нагрузка огромнейшая.

Постановочный коллектив, как сказали бы сегодня, в лице поэта, балетмейстера, художника и клоуна-режиссера в поисках новых зрелищных форм отважился на смелый по тем временам опыт: объединить все представление своеобразным конференсом, который и надлежало вести скомороху.

Свою роль артист строил по-цирковому. За долгие годы работы на арене у Лазаренко сложилось убеждение, которое он не раз высказывал: клоун должен подавать текст иначе, нежели эстрадный фельетонист или чтец-декламатор. Свою речь он оснащает выразительными средствами цирка: ходулями, прыжками и тому подобным.

В новой программе Лазаренко читал стихотворные «связки», стоя на бегущей по кругу лошади, или во время жонглирования, или проделывая трюки эквилибристики. Вот как он сам описывает это: «Сперва я взбирался на высокую металлическую ферму — Эйфелеву башню — и читал пролог, после которого съезжал по наклонному тросу, вися на «зубнике». Когда кончался первый номер, я появлялся уже вверху, на трапеции. На меня наводили луч прожектора; я делал несколько гимнастических упражнений, затем вставал на гриф и громко читал: «И вот сегодня сердце радо биться, когда цирк открывает дверь свою, и я, как полагается по традиции, на трапеции работаю и стою...» Последнее мое появление было под куполом. Я работал корд-де-парель*. Было опасно, потому что цирк не имел сетки».

Премьеру смотрел Луначарский. На следующий день Рукавишникову, Дарле, Голейзовского, Кузнецова и Лазаренко пригласили для беседы в Наркомпрос. Луначарскому понравился первый опыт, он призывал смелее экспериментировать, упорно искать новое и беречь удачные находки.

Зимой Виталия Лазаренко снова постиг несчастный случай: во время представления лопнул трос, по которому он съезжал,

*Гимнастический снаряд — вертикально натянутый канат.

вися в зубнике. И опять больничная палата. К счастью, на этот раз ненадолго.

«Мне дали отдохнуть несколько дней,— рассказывает Лазаренко,— и я снова приступил к работе. Вместе с Касьяном Голейзовским мы начали создавать вторую программу. Для нее с авторами Адуевым и Арго я разрабатывал новую клоунаду — «Эволюция митингов». О том, как менялись речи ораторов и их поведение от Февральской революции и по сию пору. Антре удалось...».

Так было положено начало долголетней плодотворной работе клоуна с этими даровитыми литераторами. Работе и дружбе.

Новый репертуар. Мысли о нем не оставляли Лазаренко ни на минуту. Не признавая распространенное в цирке и на эстраде обыкновение — приобретать у авторов текст на основании единственного критерия, «смешно или не смешно», он считал, что каждый номер должен отвечать индивидуальности артиста, создаваться с расчетом на конкретного исполнителя. По его убеждению, литератор должен чувствовать актера, быть с ним как бы одним целым, словно смычок и скрипка. Поэтому прежде всего обращался к своим знакомым — к Демьяну Бедному, Маяковскому, Илье Оренбургу, к Вадиму Шершеневичу, к приятелю Каменскому. Но лепта их была все же незначительной: одни отговаривались занятостью, другие — незнанием специфики цирка. А темы быстро старели, репризы теряли остроту, злободневность, словом, приходилось постоянно обновлять репертуар. Надо было искать писателя, с которым можно было бы сотрудничать не от случая к случаю, а постоянно.

Куплеты, песенки и входившие в моду стихотворные фельетоны, написанные Адуевым и Арго, нравились Лазаренко свежестью приемов, остротой и складом. Импонировала неизменная шутливость поэтов. Казалось, что они беспрестанно перебрасывались

смешными словесными выкрутасами, точно азартные теннисисты — мячом. Неразлучные друзья имели репутацию самых остроумных москвичей.

Приглядываясь к молодым людям, Лазаренко чувствовал, что они втроем могли бы составить плодотворное содружество. Но захотят ли избалованные успехом, заваленные, как говорили, заказами авторы сочинять и для него? Наделенный огромной притягательностью, легко располагающий к себе, артист не преминул сблизиться с преуспевающими литераторами.

Стихотворное вступление и четверостишие для прыжков получилось у них сразу же. Удачно вышел и раешный монолог. А клоунада? С самоуверенностью молодости они принялись за антре о самогонщиках по теме, предложенной Лазаренко. Однако первая проба огорчила.

— Поймите,— внушал клоун авторам,— ваши остроты литературны. Для книги это хорошо. В крайнем случае — для эстрады. Но не для манежа! Манеж требует совсем другого: сжатой и яркой фразы, острой мысли, выраженной коротко — два-три ударных слова, и все!

Ему хотелось, чтобы новые друзья постигли специфику циркового юмора. Упорно зазывал их на представления, не жалея времени, терпеливо пересказывал старинные репризы, дотошно объяснял, как они строятся, разыгрывал перед ними сценки, казавшиеся наиболее удачными, препарировал антре.

— Мои клоунады — это, по сути, отклик на требование времени,— говорил он.— Где что ни случится — я мимо не пройду. Я должен откликаться на все, что интересует массы, всегда быть вместе с ними.

Так понимал свою задачу народный шут, по свидетельству А. Арго, одного из непосредственных участников этих бесед. Артист *«был полон мыслей,*

идей, предложений и искал им выхода, искал специфической цирковой формы их выражения,— вспоминает Арго.— Он обращался к литератору, как к акушерке:

*— Помоги извлечь ребенка! Дай форму, дай выражение тому, что бродит в моем сознании, о чем я мечтаю говорить моему зрителю»**. Встречи клоуна с даровитыми юмористами длились нередко пять-шесть, а то и восемь часов, и не всегда проходили идиллически мирно. Случались, и не раз, жаркие споры. Не обошлось и без горьких размолвок. С непривычки друзья просто не выдерживали такого натиска: «У этого человека не кровь в жилах, а крутой кипяток. Его распирает, как паровой котел...»

Но отказаться от содружества Лазаренко уже не мог. Это были его авторы, и поэтому он изыскивал любой способ мириться и снова терпеливо и дотошно разъяснял премудрости клоунского дела. И достиг главного — заинтересовал. «*Писать для такого исполнителя... было занятием нелегким и в то же время увлекательным*»,— признавался Арго*.

Творческое содружество литераторов и клоуна крепло. За два года, 1919-й и 1920-й, было создано большое количество стихотворных монологов, раешников, агитскетчей — откликов на злобу дня, — заставок для прыжков. В дальнейшем Николай Адуев сотрудничал с Лазаренко один. И этот необычайно плодотворный

*См.: Арго М. Жизнь на арене. — «Сов. цирк», 1957, № 2.

*Там же.

Период ознаменуется целым рядом больших художественных удач, разговор о которых впереди.

Адуев и Арго знали всю театральную Москву, и вся театральная Москва знала их. Человек легкий и веселый, меткий пародист, отличный рассказчик,

Лазаренко охотно примыкал к их компании. Эту тройцу частенько видели шагающей по Тверской: высокий, плечистый, с крупной головой и пышной шевелюрой франт Арго и по бокам — коренастый Лазаренко и сухопарый Адуев.

Особое пристрастие друзья питали к труппе Камерного театра. Как только речь заходила о таировцах, чувство юмора начисто покидало их. Молодые писатели слагали в честь их оды, велеречиво глаголили: другого такого театра нет; театр художественного эксперимента; театр символики и романтики. Лазаренко тоже нравились спектакли этой труппы: действительно, оригинально и впечатляюще.

Арго и Адуев увлеченно рассказывали клоуну об «Эксцентрионе», то ли ночном клубе, то ли кабаре. Восхитительно! Море остроумия, изысканный вкус, утонченная публика. Но попасть туда — дело невозможное, от желающих отбоя нет. И все же как-то вечером, возбужденные, они заехали за Виталием. Оказалось, что таинственный «Эксцентрион» создан артистами того же Камерного театра и располагается во флигеле, примыкающем к основному зданию.

В душном зальце, набитом до отказа, прижатый к стене, он смотрел с нарастающим интересом на маленькую эстраду. Сменяя один другого, актеры театра, в том числе и корифеи — Алиса Коонен, Церетелли, Соколов,— исполняли свои миниатюры и сценки, полные затейливого юмора, музыки, пластики, изящества и тонкого вкуса. Много было озорных театральных пародий, соль которых нередко была понятна лишь посвященным, реагировавшим бурными взрывами экзальтированного смеха и шумными хлопками. Лазаренко передалась наэлектризованность собравшихся. Да и как можно было оставаться равнодушным на этом празднике остроумия и блестящей выдумки.

— Вот и цирковые представления,— размышлял он, — надо бы так же густо сдабривать юмором, насыщать остроумными сюрпризами, чтобы это был яркий калейдоскоп эффектов и чтобы на кругу арены, как на том сказочном блюдечке, по которому перекатывается красное яблочко, возникало диво дивное.

ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ «ПРЫГАЙТЕ ВСЕ ВЫШЕ, ДОРОГОЙ ДРУГ...»

«Часто к нам в цирк приходил Анатолий Васильевич Луначарский»,— сказано в записках Лазаренко. Со дня торжественного открытия Второго государственного цирка, на котором присутствовал нарком, тепло приветствуемый публикой, он стал за кулисами желанным гостем. Артисты благоговели перед его именем. И не высокий пост был тому причиной, а замечательные достоинства этого человека. Главное же — хорошо знает цирк и много делает для него. В прошлом году трижды выступал с большими докладами и статьями, в которых наметил основное направление развития циркового искусства. На эту заботу благодарно откликнулись сердца тружеников арены.

С первой же встречи Лазаренко проникся глубочайшим почтением к личности народного комиссара. Слушал его блистательные выступления, неизменно восхищаясь богатством знаний и складом речи, ее словесной яркостью. Проявлял к его ораторскому искусству и профессиональный интерес, отмечая: голос — твердый и сильный, густой по тембру; интонации — живые, напористые, богатые оттенками; жест — выразительный и энергичный.

С неизменной гордостью клоун вспоминал, что не раз был удостоен личного внимания наркома. Анатолий Васильевич принимал его по цирковым делам у себя в кабинете, на Неглинной, 9, а приходя за кулисы, нередко затевал разговор «о значении смеха в цирке, уделял много времени беседам о политической сатире и возможных путях ее развития. Все эти встречи

непосредственно отражались на моей работе над репертуаром».

Как мыслителю, литератору, теоретику искусства, Луначарскому, по всей вероятности, были любопытны соображения профессионала, снискавшего репутацию виртуоза циркового комизма.

Анатолий Васильевич умел создать в разговоре атмосферу непринужденности и обоюдного интереса. Рядом с ним Лазаренко чувствовал себя легко — никакой натянутости. Ободряли дружеское внимание и доброжелательность этого душевно богатого человека. Не покидало ощущение, что собеседнику хорошо знакомы профессиональные тонкости клоунады.

Секреты смеха — тема, жгуче занимавшая их обоих. Хоть и голодно пока еще, и холодно, и военная обстановка тревожит, а посмотреть вокруг — как громко смеются люди. И как жадно хотят смеяться, приходя в цирк. Смех, говорил Анатолий Васильевич,— это признак силы. И не только признак силы, но и сам — сила. Много глубоких суждений услышал от него клоун и ярких незнакомых выражений, вроде «кусательная сатира...», «в смехе сатирика слышен свист бича...», «вколачивание гвоздей в черный гроб прошлого...».

В одной из бесед Луначарский поделился своей давней мечтой — создать большой труд, нечто вроде энциклопедии смеха. В нем будут размышления о природе смеха всех времен и народов и о его проявлениях в самых различных сферах: в литературе, в изобразительном искусстве, на театральной сцене, в жизненных ситуациях, ну и, разумеется, на арене цирка... Хватило бы только здоровья. Помолчал и добавил, что хотелось бы показать смех как оружие классовый борьбы в противоположность метафизическим рассуждениям Анри Бергсона в его книге «Смех».

Говорил комиссар всегда увлеченно, и случилось, что, захваченный беседой, не слышал (или не хотел слышать) третий звонок и не уходил после антракта в зал. Однажды он сказал, задумчиво глядя в сторону артистического выхода, где стояли наготове музыкальные клоуны, что с удовольствием написал бы для цирка веселый агитскетч. Лазаренко насторожился. За стеклами пенсне в темных глазах наркома сверкнули задорные огоньки. И мысль у него даже есть неплохая, а вот времени... Анатолий Васильевич вздохнул и осветился своей обаятельной улыбкой.

Примерно в это же время Луначарский оставил запись в альбоме «ревкомедианта»: «Прыгайте все выше, дорогой друг, и допрыгните до идеала и счастья».

Глубоко запал в сердце разговор о скоморохах и шутах. Когда-то шуты говорили правду царям, а все же оставались рабами,— рассуждал Луначарский.— Но в свободном государстве на площадях городов, на ярмарках или где-нибудь на митинге будет появляться фигура свободного, скомороха, нечто вроде русского Петрушки. Шуты и скоморохи пролетариата будут его братьями, веселыми, зоркими, живыми, будут красноречивыми советниками. Они используют все сокровища русских прибауток и народного юмора...

Луначарский внушал Лазаренко, что артист уже близок к этому направлению, во всяком случае ближе всех других. Но следует быть смелее и зорче и не сбиваться с этого пути.

— Я хотел бы видеть вас в роли красного шута или красного скомороха!

Лазаренко воспринял это пожелание как социальный заказ.

Фигуры скомороха и шута отныне завладели всеми помыслами Лазаренко. В цирке маска шута не новинка. Шутом в афишах именовали Анатолия Дурова, в

качестве шутов подвизались еще несколько артистов и даже был малолетний артист Боба. Но речь-то ведь шла о шуте на службе победившего пролетариата, о том, чтобы шут стал ему веселым братом, остроумным советчиком...

Припомнилась прочитанная несколько лет назад в «Солнце России» статья «Шуты и скоморохи наших дней» — о популярных цирковых комиках. Автором ее был давний знакомый, литератор и редактор Николай Шебуев, с которым они были связаны взаимным расположением и постоянным интересом друг к другу. У Виталия этот интерес пробудился еще в девятьсот пятом, когда увидел по-цирковому хлесткую подпись на обложке шебуевского «Пулемета»: «Манифест для известных мест...»

...По весенней хляби добрался пешком до Грохольского переулка, где Шебуев снимал крошечную комнату. Не виделись лет пять, и Виталий поразился перемене в его облике. Привык видеть друга щеголем, в элегантном сером сюртуке и высоком сером цилиндре, рыжеватые волосы неизменно нафиксатуарены. От прежнего Шебуева остался лишь румянец на гладко выбритых щеках и посверкивающее на носу пенсне с золотым зажимом. Да еще, пожалуй, та же веселая приветливость.

О шутах заговорил с охотой и увлечением, заметив с усмешкой, что ко всякого рода потешателям питал интерес еще с гимназических лет, ибо и сам втайне имел поползновение стать эстрадным юмористом. Среди его творческих планов — исследование о шутах, за этот большой труд собирается засесть, как только станет чуть посвободнее.

Шебуев расхаживал по тесной комнате в клетчатом пледе, накинутом на узкие плечи, и воодушевленно рассуждал:

— Когда я вижу шута в шекспировской пьесе, я уже заранее знаю, что он весь свой текст будет сопровождать такими изящными пластическими позочками и ужимочками и его наверняка заставят петь декадентскую песенку — так уж повелось. И во мне сразу же вспыхивает протест. Хочется крикнуть: «Да нет же! Не так! Совсем не так понимаете вы роль шута! Ведь не за жеманные позы страшились шутов одни и любили другие. За острый язык, за ум, насмешливый и мудрый».

Николай Георгиевич порылся в корзине и достал кипу ватманских листов, которые раскидал у ног гостя.

— Это мои наброски типов шута.

Пока Лазаренко разглядывал изображения, хозяин, листая книгу, продолжал:

— В старину шут был мостом, перекинутым через головы сановников от народа к монарху. Прикрываясь личиной дурака, шут мог сказать титулованному лицу такое — хоть на дуэль вызывай. Случалось, язвительная реплика шута изменяла карьеру человека. Сила насмешливого слова была исключительной. И весь вопрос: на что обращена эта сила — на зло или на добро?

Шебуев прихлопнул тыльной стороной ладони по раскрытой книге:

— Вот, послушайте-ка, что говорит шут у того же Шекспира в пьесе «Как вам это понравится»: «Позвольте мне свободно все говорить,— читал он в декламационной манере,— и я ручаюсь вам, что вычищу совсем желудок грязный испорченного мира». Слыхали? Вот до каких, голубчик, высот может взлететь мысль шута. Врачевание общества в масштабах всего мира...

— Некоторые считают: раз шут, значит кривляка,— вспомнил Виталий рассуждение на эту же тему Смирнова-Сокольского.— Конечно, кривляк среди шутов прошлых времен было предостаточно. Но не о них речь.

Я говорю о даровитых актерах, которые играли роль шута.

Лазаренко дорожит приятельством со Смирновым-Сокольским, осознавая, как много черпает от общения с этим эрудитом. Вот и сейчас он так интересно рассказывает о любимом шуте Петра Первого.

Иван Балакирев был талантливейшим комиком-импровизатором, наделенным незаурядным умом, зорким глазом и острым языком. Только выступал не на сцене и не на арене, а в царевых покоях и трапезных. Балакирев тщательно обдумывал и готовил свои остроты, шлифовал экспромты и наверняка репетировал цепь комических трюков: «Здесь я споткнусь, а тут обольюсь вином...» Перед тем как появиться на людях, думается, что входил в образ, как всякий актер. И до того вжился в свою роль, что она стала его второй натурой. Ко всему прочему Балакиреву надо было хорошо знать расстановку сил в дворцовых группировках, быть в курсе всех интриг и подводных течений, а здесь без тонкого нюха политика и без чутья психолога не обойтись, иначе не только что шутовской колпак, но и саму голову не сносить... Это был шут с насмешливым умом и доброй душой: радел слабым и униженным, помогал им чем только мог. И если кого и сокрушал смехом, то лишь врагов, ополчившихся против правды и света.

Для Лазаренко все услышанное было новым и удивительным. Разумеется, он читал «Анекдоты шута Балакирева» — кто же их не знал: сборники анекдотов до революции продавались чуть ли не на каждом углу. А некоторые из его шутовских проделок даже к манежу приспособил. Но чтобы вот так: «актер-комик»... «репетировал экспромты»... «был политиком и психологом» — этого и вообразить не мог.

— Шут с ней, со спешной работой,— весело сказал художник Борис Эрдман,— коль уж дело дошло до шута

его величества пролетариата.— Пригласил, снимая со стула банки с гуашью: — Располагайтесь поудобнее.

В просторной, точно бальный зал, комнате, заваленной в хаотическом беспорядке книгами, рулонами бумаги, эскизами, кистями, глиняными статуэтками, Лазаренко не впервые. Разговаривать о деле он предпочитал здесь, а не в цирке, где художник вечно торопился куда-то.

Как всегда, ироничный и бодро настроенный, Эрдман говорил, разгружая стол, что теперь он просто напичкан материалами о шутах и мог бы прочитать целую лекцию на эту тему, были бы слушатели, и что сделал наброски, пока, понятное дело, только самые беглые, чтобы решить в принципе. Итак, костюм шута, как известно всякому, начинается с колпака о двух рожках — стилизация под ослиные уши, символ глупости. На рожках — бубенцы. Далее — двухцветное трико и туфли с загнутыми носками. Вот вам одно сочетание цветов, вот другое, а это третье... Любопытна, между прочим, история такого двухцветного трико. Старая истина гласит, что причины, вызывающие смех, со временем меняются. То, над чем смеялись наши предки, их внукам казалось уже совсем не смешным. Когда-то, в рыцарские времена, смехач, как бы по рассеянности, надевал чулки разного цвета, и публика, что называется, хваталась за животики. Ну а потом это уже перестало вызывать даже улыбки и разноцветные чулки сделались принадлежностью комических персонажей.

Да, это, конечно, любопытно, но трико и колпак ему не подходят. В дурацком колпаке разве сможешь быть устами революции, как ему говорил нарком. Нет, остроумному советчику пролетариата не к лицу быть похожим на стародавнего шута, пусть он лучше смахивает на рабочего человека.

Еще не раз встретятся артист и художник, пройдет вереница дней, будут ночные бдения и споры, будет сделано множество эскизов, по некоторым из них даже сошьют костюмы, пока наконец-то не появится изящный двухцветный комбинезон без рукавов, а к нему — короткая куртка и маленькая шапочка из двух цветных половинок, легкие ботинки, тоже соответственно разные. Костюм шута его величества народа, нарядный, по-плакатному броский и вместе с тем удобный для прыжков и подходящий для клоунских шуток, для агиток и провозглашения лозунгов,— большая удача художника.

«Рад, что чудесные прыжки облечены в ту именно форму, о которой я грезил еще восьмилетним мальчишкой»,— записал Борис Эрдман в альбоме артиста.

Однажды при встрече Эрдман признался Лазаренко, что тот научил его видеть главную задачу художника, работающего для цирка и балета,— определять органическую связь костюма с телом в движении. А позднее в статье «Неповторимое время» он вспомнит, как велся совместный поиск костюма: «Лазаренко съел со мной пуд соли, рассказывая о своей работе, показывая на примерах, что и как может быть им использовано. Благодаря этому мне удалось сделать ему несколько костюмов, в которых он охотно и легко работает до сих пор».

Удачный эскиз — это еще только полдела. На очередь встала задача — из чего сшить костюм? «Достать материал в то время было очень трудно, в особенности цветное сукно,— пишет в своих воспоминаниях артист.— Пришлось обратиться в ТЕО Наркомпроса. Возглавлял Театральный отдел В. Э. Мейерхольд. Всеволод Эмильевич любезно усадил меня в кресло, взял мое заявление и тут же написал резолюцию... Я пулей полетел в магазин, где мне

отпустили сукна розового и темно-синего цвета. Костюм у портного получился весьма удачный».

Параллельно шел поиск грима. Вместе с Эрдманом долго искали маску перед зеркалом и наконец пришли к выводу: никакого особенного грима не нужно. Пусть красный шут будет с красивым лицом. Нужна только какая-нибудь яркая характерная черточка, чтобы сразу было видно: он — из клоунского племени. Так были найдены круто пересекающие лоб вскинутые брови, известные по многочисленным фотографиям и афишам. Несколько смущал художника курносый нос артиста с выемкой посередине. Впрочем, «вмятину» легко выровнять липким гуммозом. Оставался парик. В обширных костюмерных обоих цирков, бывшего никитинского и Саламонского, перемерили все, что было в наличии: рыжие, лысые, смоляные, кучерявые, лохматые, гладкие... И все — не то, не то... Решили делать прическу из собственных волос. Но какую? И снова пробы: прилизанные волосы, на прямой пробор, на косой, челки, коки, чубы.

— Вот чубчик шуту из донских казаков,— устало сказал Эрдман, положив на стол щипцы для завивки,— пожалуй, в самый раз...

— Нет! — запротестовал артист, и так и этак разглядывая себя в зеркало.— Ни дать ни взять — Кузьма Крючков.

— И все-таки — чуб. Пышный чуб,— упорствовал художник, снова взяв щипцы.— Быть может, только не сбоку, а посреди лба...

С того дня каждый вечер на протяжении многих лет Лазаренко, сидя перед зеркалом в двухцветном комбинезоне без рукавов, с подвязанной вокруг шеи салфеткой, чтобы не обсыпаться пудрой, будет тщательно выравнивать гуммозом «вмятину» на носу, затем нагретыми на керосиновой «трехлинейке»

щипцами завивать пышный чуб посреди лба и после этого выводить черным гримом взметнувшиеся брови.

С годами он будет менять сочетания цветов в костюме, но покрой и фасон, как и грим, останутся неизменными до последнего выхода на арену.

Для создания маски народного шута, однако, недостаточно было лишь удачного костюма и грима. Требовалось определить его характер, четко вылепленный, со своим мышлением, внутреннюю логику его поведения, психический склад. Короче говоря, необходимо было вдохнуть жизнь в найденную оболочку.

Бурное, полное острейших событий время подталкивало его ускорить начатую работу. Но ключ к образу не давался.

Лазаренко пробовал, что называется, танцевать от печки. Раньше в своей маске рыжего он был как бы выходцем из публики. Родство с ней подчеркивала и линия поведения и одежда, почти бытовая, ну разве что лишь слегка утрированная. Теперь же его праздничный яркий костюм далек от жизненного. Не станет ли его новый персонаж в таком случае чужаком для зрителей? Не разорвутся ли нити, связывающие его с теми, кто сидит на местах? А вдруг из-за этого необычного вида он лишится смеха-узнавания? Ведь восприятия публики со счета не сбросишь. К тому же следовало бы сохранить отдельные черты характера бедолаги рыжего, его неунывающий нрав, например, и поразительную предприимчивость. Зритель, глядя на него, должен быть уверен: из-под любой обрушившейся на него беды этот веселый обманщик обязательно выкарабкается по-прежнему бодрым и невредимым.

Необходимо также взять и некоторые свойства характера белого клоуна, но не теперешнего — резонера, а старинного, который когда-то был «первой персоной цирка». Он еще застал в молодости одного

такого — старика Сержа Александрова. Прекрасный был клоун! Живой, веселый, задиристый. Безостановочно сыпал шутками и царил в манеже. Рядом с ним рыжий выглядел жалким, унылым субъектом, «человеком для пощечин».

Зерно образа представлялось Лазаренко с достаточной ясностью. Нужно, однако, создать условия, в которых бы оно «проклюнулось», укоренилось и дало сильный, жизнестойкий колос. Чтобы патетические монологи, публицистика, разговор всерьез, которыми насыщен его репертуар, звучали убедительно, необходимо, полагал он, вложить их в уста персонажа, способного выражать дух современности, покоряющего своей правдой и своей естественностью. Ему предстоит бичевать пороки общества и незлобиво подшучивать над человеческими слабостями. Веселить и прославлять, быть трибуном и смехачом одновременно.

Образ должен быть динамичен и многогранен, свободно вбирать в себя все краски искусства клоунады: гротеск и шутку, иронию и преувеличение, буффонные трюки и эффект контраста.

Упорный и неутомимый, требовательный к себе, Лазаренко ставил эксперимент за экспериментом. Поиск был мучительным, изобиловал срывами. К сожалению, «работать приходилось в одиночку,— сетовал он в своих записках,— выработать все самому, ошибаясь, пробуя, без возможности посмотреть на похожий номер со стороны и изучить опыт других».

Но вот настало время, когда он смог сказать, что накопленное количество поправок, изменений и дополнений в какой-то момент переросло в качество.

Итак, шут, каким его изображал Лазаренко, нес в своем сценическом характере индивидуальные черты и обаяние личности своего творца. Артист действовал от собственного «я», вкладывал в образ свой жизненный и эмоциональный опыт, свою искренность, свою буйную

веселость и жизнестойкость. Он произносил не чужие, взятые напрокат слова, а как бы свои, близкие ему, прочувствованные, пропущенные через горячее сердце. Потому и получился этот образ таким убедительным и доходчивым.

Необычайно подвижный — ни секунды на месте,— он ходил по арене энергичным шагом, в двухцветном костюме шута, по-цирковому нарядный и праздничный. Двигался он удивительно мягко и пластично, то и дело поворачиваясь в разные стороны, задорно вскидывая голову. Пожалуй, он первый стал пользоваться барьером как своеобразным пьедесталом. Легко вскакивая на него, обращался прямо к слушателям, как бы представая перед ними, говоря языком кино, крупным планом.

Опытный разговорник, он хорошо знал акустические хитрости манежа — «звуковые ямы» и места лучшей слышимости — и умел свой голос донести до самых дальних рядов.

Его выступление обростало множеством выразительных деталей и находок. В конце ударной фразы, например, он резко срывал с головы свою двухцветную шапчонку и широко откидывал руку, как бы ставя в заключение восклицательный знак. Такой яркий штрих стоил многого. И вообще этой шапчонке была отведена своя «роль». Ею, вскинутой кверху, он здоровался со зрителями, ею, зажатой в кулак, жестикулировал, и тогда она порхала в воздухе, взлетая, носясь и мелькая живописным бликом.

Порой она заменяла реквизит: он сворачивал ее в трубку и превращал в телескоп, пил из нее, как из блюда, черпал воображаемую воду и нагружал десятком других «обязанностей».

Впечатляющим был не только внешний рисунок. Огромную убедительность сообщал образу внутренний накал, с каким актер творил на арене. Каждый жест,

каждое произнесенное слово были согреты подлинным чувством. Лазаренко покорял правдой и непосредственностью. Он настолько глубоко проникал в суть роли, вкладывая в нее всего себя, настолько сам был увлечен, что это рождало доверие зрителей, чувство сопереживания. Играть ему было в радость. И этой своей живой радостью он заражал других, захватывая темпераментом и сценическим обаянием. Со временем лазаренковский шут обрел присущую жизни многогранность: весел и вместе с тем серьезен, горазд пошутить и может высказать важную мысль, наивен по-детски и лукав, дурашлив и боевит, отмочит шутку и не преминет обратиться к зрителям с горячим политическим воззванием.

В своих записках Лазаренко с гордостью заявляет, что темы у него были общие с плакатами «Окон РОСТА» и что упреки в лозунговости его нисколько не смущали. «Свои политические симпатии я не скрывал». Он хотел, чтобы его слово вдохновляло на борьбу, призывало к победе. «Если мое выступление,— говорил он,— не зовет к действию, тогда зачем оно, к чему?»

По-новому подавалась и заключительная часть номера — прыжки. Раньше, в годы гражданской войны, когда на цирковых конюшнях оставалось по одной, по две жалкие клячи, он стал прыгать через высокие пирамиды, в которые строились друзья артисты. На возведение пирамид требовалось время, возникали паузы, заполнявшиеся обычно коверным. Цельность номера нарушалась.

Счастливым случай изменил положение к лучшему. Как-то во время концерта под открытым небом перед красноармейцами в группе не оказалось коверного и, пока приводили и устанавливали полковых коней, прыгуну пришлось самому занимать зрителей. Он смешил экспромтами, благо обрел богатый опыт импровизаций на балаганных раусах. И получилось это

настолько органично, что решил: будет и в цирке «сам держать репризы», то есть заполнять паузы. Тогда же и родился прием — читать перед очередным прыжком короткие стихи, вроде этого:

«Пусть старый свет плетется понемногу И славит тракт заезженных дорог, К свободе, помните, найдя свою дорогу, Чрез царский трон мы сделали прыжок».

Вспоминая о том времени, когда он искал свой стиль, Лазаренко скажет: «Моя работа целеустремленна. Даже прыжки я обыгрываю сюжетно» (под словом «сюжетно» артист подразумевал органичное соединение прыжков с боевым революционным словом).

Смешные реплики клоуна, агитки и призывы были рассчитаны на мгновенное восприятие, на живой эмоциональный отклик — артист непосредственно апеллировал к сердцам присутствующих. И в ответ зрители благодарно тянулись к этому весельчаку, такому ловкому и остроумному, такому доступному и свойскому. Решающее значение имело то, что прославлял новую жизнь и призывал защищать ее не хлюпик, не рафинированный чужак в блесках и кружевах, а человек сильный и красивый, искусный и мужественный, бесхитростный и понятный. Глубокая внутренняя вера и страстный, взволнованный тон делали его слова убедительными, сообщали его номеру огромную действенность.

Публике неизменно передавались революционный оптимизм и кипучая энергия, которую излучал с арены клоун-агитатор, клоун-публицист, вдохновенно воспевавший радость свободной жизни.

Триумф, однако, дался ему нелегко, это был плод долгого и напряженного труда. «Мой жанр создавался годами», — скажет Лазаренко в своей последней по времени статье.

Открытый и утвержденный им новый стиль клоунады и образ красного шута стали замечательной творческой победой, значение которой вышло за рамки отечественной арены. Видный деятель чехословацкого цирка Карел Клудский, кого называли «королем манежа», отметил: «Русский клоун Виталий Лазаренко создал совершенно новый тип клоуна в маске веселого молодого человека». Он же, Клудский, размышляя о роли, какую сыграл каждый народ в становлении и развитии этого зрелища, пришел к выводу, что «клоунада являлась наибольшим вкладом русского цирка в мировое цирковое искусство».

ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ С МАЯКОВСКИМ И МЕЙЕРХОЛЬДОМ

Первое знакомство с Маяковским произошло заочно. Среди друзей Лазаренко было немало литераторов. Наслышан он был и о футуристах в «желтых кофтах» да и сам снимался в кинокартине «Я хочу быть футуристом».

К стихам у Лазаренко давнее пристрастие. С мальчишеских лет память его удерживала сотни «складешин», то есть стихотворных зазывов, с которыми он выходил на раус в балаганах. Знал много раешников, монологов, куплетов, частушек. Перед его глазами мелькали цирковые афиши, составленные стихами, и сам сочинял подобные. Он вырос, можно сказать, на рифмованной строке. Энергичные ритмы Маяковского, страстность, мажор, удивительные сочетания упругих и емких слов, необычные рифмы: то взрывные, то увесистые, точно гири у атлета, то легкие и яркие, как солнечные зайчики,— все это ударяло, словно током, притягивало натренированный слух, чуткий к музыкальной строке, завораживало. Он чувствовал к этому поэту внутреннюю близость по духу, по дерзкому задору, по бунтарскому настрою.

Следуя неизменной привычке не пропускать сатирической периодики, Лазаренко купил первый номер нового журнала «Соловей». Его внимание привлекла не столько карикатура на обложке, на которой был изображен кутеж толстосумов, сколько подпись: «Ешь ананасы и рябчиков жуй, день твой последний приходит, буржуй!» И подпись: В. Маяковский. Двустилишие сразу же запомнилось и

неотступно вертелось на языке. По-цирковому коротко и в самую точку! Было это почти под новый, 1918 год.

По странному стечению обстоятельств в этот же день после представления в цирке Лазаренко, как часто бывало и прежде, направился в «Кафе поэтов» в Настасьинском переулке, располагавшееся в полуподвале. «Помещение кафе представляло собой длинный зал, в конце которого находилась маленькая эстрада,— вспоминает он.— Посредине вдоль стояли обыкновенные длинные столы, некрашенные и даже не покрытые скатертью. Обстановка была очень простая. Встречал гостей сам Маяковский». Вместо приветствия клоун прямо с порога выпалил, озорно сверкнув глазами, строки про ананасы и рябчиков. Хозяин оценил шутку и сказал в ответ, что является давним поклонником таланта Лазаренко, видел его еще у Никитиных, потом в «Модерне» и на экране тоже. И вообще относит себя к завсегдатаям цирка и к большим любителям комиков.

Первое непосредственное впечатление — мощь этого человека: рослый, широкоплечий, с внушительными чертами лица. Интуицией почувствовал в нем большую внутреннюю силу и огромную волю. А когда в тот же вечер услышал, как поэт читает свои стихи громовым голосом трибуна, твердо и веско произнося слова, выразительно интонируя и выделяя, будто подчеркивая, рифмы, скупое, но энергично жестикулируя, Виталий Лазаренко был на всю жизнь покорен его даром декламатора.

Позднее поэт и клоун еще не раз встречались в этом кафе, где верховодил их общий друг Василий Каменский, виделись и в ТЕО, и на литературных диспутах, и на театральных просмотрах. Встречались и в цирке. Старик Никитин выстроил здание на бойком месте: самый людный перекресток в центре города, куда ни пойдешь — цирка не миновать. Маяковский

заглядывал сюда довольно часто. Бывал и один, и с Каменским, но больше с Эсфирью Шуб, стал за кулисами своим человеком. «Во время антракта,— пишет Лазаренко,— Владимир Владимирович наведывался ко мне в гримировочную. И мы беседовали на темы циркового искусства. Он очень интересовался клоунским делом и давал мне советы и темы для моих реприз. Отмечал хорошее и плохое в репертуаре, одобрял элементы политической сатиры и агитки в моих выступлениях. В Маяковском я находил постоянную поддержку. К сожалению, я не записывал реприз, темы которых давал он. Шутки жили недолго, старели, я часто менял репертуар, и, сознаюсь, мне не приходило в голову, что это впоследствии может показаться кому-нибудь интересным...».

Как-то в одно из таких посещений поэт был в ударе и рассказал, что в юности мечтал быть актером, комиком. «Увлекался Максом Линдером, ни одной комедии с его участием не пропускал.— Глаза вспыхнули насмешкой.— Было дело, сыграл даже на любительской сцене в гоголевской «Женитьбе» Яичницу. Ничего— смеялись... И верите ли, снискал шумное одобрение».

Лазаренко сказал, размазывая по лицу вазелин, что тоже равнодушен к кинокомикам. Считает, что в их работе много общего с клоунадой, а большая часть кинотрюков вообще перенесена с манежа.

Когда после третьего звонка гость покинул гримировочную, Лазаренко пришла на ум озорная мысль заставить его подыграть себе из ложи. Во втором отделении клоун обычно исполнял свою давнюю пародию «Гротеск-наездница», в ней он много импровизировал, обращаясь к публике. И вот, как обычно, смехотвор выехал в утрированно пышном женском платье, в газовой наколке на парике и, скача по кругу, жеманно изображал цирковую примадонну. Но

что это? На шее у красавицы болтается огромная редька — этот заурядный овощ, как известно, футуристы избрали своей эмблемой. Проезжая мимо ложи, где сидел поэт, «наездница» принялась забавно кокетничать со своим кумиром, манерно закатывать глаза и многозначительно указывать пальчиком на редьку. Публика улыбалась, глядя на красивого молодого человека с красным бантом. Некоторые узнавали Маяковского. А тот, видимо, несколько не смутясь, весело помахал своей экспансивной поклоннице рукой и послал воздушный поцелуй... И тогда «мадемуазель», протянув к нему навстречу руки, завопила страстным голосом: «Вся твоя!» Эта потешная импровизация была встречена хохотом.

В антракте Маяковский и Шуб с громким смехом вошли в гримировочную: «Ну и отмочил! Вот шкода!» Спустя двадцать лет Лазаренко восстановит в памяти все подробности этого эпизода и добавит, что поэт всегда удивительно точно умел нащупать спусковую пружину циркового смеха.

Рассуждения Маяковского о комизме, советы, которыми он дарил клоуна, придали Лазаренко смелости, и он обратился с просьбой написать для него политическое антре. «Поэт с радостью дал мне слово,— рассказывает артист,— ударил по плечу и весело спросил: «Где мы встретимся?» Я предложил... у меня дома... На следующий день Владимир Владимирович аккуратно пришел, мы пили кофе, и я описывал, по его просьбе, много старых реприз, шуток и тут же объяснил, что лучше всего доходит до зрителя».

Чтобы у автора сложилось более полное представление о сущности хитрого искусства циркового смеха, клоун не скупился — реприза следовала за репризой. Маяковский слушал, сосредоточенно насупясь, после каждой шутки неопределенно хмыкал. И улыбнулся лишь в старинной сатирической сценке

«Лужа», в которой рыжий и белый комически обыгрывают огромную лужу, якобы красующуюся посреди уездного города.

Лазаренко намеревался познакомить поэта со своим репертуаром лишь в общих чертах. Но тот запротестовал: нет, нет, подробнее, не сокращайте. Пришлось не только рассказывать, но и играть. Представил и свое любимое «Заседание городской думы» — развернутое обозрение дореволюционной провинции.

На манеже, ближе к выходу устанавливали длинный стол, покрытый зеленым сукном. За ним — гласные (шестеро униформистов). Клоун — за председателя. Играл в карикатурных тонах, представляя этакого краснобая пустомелю. Звонил в колокольчик: «Сегодня у нас экстренное предварительное-совещательное заседание по вопросу возникновения тезиса для определения приблизительной надобности проведения полуреформ с целью ослабления влияния некоторых принципов во взглядах на отправление Л дачных поездов...» И еще долго нес подобную тарабарщину. «Всем понятно? — спрашивал председатель, заканчивая вступительную речь. — Непонятно? И мне тоже».

Далее в том же духе бичевался ряд общеизвестных в городе недостатков. Председатель, к примеру, с деловитым видом предлагал гласным, сидящим безмолвно за столом, точно пешки, увеличить год на... десять дней, то есть считать в году не 365 дней, а 375, дабы лишние десять суток употребить на обсуждение городских нужд. Поднимался вопрос и «о принятии мер против ароматов ассенизационных обозов». Решение: «Приобрести миллион пудов ваты для выдачи населению, затыкающему носы пальцами...» Принимались и другие решения подобного же рода, скажем о поливке улиц: «...не поливать до скончания века, дабы можно было приезжающим в наш город

пускать пыль в глаза...» Потом председатель зачитывал проект резолюции по рабочему вопросу: «Ввиду того, что нужда в городе увеличивается вследствие роста числа безработных, Дума постановляет: «Наделить всех умирающих с голоду участками земли на местном кладбище...»

Лазаренко поглядел на гостя. Лицо его было серьезно. «Неинтересно, что ли?». Извиняющимся тоном пояснил: разумеется, это было актуально лишь для того времени.

— Это-то ясно,— отмахнулся Маяковский.— Прелесть тут в языке: сугубо канцелярский.— Он говорил, как бы размышляя вслух: — Архиглупости чиновников облакаются в махровые бюрократические формулы. Это и порождает смех.

Рассказчиком Лазаренко был отменным. Репризы и клоунады разыгрывал в лицах, искусно мимируя, меняя интонации, и сумел увлечь гостя, интерес которого к юмору и сатире, как он понял, был профессиональным. Играя, мельком взглядывал на Владимира Владимировича: нет, слушает, и вроде внимательно, правда с каким-то ироническим выражением. Решил прочесть «Пословицы». Вдруг понравится. Этот номер он исполнял с огромным успехом в шестнадцатом году.

— Начинал я его, Владим Владимыч, небольшим рифмованным вступлением, в духе раешника: «В наше тяжелое время военное, что было дешево — стало вдруг ценное». А дальше говорилось, что в эти тревожные дни многое изменилось, в том числе и пословицы. Вот, к примеру: «Курица не птица, а попробуйте-ка прицениться...»

Маяковский удовлетворенно хмыкнул.

— Устарела в наши дни и пословица «что посеял, то и жни», вместо нее: «посеешь денег тьму за сутки, а все не сыт, ворчит в желудке»; «тише едешь, дальше будешь — от дверей магазина, стоя в очереди...»; «на

чужой каравай рта не разевай, поскольку ныне все стало дороже втрое, поневоле рот разинешь на имущество чужое...» И далее в том же духе.

— Стишата — дрянь! — прокомментировал поэт и уточнил: — В своем большинстве. Но в шестнадцатом это была, конечно, пальба картечью.

Среди многих клоунад, реприз и шуток, которые Лазаренко рассказал поэту, был и номер «Картинки». Начинался он так: выходил рыжий и нес под мышкой большую папку. Шпрех спрашивал: «Господин клоун, далеко ли собрались?» — «Я теперь не клоун, а художник: пеку картины, как пирожник, заправский я специалист, на злобу дня карикатурист». И показывал крупные рисунки, сопровождая их двумя-четырьмя строчками стихотворного текста. Например: «Вот алкогольный воевода — союзник «Русского народа». И доставал из папки портрет винозаводчика Челышева. А то еще говорил: «Просвещать деревню стали: вместо книг ей вот что дали» (показывал изображение бутылки водки). Следующий рисунок предварялся словами: «Скачки, клубы и бега обирают донага. Туда на рысаках несутся, обратно этак вот плетутся». И показывал господина без штанов, но в шляпе и пенсне.

Слушал Маяковский заинтересованно и даже, казалось, нетерпеливо. Наконец заговорил, оживляясь, что эта форма представляется ему любопытной. Нечто подобное он делает сейчас в «Окнах РОСТА». Вы наверняка их видели. И вдруг спохватился: да, на днях он же раздавал в Кремле курсантам и красноармейцам, уходившим на фронт, «Советскую азбуку».

— Пойдите, пойдите, пожалуй, такая штука вполне подошла бы для арены. Там вот в чем дело: были рисунки, а под ними — политические эпиграммы. На каждую букву алфавита.

Поэт прочитал вслух несколько строк из «Азбуки». Лазаренко сразу же увидел в этом приеме большие

возможности и загорелся: а нельзя ли сделать вариант для цирка? Отчего же, можно. Пусть Виталий Ефимович зайдет к нему в мастерскую РОСТА. Знает ли, где это? Ну вот и отлично. Денька этак через три...

В просторной плакатной мастерской на Малой Лубянке пахло клеем и табаком. На полу, замусоренном окурками, лежал крупный мужчина, окруженный банками с краской, и трафаретил большой плакат. Это был художник Черемных.

Маяковский из дальнего угла приветствовал пришедшего, шутейно подражая арбитру французской борьбы, он провозгласил трубным, прямо-таки шаляпинским басом обычное объявление перед парадом-алле: «Прибыли и записа-а-ались следующие борцы профессионалы: чемпион прыжков и смехачества Виталий Лазаре-е-енко — До-о-онбасс!» Широко улыбнулся и пригласил подойти.

Перешагивая через листы, устлавшие пол, Виталий приблизился к Маяковскому. Тот уверенно набрасывал широким плотницким карандашом фигуру матроса с винтовкой наперевес.

Поэт был в хорошем расположении духа. «Он усадил меня на стул,— вспоминает Лазаренко,— вынул из кармана текст и тут же начал читать. Антре мне очень понравилось. Мы сделали несколько поправок. Я забрал также сделанные Маяковским для «Азбуки» картинки».

Радостный и возбужденный, артист шагал по улице, сосредоточенно размышляя об удачном номере и его авторе. Такой талант, а вот поди ж, не погнушался черной работы. Другие только кричат о помощи Республике Советов, а этот засучил рукава и наворачивает. Каменский рассказывал: пропадает тут дни и ночи: и сочиняет и сам же рисует.

Каждый бы так для революции старался...

Дней через десять Лазаренко выступил с этим номером, имевшим большой успех.

Что же представляла собой «Азбука» Маяковского, показанная на арене Второго московского цирка осенью 1919 года? Серия лаконичных и броских рисунков, хорошо различимых даже с галерки, сопровождалась короткими хлесткими двустишиями, написанными образным языком, порой афористично. «Азбука» имела двойное воздействие: то, что слышало ухо, подкреплялось зрительным впечатлением и воспринималось как единое целое. Она была доступна каждому, даже малограмотному, и говорила о том, что волновало, чем жил в эти дни борющийся народ. Поэт и клоун призывали, агитировали, бичевали и высмеивали. «Азбука» запоминалась и убеждала.

Вскоре после премьеры актер нащупал прием выразительной демонстрации «Азбуки». Рисунок он держал в левой руке за самый край, вскидывая над головой и давая публике хорошо рассмотреть его, а правой энергично жестикулировал. Стихи читал приподнятым тоном, темпераментно и напористо, обращаясь, как привык, главным образом к галерке, ко всем четырем ее секторам. Подвижный, живой, легкий, клоун-глашатай поминутно поворачивался во все стороны. Выходить с этим номером он любил, одно мешало — неудобный костюм, сделанный незадолго до того по эскизу художника Павла Кузнецова. Просторный, словно не по росту балахон Пьеро, сшитый из атласа, сковывал и раздражал, непомерно широкие рукава делали движения куцыми, голова «утопала» в пышном жабо. В этом костюме, который Лазаренко называл «поповской рясой», он казался приземистым и нескладным.

В творческой биографии клоуна «Азбука» заняла особое место. Исполняя ее, он почувствовал, что нашел линию сценического поведения, пока еще, правда, пунктирную, развивая которую он и создаст впоследствии свою неповторимую манеру.

Новая встреча произошла осенью следующего года: столкнулись нос к носу возле сада «Аквариум». Выглядел Маяковский усталым, под глазами тени, на лбу глубокая вертикальная бороздка, щеки, казалось, ввалились и телом сдал. «Такому огромному, ему ведь еды-то надо, как борцу, а где она?» — пронеслось в голове Лазаренко. Приветствуя своего автора, артист процитировал шутливым тоном: «Что? Заела РОСТА?» Поэт невесело улыбнулся и буркнул: «Не зря Васька Каменский называет вас «центросмехач»... Как живется-можется?»

— Только что из Тулы. Я там свой человек, придворный артист тульского пролетариата. Между прочим, оцените, Владим Владимыч, мою репризу, специально для этого города. Шла прямо на ура.

Вечно спешащий куда-то, на этот раз Маяковский сам направился в открытые ворота сада. Сели на скамью. Ну что ж, репризы он готов слушать в любое время. Лазаренко уловил: тон ровный, спокойный, без привычной ершистости и насмешливо-ироничных интонаций.

— Итак, слушайте. Один иностранный корреспондент спросил: «Чем славится Тула? Кажется, там самовары делают?» — «Совершенно верно — самовары. Но еще в Туле кроме самоваров делают крутой кипяток. Легко можно ошпариться тому, кто протянет свои руки к Советской России...»

Поэт одобрительно кивнул и, подгребая концом трости в кучу желтые листья, сказал, видимо, отвечая своим мыслям, что такие слова, произносимые с арены, близки по духу его агитационной поэзии.

— И ваша и моя задача — перекрывать большие пространства. Камерность нам ни к чему. Мы адресуемся массам. Вот почему оттенки и полутона не годятся ни моим стихам, ни цирковым репризам.

«Попрошу его написать еще что-нибудь,— решил Виталий.— Лучше никто не сочинит. А то уже все до последней репризы показал в Москве. Четвертый сезон торчу тут...»

— Может, зайдём ко мне? У Марии, поди, найдётся перекусить...

— А который час-то? — отозвался поэт.

— Половина третьего,— ответил Лазаренко, не глядя на часы.

— Ну, разве что минут на сорок.

Еще по дороге разговор зашел, как и в прошлые встречи, о клоунском деле. Актер сказал, что антре обязательно должно вызывать смех. Несмешная клоунада — абсурд такой же, как несладкий сахар. Маяковский, закуривая, согласился, но добавил: смешить-то смешить, но важнее, как он считает, высмеивать. Последнее слово он произнес, делая ударение на каждом слоге.

Уже дома, за столом Виталий сказал, что придает большое значение свежести формы в клоунаде. Поэт ответил, с аппетитом хлебая суп из перловки с воблой, стряпню Марии, что ему для обработки агитационного материала тоже приходится изобретать приемы и, насмешливо сверкая глазами, вспомнил, как один деятель изрек вчера: агитка, мол, дело пустяшное, раз-два и сколотил. Как бы не так! Агитки, было бы известно, требуют самого напряженного труда и различнейших ухищрений.

Виталию было приятно сознавать, что их точки зрения во многом сближаются и что их объединяет общий профессиональный интерес к юмору и комизму, к агиткам и методам их создания. Вслух он заметил, подливая гостю в тарелку: вот, мол, недавно они говорили, что в цирке не нужны полутона, а порой даже и слов не требуется, или так — самая малость. К примеру сказать, в той же Туле он делал репризу три

года назад, после Февральской. Выводил на манеж осла: на голове у него золотая корона, а на спине — попона в виде царской горностаевой мантии. Читал четверостишие про Николашку Обманова, сбивал с осла корону, срывал мантию и, расстелив на опилках, вытирал об нее ноги.

Маяковский затянулся толстой папиросой.

— Корона на осле — это да! Просто и здорово. И образ великолепный. А вытирать ноги о царскую мантию — сатира первый сорт!

Он нетерпеливо извлек из кармана большую записную книжку и что-то в ней черкнул.

Лазаренко не раз в беседах с поэтом замечал: только что оживленно разговаривал с тобой, большие, умные глаза внимательно смотрели, и вдруг ушел весь в себя, унесся куда-то мыслью. Но сейчас его лицо выражало веселую заинтересованность. И Виталий, не будь прост, ринулся снова демонстрировать антре и репризы, в том числе и «Борьбу», давний свой пародийный номер, в котором он искусно проводил схватку с самим собой, «един в двух лицах». Половичок, расстеленный на полу тесной комнатенки, превратился в борцовский ковер, на котором были показаны приемы — один хитрее другого. Когда же клоун завертелся волчком на голове, Маяковский, держа на коленях маленького Витальку, весь подался вперед, а под конец захлопал в ладоши, подзадорив и малыша.

Борьба произвела на него, пожалуй, самое большое впечатление. Эт-т-то вещь! Вот бы что-нибудь в таком же духе и нам.

Он снова записал что-то в книжку и торопливо направился в прихожую.

— Да, да, конечно,— говорил, надевая пальто,— за основу берем схватку. А темой — классовую борьбу.

Вскоре «Чемпионат всемирной классовой борьбы» был написан. Лазаренко пришел за ним в мастерскую

РОСТА. Вчитываясь в текст, он испытывал творческую радость. Какой большущий талант! Какой блистательный ход нашел для клоунады! И тема грандиозная — борьба с врагами революции. К тому же и момент для «Чемпионата» оказался как нельзя более подходящим: в городе объявлены матчи французской борьбы, впервые после большого перерыва. Публика, вне сомнения, валом повалит. И получится как бы специальная пародия. Надо постараться сделать все как можно смешнее, побольше буффонады, преувеличения, комических трюков, чтобы смехом казнить классовых противников.

Лазаренко нравилось, что образ Арбитра создан автором «по мерке» и что решен не однозначно. Это не резонер, «подающий реплики»; в авторской трактовке Арбитр — живой человек, он не чужд юмора, не полезет за словом в карман. Он несет важную служебную функцию: на его обязанности — представлять участников чемпионата, давая им политическую аттестацию, он же цементирует и все действия. Но чем больше Лазаренко вдумывался в свою роль, тем отчетливее понимал, что финал требует изменения. Хотелось, чтобы его уход с манежа решался цирковому, чтобы точка была жирной. Они вместе перебрали десятки различных вариантов, и лишь когда артист предложил трюк с обручем, поэт сказал: «Да, пожалуй, это будет неплохо!» И тотчас, положив перед собой лист, переделал последнее четверостишие. Теперь скетч заканчивался так: после грызни и свалки, которую учинили участники чемпионата, Арбитр объявлял перерыв и, обращаясь к зрителям, призывал всех завтра же на фронт. «А я уже сегодня — туда же, а для скорости — в экипаже даже». Читателю, пожалуй, может показаться, будто актер и впрямь отправлялся на передовую в каком-то экипаже. На самом деле «отъезд» был чисто цирковым: туго сгруппированный,

клоун влезал в обруч, нечто вроде обода от тележного колеса, и стремительно укатывал в нем с арены.

Там же, в мастерской РОСТА, Маяковский спросил, когда будет первая репетиция. Ему хотелось видеть, как это получится. «Я обещал,— вспоминает Лазаренко, — что первая репетиция пойдет в его присутствии».

Охваченный творческим нетерпением, клоун уже начал продумывать рисунок своей роли и всех других персонажей, искал характерные детали, смешные трюки. Сценического времени каждому действующему лицу отпущено считанные минуты, поэтому все должно быть броско и лаконично, как в плакате. Особое внимание привлекал образ Революции. Хотелось, чтобы ее играл артист с крупной, могучей фигурой и сильным голосом. Иван Заикин был бы идеальной кандидатурой: одним своим обаянием покорила бы всех. Но он, слышать, где-то на Дальнем Востоке. Придется искать кого-нибудь поближе.

Самого бы Маяковского... Этот что ростом, что голосиной, что артистизмом — всем взял. Видел его в кино в главной роли. И в цирке на публике стихи читал. Но ведь не предложишь, даже и заикаться неудобно. Своей незаурядностью, внутренней силой, энергией и напором этот человек внушал Виталию невольное чувство почтения. Артист ловил себя на том, что немного робеет перед своим автором и не может так запанибрата обращаться с ним, как, допустим, с тем же Каменским, хотя и ощущал, что Владимир Владимирович расположен к нему.

До недавнего времени Лазаренко приходилось режиссировать лишь свои номера, а теперь в его распоряжении будет целая группа комиков. Следует тщательнее подготовиться. Стал подбирать актеров-борцов, прикидывать, кому какую роль поручить, советовался с Альперовым. Хотелось, чтобы участвовали опытные цирковые комики, но свободных

из них оказалось не так-то много. Пришлось брать из Первого цирка и с эстрады. Проходил роли с каждым участником поодиночке. Попутно вел подготовительную работу, обычную при всякой постановке: сделал выписку для бутафора, приложив свои схематические рисунки короны и прочего реквизита. Листал журналы, отыскивая карикатуры на Ллойд-Джорджа, Вильсона и других участников «Чемпионата», чтобы цирковой парикмахер изготовил по этим карикатурам парики, усы и бакенбарды. Не без трудностей и острого спора с администрацией утряс материальную сторону постановки. Дважды встречался с художником Кузнецовым: оговаривали эскизы костюмов для Арбитра и Революции. Спорили, во что одеть ее, в красное трико или в красную блузу? Решили: в русскую кумачовую рубаху.

Первую сводную репетицию на манеже Лазаренко назначил нарочно в такое время, когда не занятые в ней артисты разошлись по домам. Маяковский явился немного раньше условленного часа и, как в прошлый раз, неделю назад, когда они наведывались вместе с Каменским, сначала отправился на конюшню, предложив кивком головы и Лазаренко следовать за собой.

Денники были пусты, лишь в двух изгрызенных стойлах обитало по коняге. Жалкие, тощие, чуть ли не одры: Буян — для наездников и Принц — лошадь-математик Эммы Никитиной. А ведь когда-то, вроде бы совсем недавно, здесь у старика Никитина красовалось тридцать скакунов, масть в масть, да столько же размещалось внизу, в подземной конюшне.

Лазаренко с улыбкой смотрел на своего автора, не переставая удивляться: до чего же разительная перемена! Куда девалась всегдашняя строгая насупленность, где складка у переносья, глубоко рассекающая лоб? Лицо поэта осветилось ласковой

улыбкой, он стал угощать лошадей припасенными корками, любовно похлопал по бархатистым шеям и говорил жалеючи, ласково. Заглянул в порожнюю кормушку и вздохнул глубоко. Виталию сразу же вспомнилось: «Деточка, все мы немножко лошади. Каждый из нас по-своему лошадь...»

Перед самым началом репетиции они условились, что первый раз пройдут все от начала до конца, не прерываясь для замечаний. Маяковский сел в первом ряду, закинув ногу на ногу, и, щуря глаза от папиросного дыма, приготовился слушать.

Начинается «Чемпионат» вступительным словом Арбитра. Лазаренко решил проводить его в бодром, веселом тоне, слегка пародируя записных распорядителей провинциальных чемпионатов.

По окончании репетиции наступила долгая неловкая пауза. Наконец Маяковский легко перешагнул через барьер, что удается лишь людям высокого роста, и стал излагать актерам свои впечатления: мало злости, мало сатиры. Очень приглаженно, очень обыденно. Необходимо все гораздо сочнее, в особенности в эпизоде драки из-за прибылей. «Больше окарикатуривайте своих героев, больше буффоньте... Вот вы,— обратился он к Цхомелидзе,— ваш меньшевик слишком пресен. У него же четкая характеристика: «ни черту кочерга, ни богу свечка... пресмыкается, как глист... норовит действовать подножкой». Это страшный противник Революции... Тут многое можно выразить комической пантомимой». Лазаренко был немало удивлен: беспощадный насмешник, Маяковский замечания делал мягко, деликатно, по существу, в самую точку, с удивительным пониманием дела. Понравилось и его предложение поменять роли: Цхомелидзе дать Вильсона, а Мишелю — меньшевика. «Этот персонаж, каким я его вижу, ближе к рыжему, чем к эксцентрику». Попробовали, и действительно,

американец у длинного, худого Цхомелидзе получился гораздо выразительнее. Поэт взял из рук Лазаренко листы, поставил ногу на барьер и, подумав секунду-другую, вписал в текст, положив его себе на колени, новые строки. И тут же прочитал: «Вы не смотрите, что Вильсон тощ, страшная у Вильсона мощь...»

По ходу этой и последующих репетиций Маяковский часто останавливал и Арбитра и других персонажей, придирчивее всего относясь к произнесению текста. Решительно настаивал: не комкайте рифмы, отчетливо произносите окончания слов. «Там у вас идет,—говорил он артисту,—«кто, кто не бит». Надо, чтобы яснее звучала рифма «Арбитр»... Требовательный и непримиримый, он то и дело останавливал артистов: «Подавайте слова на блюдечке...», «раскатывайте слова...», «выделяйте мысль, выделяйте главное, как выделяют на ваших афишах имя гастролера». Часто повторял: «политическая актуальность», «сатирический отклик». Из его же уст Лазаренко услышал два незнакомых сочетания слов: «ревкомедианты» и «ревинстинкт». Здорово как: революционный комедиант... «Мы должны чувствовать революционным инстинктом»... Часто поэт сам читал полным голосом отдельные куски текста или проигрывал целые сцены, изумляя артистов, чутких на истинную даровитость. Подсказывал исполнителям ролей выразительные интонации и мизансцены.

Под конец одной из репетиций недовольный от усталости скептик Мишель пробурчал:

— А чего так уж стараться, все равно — голая агитка на один день.

Маяковский резко повернул голову в его сторону и окинул острым взглядом:

— Голая агитка? Но ведь и правда тоже голая. А вы, артисты, оденьте агитку в добротную художественную одежду...

Впервые «Чемпионат всемирной классовой борьбы» был показан в день третьей годовщины Великого Октября. Новый, революционно настроенный зритель принял агитклоунаду восторженно. Успеху способствовала и праздничная атмосфера, господствовавшая в цирке, и острый актуальный текст. Лазаренко живо, с огоньком вел роль Арбитра и стал душой постановки. Веселый, ироничный Арбитр-балагур раскатисто объявил:

— Па-а-арад-а-алле!

По его свистку оркестр грянул «Марш гладиаторов», фальшивя и детонируя, как было условлено. На манеж двинули гуськом, подражая борцам, напыживаясь и выпячивая грудь, восемь! нелепых фигур, «прибывших и записавшихся»: худые и толстые, длинные и коротышки, набитые «мускулатурой», все с широкими лентами через плечо, как и положено чемпионам мира, увешанные бряцающими на ходу регалиями: поварешками, железными крышками, консервными банками. Одним своим видом эти живые| карикатуры вызывали дружный хохот.

Арбитр представлял борцов поодиночке, давая каждому политическую характеристику. Первой топала дама-борец Антанта.

«Раньше сама боролась, а теперь зажирели мускулы, так она других натравливает. Сначала пана науськивала, а теперь Врангеля науськала...» «Ллойд-Джордж», разжиревший «на крови рабочего люда, так что щеки одни по два пуда...» Чемпион Америки Вильсон — «ничего боец, да очень уж несимпатичен... из-за немецкой подводной лодки чуть Антанте не перегрыз глотку...» Еще один жирный «обжора почище самого Ллойд-Джорджа» — чемпион Франции Мильеран... Борец из Польши, пан Пилсудский: «грозится, передохнувши, на РСФСР грохнуть». Арбитр, лукаво подмигнув публике, заключал:

— Как бы вместо того, чтобы переходнуть, пану не пришлось передохнуть... А этот борчишка — свой, не из-за моря, нашенький, родной. Пять пудов крупчатки выжимает рукой одной. Сидоров — спекулянт-мешочник. Для страны «эти самые мешочники, все равно что камни в кишечнике». Врангель — борец из Крыма: «Силенки в нем немного, да сзади, как пузырь, его надувают французские тузы...» Другой нашенький боролыцик — Апрелев. (Зрители легко улавливали намек на провалившуюся попытку меньшевиков совершить в апреле переворот.) «Я его брать не хотел, — Арбитр презрительно махнул рукой, — думаю, меж большими затрется, да уж очень просил. «Я, — говорит, — хотя и меньшевик, да уж очень хочу бороться...»

Острый текст, комически сгущенное действие и гротесковые маски, трактованные издевательски, сродни карнавальным чучелам, которые изображали врагов Республики на первомайских и октябрьских демонстрациях, — все это подавалось в духе народного площадного театра. Зрелище несло в себе политическую злободневность, откликалось на жизненно важные, животрепещущие задачи текущего момента.

По знаку Арбитра чемпионы схватывались, вернее сказать, яростно грызлись, подобно Полкану и Барбосу из басни Крылова. Костью раздора являлись царская корона, огромная золотая десятка и туго набитый мешок с надписью «Прибыль от империалистической бойни».

В разгар шумной, буффонной потасовки появлялся последний борец — рослый, атлетически сложенный рабочий в красной рубахе. Это — Революция. Она бросала гордый вызов всем чемпионам. Однако желающих вступить в единоборство с таким противником что-то не находится... Чемпионы наперебой уступают эту честь друг другу. И лишь

долговязую, комически абсурдную, с пышным бюстом мадам Антанту удавалось выпихнуть на заклание—«она сильней».

Революция схватывалась с хорохорящейся грандамой и минутой позже лихо перекидывала ее через себя. Шквалом аплодисментов встречал цирк реплику Арбитра: «А ну-ка еще немножко ее по-красноармейски нажать — и будет Антанта на лопатках лежать». Обессиленную горе-воительницу под хохот зала увозили на тачке за кулисы.

Смех, гремевший под сводами цирка, приобрел социальное звучание: он был орудием классовой борьбы, дискредитировал врага, сатирически издевался над его мнимым могуществом, пробуждал ненависть к нему, казнящий смех над таким врагом укреплял боевой дух и, что очень важно, вселял уверенность в себе.

Арбитр объявлял десятиминутный перерыв.

«Все, кто хочет, чтобы красные победили через десять минут... завтра на фронт добровольцами. И Врангелю шею намнут». Призыв звучал в высшей степени актуально. Как раз в эти дни Красная Армия на Южном фронте начала крупную наступательную операцию на последний плацдарм «черного барона» в Северной Таврии. Имена Ллойд-Джорджа и Пилсудского были у всех на устах, и зрители бурно реагировали на каждую реплику, обличающую недругов. Клоунада обладала огромной эмоционально воздействующей силой.

«Во время антракта,— вспоминает артист,— Маяковский пришел ко мне в гримировочную, поздравил с успехом. Он был доволен, что все так удачно прошло, и тут же сделал еще несколько поправок». В свою очередь и Лазаренко обратился к автору с просьбой сократить текст. Поэт насторожился: «В каком месте?» — «Вот здесь, в первом монологе Арбитра. Совсем немного. Как вы помните, Владим Владимыч, там идут

слова: «Смотри, первый ярус, смотри, второй и третий, смотри, четвертый и пятый, шестой смотри, смотри, седьмой и восьмой тоже». Предлагаю так: «Смотри, партер и галерка тоже». А дальше — как было. Маяковский засмеялся: «Ох уж эти мне реформаторы... Ладно, валяйте, режьте по-живому».

Позднее поэт еще несколько раз заходил в цирк и вносил в текст дополнения. Агитклоунада обкаталась, обросла смешными деталями и долгое время держалась в репертуаре.

Однако при явном успехе «революционного антре», как пишет Лазаренко, не обошлось без творческих издержек. И относилось это главным образом к работе артистов. Собранные «с бору по сосенке», не все они справлялись с текстом, не всем удавалась сатирическая заостренность в характеристике персонажей. Случалось, что и переигрывали, теряли чувство меры.

Небезынтересна литературная судьба «Чемпионата всемирной классовой борьбы». В архиве поэта не оказалось текста, не было даже черновых набросков. Между тем о существовании этого произведения было известно многим. За розыск материала взялся А. В. Февральский. Настойчивость исследователя привела его к исполнителю клоунады. Вот что рассказывает об этом ученый: «Мы втроем — В. Е. Лазаренко, его сын, тоже Виталий, и я — стали рыться в огромных сундуках и корзинах, доверху наполненных ворохами старых афиш, листовок, бумаг. И когда мы уже потеряли надежду что-либо найти, Виталий Лазаренко — младший вытащил со дна последнего из этих сундуков бумагу с машинописным текстом и подал ее мне, говоря: «Посмотрите вот это». В моих руках оказался полный текст «Чемпионата всемирной классовой борьбы». Пятого июня 1935 года он был опубликован в «Литературной газете», а позднее включен в полное собрание сочинений поэта».

По форме «Чемпионат», созданный двумя воинствующими сатириками, поэтом и актером, ближе всего стоял к политическому плакату. В нем была четко определена тема и столь же четко, «в лоб» охарактеризован каждый персонаж, выявлен конфликт и предложено убедительное решение его. Так создавались и «Окна РОСТА». Идейная ясность агитклоунады достигалась острым и целенаправленным сценическим рисунком. В художественном отношении она представляла собой сложный сплав из таких элементов, как цирковая буффонада, пародия, пантомима, комический трюк; в этот сплав органично вошли все средства сатирического обличения: гротеск, гипербола, ирония, сарказм.

В творчестве Виталия Лазаренко «Чемпионат» стал этапной работой, отмеченной прессой. Высоко оценил достижение артиста и Станиславский, который написал, что *«знаменитый политический клоун собирал в своем цирке всех представителей правительств и разных партий»* и что ему удалось достичь *«высот подлинного искусства»**.

*«Сов. цирк», 1963, № 1, с. 5.

В феврале 1921 года, когда Лазаренко явился на репетицию, униформист сказал ему, что приходил посыльный и велел передать, чтобы он заглянул в контору соседнего театра.

В конторе пахло дымом от «буржуйки» и пощипывало глаза. Немолодой, узкоплечий мужчина «из бывших» объяснил с кислым выражением лица, что Всеволод Эмильевич намерен пригласить товарища Лазаренко на роль Черта в пьесе товарища Маяковского. Предстоит не только акробатничать, но также и петь и танцевать. Он недоверчиво вглядывался в простецкое, не артистическое лицо пришедшего: справится ли?

В этот момент чья-то сильная рука легла Лазаренко на плечо и уверенно развернула полуоборотом — Маяковский. Не снимая руки, он вывел его в фойе и пробасил на ходу, как всегда, громко и внятно: «Это я рекомендовал к вам обратиться». Вид у него был озабоченный, но глаза светились веселым задором. Подведя клоуна к большому, сплошь заиндевевшему окну, он сообщил, что сделал специально для этой труппы новую редакцию своей пьесы «Мистерия-буфф» и что, по его мнению, Виталию Ефимовичу было бы небезынтересно сыграть в революционном театре. Мейерхольд одобрил его предложение.

— Оказывается, он давний ваш поклонник, заметил, еще когда в Питере работали. Ну так что, по рукам?

Лазаренко уловил в его голосе непривычную просительную интонацию. Чувство благодарности к этому глубоко симпатичному ему человеку повелело без колебаний принять предложение. Тем паче что к таким ролям ему не привыкать: смолоду чудил в пантомиме «Зеленый черт», дважды снимался в фильмах, играя нечистого.

Встреча с Мейерхольдом получилась короткой и, как показалось, скомканной. С беглого взгляда заметил в изможденном лице со впалыми щеками большую встревоженность, было видно, что мысли Всеволода Эмильевича поглощены чем-то другим. Он извинился, что лишен возможности обстоятельно, как хотелось бы, потолковать, и добавил, что давно мечтал о сотрудничестве.

Театральные репетиции явились для Лазаренко откровением. Новизна и необычность происходящего на сцене приковывали его взор, целиком завладевали его вниманием. Сначала, правда, был неясен общий смысл пьесы — о чем она? Но чем больше вслушивался в текст, густо насыщенный злободневностью, тем отчетливее

осознавал: «Мистерия-буфф» говорит о революционных завоеваниях освобожденного народа и о том, как эти завоевания отражаются на судьбах людей всей планеты. Постановка, как он понял, была прямым откликом на манифест о театральном Октябре. Накануне он слышал на собрании сотрудников ТЕО выступление Мейерхольда и находился под огромным впечатлением страстного слова режиссера-новатора о решительной перестройке театра. Лазаренко увлекал призыв создать боевые, агитационные театральные коллективы и ставить открыто публицистические, митинговые спектакли. Это должен быть политически активный театр, широко использующий лучшие традиции площадного искусства, театр, отвечающий вкусам народных масс. Он полностью разделял эту программу и был убежден, что Октябрь должен прийти и на цирковой манеж.

Его тянуло на репетиции. Изю дня в день, точно замороженный, наблюдал он, как под руководством большого режиссера выстраивался спектакль, В особенности заинтересовала клоуна работа над ролью меньшевика-соглашателя; по сути, это был клоунский образ, который решался цирковыми приемами. К тому же играл меньшевика его давний знакомый, комик из оперетты Ярон, играл в остром рисунке, гротесково и буффонно. Образ получался удивительно впечатляющим: это был трусливый человечик без собственных убеждений. В немалой степени успеху способствовали и внешние данные актера, как нельзя более выигрышные: небольшой рост и тщедушное, почти мальчишковое тело, круглая бритая голова с большими печальными глазами, а главное — голос своеобразного тембра: соглашатель говорил на высоких нотах, пискляво, дребезжащим фальцетом. И очень соответствовал характеристике, которую ему давали в прологе: «меньшевичок с парой заплаканных

щечек...» В его словах Виталий узнал несколько реплик из «Чемпионата». Впрочем, не только образ меньшевика перекликался с цирком, но и многое другое: здесь тоже не было, как на манеже, занавеса, не было декораций в привычном для театра понимании, а вместо этого — замысловатое нагромождение разновысоких станков и лестниц, кубов и площадок. В режиссерской трактовке он улавливал чутким ухом мотивы народных представлений, которые любил в юношеские годы смотреть на подмостках ярмарочных балаганов.

Как-то в перерыве к Лазаренко подошел скуластый юноша, крепыш с восточными глазами, в которых гнездились смешинки. Несколько смущаясь, он спросил: «Не узнаете? Астрахань, цирк Злобина... Я служил у него мальчиком на побегушках, разносил программки, поил лошадей, участвовал в клоунских пантомимах. И вот приехали на гастроли вы... Я прямо голову потерял. Объявил матери: «Хочу быть клоуном-прыгуном — и все!» Она так и ахнула: «Балаганщиком вздумал стать!» И тут же отдала 'меня в ученики сапожнику».

Теперь Лев Свердлин занимается у Мейерхольда и вместе с другими студийцами участвует в массовых сценах. Нашелся у Виталия здесь и другой почитатель — Борис Тенин; он видел Лазаренко не раз, знает назубок весь его репертуар. Открылся, что хотел бы попробовать себя в качестве рыжего.

Их троица сблизилась и каждую свободную минуту проводила вместе. Они садились в самом последнем ряду и, страдая от пронизывающего холода, грея руки в рукавах, шепотом оценивали игру актеров, шутили, делились впечатлениями о новых кинокомедиях, о кунштюках комиков — смех был их кумиром. О смехе во всех его видах больше всего и толковали, толковали увлеченно, с упоением и дотошностью знатоков.

На очередной репетиции вместо Ярона, игра которого в этой роли была такой яркой, Соглашателем

вышел другой артист — Ильинский. «Сбежал наш Ярончик к себе в оперетку»,— сообщил, усмехаясь, Тенин. Новичок, сосредоточенный молодой человек, в больших очках без оправы, держался особняком, садился отдельно от всех; был всегда подтянут, аккуратен и наутюжен. К Виталию никогда не обращался, как те, кто хоть однажды побывал у них на цирковом представлении. «Видать, не любит наше дело, — подумал Лазаренко.— Ну что ж, поглядим, какая тебе цена в работе...» Ильинский не оплошал. Он тоже играл в цирковой манере, почти по-клоунски и нашел свои интонации и свои фортели, хотя ему не помогали, как Ярону, ни голос, ни фигура, а напротив, спорили с характером роли. Однако заступать на место мастера начинающему актеру не так-то просто, и режиссер чаще, чем другим, делал ему замечания, выкрикивал со своего места: «Больше издевки!.. Сатиричнее!.. Глумитесь над ним, осмеивайте!»

Однажды Мейерхольд вскочил и в сердцах шмякнул о стол свою красную феску: «Сколько же повторять: изничтожайте своего героя! Делайте его жалким и мятущимся!..» В следующий раз он порывисто вбежал на сцену в своих огромных валенках, торопливо размотал коричневый шарф толстой вязки, сбросил пальто на руки актеру и, энергично жестикулируя, стал объяснять ему что-то неслышное, затем вдруг легко, несмотря на свои нелепые валенки, впрыгнул на станок и в тот же миг преобразился: все увидели нечто рыхлое, мягкотелое, ничтожное, будто слизняк, которого просто хочется растереть ногой. Мейерхольд играл с такой правдой перевоплощения и с таким комедийным блеском, что восхищенные актеры устроили ему овацию.

Эти уроки были необычайно полезны не только Ильинскому, который в конце концов ярко и художественно убедительно вылепил

остросатирический портрет двурушника, но и всем присутствующим, в том числе и Лазаренко, с жадностью постигавшему огромную воздействующую силу большого искусства.

А с Ильинским он со временем нашел общий язык, и тот пылко заявил, что неравнодушен к цирку. На его взгляд, драматический театр не поднялся бы до своих нынешних высот, если бы не взял многое от арены. Молодой актер охотно включался в споры о капризах смеха и любил порассуждать на эту тему.

— У вас в цирке,— мягко сказал он во время одной из бесед, протирая белоснежным платком стекла очков,— когда отрабатывается сложный технический номер, то движения рассчитываются по секундам. Ведь так? И в комизме тоже: очень важно выбрать момент для смеха. Чтобы это было ни секундой раньше, ни секундой позже. Как у вас неверный расчет грозит катастрофой, так и в комическом деле: пропустил нужный момент — все!

Смешная фраза повисла в воздухе. А ведь это — тот же провал... (Много лет спустя народный артист СССР И. В. Ильинский, вспоминая прожитые годы и людей, с которыми его свела судьба, не забудет и Лазаренко и поставит этого клоуна в один ряд с великим Гроком.)

Как-то перед началом репетиции Лазаренко пригласили к постановщику. Речь шла о париках для чертей. Мейерхольд выразил пожелание, чтобы у них от ужаса волосы вставали дыбом, как у цирковых рыжих,— и неожиданно улыбнулся. Улыбку на лице этого неистового человека Виталий видел впервые. Может ли товарищ Лазаренко объяснить парикмахеру технику этого дела? Отчего же, охотно.

А вскоре Лазаренко вместе с другими чертями пел на игривый мотивчик: «Мы черти, мы черти, мы черти, на вертеле грешников вертим...» И легко, в такт мелодии, подтанцовывал, выделяясь своей балетной

выучкой, и когда однажды дирижер сильно убыстрил темп и партнеры Виталия один за другим отстали от ритма, он лихо продолжал отплясывать, доведя танец до конца. Режиссер остановил репетицию и быстрым шагом приблизился к рампе. Указав на Лазаренко, он громогласно изрек: вот такой актер нужен театру, с таким чувством ритма, с такой пластикой тела! И такими актерами он намерен сделать их всех.

.. .Голос Василия Каменского Лазаренко отличил бы из тысячи других. Во время перерыва тот гудел где-то в конце фойе. Увидел Виталия, радостно раскинул руки, встряхнул пышной, кудрявой шевелюрой и, сверкая белозубой улыбкой, устремился навстречу, балагуря: «Нигде от этого гаера не скрыться. Вездесущ: в кинематографе — Лазаренко, в госпитале — Лазаренко, в Сокольниках — Лазаренко, на благотворительном концерте у Корша — все тот же Лазаренко. И даже сюда каким-то образом пробрался!» И, посерьезнев, заметил, что пришел попрощаться с Володей перед отъездом, а заодно глянуть, как тут, агитзрелище создается. Увлеченно и страстно рассказал об их с Маяковским мечте создать массовый революционный театр на Воробьевых горах.

— Представьте себе,— ораторствовал он перед окружившими его артистами: гигантский амфитеатр на сто тысяч зрителей под открытым небом. В центре — арена. На ней грохочет, звенит, поет, переливается всеми цветами радуги героическая эпопея завоеваний Октябрьской революции. Участвуют многие сотни людей. Автомобили. Танки. Над головами самолеты. На арену опускаются парашютисты. Действие перебрасывается на Москву-реку. Пароходы. Лодки. Иллюминированные плоты. Можно было бы поставить там «Мистерию-буфф» и моего «Стеньку»...

В конце весны, пока на основной сцене готовили необычайно сложное оформление, труппа опять, как и

месяц назад, репетировала в летнем театре сада «Аквариум». На последний, ночной «прогон» Лазаренко примчался прямо с представления в Сокольниках. Одетый чертом, он явился на сцену, залитую светом красных прожекторов, не из-за кулис, а слез по канату прямо из-под колосников, будто действительно спустился в преисподнюю, находящуюся глубоко под землей. По режиссерскому замыслу ему предстояло проделать несколько гимнастических трюков на трапедии. Она была подвешена довольно высоко, и работал на ней Виталий отчаянно смело и без всякой страховки.

Премьера «Мистерии-буфф» состоялась 1 мая 1921 года. Пьеса, открывшая историю советской драматургии, имела грандиозный успех. Постановка явилась одним из примечательных событий культурной жизни молодой республики.

Для Лазаренко тесная связь с новаторским театральным искусством не прошла бесследно. И хотя сам он шутил, что в мейерхольдовской тачанке был всего лишь чекой на колесе, тем не менее то, что довольно длительное время он наблюдал изнутри творческий процесс большого режиссера и талантливых актеров, в немалой степени обогатило его духовно, и, безусловно, способствовало росту его профессионального мастерства.

И наконец, самым значительным можно считать новое близкое общение с великим поэтом. Обаяние его выдающейся личности наложило свою печать на всю жизнь клоуна-публициста. До конца дней он останется страстным почитателем Маяковского, будет следить за всем, что выходило из-под его пера, заучивать многие его строки. Будет неизменно считать себя его учеником и находиться под влиянием этого «огромного, глыбистого», как сказал Илья Оренбург, человека.

В свою очередь и поэт, по свидетельству одного из участников постановки, был тепло настроен к чародею цирка, ему *«очень нравилась работа клоуна Виталия Лазаренко... Маяковский с большой любовью и симпатией относился к нему. Он восхищался его трюками и говорил, пожимая руку Лазаренко-«черту»: «Чертовски хорошо!..» **

*Февральский А. Первая советская пьеса. М., 1971, с. 149.

ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ С АГИТЦИРКОМ. КРУТЫЕ ПЕРЕМЕНЫ

«Из значительных эпизодов моей жизни,— пишет Лазаренко,— отмечу организованную в 1921 году по инициативе А. В. Луначарского поездку Агитцирка».

Происходила она уже в иных исторических условиях. Разгромлены основные враги революции: добит Юденич, рассеяны полчища Деникина и белополяков, расстрелян в Иркутске по приговору большевистского ревкома «верховный правитель Российского государства» адмирал Колчак; ликвидирован и «черный барон» Врангель. Теперь Красная Армия вела борьбу лишь с политическим бандитизмом — с басмачами в Средней Азии, с отрядами Махно и Петлюры на Украине.

Нарком оглядел веселыми глазами артистов, собравшихся в его кабинете: Альперовых — отца с сыном Дмитрием, братьев Танти и Лазаренко. Заговорил с шутливой интонацией, что рад видеть у себя такой букет веселых талантов, знаменитых гроссмейстеров клоунады. И, посерьезнев, объяснил, зачем они приглашены. В январе по решению Центрального Комитета партии и ВЦИКа проведено совещание политических работников, на котором постановили усиливать актерскими группами агитбригады, разъезжающие по стране в специальных поездах и на пароходах. Развертывать свою деятельность пропагандистам приходится в труднейших условиях: Украина и Поволжье опустошены небывалой засухой, все посева погибли. Ужаснейший голод, унесший уже тысячи жизней, вызывал паническую растерянность и

уныние. И сегодня, как никогда, народу нужен оптимистический, бодрящий голос революции.

Взволнованный тон наркома и страшные факты, говорившие о размерах трагедии, надрывали Лазаренко душу. Мысль его напряженно металась: как, чем помочь народу в такой огромной беде? И способно ли искусство заменить хлеб? Однако Анатолий Васильевич был убежден в целесообразности их миссии и внушил приглашенным веру в победу над последним царем — царем-голодом. Выступить артистам-агитаторам предстоит и перед мирным населением и перед фронтовиками. Цирковое зрелище способно, по его мнению, принести наибольшую пользу, ведь цирк горячо любят самые широкие массы людей. Далее нарком внес ясность, почему, отправляя актерскую группу в самый тревожный район, решили упор сделать на клоунов, хотя обоим московским циркам пришлось заведомо пойти на жертвы: из программы вырваны лучшие номера. А потому, что клоуны вооружены таким сильным средством, как живительный юмор и бичующая сатира. Сатирическое слово, уничтожающее врага смехом, не менее важно для красноармейцев, чем снаряды и патроны, а для населения бодрящая улыбка равна краюхе хлеба.

В распоряжение группы был предоставлен вагон, расписанный знаменами и красными пятиконечными звездами. Путь лежал на Украину.

Продвигались вперед очень медленно — графиков движения поездов не существовало, линия была забита. Лазаренко уже привык к тому, что в эти годы крыши вагонов и подножки всех встречных составов были заняты мешочниками, солдатами, возвращающимися домой.

Группа давала концерты в расположении воинских частей, в летних садах, на театральных сценах, а где был цирк — на манеже. Вывешивались афиши:

«Гастроли показательной труппы московских государственных цирков». Номера Лазаренко, Альперовых и Танти — лучшее, что было в тогдашнем искусстве клоунады,— производили фурор. Их выступления нисколько не походили на старую клоунаду с пощечинами и одурачиванием друг друга. Первоклассные смехотворы, они оперативно откликались на темы революционной действительности, весело и остроумно говорили о сегодняшнем, и неудивительно, что повсеместно их награждали восторженными отзывами. Представитель группы Дмитрий Альперов возил с собой репертуарную тетрадь, сплошь испещренную визами, печатями и штампами заведующих политпросветами, начальников агитпунктов, командиров воинских частей. «В Проскурове,— вспоминает Леон Танти,— комендант вокзала наложил через всю страницу замечательную визу на право исполнения представленного нами репертуара — он написал: «Валяй, ребята!»

Лазаренко воочию убедился, как нужен был их небольшой артистический десант людям, живущим с огромным напряжением, какой могучей силой обладал их жизнерадостный смех, который несказанно ободрял усталых и отчаявшихся. Это приносило ему огромное удовлетворение, гордое чувство исполненного долга.

Через полтора месяца труппа вернулась в Москву. «Сменили вагон,— сообщает Лазаренко,— и снова в путь: Харьков, Нежин, Киев, Жмеринка». На этот раз он поехал без семьи. Уцелело несколько его писем и открыток с дороги, полных заботы о жене и сыне, а также кратких сообщений о себе: «Если вам не хватает денег, продай мое кольцо... но только, пожалуйста, не голодайте и не подтачивайте свой организм...» «Послал тебе лекарство, сколько мог. Из другого города пошлю тоже...» «Во время прыжков через лошадей меня не сумели поддержать, я упал и ударился спиной... сделал

массаж — прошло... В Харькове взял себе шпрыхсталмейстера — одного актера, который получает у меня три миллиона в месяц. Ничего парень. Но надо его еще натаскивать...» «Пиши мне до 25 июля в Николаев. Вокзал, до востребования, артисту Агитцирка В. Лазаренко».

Виталия радовало тесное, бок о бок житье с дорогими ему людьми — разумным наставником Сергеем Сергеевичем Альперовым и славным весельчаком Леоном Танти. Всю дорогу не без интереса наблюдал он, как Альперов-отец то и дело набрасывает какие-то строки в своем блокноте. Любопытно, что он там берет на карандаш? Долгие беседы, а подчас и жаркие споры со старым клоуном-мудрецом будили и оттачивали мысль. К сожалению, такое тесное духовное общение уже больше не повторилось: жизнь Сергея Сергеевича Альперова, которому Лазаренко столь многим обязан в своем развитии, была на излете. Через два года, больной и немощный, он сошел в могилу, оставив прекрасную память по себе — свои записные книжки. Заполненные интереснейшими заметками, наблюдениями за жизнью, размышлениями, характеристиками артистов и цирковых деятелей, с которыми его сводила нелегкая судьба, эти блокноты, сохранившие для потомков впечатления минувших десятилетий, послужили основой для книги его сына «На арене старого цирка», отразившей период становления и развития этого искусства в России.

Человек пытливый и наблюдательный, Лазаренко нашел и в поездке еще одну открытую дверь в школу знаний. В своих записках он отметил, что сразу же распознал в лекторе агитпоезда талантливого пропагандиста, личность незаурядную, и пристрастился слушать его яркие выступления.

Работа с агитцирком сделала Лазаренко зорче и мудрее. Сам он скажет потом: «Воротился я, став на

голову выше».

После долгой, изнурительной поездки Виталию Лазаренко выпало прожить вместе с семьей полтора безмятежных месяца в селе Фабричном, у родственников жены, среди мирной природы, под благодатными лучами солнца, с катаниями на лодке по Суре, с прогулками в дремучий, нетронутый бор по грибы и ягоды, с ночевками на сеновале.

Верный своему обыкновению не пропускать ни одной возможности потолковать с людьми, он частенько беседовал с отцом Марии, Яковом Ксенофоновичем, и его земляками. Решение X съезда РКП (б) о новой экономической политике подняло дух у крестьянства. Резкий поворот руля встряхнул деревню, влил в нее животворные силы. Теперь, после отмены продразверстки, совсем другое дело, толковали повеселевшие мужики, а то ведь паршивого гвоздя купить негде, излишки продать не могли...

В этих разговорах рождались новые планы — отразить на манеже перемены в настроениях трудового люда. В голове теснились творческие замыслы. Возвращался, горя желанием скорее приняться за работу.

Однако по приезде он встретил странное отношение к себе со стороны циркового руководства: ему дали понять, что Москва уже забыла его, что на дворе другие веяния и другие запросы, эпоха агиток миновала, пропаганда надоела публике, сегодня она ищет в цирке отдыха, жаждет красоты и беззаботного веселья.

Такой оборот дела прямо-таки ошеломил. Как же так? Что за ересь! Уж не розыгрыш ли это?.. Лазаренко был глубоко уязвлен таким небрежением к себе. Негодование кипело в его душе. Да кто он такой, этот Дарле!.. Пустейшая личность, у него и стрижка и мозги «под нолевку». И в цирк-то попал невесть как. Люди рассказывали: у себя в Австрии выступал в

третьеразрядных варьете с простеньким жонглерским номерком, а в Россию его война забросила: в плену бы гнил, спасибо, революция освободила. А теперь гляди-ка — важная птица, судьбами нашими распоряжается. Здесь, в нашей стране, этот чужак считает себя законодателем вкусов. Втерся в доверие к Рукавишниковой, она ему в рот смотрит, своего разума лишилась. «Не упорствуйте, товарищ Лазаренко,— повторяла и она,— поймите же наконец: сегодня зритель ждет от искусства глубины, психологии, тонкости. А ваши плоские вирши не желают слушать. Так же, между прочим, как и обожаемого вами Маяковского не хотят уже читать. Делайте, как советует Фриц Рудольфович: смешите, развлекайте, и все будет хорошо».

Чуть позднее встретил обоих Танти — вышли из кабинета начальства мрачнее тучи. Леон невесело стукнул друга по плечу и, не проронив ни слова, зашагал на улицу, а Костя буркнул: больше не нуждаются в нас. В этот же вечер забежали попрощаться и укатили на Кавказ.

Эсфирь Шуб тоже нашел настроенной как-то необычно, что-то явно угнетало ее. Долго отнекивалась, а потом прорвало: собралась уходить отсюда. Но не потому, что охладела, нет, к цирку она по-прежнему всей душой, но вокруг творится непонятное... Рукавишникова сумасбродствует, вместе с Дарле все взяла в свои руки, командует, с художественным советом считаться перестала. Вообще эти двое творят, что в голову взбредет: то делали из цирка плохой драматический театр, то насаждали балет, а теперь ударились в чистое развлекательство.

— Вот-вот, и мне сказали: «Эпоха агиток миновала...» Да разве можно сдавать позиции, уходить в кусты? Именно сейчас и нужна агитация, сейчас в особенности надо воспитывать народ. И цирк —

прекрасная общественная трибуна. А они чем увлеклись — буржуев ублажать: «Отдыхайте, миленькие, веселитесь, родненькие...» Вот уж верно: дивная пара — гусь да гагара... А вы-то в секции что смотрите?

— Секция влачит жалкое существование,— с горечью ответила Шуб.— Рукавишникова, словно мифическая Пандора, открыла ящик зла и выпустила на цирк все несчастья... Я рассказала обо всем товарищу Мейерхольду. Всеволод Эмильевич разделяет мою тревогу.

Много лет спустя Эсфирь Шуб, вспоминая об этой поре и о своей работе в цирке, скажет на страницах мемуаров: *«Все попытки авторитетных знатоков циркового искусства убедить Рукавишникову, что это неправильный путь для цирка, ни к чему не привели»**. В этой же интереснейшей книге содержатся и дорогие для нас штрихи к портрету Лазаренко: *«В представлении зрителя клоун всегда был или с белым, обсыпанным пудрой лицом и в шутовском костюме, или коверным рыжим. Виталий Лазаренко появлялся в гриме, который делал его лицо розово-фарфоровым, а черные прямые, тонко вычерченные брови придавали всему его облику задорно-молодой вид. Красивый, в красочном костюме, он вызывал восторженные аплодисменты зрителя с первых же минут появления на арене»**.

*Шуб Э. Крупным планом. М., «Искусство», 1959, с. 59.

*Там же, с. 44.

Этих строк Виталию Лазаренко видеть не привелось. Книга Шуб вышла через двадцать лет после его смерти. Но часто будет перечитывать трогательную запись, сделанную ею в его альбоме: «Товарищ Лазаренко! Я верю, что мы встретимся еще с вами в общей работе, в цирке, когда в цирке будет подлинный

цирк, а на арене будет царить цирковое мастерство лучших артистов и вы будете среди них».

Вскоре после столкновения с Дарле Лазаренко, натура гордая и независимая, сказал самому себе: народ — везде народ и, собрав небольшую труппу таких же энтузиастов, верный своему остро развитому сознанию гражданского долга, отправился по городам Республики. Как и прежде, он нес людям живое, политически страстное слово и пафос революционной идейности, по-прежнему сокрушал врагов новой жизни сатирическим смехом и дарил зрителей хорошим настроением.

В начале зимы 1921 года Театральный отдел Наркомпроса назначил Вильямса Труцци заведующим художественной частью обоих московских цирков. В цирковых кругах толковали, будто сделано это по распоряжению наркома, которому о Труцци рассказывал недавно вернувшийся в Москву Л. В. Собинов, встречавшийся с обаятельным цирковым премьером в Севастополе. Беседа с Труцци произвела на наркома якобы столь благоприятное впечатление, что Луначарский без колебаний решил поручить ему этот ответственный пост.

В ходе беседы Труцци рассказал, что состояние циркового дела в настоящее время самое плачевное. Во главе большой труппы он почти целый год двигался с берегов Черного моря к центру России и оказался очевидцем повсеместного упадка цирка, вызванного гражданской войной. Выход из кризиса, на его взгляд,— в приглашении иностранных артистов, главным образом тех жанров, недостаток в каких ощущает наш рынок.

Вопрос о подписании договоров с иностранными гастролерами рассматривался на Коллегии Народного комиссариата просвещения и был решен положительно. У Луначарского была на этот счет своя точка зрения. Он считал, что, контрактую иностранцев, следует

руководствоваться таким принципом: эквилибристы или гимнасты могут быть и чужеземные, но клоуны — обязательно свои. Нарком выдвинул две стержневые задачи: первая — широко ставить пантомимы на темы современности и вторая — возродить подлинную сатирическую клоунаду.

Художник широкого кругозора и к тому же энергичный организатор, Труцци, присмотревшись, пришел к выводу, что для столичных цирков программа явно слаба. И в особенности удручающее впечатление оставляли клоуны — какие-то жалкие фигляры! Неудовольствие усугубила резкая статья в центральной газете, озаглавленная «Пленник нэпа». Дирекцию остро критиковали за то, что она шла на поводу сытого нэповского зрителя. Все, что отражало нашу жизнь, выброшено вон. С арены перестало звучать острое, злободневное слово. Выражалось сожаление, что теперь нет остроумных выступлений Лазаренко и братьев Танти. Упрек был справедлив и, что называется, подлил масла в огонь. Действительно, где же Лазаренко? Где Танти? Почему их нет здесь? Рассказывали: еще недавно они были украшением программы.

Исполненный решимости превратить оба цирка в образцовые, Труцци приказал администратору разыскать «беглецов». Вскоре ему доложили, что братья Танти прочно обосновались в Тифлисе, возглавляют цирк, любимцы города, приехать отказались. Лазаренко найти удалось с большим трудом, ездит по провинции. Сам расклеивает афиши. Узнав, что его приглашает Труцци в Москву, очень обрадовался и пообещал к Новому году непременно вернуться в столицу.

Встреча друзей была бурно-радостной. Оживленный и веселый, Виль повел приятеля к себе домой, представил жене, Эмме. Пораженный красотой молодой

женщины, Лазаренко подумал восхищенно: «Вот пара, просто заглядение!»

От громких голосов проснулся и заплакал ребенок. Труцци извлек из импровизированной постельки хорошенькую малышку:

— Прошу любить и жаловать: Иоланта Вильямсовна... Подумать только, какие перемены! Да ведь не виделись почти пять лет, сколько воды утекло. Хотелось поговорить, порасспросить друга обо всем и самому рассказать. И лучше всего — пойти бы в цирк.

— Лошадками что ж не похвастаешь? Слышать, отменную конюшню собрал.

Как и рассчитывал хитрец, сразу же клюнуло. Глаза у Труцци заблестели:

— Пойдем, пойдем. Пришлось, знаешь, начинать от ноля. Спасибо Буденному Семену Михайловичу — помог. Теперь мы разжились первоклассными экземплярами. «Восьмерку» уже выпускаю в манеж.

Потом они сидели в полумраке пустого цирка, и Труцци вспоминал вслух свои мытарства: это, брат, было что-то невероятное, столько всего приключилось с того дня, когда расстались в Туле,— тысяча и одна ночь! Сто раз погибнуть мог и от голода и от пули. Хлебнул, одним словом, горя.

— В Севастополе организовал нечто вроде товарищества. Знакомый художник написал мне большую вывеску — «Народный цирк». Ставили трюковые пантомимы, представь, даже «Черного пирата»; перелицовывали номера; гастролеров приглашали, эстрадных корифеев: Вертинский выступал, Павел Троицкий. Уговорил даже самого Собинова, тоже пел на манеже. Так вот и продержались почти два года. Ну а когда в город вошли наши, тут и совсем ожили. Стали собираться на гастроли всей труппой. Двигались от города к городу. В Харькове получаю телеграмму: «Приглашаетесь Москву

переговоров тчк Луначарский». Дальнейшее тебе известно. А как ты? Как у тебя?

Захваченный рассказом друга, Лазаренко без энтузиазма поведал о своей жизни за эти же годы и закончил последней поездкой. Мотался по Белоруссии: Орша, Гомель, Витебск, Минск, Могилев. Побывали в Брянске, в Курске, в Смоленске. Ездили небольшой коммуной, по-братски, дружно: один за всех, все за одного.

Труцци, потирая ноющую коленку, озабоченно спросил: как с репертуаром? Как с костюмами, с реквизитом и прочим? Нужна

209

ли какая-нибудь помощь? А потом сказал, повеселев: рад, что снова вместе. Они еще покажут всяким выскочкам, как вести цирковое дело.

— Знал бы ты, какой бой пришлось выдержать из-за тебя. Ну да бог с ними. Дадим громкие анонсы: «Едет Виталий Лазаренко». Вот только- досадно, что Леона с Костей не будет рядом. Сообща они горы свернули бы.

После стычки с Дарле и такого большого перерыва Лазаренко поставил перед собой задачу дебютировать в Москве только во всеоружии. В первую очередь он решил обратиться с просьбой о новом репертуаре к Маяковскому.

Декабрьским утром добрался трамваем до центра и отыскал в Лубянском проезде высокий дом под номером три. Здесь, как он знал, был рабочий кабинет поэта, и здесь его можно застать скорее всего. Однако возвращался ни с чем, соседи по большой, многолюдной квартире сказали: Владимира Владимировича нет, уехал за границу, в Берлин.

Кинулся к Адуеву. «Рад бы, дорогой Виталий Ефимович, всей душой, но завален работой». Извиняющимся тоном объяснил: эстрадники давно уже дожидаются своих куплетов и фельетонов, а Теревсат

— скетчей. И к тому же сейчас в Камерном театре идут последние репетиции «Жирофле-Жирофля», написанной им совместно с Арго, приходится проводить там целые дни.

И все же упорнейший из всех «заказчиков» жаркими словами и щедрым авансом (в ту пору артисты оплачивали произведения для сцены и арены из собственных средств) сумел поколебать молодого автора. Глядя, как Адуев достает из ящика письменного стола стопку чистой бумаги, подумал: сейчас скажет свою любимую приговорку: «Попробуем разжечь наш старый примус!», и дело пойдет. Работать с этим увлекающимся, легким человеком он любил, тем более что между ними уже сложилось тесное сотворчество.

— Итак, о чем сейчас толкуют больше всего? — начал Лазаренко и сам же ответил: об авиации. Аэроплан сегодня — гвоздь сезона. «Трудовой народ, строй воздушный флот!» «Будущее России — крылья авиации» — это сказал Василий Каменский. А он знает, он пилот.

После этого вступления Лазаренко заговорил о сути: надумал он совершенно новый прием, который позволит решать многие темы по-цирковому.

— Представьте себе: я летаю под куполом цирка и с борта самолета гляжу на грешную землю в подзорную трубу и рассказываю обо всем, что вижу, и об отрицательном и о положительном, но рассказываю, конечно, не просто, а смешно, остроумно...

Адуев загорелся:

— Великолепная выдумка! Прекрасная форма — по своей простоте, по оригинальности, по своим возможностям. Bravo, bravo! Построим небольшой аэропланчик с пропеллером, нечто вроде «Авро»...— И вдруг спохватился: — Да, но как же он будет летать? Ведь это же какой силы мотор потребуются?

Никаких моторов! Клоунская фантазия, она может все. Обыкновенная тачка, на которой униформисты отвозят и привозят ковер,— вот вам и самолет. Дело за малым — за острым текстом.

Писал Адуев быстро, словно играючи и нисколько не смущаясь присутствием «заказчика». Придумав удачные строки, вскакивал, довольно потирая руки, и пускался декламировать эпиграммы. Знал он их бессчетно.

В короткие передышки между работой Лазаренко просил поэта почитать что-нибудь, и тот, зная склонность артиста к стихам, охотно потчевал его лирикой, которую в печать не давал.

Рифмованным строкам клоун отдавал предпочтение и в своем репертуаре, считая, что они во много раз острее выражают мысль. Нередко, особенно во время гастролей, когда требовался быстрый отклик на то или иное событие, а рядом не оказывалось поэта, он писал сам. Во время странствий по дорогам Белоруссии Лазаренко всерьез взялся за перо и, показывая друзьям написанное, шутливо объяснил: «Являться муза стала мне». И вот в результате этих свиданий родилась небольшая книжечка стихов «Пятна грима».

За исключением десятка-другого удачных, искренних строк стихи, прямо сказать, не прибавили славы отечественной поэзии. Интересно, что книжечку он посвятил памяти своего учителя, незабвенного Анатолия Леонидовича Дурова.

Попутно заметим, что минорный эпиграф, предпосланный стихам — «И у шута минуты скорби есть»,— а также некоторые строфы дали основание иным из биографов Лазаренко заключить, что в этот период артист испытывал творческую растерянность и душевный спад. С подобным утверждением трудно согласиться. Материалы его архива и свидетельства многих людей, близко соприкасавшихся с ним в это

время, не подтверждают такого вывода. Напротив, скорее можно говорить о творческом подъеме. Именно тогда выпустил он в свет лучшие свои номера: «Аэроплан», «Извозчик», «Дискуссия о выеденном яйце», «Выставка».

Стихи из книги «Пятна грима», вышедшей в свет в 1922 году, Лазаренко читал иногда в свои бенефисы, и, надо сказать, не без успеха, чему, по всей вероятности, способствовали их разговорная интонация и налет мелодраматизма. Похвальные отзывы газет и шумные аплодисменты должно также отнести на счет подлинного темперамента автора-декламатора.

В стихотворении «Вы и я» Лазаренко обронил признание: «А знаете ли вы, что я не сплю ночами, обдумывая каждый трюк». Действительно, своим профессиональным интересам он служил с подвижнической истовостью, самоотверженно, словно отшельник, принявший схиму, отменяя все, что не касалось его работы. Однако преподносила она ему не одни лавры. Случалось, и не раз, испытывать и муки изнурительного поиска и горечь неудач, нередко его охватывали сомнения, а то и отчаяние.

На этот раз трудились с Адуевым особенно напряженно: за месяц был создан почти весь новый репертуар... Еще бы недельку померекать и поспорить, но Труцци настаивал: надо начинать, давно пора!

Дебютант стоял, уже в костюме и гриме, у занавеса, волнуясь и перебирая по обыкновению в памяти детали оформления — многочисленный реквизит и все, что связано с помощниками, ведь его успех во многом зависел от их внимательности и усердия. Его окликнул Труцци: «Ну, Лазарь, иди и воскресни! Так, что ли, сказано в Писании? А я — в ложу, «болеть».— И, склоняясь к уху, шепнул всегдашнее: «Ни пуха...»

Когда Николай Иванович Ллойд, лучший, по утверждению Лазаренко, шпрыхсталмейстер, объявил

зычным, хорошо поставленным голосом его имя, цирк загрохотал дружной овацией. «Не забыли!.. Не забыли!» — торжествовал он, двигаясь по манежу под бравурные звуки музыки своим быстрым, летучим шагом, почти бегом, с поднятой в правой руке шапчонкой, и, обойдя традиционный круг приветствия, остановился в той точке, где, как он знал, была лучшая слышимость, и стал громко читать вступительный монолог, обращаясь ко всему цирку, к каждому сектору:

«Я после долгого явился перерыва
И, от волнения дыша едва-едва,
Под звуки моего любимого мотива
К тебе навстречу вновь бегу, Москва.
Я вижу, что мои старанья не напрасны,
Я вами не забыт, как давняя мечта.
И я по вас соскучился ужасно.

Здорово, москвичи, привет вам от шута*..»

Потом, лукаво улыбаясь, Лазаренко объявил, что больше не желает быть клоуном, что овладел новой профессией, стал пилотом, и собирается летать, а в подтверждение своих слов надевал на голову шлем и очки авиатора и приглашал импозантного, во фраке Ллойда полетать на аэроплане.

— А где же ваш аэроплан?

— Станный вопрос—«где»! Ну ясно — в ангаре. Сейчас его выкатят — и пожалуйста, полети-и-им!

И далее следовала короткая шутовская интермедия с тачкой, которую клоун-пилот на глазах у зрителей превращал с веселым балагурством в диковинный аэроплан: вместо крыльев — две метлы, рулевое управление — обруч от венского стула, пропеллер — грабли. «Воздухоплаватель», крепко сжимая штурвал, командовал:

— В полет!

Двое дюжих униформистров во всю прыть везли тачку с пилотом по кругу, и вот подхваченный тросами

«аэроплан» — смотрите-ка! — и впрямь взмыл в воздух, к немалому изумлению шпреха, и круг за кругом летает над барьером. Клоунская шапчонка, закрученная в свиток, превращена в подзорную трубу, в которую наш авиатор усердно разглядывает землю...

В шутовскую игру включался и степенный шпрех. Вскинув голову, он спрашивал:

— Где пролетаете? Что видите?

— Лечу над матушкой Москвой...

— А почему вы решили, что это именно Москва?

— Уж больно часто вспоминают матушку...

Следующий вопрос шпреха — и снова короткий, смешной ответ клоуна-пилота, которому «сверху все видать как на ладони». Вот так в затейливом диалоге разворачивалось острословное обозрение городской жизни, затрагивающее актуальные для того времени темы.

Клоунскому воздушному кораблю ничего не стоило покружить и над чужедальними странами.

— А теперь где летите?

— Над Великобританией.

— И что, действительно Великобритания велика?

— По аппетиту — велика, а по территории — с Марьину рощу...

— А что вы там видите?

— Да ничего хорошего — туман... сплошной туман...

В емкой, доходчивой форме сатирик освещал актуальные, но скоротечные события международной политики, необыкновенно сложной в эти годы. Клоун-обличитель широко пользовался меткой шуткой, игрой слов, намеком-недомолвкой, понятной каждому, комическим сгущением, а то и соленым словцом.

Воодушевленный большим успехом «Аэроплана», Лазаренко, которого всегда влекла оригинальная форма и острохарактерные роли, набросал на полях текста свой новый, к сожалению, почему-то неосуществленный

замысел: «Использовать круговые полеты на тросе в образе бабы-яги в ступе или верхом на метле».

Во втором отделении он блеснул еще одной яркой новинкой — скетчем «Балерина». Это был живой отклик на модное поветрие: в первые годы нэпа расплодилось уйма балетных студий самых различных толков и направлений, в которые слетались, как мотыльки на огонь, жаждущие славы девушки. Клоун выступил со смешной пародией на этих сильфид, беззаботно порхающих, несмотря на царившую кругом разруху. Средствами сатирического заострения он показывал внутреннюю несостоятельность скороспелых балерин, легкомысленно строящих себе воздушные замки, лишенных не только дарования, но и достаточной профессиональной подготовки.

Клоун представлял перед зрителем в обличье этакой беспечной пустельги, которая отрекомендовывалась публике как «известная балерина мадемуазель Клементина». Комический эффект вступительного монолога достигался несоответствием между ее претензией на изящество и грубыми, вульгарными манерами и речью. Смешили публику невежественные суждения о профессии балерины, произносимые с апломбом: «Руками печально разведя, исполняла помирающего лебедя...», «Делаю самые разнообразные движения в состоянии полного полоубнажения».

Пародия была пронизана танцевальными заставками. «Балерина» иллюстрировала ими свою биографию. До революции она танцевала, «не предчувствуя веяния Октября», мазурку из «Жизни за царя». После падения царского строя плясала «Матлот», «не щадя здоровья, из уважения к матросскому сословию...» Позднее, в годы разрухи, героиня этой танцевальной истории «шастала» с ведрами на реку за водой и плясала, ну конечно же, «По улице мостовой...» «Но развеялось горе дней тяжелых и

вернулись на рынок и масло и хлеб. И тогда, подучившись в разных школах, я стала откалывать «Ту-степ» и Туз-нэп».

В этой пародии Лазаренко представал виртуозом комического танца. «Балерина», в которой раскрывалась блестящая комедийная техника актера, долго продержалась в его репертуаре.

Завершалось выступление по традиции его коронным номером — прыжками через препятствия, на этот раз снова через лошадей, чего давно уже не было, ведь гастролировали большей частью по сценам. Пришлось перед премьерой изрядно потренироваться. Количество голов в живом барьере нарастало от прыжка к прыжку: сперва через трех, затем четырех и шестерых труппцевских красавцев. И перед каждым прыжком — новое четверостишие:

«С разбегом дружным и горячим,
Над морем лжи и горьких скверн
Через первый и второй мы скачем
В великий Третий Коминтерн».

Пока выводили и устанавливали еще двух лошадей, клоун-публицист, сбросив куртку и оставшись в двухцветном комбинезоне с открытыми руками, темпераментно читал новую строфу — гневный отклик на животрепещущую тогда тему: враждебные Советскому Союзу козни Лиги наций:

«Коль не захочет капитал
Пустить нас к западным рабочим,
Мы, как бы нам он ни мешал,
Так Лигу наций перескочим...»

В следующем прыжке Лазаренко показывал, как «быстро и смело женщина перепрыгнула старую семью и попала из кухни в ЦК женотдела».

Впрочем, прыгал он не только через живые барьеры. По примеру прошлых лет, когда цирковые конюшни были пусты, в качестве препятствий использовались

символические изображения. Так, например, клоун делал сальто через огромную карикатуру на барона Врангеля, сброшенного красноармейским штыком в Черное море, или через многометровый плакат с надписью: «ПРОДРАЗВЕРСТКА».

В день премьеры, откликаясь на недавнее важное событие — издание закона о выпуске в обращение банковских билетов — червонцев, Лазаренко читал восьмистишие о реформе, которое заканчивалось «гигантским прыжком через старый дензнак» (сильно увеличенную копию денежного знака достоинством в один миллион рублей).

Такого грома аплодисментов, такого восторженного единодушия зрителей давно уже не знали старые стены цирка. С мест кричали «браво!», а вызовом не было конца.

Шестого марта 1923 года состоялся бенефис клоуна, а 9 марта в «Правде» появилась рецензия на его выступление, в которой его называли «редким цирковым артистом-художником». Газета отмечала: «Лазаренко сумел внести в цирковой жанр освежающую струю неподдельного юмора, злободневности, трюковой выдумки, вызывающих настоящий, здоровый смех, не похожий на гоготание и хихикание публики «нерыдаев»... Неутомимый прыгун действительно сумел дать столько разнообразных номеров, проявил такую изобретательность и остроумие, что огромный, переполненный самой демократической публикой цирк все время дрожал от хохота».

Да, это была полная творческая победа, которой он достиг благодаря огромному труду, пройдя через яростные тренировки, искания и жаркие споры, через стойкую борьбу с теми, кто толкал его на путь потешника-развлекателя или, как говаривал старик Никитин, забавляльщика.

ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ НЕПОВТОРИМАЯ ВЕСНА

Весну 1923 года Лазаренко прожил необычайно плодотворно. Используя каждый свободный час, он энергично занимался самообразованием: ходил на многочисленные в ту пору диспуты, бывал на выставках художников, не пропускал поэтические вечера — оттачивал свой художественный вкус, впитывал идеи, расширял угол зрения. С поражающей целеустремленностью искал новое и в своем клоунском деле: упорно тренировался, изобретал трюки, обогащал свой репертуар.

В эти же самые дни, а точнее, 17 апреля, в его альбоме появилась длинная, на страницу, запись, сделанная А. М. Данкманом, будущим радетельным цирковым руководителем, а пока подвизавшимся в директории на вторых ролях. В этой записи дан пронизательный анализ творческой жизни тогдашней арены и места в ней народного шута; с тревогой отмечалось, что многие артисты «застыли в своем мастерстве и не совершенствуются, и только Виталий Лазаренко, как видно, до последних своих дней останется «цирковым бунтарем» — крепко засели в нем лучшие старые традиции, и в эти лучшие формы он постоянно вкладывает новое содержание».

Такой яростный труд, конечно же, приносил свои плоды: «бунтарь» сделался самым популярным артистом цирка. О нем много писали газеты и журналы, а директора провинциальных цирков забрасывали предложениями. А после того памятного выхода на юбилее Мейерхольда не было отбоя от приглашений выступать на вечерах и эстрадных концертах.

Торжественное чествование выдающегося деятеля советского театра Всеволода Эмильевича Мейерхольда было назначено на 2 апреля 1923 года. Горячий почитатель его таланта, Лазаренко увлеченно готовил приветственное слово от цирка, отнесясь к выделенным ему трем минутам со всей серьезностью. Он встретился с Николаем Адуевым, и поэт написал специально к этому случаю теплый монолог. Однако какая-то неудовлетворенность сдерживала Виталия Ефимовича. Нет, заключил он после основательных раздумий, цирковое приветствие должно выделяться, должно быть особенным, непременно коротким и ярким, как вспышка фейерверка. Он не успокоился до тех пор, пока не придумал оригинального решения.

Юбилейное торжество состоялось на сцене Большого театра. В полутьме кулис делегат цирка облюбовал себе место в стороне от всех, чтобы ничто не отвлекало. На пожарной лестнице, сидя на которой было удобнее всего «зарядить» ходули.

И вот наконец его очередь. Когда из глубины сцены появилась долгоногая фигура в клоунском костюме, ступающая энергичным шагом, его сразу же узнали — вспыхнули аплодисменты. Лазаренко подошел к столу президиума и развернул длинный, аж до самого пола, свиток-адрес горячему поклоннику арены от его верных друзей — артистов цирка. Указав широким жестом на свой исполинский рост, клоун произнес короткую, как он любил, зажигательную шутку, которую потом будет повторять вся Москва: «Великий — ве-еле-и-и-кому!»...

Через десять лет общественность торжественно отметит тридцатипятилетие актерской деятельности Виталия Лазаренко, удостоенного в связи с этим высокого звания заслуженного артиста республики. И Мейерхольд откликнется на юбилей статьей в «Правде». Публицист сцены назовет публициста манежа талантливым пропагандистом, неутомимым

борцом «за политическое осмысливание наиболее консервативной разновидности лицедейства, какой является искусство цирковой арены... Его не пугали ни многочисленные административные кары царских чиновников, ни одиночество, ни прямое противодействие отсталых элементов цирка. С мужеством передового бойца Виталий Лазаренко вел и ведет свою работу по превращению отвлеченного зрелища в агитационное искусство»!.* Сохранилась и его пространная телеграмма, в которой он сердечно поздравлял юбиляра, «блестящего мастера циркового искусства, первого советского циркача, агитатора, любимца масс».

Художественная жизнь тогдашней Москвы была ключом. Активно велись творческие поиски новых путей в искусстве,

*Мейерхольд В. Э. Юбилей Виталия Лазаренко — «Правда», 1933, 16 мая.

рождались новые течения, изобретались новые приемы и формы. Человек компанейский и легкий на подъем, Лазаренко старался не упустить ни одной премьеры, ни одной генеральной репетиции, ни одного нового кинофильма, ни одного театрального просмотра.

Друзья, Адуев и Арго, пригласили его на свою оперетту «Жирофле-Жирофля», и он был захвачен красочным зрелищем: спектакль искрился весельем, музыкой, куплетами, затейливыми танцами. Постановщик спектакля А. Я. Таиров, давний почитатель цирка, перенес с арены множество комических фортелей, позаимствованных у рыжих, акробатические каскады и кувьрки. И настолько удачно все это применил, что разбуженная фантазия клоуна подсказала для его работы несколько смешных штрихов. Удивило, что и музыка и трактовка всех персонажей да и сам воздух этого спектакля были густо пропитаны эксцентрикой. Вспомнились вечера

«Эксцентриона», Видать, голубушку эксцентрику высоко почитают здесь.

Впрочем, не только здесь. Так совпало, что на этой же неделе его пригласил по старой памяти и Фореггер в свой театр. Театр небольшой, но оригинальный, назывался Мастфор, что означало Мастерская Фореггера. Здесь все или почти все было построено на эксцентрике. У Фореггера, положим, мастерская, а вон в Петрограде создана целая фабрика эксцентрического актера (или сокращенно ФЭКС). Саша Серж-Александров, цирковой приятель, на днях приезжал оттуда и с огоньком рассказывал, что организовали эту удивительную фабрику пятеро молодых режиссеров и художников, люди энергичные и по-настоящему талантливые. Саша участвовал в их постановке «Женитьба», играл профессора Эйнштейна, о котором Гоголь и понятия не имел, его придумали сами режиссеры. Эксцентрика, кино и цирк и у них на первом месте.

Стремлением к оригинальным формам покорили Лазаренко и еще одни его новые знакомые — из школы кинематографии, или «кулешовцы», как их называли иногда по имени ее организатора и руководителя Льва Кулешова, известного впоследствии деятеля киноискусства.

Располагалась школа рядом с цирком, в здании бывшего театра Зона. Молодежь страстно увлекалась акробатикой и эксцентрикой, и частенько кто-нибудь из них затаскивал к себе популярного клоуна, чтобы поучил «сальтировать». Будущие киноартисты любили порассуждать об эксцентрических трюках, о гротеске, о комическом сгущении. Это был необыкновенно дружный коллектив молодых людей, спаянных общностью взглядов на искусство.

Ребята водили его и на свои «сеансы кино без пленки» — динамичные, увлекательные, необычные по

форме представления.

Этой же весной Лазаренко свел дружбу и с Григорием Александровым, молодым, статным гимнастом, которого привел в цирк на замену выбывшего по болезни вольтижера Петр Руденко, возглавлявший воздушный полет. Рослый, плечистый, с красивым лицом, новичок выглядел очень эффектно вверху на мостике. И в жизни двадцатилетний артист оказался очень общительным, свойским, всегда окружен цирковой братией. Лазаренко случайно услышал, как Александров за кулисами увлеченно распространялся о своем участии в какой-то необыкновенной постановке, на сцене Пере-тру, помещавшейся в особняке А. И. Морозова. Что за Пере-тру? Так сокращенно называется Передвижная труппа Пролеткульта. В их коллективе все сплошь бредят цирком и много тренируются.

В один из свободных дней Лазаренко вместе с Александровым шагали по многолюдной Воздвиженке (ныне проспект Калинина) на дневной спектакль для приезжих комсомольцев. По дороге спутник оживленно рассказывал о недавно выпущенной постановке «На всякого мудреца довольно простоты»; посвящена она разоблачению международной гидры контрреволюции. В представлении широко использовались цирковые приемы, все оно сплошь пронизано эксцентрикой...

Лазаренко отметил про себя, что Александров то и дело произносил слово «эксцентрика», так и сыпал: «в эксцентрической манере», «эксцентрические трюки», «решено так же эксцентрично». И что это в последнее время так обильно включают эксцентрику в театральные постановки? Примеров тому сколько угодно, от «Мистерии-буфф», в которой ему выпало счастье участвовать, и до «Принцессы Турандот», которую совсем недавно видел в Третьей студии МХАТ.

Вот уже где подлинная эксцентрика! Она — сама душа этой постановки.

Восторженно рассказывал Александров о своем руководителе Сергее Эйзенштейне, художнике в недавнем прошлом, а ныне режиссере: культурный человек, по-французски — запросто и английский знает; в цирк влюблен, особенно в клоунов; дома у него полно собственных рисунков — все рыжие и белые. Между прочим, одно время даже мечтал работать клоуном на манеже.

С пьесой «На всякого мудреца довольно простоты» Лазаренко был знаком. Здесь же от Островского остались рожки да ножки. Происходящее на сцене было не совсем понятно. Все действующие лица — и Глумов, и Крутицкий, и Мамаев, и Городулин — вели себя подобно клоунам, и реплики свои произносили в клоунской манере, понося и обличая Жоффра, главнокомандующего французской армии, организатора военной интервенции, и ярого антисоветчика Милюкова.

Участники постановки стремились к тому, чтобы все происходило, как в цирке: сцена была застелена круглым ковром, обшитым широкой красной каймой,— видимо, хотели изобразить манеж и барьер; слуги, они же униформисты, тоже были одеты по-цирковому, в двухцветные костюмы, напоминавшие его комбинезон. Вели они себя вроде коверных, без удержу комиковали, корчили за спиной хозяев рожи и подстраивали им козни, жонглировали шариками и проделывали нехитрые акробатические прыжки. Офицер вольтижировал на лошади, которую изображали двое других артистов. Григорий Александров, игравший Глумова, был обряжен во фрак и по ходу действия упражнялся на трапеции, а потом, помахав публике цилиндром, передвигался, балансируя оранжевым зонтом, по косому тросу, протянутому к балкону, и

вдруг исчезал в волшебном ящике, появляясь через минуту, подобно магу-чародею Кефало, совсем в другом месте. Заканчивался спектакль оглушительным взрывом под местами для зрителей, вызывавшим всеобщий забавный переполох.

И все же у Лазаренко осталось хорошее впечатление. «Замечательно!» — сказал он Александрову по окончании представления. Циркового новатора подкупила необычная форма спектакля, изобиловавшего выдумкой, молодой задор и страстная увлеченность коллектива.

Довольный и возбужденный Александров повел Лазаренко за кулисы, познакомить с их мэтром, которого они отыскивали на бывшей морозовской кухне, сверкающей голубым кафелем, где создатель этого зрелища темпераментно отчитывал за что-то совсем юного и такого же лохматого, как он сам, слугу-униформиста. Оказывается, вожак этой веселой актерской ватаги совсем молодой, как и все остальные.

Эйзенштейн расположил к себе с первых же слов. Общительный и удивительно непосредственный, он включился в разговор сразу же, без разгона, будто знакомы были друг с другом с давних пор, и с места в карьер пустился восторженно и пылко объясняться в любви к цирку:

— Я с детства обожаю рыжих. И папенька мой тоже питал слабость к цирку, но его увлекали... наездницы и лошади. Свое пристрастие к рыжим я старательно скрывал и делал вид, что и меня безумно интересуют лошади... Зато уж теперь я вволю отыгрался, затопив спектакль всеми оттенками рыжих и белых клоунов.

Эйзенштейн пояснил, что перелицевал Островского, чтобы приблизить все действие и всех персонажей к нашим дням. Островский был лишь трамплином, «подобно тому, с какого вы, товарищ Лазаренко, совершаете свои головокружительные прыжки».

— Традиционный театр изношен, как мундир отставного профессора,— продолжал он с жаром, когда они направлялись к выходу.— Эксцентрическим переосмыслением действительности мы стремимся выбить старое искусство с его вековых позиций.— И добавил ироническим тоном, что они считают себя нарушителями хороших театральных манер и всех и всяческих правил. Уж лучше ставить плохо, но по-новому, чем хорошо, но по-старому.

— На нашей стороне — вся молодежь. С нами — новаторы, Мейерхольд и Маяковский. Против нас — «традиционалист» Станиславский и «оппортунист» Таиров.

Лазаренко почувствовал, что ему не хочется расставаться с этими интересными людьми, и предложил пообедать вместе. Александров замялся и вопросительно посмотрел на Эйзенштейна.

Поблизости, в Большом Кисловском переулке, подвернулось в глубине двора уютное, маленькое, на три столика нэповское заведение «Домашние обеды».

Слушать молодого режиссера, увлеченно рассуждающего об эксцентрике и гротеске и вновь возвращающегося к своей постановке, было необыкновенно интересно. Эксцентризм в его понимании — это вызов обыденности, способ заставить зрителей воспринимать суть вещей по-новому.

Хотя в стремительном потоке умных слов, пылко произносимых Эйзенштейном за «домашним обедом», Лазаренко не всегда улавливал смысл, однако понял со всей определенностью, что молодые энтузиасты упорно ищут новые пути в искусстве. А это в его глазах оправдывало все словесные курбеты и вензеля. Тогда он даже отдаленно не предполагал, что его восторженный почитатель Григорий Александров и мудрец с богатой шевелюрой Сергей Эйзенштейн

станут прославленными режиссерами, фильмы которых войдут в золотой фонд мирового киноискусства.

Лазаренко упорно стремился уяснить, почему эксцентрика одновременно овладела столькими умами. Чем привлекла она, чем вдохновила многих молодых даровитых людей, начинающих жизнь в искусстве?

Завел разговор об этом с Шебуевым, также интересующимся проблемами комического. В свои пятьдесят живой и деятельный, Николай Георгиевич не растерял юношеской пылкости и по-прежнему питал особое пристрастие к веселым слугителям Момуса, бога смеха, как он шутливо величал всех комедиантов. Долгий, неторопливый, интересный им обоим разговор происходил под гулкими сводами огромного зала Сандуновских бань. Привлекла их сюда давняя традиция комедийных актеров, угасшая было в годы разрухи,— встречаться по пятницам в этих стенах и, подобно мужам древности, проводившим в римских термах целые дни за мудрыми диалогами, оттачивать ум в беседах с коллегами. Когда и как зародились здесь эти добровольные сборища смехотворов всех родов оружия и всех рангов, уже забылось. Говорили, будто бы так завещал сам Сила Николаевич Сандунов, прославленный актер, «комик милостью божьей», неподражаемый исполнитель ролей пройдошливых слуг, вложивший все свои сбережения в постройку этих роскошных бань.

Протирая платком пенсне, Шебуев излагал суть эксцентрики. Она легко обнаруживается уже в самом переводе этого слова с латинского: экс, то есть вне, и центрум,— следовательно, вне центра, выходящая из ряда вон. Эксцентризм ставит вещи, так сказать, с ног на голову. Для чего? Чтобы художник, творец, отходя от привычных понятий и умышленно нарушая логику, мог представить явление в новом свете, неожиданном и ярком.

Во влажном воздухе стоял смешанный запах мыла, одеколона, каких-то косметических экстрактов, распаренных березовых веток и чистого тела. Шебуев, блаженно похлупывая ногами в тазу с водой, увлеченно философствовал. Как особый жанр, очень колкий и действенный, эксцентрика, по всей вероятности, потому и привлекает молодых режиссеров, что позволяет вести свободный спор, полемизировать с устаревшими традициями театра и кино.

Ясные суждения собеседника растормошили ум.

— Ну конечно же,— заключил Лазаренко,— повальное увлечение эксцентрикой не что иное, как своеобразная форма протеста против театральных шаблонов, и в самом деле порядком набивших оскомину, дерзкий и радостный бой всяческой рутине, бой оружием эксцентрического смеха!

Настроен он был сейчас необыкновенно бодро. Общение с Эйзенштейном и Шебуевым как бы заново открыло для него смысл поисков нового в искусстве, четко сформулированный в лозунге, висевшем над сценой эйзенштейновского театра: «Строителям новой жизни — новое искусство!»

За эти несколько месяцев пребывания в Москве, которые сам Лазаренко назовет исключительными, он узнал, обрел и почувствовал столько, что в иное время, при иных условиях не привелось бы постичь и за годы.

ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ ПО ГОРЯЧЕМУ СЛЕДУ

Красный шут обладал способностью увидеть в действительности и вынести на арену в художественно яркой форме то, что сейчас, сию минуту занимало сидящих в зале людей. Сатирический или патетический отклик на жгучие проблемы современности стал нормой его творчества.

По темам и датам его номеров можно было бы составить своеобразную летопись общественной жизни 20—30-х годов, причем получился бы собирательный образ времени на разных этапах строительства нового мира.

Вот лишь некоторые из его выступлений. Чтобы пресечь спекуляцию, свившую в годы военного коммунизма осиное гнездо на Большой Сухаревской площади (теперь Колхозная), специальным постановлением был закрыт рынок, известный под названием Сухаревка. Произошло это 15 декабря 1920 года. А через два дня Лазаренко появился на арене московского цирка с номером «Похороны Сухаревки», решенным средствами циркового гротеска. Клоун выходил на середину манежа и разыгрывал короткую комическую прелюдию: срывал с головы шапочку и, трагически понурясь, объявлял скорбным голосом, едва сдерживая рыдания: «После тяжелой и продолжительной болезни... наконец-то скончалась... мадам Сухаревка»... Якобы не в силах превозмочь горе, он глухо всхлипывал: «Похороны назначены на сегодня...» Под звуки музыки (недавно обретшее огромнейшую популярность «Яблочко» было аранжировано в похоронный марш) униформисты несли

по кругу черный гроб, на крышке которого стояла лаконичная надпись: «Сухаревка». Следом плелась с траурными повязками на рукавах, с венками и свечами толпа фигляров и паяцев; в отчаянии они рвали на себе волосы и выпускали из глаз клоунские фонтаны слез... Красный шут громко провозглашал: «Конец сухаревской спекулятивной концессии, или самая веселая похоронная процессия». Музыка переходила на разухабистый лад, а шествующие за гробом, побросав погребальные атрибуты, пускались отплясывать «Яблочко». Хлесткая сценка, трактованная в сочных тонах ярмарочно-площадного зрелища, имела большой общественный резонанс.

Девятнадцатого марта 1922 года радиостанция имени Коминтерна передала в эфир первые позывные. Об этом много писали, публиковались фотографии ее башни. На устах у всех были непривычные слова: «радио», «трансляция», «радиостанция имени Коминтерна». Громкоговоритель входил в быт.

Лазаренко вместе с Адуевым мгновенно откликнулись на новинку номером «Радиосатира», острым по тексту и оригинальным по приему. Клоун выносил на манеж некое устройство с микрофонами и наушниками. В коротком стихотворном вступлении он сообщал, что может посредством радио связываться со всем миром. Затем просил в микрофон соединить его с Англией. «Это Лондон? — Разбитной шут подмигивал галерке, дескать, погоди-погоди, сейчас еще и не то услышите.— Дайте дворец. Соедините с кабинетом короля... Здравствуйтесь, король. Нет, это не из Кремля. Кремль с вами не станет говорить. А вот я, Лазаренко, хотел бы спросить, что поделывает ваш друг Керзон? Что говорите?.. Ах, почтенный лорд сбавил тон. И теперь лежит полутрупом... Ну, будь ему земля пухом».

Зритель бурно реагировал на волнующие события текущей международной политики, затрагиваемые в

этом номере. Далее клоун соединялся с Калькуттой: «У аппарата Лазаренко, сатирик-шут. Хочу знать, как товарищи индусы живут? Что?.. У вас факиры по улицам бродят день и ночь... У нас тоже точь-в-точь. Мы тоже бродим, как факиры. Почему? Потому, что нет ни у кого квартиры... Почему англичан до сих пор не избивали? Что?.. Что? Тьфу! Разъединили...»

Избранный прием позволял артисту соединиться даже... со штабом нечистой силы. Впрочем, ничего невероятного здесь не было. Писатели, следуя гротескному методу исследования действительности, издавна переносили своих героев в другое время и в другое пространство: или на Луну, как, скажем, Сирано де Бержерака, или на тот свет, как Василия Теркина.

О чем же шел разговор у шута с преисподней? «Это черт? Да будет над тобой милость господня. Какие грешники сегодня поступили к вам в преисподнюю? Что? Восемь монахов, три халтурных артиста и сто сорок вычищенных коммунистов... А что делают халтурные актеры? Ах, втроем разыгрывают всего «Ревизора»... А что бывшие коммунисты? Как? Оказались на руку нечисты: устроили съезд сперва, а потом украли у тебя дрова... Что с ними сделать? Вот осел! Бросай их в братский котел! Сваришь хорошие щи. Это очень жирные товарищи».

Двадцать седьмого августа 1922 года вышел первый номер журнала политической сатиры и юмора «Крокодил», и клоун-прыгун, словно предвидя, что впоследствии будет тесно связан с этим изданием, посвящает ему стихи и совершает перелет через громадную обложку первого номера.

Необыкновенное оживление царило 19 августа 1923 года на набережной Москвы-реки возле Крымского моста. Здесь при огромном стечении народа открылась Первая сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка СССР. Лазаренко, с трудом

протискиваясь сквозь толпу, осматривал с чувством гордости павильон за павильоном. А поздно вечером встретился с Николаем Адуевым. Был? Видел? Много так и просится на манеж, прием сам дается в руки.

Незамысловатый по форме номер «Всесоюзная выставка Виталия Лазаренко» строился на поочередной демонстрации различных экспонатов, сопровождаемой небольшим стихотворным комментарием. Показывая, к примеру, поросенка, он говорил о свинстве. Гусь, которого он держал в руках, давал повод для рассуждений о породе лапчатых гусей, «каких найдешь в синдикате или тресте, с него говорят, взятки гладки, зато сам он обожает взятки... пока живет в полном покое, но ясно, что угодит в жаркое...».

Обращаясь к образам животного мира, клоун побасенному остро критиковал явления общественной жизни. Два петуха, черный и белый, лишь только артист выпускал их на опилки манежа, затевали отчаянную драку, которую он истолковывал как непримиримую вражду двух направлений в русском православии, между так называемой «живой церковью» и «мертвой», между сторонниками патриарха Тихона и преосвященного Антонина. Надо было видеть, как бурно реагировали зрители на яростную схватку черного и белого петухов, воспринимая ее как метафору, посрамляющую мракобесов,— это был смех узнавания. Дело в том, что каждый помнил ту скандальную грызню, которую учинили церковники на недавнем поместном соборе, и потому заключение шута, что «и те и другие все равно мертвы», встречалось шумным одобрением.

Первого сентября 1923 года Японию постигла катастрофа: на Токио и Иокогаму обрушился чудовищной силы тайфун, в результате которого погибло 150 000 человек и сотни тысяч остались без крова и хлеба. Советский народ, движимый чувством

пролетарского интернационализма, оказал трудящимся Японии помощь. И артист-гражданин с гордостью говорил с арены об отзывчивости русских рабочих, которые «свой голод вспоминая, японцам шлют от урожая...».

В начале октября 1925 года в швейцарском городе Локарно состоялась конференция европейских государств, на которой империалистические державы пытались разрушить дружественные отношения между СССР и Германией и вовлечь ее в антисоветский фронт. Наши дипломаты одержали блестящую победу на этой конференции, разбив планы заговорщиков. Как только газеты принесли эту радостную весть, Лазаренко тотчас откликнулся хлестким политическим четверостишием, которое читал перед прыжком:

«Мы встречу провели в Локарно,
И все народы говорят,
Что прыгнули весьма шикарно
В международный первый ряд».

Когда рассматриваешь весь репертуар красного шута, то поражаешься неисчерпаемому разнообразию циркового языка и богатству приемов. Нередко литератор и клоун прибегали к форме лекции (очевидно, после удачи «Эволюции митингов», первой совместной работы Лазаренко и Адуева). Вот один из номеров-лекций. Актер языком цирка рассказал «по существу, как чистили недавно матушку-Москву» от нетрудовых элементов и всяческой дряни. «Дела у милиции на лад идут, когда на улицу ни взглянешь — кого-нибудь ведут. То спекулянт переживает драму, то дезертир, то жилотдельский спец. И вот сегодня, наконец, арестовали эту даму...» При последних словах клоуна манеж пересекала живописная группа: в сопровождении двух милиционеров ковыляла крупнотелая бабенка, сплошь увешанная бутылками, металлическими змеевиками и бачками. Фигура

самогонщицы была подана карикатурно: она шла, комично озираясь, спотыкаясь, грозя кому-то кулаком.

В этом номере органично сочетались стихотворный монолог и куплеты. Бывшему обладателю роскошных хором в восемь комнат пришлось сменить адрес. Прижав к груди подушку, он жалобно выводил:

«Ты прощай, моя квартирка.

Здравствуй, матушка-Бутырка».

Не менее грустно заливался и высланный валютчик:

«Я — жертва чьей-то страшной мести...

Прощай, Москва, мой светлый рай!

Червонец наш стоит на месте,

А я скачу в Нарымский край».

Клубный арап, промысляющий по казино игрой в рулетку, и женолюбивый председатель некоего треста, окруженный веселенькими секретаршами,— все они с музыкой вылетали из Москвы, и песенка их, как говорится, спета.

Лазаренко обладал хорошим слухом и недурно пел, у него был приятный, баритонального тембра голос, который он по совету друзей усердно упражнял, и если бы не хрипловатость, можно было бы смело говорить о наличии у него вокальных данных. Однако этой стороне его дарования критика до сих пор не уделяла внимания. И потому не лишне привести еще одно ценное для нас свидетельство тех лет. Журнал «Цирк и эстрада» в передовице, посвященной выразительности циркового артиста, отмечал: «Виталий Лазаренко обладает кладом природной музыкальности, даром внутреннего ритма. Что бы он ни делал — все само по себе ритмично. Ритмичен строй самой речи и ее подача. Отсюда полнота восприятия, полнота наслаждения зрелищем»
*.

Лазаренко в совершенстве владел не только словом и акробатикой, но также еще и танцем, главным образом комическим и пародийным. В его репертуаре

было много номеров, связанных с этим искусством. Смешная юмореска «Танцулька» — один из них. Некий житель Марьиной рощи, страстный поклонник хореографии, самозабвенно отплясывал вместе с партнершей, куклой в человеческий рост, «Па-де-де», «Апаш» и другие танцы, предпосылая каждому из них небольшое вступление вроде этого: «А теперь я еще показать могу с выражением на лице и всем прочем, как танцуют тангу в клубе рабочем...»

Поднимая ту или иную общественно значимую тему, комик и его постоянный автор неизменно стремились облекать сатирическую мысль в специфически цирковую форму, главный признак которой — образная наглядность. Многие из их клоунад просто невозможно было бы исполнить где-нибудь, кроме арены.

Например, «Последний извозчик» — яркая творческая удача Николая Адуева и Виталия Лазаренко. По почему «последний»? В 1924 году по московским улицам побежали, заменяя извозчиков, первые автобусы — английские машины «Лейланд».

Артист представлял в характерном для старой Москвы обличье простоватого возницы, кого было принято называть в прошлые годы ваньками. Стародавний кучер, восседая на козлах самой настоящей извозчичьей пролетки, правда, повидавшей виды, неторопливо въезжал на манеж, то бить на стоянку, задавал корм своей савраске, нацепив на ее голову торбу с овсом, и, подобно сотням своих собратьев, ожидал пассажира. И пассажир появлялся. Это был шпрыхштальмейстер, неизменный участник всех диалогов клоуна. В руках у него чемодан. «Скорей на Павелецкий вокзал!» Поскольку рядом не было конкурентов, а пассажир опаздывал, можно, значит, и покуражиться: «Видишь, кобыла закрыта на обед... А ты как следует попроси. Я ведь не какое-то такси, это нынче пошли все «зисы» да «эммы», а я, брат, редкой,

старинной системы...» Извозчик лишь поначалу казался сквалыгой. На самом же деле он—натура добродушная и прямая. Лазаренко играл, не прибегая к шаржу и не педалируя; его возница представал таким простецким веселым старичком, который в то же время был себе на уме. Актер наделял своего героя характерными чертами: напевной южной речью, покашливанием, в затруднительные моменты дедок забавно почесывал кнутовищем

*«Цирк и эстрада», 1928, № 8 (40).

затылок. Все это делало образ живым и узнаваемым, сообщало ему обаяние.

Разумеется, огород городился не ради потешного препирательства возницы и седока, не ради комических трюков с кнутом и вожжами, коими был густо нашпигован этот клоунский номер, не ради смешных рассказов, как он, к примеру обучал конягу ориентироваться по светофору, только что появившемуся на улицах. «Но она без очков не видит ясно — на зеленый стоит, а прет на красный...» И уж конечно, не ради байки о воробьях, которые «стонут без пищи: ведь у такси овса не сыщешь, только кобыла моя еще кое-как и кормит воробья...».

Нет, соль здесь в другом. Авторам номера посчастливилось найти редкостно удачный прием, который позволял на языке цирка выигрышно подавать актуальный материал в яркой и оригинальной форме.

Кучер, выяснив, что пассажир — человек нездешний, в Москве впервые, охотно брал на себя роль гида. Путь до места не ближний, скрипучая пролетка двигалась по арене виток за витком, а словоохотливый извозчик с высоты своего облучка, оборачиваясь назад, рассказывал седоку, то шутливо, то с восхищением, обо всем, что они якобы видят. Вот, скажем, перепланировка центра города: для расширения Тверской улицы была предпринята передвижка зданий.

Необычайное событие вызвало много разговоров, по-своему его передавал и возница: «А намедни мы с нею рысцою бредем, а навстречу — громаднейшпй дом, несется на нас полным ходом, с жильцами, газом и водопроводом, так кобыла со страху — бух на колени!.. И пять дней провалялась на бюллетене».

Таким образом, это путешествие превращалось в веселое обозрение Москвы, которое заканчивалось оптимистическими стихами и традиционным прыжком клоуна, сбросившего костюм извозчика.

Скетч «Последний извозчик» прожил долгую и счастливую жизнь. Адуев и Лазаренко постоянно меняли темы, включая новую злобу дня, но столь удачно найденная форма оставалась неизменной. «Последний извозчик» и «Аэроплан» можно назвать без боязни впасть в преувеличение эталоном циркового скетча, решенного средствами сугубо цирковой выразительности.

Поражает страстность, с какой Лазаренко прокладывал пути в искусстве клоунады. Это был неутомимый, целеустремленный поиск новых приемов подачи злободневного материала, поиск все новых и новых зрелищно-цирковых средств.

Бросается также в глаза одна закономерность: в репертуаре красного шута преобладали номера, в которых он действовал в маске какого-либо персонажа. Например, он появлялся на манеже в облике бродячего чистильщика сапог Карапета с неизменными атрибутами, ящиком и щетками. Униформисты изображали его клиентов. Состояние их обуви было поводом для комментариев на злобу дня. Веселый чистильщик балагурил с восточным акцентом: «О, совсем новенький подошва... И стоит недешево... Гуляешь редко. Должно быть, служишь в рулетка...» Иной раз преображался в продавца газет: бежал с сумкой через плечо по барьеру манежа, выкрикивая,

как тогда было принято, заголовки статей, протягивая зрителям свежий выпуск, а зрители легко улавливали адреса клоунских намеков, заряженных то юмористически, а то и сатирически. Намек бил в цель и вызывал мгновенную реакцию.

Выходил он, и довольно часто, в женском обличье. Музыкальный фельетон «Работница иглы» Лазаренко исполнял от лица бойкой портнихи, которая весело рассказывала о том, «что пели и шили московские швеи с семнадцатого года по двадцать четвертый».

В другом номере, полном иронии и сарказма, он изображал преподавателя-пройдоху недавно открытого «нэпоуниверситета». «Вы, я вижу, в удивлении. Но это вовсе не нелепо. Открылось такое учебное заведение и учит жить по правилам нэпа». Пользуясь одним из приемов комического, так называемым доказательством от обратного, клоун изничтожал нэповское гешефтмахерство. Разбитной преподаватель заглядывал в толстый «учебник» и наставлял аудиторию, как спекулировать валютой, как обманывать фининспекторов, прикидываясь голюю непокрытой: «Встречайте их прямо в костюме Адама...»

«Во время нэпа я... почти ежедневно говорил новое, делал злободневные репризы»,— читаем в автобиографических записках Лазаренко. Нетрудно представить себе, каково было ему удовлетворять потребность в репертуаре. И лишь благодаря одержимости своим делом и неизменной привычке активно вторгаться в жизнь артист не оставлял без внимания ни одного сколько-нибудь заметного события в стране и за ее рубежами.

Путь от России нэповской к России социалистической не был усеян розами: под ногами строителей нового, Советского государства путалось еще порядочно всякой дряни. Повседневная

действительность щедро предоставляла новые объекты для публичного осмеяния.

В архиве артиста сохранилось множество вырезок, подобранных по темам карикатур и смешных рисунков; его записная книжка заполнена набросками будущих сценок, шуток, комических трюков,— словом, тем, что он сам называл заготовками. Они — первоисточник многих его номеров и позволяют как бы заглянуть в лабораторию клоуна.

Первым советчиком, первым лицом, с кем Лазаренко обсуждал свои замыслы, был в эту пору Николай Адуев. Клоун и литератор понимали друг друга, как говорится, с полуслова. Но, что примечательно, Лазаренко никогда не обращался к нему: «Напишите что-нибудь веселенькое». Хорошо зная механизм комического, он всегда был нацелен на ту или иную мишень и всегда знал наперед, из какого продукта можно приготовить съедобное блюдо.

К излюбленным приемам литератора и клоуна относятся стихотворные фельетоны с рефреном, повторяющимся от строфы к строфе и заостряющим мысль. Вот лишь некоторые из большого числа выпущенных ими в годы нэпа. «Куда идем, куда заворачиваем». Артист говорил с арены о недавно введенной денежной реформе, о жилищном уплотнении, о непрестанно ползущих вверх ценах, о модницах, что юбки выше колен укорачивают — куда идут, куда заворачивают...

Или другой фельетон, с хлестким рефреном «Пришей кобыле хвост»,— живой сатирический диалог с инспектором манежа, в котором затрагивались многие вопросы тогдашней жизни. Клоун просил, чтобы на манеж вывели лошадь, а сам тем временем вдевал нитку в иголку. В руках у артиста — длинный конский хвост, его-то он и намеревался пришить кобыле.

— Вы же испортите хорошую цирковую лошадь,— энергично протестовал шпрыхштальмейстер.— Нельзя этого делать!

— Мне нельзя, а другим можно! Вы только посмотрите кругом!

Клоун строил свои ответы по закону комического заострения, на неожиданных выводах: «У нас власть рабочих и крестьян, а на сцене — царь Эдип, царь Федор, царь Салтан, принц Гамлет и принцесса Турандот и еще один царь Мидас. А ведь рабочий класс давно отправил царей на погост. Вот это и называется — пришей кобыле хвост...» Доставалось и «хапугам», и директору треста, сажающему родственников и друзей на теплое место. И хотя своячок с подчиненными груб и дело не знает ни в зуб, но... занимает ответственный пост. Это и есть — пришей кобыле хвост... (Николай Адуев как поэт виртуозно владел метрическим стихом, но для Лазаренко писал размером раешника — артист, как уже говорилось, любил раек.)

Высмеивались в этом фельетоне и болтуны, распускающие слухи, «исполненные такой тупости, что даже лошадь — видите — и та не выдерживает глупости...» Специально выдрессированная кобыла «угрожающе» надвигалась на шута, и тому ничего не оставалось, как спасаться бегством. Возмездие все же настигало незадачливого «пришивателя хвостов»: конь отдирает зубами от клоунского пиджака полу. Так весело, чисто по-цирковому заканчивался этот номер.

Лазаренко не раз случалось спорить с теми, кто утверждал, будто бы сатира может быть и несмешной. Нет, решительно заявлял он, не может. Сам клоун признавал лишь такую сатиру, которая решена комически: ничто не казнит порок так, как смех. Правда, носитель порока сплошь да рядом с виду бывает совсем не комичен, напротив, в глазах многих пользуется уважением. И требуется особая зоркость и

особое чутье, чтобы проникнуть внутрь респектабельной оболочки и обнаружить зерно смеха.

Клоун-публицист и поэт чаще всего прибегали к форме дискуссии. Они предоставляли возможность различным людям высказаться относительно какого-нибудь предмета, что и становилось своеобразным оселком, на котором выступавший разоблачал свою истинную суть. Исполняя такого рода номера, артист мгновенно перевоплощался в сменяющих друг друга типажей. При этом он почти не прибегал к костюмировке, ко всякого рода накладкам, носам, бородам, очкам и прочему. Даровитый лицедей добивался выразительности лишь пластикой тела, жестикуляцией и голосом, меняя интонации, выговор, ритмы, используя акценты и дефекты речи, вроде шепелявости, заикания и тому подобного.

К такого рода номерам относилась «Дискуссия о выеденном яйце», которая начиналась с короткого стихотворного вступления «У нас, москвичей, особая черта — мы любим спорить с пеною у рта. И я без отлагательства представляю доказательства». Дискуссии предшествовала маленькая заставка, нечто вроде пролога. Униформист выносил на тарелочке яйцо, солонку и ложечку. Выпив содержимое яйца, артист швырял скорлупу на ковер. Само собой понятно, что охраняющий цирковые порядки шпрых незамедлительно делал замечание. Между ними разгорался спор, становившийся поводом или, как говорят в цирке, «заходом» к последующей дискуссии, каковую клоун проводил в приеме резкого сатирического заострения.

Удачно найденная форма позволяла хлестко высмеять болтунов. О скорлупе, а значит, ни о чем пускались толковать хозяйственник, представитель наркомздрава доктор Микроб Термометрович Шпринцовка и другие. Однако сатирический выпад был

направлен не только против любителей переливать из пустого в порожнее, но и против живучего племени политических пустомель. Еще Салтыков-Щедрин проезжался по адресу тех, кто «из выеденного яйца нередко делает общественный и политический вопрос». К их числу Адуев и Лазаренко относили краснобая и фразера Оппозицкого, имея в виду одиозную фигуру оппозиционера из антипартийной группировки 20-х годов, выражавшей интересы мелкобуржуазных элементов, враждебных пролетариату. Предыдущие говоруны были трактованы в ключе беззлобной насмешки. Оппозицкого же клоун подавал карикатурно. Вот он, этот жалкий и трусливый оратор, выпендренно заявлявший, что намерен дискутировать «по поводу выеденного яйца. И если нет поблизости милиции, то доведет свою речь до конца...». Над этим типом сатирик смеялся едко саркастически. На тему «Форма и содержание в искусстве и литературе», особо актуальную тогда, выступал некий Конструктив Футуристович Имажиненко. Как сразу ясно, имя это собирательное, дано ему по принадлежности к бытовавшим в ту пору формалистическим течениям — конструктивизму, футуризму, имажинизму, о которых Владимир Маяковский насмешливо писал:

«.. .прикрывшиеся листиками мистики,
лбы морщинами изрыв —
футуристики,
имажинистики,
акмеистики,
запутавшиеся в паутине рифм».

Этот комически оглуленный субъект поучал с апломбом пророка: «Поймите, неграмотная шантрапа, важно не яйцо, а его скорлупа! Яйцо существует только для корма, а скорлупа — настоящая форма. А посему слушай, толпа: несмотря на продукта сего

вздорожание, да здравствует форма яйца — скорлупа. И к черту яичное содержание!»

Последним выступал дворник, в белом фартуке, с метлой в руках. Ярый противник пустопорожных разглагольствований и болтовни, от которых «уже нету житья», он заключал этот бичующий фельетон кратким резюме: «И чтобы не было места бессодержательным разговорам и чтобы люди не расшибали себе лбы, я, как заведующий сором, выметаю сор из избы».

Первый народный шут всегда занимал четкую активную позицию: критиковал недостатки во имя укрепления новой жизни. В моноскетче «Телефонная дrrrrrrрама», который исполнялся от лица махрового приспособленца и хапуги, он развенчивал смехом бюрократизм. Уже в утрированно-ироническом произношении слова «драма» слышалось насмешливое снижение предмета разговора. Далее следовало краткое вступление: «Еще одну тему затрону, номер и ясен и прост — как говорит по телефону лицо, занимающее видный пост в синдикате, или в тресте, или в другом подобном месте». Ведя телефонные разговоры с разными лицами, этот растратчик, обжора и прелюбодей как бы саморазоблачался. Гибко меняя интонации голоса и мимику, клоун набрасывал портрет этакого хамелеона, который с подчиненными груб и нагл, а перед вышестоящими пресмыкался.

Освещая теневую сторону какого-либо социального явления, актер нередко прибегал к приему комедийного преувеличения — гиперболе, или, по меткому выражению Маяковского, карикатурил мысль. Одним из наиболее ярких произведений, решенных в ключе гротеска, были «Похороны Виталия Лазаренко». Озорно нарушая жизненные пропорции, клоун разыгрывал церемонию собственного погребения. Метод скоморошьего алогизма не нов, известно, что еще шут Балакирев притворялся усопшим, чтобы послушать о

себе откровенные речи. Для Лазаренко эта остранинная ситуация тоже была поводом предоставить различным членам общества случай высказать свою точку зрения по тому или иному вопросу.

Клоун один играл все роли. Он изображал усопшего, а потом вынужден был оставить гроб и взять на себя обязанности всех ораторов, произносящих надгробное слово. Выступающий сменял выступающего. С точки зрения всяких врагов Советской власти, Лазаренко — тот бич, который не давал им покоя. На взгляд директора цирка, «Лазаренко Виталий — самая большая из всех каналов», а успех его — «своего рода Курская аномалия». Но не только юмористический разговор о самом себе занимал артиста, это было бы слишком мелко для клоуна такого диапазона. Его привлекала возможность еще раз остросатирически ударить по социальному злу: по бирже труда и финансовым неурядицам, по мракобесам-церковникам.

Заупокойные речи смехотвор-насмешник заканчивал оптимистическим выводом: «Как видите, граждане, товарищи, братцы, Лазаренко и не думал умирать. А если смерть захочет к нему привязаться, пускай попробует его догнать». При этих словах знаменитый прыгун покидал арену стремительными флик-фляками.

Сегодня многое из исполнявшегося в ту пору Виталием Лазаренко может показаться не совсем понятным или примитивным. К тому же в пересказе, к сожалению, все эти репризы и сценки, рассчитанные на талантливое комедийное воплощение, в значительной степени утрачивают свою впечатляющую силу. Кроме того, актер творил для конкретной публики, как он сам говорил:

«Я всегда старался работать не «вообще», не «для всех», а для определенного зрителя, которого я знаю, которому у меня есть что сказать»* Вот этой аудитории

он был понятен и неизменно встречал шумное одобрение.

Стараясь жанрово разнообразить свои номера, Лазаренко исполнял, например, «Письма», построенные хотя и не на новом, но эффектном приеме: предавать огласке якобы случайно попавшие в его руки чужие послания и разоблачать — а в других случаях сатирически характеризовать — то или иное антиобщественное явление. Вот, скажем, артист читал весточку от лица валютчика, который сообщал супруге, что «попробовал сыграть на валюте, а «они», не разобравши сути — чтоб их черт побрал! — пригласили его в Ревтрибунал. И живу я теперь довольно тесно... Когда увидимся — неизвестно, господь ведает, а не мы... Пишу, между прочим, из Бутырской тюрьмы, камера седьмая. Прощай, дорогая». Еще одно письмецо, из Москвы в Пермь,— довольно острая критика тогдашней жилищной проблемы. Брат извещает сестру Глафиру о получении новой квартиры. Радует, что «обставились по последней моде: мы с женой спим в комод, тетя Надя — в рукомойнике, а папа с мамой — на столе, как покойники...». Братец пытается отыскать преимущества и выгоды нового пристанища: поскольку оно «всего в квадратный аршин, то топить его нет никаких причин. Не страшна и вьюга: дуем друг на друга, дышим и надышаться не можем... Желаем и тебе того же».

В репризах, фельетонах, сценках, сыгранных клоуном-сатириком, в куплетах и частушках, спетых на арене в те годы, своеобразно отразилась нэповская эпоха во всех ее противоречиях.

Кроме Николая Адуева, Лазаренко сотрудничал и с другими литераторами — В. Типотом, М. Вольпиным, Я. Ядовым, М. Пустыниным. Они печатались в литературных сборниках «Синей блузы», новой, только что возникшей художественной формы агитационной

эстрады, двинувшейся в триумфальное шествие по сценам России. Публицисту арены очень нравились живые, злободневные, политически заостренные представления задорных и боевитых синемблужников — он не упускал случая побывать на их концертах.

Вскоре у Лазаренко завязались приятельские отношения не только с литераторами «Синей блузы», но и со многими актерами — у них было немало общих тем для разговоров. Синемблужники ценили в клоуне его новаторство. Как-то Михаил Пустынин назвал красного шута впередсмотрящим на корабле циркового искусства и добавил, что он предвосхитил «Синюю блузу». О том же самом свидетельствует и запись, оставленная в альбоме Лазаренко друзьями синемблужниками: *«Ты раньше нас через прыжок и кувырк революционизировал цирк»*

*Лазаренко В. Е. Из воспоминаний клоуна. — «Огонек», 1939, № 1.

ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ В КРУГУ ДРУЗЕЙ

К концу работы в Москве Лазаренко узнал, что скоро должен приехать из Одессы Николай Никитин. Встречи с ним, конечно, не миновать, но какой она будет? Как свидятся после той ужасной сцены, оставившей тягостный след? Без малого три года гастролировал Никитин за границей; вернулся в Россию еще осенью. Приятели рассказывали: посбили ему там спесь, куда подевался гонор. И здесь тоже не нарасхват, пришлось принять предложение в какое-то липовое, получастное дело.

Свидания Виталий ожидал со сложным чувством. Хотя обида уже перегорела, но где-то подспудно шевелилось чувство неприязни: бросил Родину в самую тяжелую годину, бросил своего сынишку на попечение Эммы Яковлевны, а она, чужеземка, неприспособленная, совсем растерялась. Когда Лазаренко вернулся из поездки, он просто не узнал ее: осунулась, глаза заплаканные, ходит по цирку отверженная, никому не нужная, работы Дарле не давал, карточек не имела, а в довершение ко всему дирекция потребовала, чтобы освободила квартиру,— хлебнула, одним словом, горя. Жалея беспомощную женщину, Лазаренко взялся помочь и, будучи членом месткома, настоял, чтобы ей оставили одну комнату. Сам стаскивал вещи из всей квартиры, сам установил печурку и вывел трубу в окно. Зима выдалась лютой, и, чтобы проверить, как будет топиться, он запалил огонек. Комната ожила, и откуда-то к теплу погреться напоззли мыши, нисколько не смущаясь присутствием людей...

Мальчишку, рыженького, как отец, Колюшку, имевшего музыкальный номерочек, пристроил к делу. Подыскал место и для Эммы Яковлевны. Надоумил дирекцию послать ее в Нижний-Новгород, где пустовал большой никитинский цирк и где брошены на произвол горы добра, неровен час растащат, хитрецы припугивал он, одних костюмов для пантомим горы, да еще реквизит, да еще бутафория, а ведь это же государственное добро, и лучше, чем она, никто его не сохранит.

Смущенная этой неожиданной заботой, Эмма Яковлевна изливалась в благодарностях и повторяла растроганно, что век не забудет его доброты.

...Встреча с Никитиным произошла нечаянно. Лазаренко заглянул под вечер в цирк на Садовой и еще в дверях увидел со спины блудного сына, поднимавшегося по лестнице к себе домой. Николай, словно его что подтолкнуло, обернулся сверху и, встретясь взглядом с кумом, дернулся неуклюже и с раскинутыми руками суматошливо устремился вниз, перескакивая через ступеньки. Лицо его сияло радостью. Друзья порывисто обнялись. Глубоко взволнованные, они глядели друг на друга, в счастливых никитинских глазах стояли слезы...

Наконец растроганный скиталец вздохнул, виновато улыбнулся, поднял свалившуюся с головы шляпу и, гугниво бормоча под нос что-то неразборчивое, потянул былого наперсника наверх, к себе, в ту самую тесно заставленную вещами комнату, и, усевшись напротив, глаза в глаза, стал оживленно выкладывать все, что накопилось, о чем думалось-передумалось за годы разлуки. Боже мой, никого ему не хотелось видеть так сильно, как верного друга — Лазаря. Ему ведь все известно: Эмма подробно рассказала, как выручил их с Колюшкой.

Лазаренко не перебивал, понимая, что Никитину надо выговориться, излить душу. Непривычно оживленный, тот, перескакивая с одного на другое, взволнованно говорил о наболевшем. Там ему было не сладко. С работой — хуже некуда. И вообще отъезд его был большой ошибкой, но тогда он не смог понять... не сумел правильно разобраться в том, что творилось вокруг. А вот там многое передумал, многое перечувствовал и вернулся с обновленной душой. Теперь он дома, среди своих, здесь все близкое, все родное, и больше, избави бог, ни за что, ни на день не покинет Родины... Он видит, как вокруг возрождается жизнь, с какой охотой работают люди — все горит под руками...

С той долгой проникновенной беседы их отношения, прошедшие через горькие испытания, сложатся по-иному: не учитель и ученик, не хозяин и работник, а на равных, как двое артистов-коллег, испытывающих друг к другу глубочайшую симпатию. Николай Никитин, намного переживший Лазаренко, признавался, что не было у него приятельства ближе, чем с Виталием. Эту любовь он перенес и на его сына, Лазаренко-младшего.

Вильямс Труцци, натура независимая и эмоционально возбудимая, никак не находил общего языка с Дарле и Рукавишниковой. После очередной жаркой стычки он жаловался Виталию: ну просто невозможно далее мириться с их некомпетентностью, с их самоуправством и с капризами этой взбалмошной бабенки. Хоть бросай все и беги куда глаза глядят.

Через некоторое время Лазаренко стал замечать, что Вильямс водит хлеб-соль с Никитиным — что-то затевают. А тут в конце мая Николай Акимович куда-то укатил... Вернулся веселый, разговорчивый, теперь можно и открыться: организовали с Труцци товарищество, дело намерены поставить солидно, уже арендовано два цирка, в Казани и Ростове, но возьмут и

еще в нескольких городах. Отныне друг Лазарь будет обеспечен работой у них, начинать можно уже с 15 июня. Вот-те и раз! А у него подписаны договоры в Орел к Сальвини, в Харьков и в Саратовский кооператив. Никитин всплеснул руками: как же так, там — чужие, а тут — свои. Со своими, что и говорить, лучше, но связан словом. Да ведь и они не посвящали его в свои планы. Николай Акимович досадливо сморщился: делали на него ставку и совсем упустили из виду, что идет нарасхват. Затем записал в блокнот число, когда освобождается «кассовый» клоун.

Товарищество, организованное Никитиным и Труцци,— явление характерное для состояния циркового дела в первые годы нэпа. Государственных цирков было ничтожно мало, всего три, и потому на Украине и в Белоруссии, на Кавказе и в Сибири, на Дальнем Востоке и в Средней Азии буйно разрослись всевозможные колларты, то есть коллективы артистов. Немало цирков оказалось и в руках частных предпринимателей: братьев Ефимовых, Есиковских, Лерри, Зуева, Козырысова, Великанистова, Андржиевского; одни из них уверенно расправляли паруса среди бурных волн нэповского моря, другие чаще сидели на мели...

Итак, 10 июня Лазаренко выехал в многомесячное турне, которое началось в Харькове.

В этом городе действовало товарищество вроде того, что организовали Труцци и Никитин, только несколько многочисленнее. Компаньоны едва сводили концы с концами, порой даже нечем было платить за аренду здания, и потому на именитого гастролера возлагались большие надежды. По городу были расклеены анонсы и устроена пышная встреча на вокзале. Однако сам Лазаренко остался недоволен. Разве так рекламируют артиста, который приглашен поднимать сборы?

Питомец Акима Никитина, он придерживался установок своего воспитателя, а тот в рекламе толк знал. Без умной рекламы зрелищное дело, как он говорил, процветать не будет. Реклама должна не только заинтересовывать — это само собой,— но и завлекать.

Уроки не прошли даром. Популяризации своих выступлений Лазаренко придавал большое значение, на затраты не скупился (рекламный материал, как и репертуар и костюмы, артисты в то время изготавливали за свой счет).

И здесь самое время развеять одну из пресловутых легенд, какие всегда возникают вокруг имени незаурядной личности. Было распространено мнение, будто Лазаренко необыкновенно скуп. Да, человек такой трудной судьбы, выросший на грошах, отличался прижимистостью, что было, то было. Но это вовсе не скарденность, не жадное накопительство, вовсе нет. Одержимо влюбленный в свое дело, он отдавал ему также и свои высокие гонорары. «Другие — все в дом,— постоянно попрекала его жена,— а этот — все в манеж, в манеж...». Деньги уходили на дорогостоящую рекламу, на оплату труда литераторов — здесь он был тароват и щедр, «задабривал» своих авторов, присылал чуть ли не из каждого города дорогие подарки. «Без вторых брюк обойтись можно, без автора — нет». Много денег стоило изготовление реквизита и бутафории.

В архиве Лазаренко хранится черновик статьи, написанной им в конце 20-х годов,— взволнованный разговор о состоянии клоунского дела; статья озаглавлена «О хорошем отношении к лошадям» (название популярной в начале 20-х годов постановки по пьесе В. Масса). Изливая наболевшее, автор, между прочим, бросает такое замечание: «Если скажут, что сатирик-клоун получает приличное жалованье, то ответим: а что толку, оно чуть не полностью уходит на

профессиональные расходы... каждый гвоздик для антре покупает сам или, когда бывает нужен живой персонаж для скетча, подбирает на бирже и платит из своего кармана... Бывает, что подготовленный репертуар проваливается и все затраты ложатся только на артиста» *.

Среди бумаг имеется карандашная запись четверостишия, сделанная торопливой рукой. Сам ли Лазаренко сочинил или откуда-то переписал, установить не удалось, да это и не суть важно; важно, что в нем содержится как бы его жизненная позиция, опровергающая легенду о его скупости: «Богатств не нажил и не множил — на кой мне к ляду капитал. Всех капиталов мне дороже, чтоб зритель в цирке хохотал».

Сохранилось изрядное количество образцов лазаренковской рекламы: всевозможные афиши, ленты, объявления в виде этикеток, марок, наклеек для бутылок с прохладительной водой, в виде изящных кружочков-подстаканников, разносимых по кафе, столовым и ресторанам (отпечатанные на картоне в несколько красок, они оповещали о его гастролях). Художники часто рисовали шаржи на популярного клоуна, с них он тоже делал типографские оттиски, сопровождая веселыми надписями. В архиве хранятся литографские плакаты, в том числе и огромные, в че-

* ЦГАЛИ, ф. 2087, оп. 4, ед. хр. 81.

ловеческий рост, изготовленные по его заказу в Гамбурге знаменитой фирмой Фридлендера,— изображение артиста в его известном двухцветном костюме шута. Среди великого разнообразия летучек много телеграмм, отправляемых в каждый город, где предстояли его выступления. Этими стихотворными четырех- или восьмистрочными телеграммами засыпались улицы города (чаще всего с борта самолета). Иные из телеграмм писал сам Лазаренко, по

большей же части — поэты, с которыми он сотрудничал. Иногда телеграммы были составлены как акrostих...

«Лечу в Казань в купе экспресса,
А сам я полон интереса:
Заждались вы меня иль нет?
А как меня там встретит пресса?
Ругнет?.. Похвалит?.. Где ответ?
Едва ли предрешить все можно.
Но все узнаем — выйдет срок.
Кто ж едет к вам, узнать несложно:
Ответ — по первым буквам строк».

В рекламе артист был неистощимо изобретателен. Когда ему случалось выступать в городах, расположенных на берегах рек, то по течению пускали плот с огромным цветным парусом-афишей. Афиши писались даже и на тротуарах.

Во время пребывания в Харькове Лазаренко по совету Демьяна Бедного познакомился с начинающим тогда литератором-юмористом Губенко, впоследствии прославленным писателем, гордостью украинской литературы, известным под псевдонимом Остап Вишня. Новый знакомец, оказалось, любил комических артистов — с первых же минут они почувствовали взаимное расположение. Виталий с удовольствием слушал авторское чтение веселых рассказов, отмечая мягкую манеру шутить и тонкий, с привкусом лирики юмор, в котором ему, украинцу по крови, слышались отзвуки народной души. Больше всего понравился свежестью приема забавный «Разговор с Марсом». Автор от лица некоего украинца, наивного и вместе с тем не без лукавства, себе на уме вел диалог с воображаемым марсианином, вскидывая при этом голову и обращая взор далеко-далеко ввысь, — простодушно удивлялся ответам инопланетянина, всякий раз с неподражаемой интонацией приговаривая: «Ну скажи пажалста...» «А клопы у вас на Марсе есть?» Напряженно, затаив

дыхание, вслушивался в ответ, а затем очень обрадованно: «А у нас нема!.. У нас в общежитии такая духота, что ни один клоп не выдерживает...» «А як у вас дети на свет рождаются — машиной или по-старому?»

«И у нас так само, по-старому...» Дослушав рассказ, Лазаренко загорелся желанием исполнять его, но попросил автора добавить несколько шуток на злобу дня.

Остап Вишня написал клоуну несколько реприз на темы харьковской жизни. С той самой встречи между ними на долгие годы установится не только творческая связь, но и теплые дружеские отношения.

Двухнедельные гастроли прошли при переполненном цирке. Воспрянувшие закоперщики товарищества всячески уговаривали артиста остаться еще хоть на несколько дней, но его уже ждали в других городах. В августе и сентябре Лазаренко выступал на арене казанского и ростовского цирков, в антрепризе своих друзей — Никитина и Труцци. Опытные организаторы, они хозяйствовали со знанием дела, с художественным эффектом и прибыльно. После представлений трое приятелей по обыкновению засиживались допоздна за общим ужином и нескончаемой дружеской беседой.

Расставался с дорогими ему людьми не без грусти: Вильямс, прощаясь, сказал, что в Москву больше не вернется, «пока там эти двое». И, подмигнув потеплевшими глазами, обрадовал: «На тот год увидимся в Петрограде, я получил приглашение туда директорствовать».

В первых числах ноября Лазаренко приехал в Саратовский цирк, где пятый год успешно действовал кооператив, во главе которого стояли товарищи его юности жонглер Бенедетто и разносторонний артист Василий Мильва. Накануне мальчишечья ватага носилась по людным улицам города с толстыми пачками

розовых, желтых, зеленых летучек, отпечатанных в форме телеграфного бланка, и раздавала их прохожим. «Срочная, Саратов. Цирк. Москвы»:

«В Саратове я не был долго,
Ведь я прыгун, не домосед.
Привет тебе, родная Волга,
И всем саратовцам привет!
Желаю счастья и успеха,
Надеюсь в цирке видеть вас.
Везу с собой вагоны смеха
И шуток месячный запас».

Прямо с вокзала Мильва повез его к себе домой,— так велела жена, хорошо известная Виталию Машенька Дурова, дочь Анатолия Леонидовича, а теперь — Мария Мильва. С интересом выслушал столичный гость взволнованный рассказ супругов о трудной, но счастливой жизни здесь, о создании кооператива, о вдохновенной работе на новых, общественных началах.

Гастроли в Саратове прошли с триумфом. Еще недавно полупустой цирк теперь ломился от зрителей, принимавших своего любимца с воодушевлением.

И вот — Тифлис, долгожданная встреча с братьями Таити и неожиданная — с дорогим дружкой Багри Куком. Трудные, незабываемые дни семнадцатого года, можно сказать, сроднили их.

Второй год Леон и Костантин Таити возглавляют местный цирк, дело поставили образцово и снискали в городе огромную популярность, появились даже папиросы с этикеткой «Братья Таити».

Оживленный и темпераментный Лео горячо изливался другу: никогда прежде не работали они с таким накалом, никогда не приходилось выпускать столько новых номеров. И, светясь радостной улыбкой, сгреб Виталия в охапку: они частенько вспоминали его тут добром за то, что научил работать с литераторами, за то, что пристрастил к политическому репертуару.

«Милый ты мой,— отводил душу пылкий итальянец,— веришь ли, никогда еще не чувствовал я в себе столько сил...» Сообщил, что в последнее время увлекся режиссурой — «посмотришь, получается или нет».

И еще один сюрприз: задумали издавать свой журнал, даже название придумано — «Новый цирк». На приезд Лазаренко возлагают большие надежды, теперь втроем они такое состряпают, что вон те горы закачаются...

И действительно, веселое содружество этих творчески беспокойных друзей было чрезвычайно результативным: сперва выпустили политический скетч на злобу дня «Чехарда», следом — юмореску «Три кинто». Все трое очень музыкальные, они снабдили эту сценку веселыми песенками и лихими танцами. Репетировали вдохновенно и легко, с шуточками и балагурством; номер получился зажигательно-веселым. Публика неизменно заставляла их бисировать.

Здесь с новой силой вспыхнула их с Леоном былая доверительная дружба; они очень подходили друг другу: оба жизнелюбивы. У обоих зоркий, насмешливый ум, и тот и другой одинаково энергичны и веселы.

Два незабываемых месяца провел Виталий Лазаренко в благодатной атмосфере искренней дружбы и увлекательного творчества. С радостью выходил на манеж уютного каменного цирка на берегу говорливой Куры, всегда набитого доброжелательной и смешливой публикой.

В январе нового, 1924 года Лазаренко намеревался поехать с Таити на открытие Бакинского цирка, но неожиданно получил из Москвы телеграмму: предлагали контракт на три месяца.

Лазаренко держит в руках только что принесенную из типографии А. Ф. Постнова нарядную, многоцветную программку, отпечатанную на хорошей бумаге,— давно уже не видел он ничего подобного.

Большая трехстворчатая программка, датированная 11 января 1924 года, с обеих сторон испещрена объявлениями нэпманских торговых фирм и предприятий. Оборотистые дельцы отлично знали: цирк всегда переполнен, и лучшего места для публикации приглашений — купите, приобретите, закажите, посетите! — не найдешь. (Дирекция цирка получала от этих объявлений солидный доход.)

Нэпманы и нэпманши, нэпачата и нэпачи — как же, оказывается, вы напористы и крикливы, сколько в вас самомнения! Как быстро расплодились на московских улицах, пооткрывали магазины, типографии, заводики. Чуть ли не в каждой подворотне выросла мастерская кустаря: шьют модные кепи, модные брюки «кри-кри», по-клоунски смешно сужающиеся книзу, вяжут фильдеперсовые чулки, плавят золотишко для колец и брошей; почти в каждом подвале — китайская прачечная. Почти на каждом углу — ресторан с непременно кабаре, с певичками, куплетистами и чечеточниками. И у каждого кабаре свое название, одно завлекательнее другого, даже есть и такое — «Живи, пока живется».

В программке рядом с его фамилией, набранной крупным шрифтом, напечатано: «шут-обличитель». Ему нравится этот эпитет. Вот он и будет бороться оружием сатирического обличения с порождением нэповщины — мещанством и накопительством.

— Понимаешь, голуба,— грустно делился он при встрече с другом Василием Каменским,— уж больно опасная болезнь эта нэповщина, а главное, заразная.

И вдруг поэта будто прорвало:

— Нэповщина всюду подняла свою харю и шипит: «Распни его!..» Но нет, шалишь! Нам, пронзенным солнцем революции, жалкие их вопли не страшны. Мы с тобой, друг Лазарь, со своим кумачовым искусством будем спокойно делать свое железное дело!

Этой плодотворной московской весной, словно предчувствуя долгую разлуку, они с Каменским встречались особенно часто. В своих воспоминаниях клоун пишет, что поэт жил неподалеку и почти ежедневно навещался к нему домой. Мастак играть па гармони, он нередко музицировал и пел, увлекая хозяев, и они вместе составляли звонкоголосое трио. Каменский «всегда был веселым и остроумным, всегда улыбался и часто читал свои стихи — читал исключительно талантливо, слушать его было наслаждением... Я очень любил Василия, считал настоящим другом... Он много рассказывал о своей Каменке — селе в сорока километрах от Перми. Звал меня туда, но такая роскошь не для вечного странника и пленника арены...» Именитый поэт постоянно дарил «центросмехачу», как он его называл, свои книги.

В первых числах мая 1924 года Каменский по обыкновению шквалом налетел на Лазаренко и потребовал:

— Брось всё и немедленно марш в Камерный театр! Тебя хочет видеть Александр Яковлевич. У него к тебе чудесное предложение, какое — скажет сам. Ну что же ты сидишь! Вот пальто, вот шапка!

С Таириным, руководителем Камерного театра, спектакли которого производили на Лазаренко неизгладимое впечатление, он познакомился еще в 1919 году в Доме цирка. Неизменно общительный и отзывчивый па юмор, Александр Яковлевич заводил беседы о цирке, давним поклонником которого считал себя. «Люблю Ваше искусство, неизменно радуюсь ему. А. Таиров, 24 марта 1919 года», — сделал он запись в альбоме Лазаренко.

И в этот раз он принял старого знакомого радушно, всматривался в гостя своими умными, пронизательными глазами. На его плотной, ладно сбитой фигуре изысканно сидел серый костюм нездешнего покроя.

Камерный театр недавно вернулся из многомесячных заграничных гастролей, прошедших с триумфальным успехом. Таиров попросил дежурную никого не впускать к нему и учтиво предложил:

— Кофе?.. Тогда, быть может, это? — Распахнул дверцу шкафчика и кивнул на бутылки с иностранными этикетками.— Ну, нет так нет,— понимающе улыбнулся.— В таком случае незамедлительно приступаем к делу.

Руководитель Камерного театра повел речь о мастерстве актера, о внешней технике в сценическом искусстве. По его глубокому убеждению, актер обязан настолько развить свое тело, чтобы оно стало гибким и послушным его воле. Он мечтает о таких актерах, чтобы тело их надежно откликалось на каждое движение души, на каждую эмоцию, как волшебная скрипка Страдивариуса откликается на малейшее прикосновение пальцев.

К сожалению, у многих жрецов Мельпомены — губы Таирова тронула насмешливая улыбка — тело не Страдивариус, а трехструнная балалайка, на которой с грехом пополам можно сыграть «чижика». Само собой разумеется, что без упорного, серьезного тренинга добиться высокого результата немислимо. В идеале следовало бы открыть школу для детей семи-восьми лет и вырабатывать нового актера из них. Таиров задумался и выдохнул: но это в будущем. Теперь же он уповает на молодежь, принятую в студию их театра. В ней уже обучают пластике по системе Далькроза, балету, фехтованию, немного занимаются акробатикой и жонглированием, но... как бы это сказать — дилетантски.

Слушал Лазаренко с глубоким интересом и уже догадывался, для чего приглашен.

— Нашим студийцам,— сказал Таиров, выйдя из-за стола и присаживаясь рядом с гостем,— было бы весьма и весьма полезно поупражняться с таким мастером, как

вы.— Таиров назвал Лазаренко звездой цирка, расточал похвалы его искусству владеть своим телом — о такой натренированности актерского аппарата можно только мечтать.

— Ну так что, уважаемый Виталий Ефимович, как? Ваше слово?— Он мечтает и надеется, что между ним и Камерным театром установится настоящая дружба.

Порядком смущенный высокими словами столь уважаемого деятеля театра, Лазаренко ответил, что приглашение для него, конечно, большая честь, но сможет ли он воспользоваться им?

— Ведь если я и звезда,— отшутился он с ироничной усмешкой,— то блуждающая и уже двадцатого июля должен взойти над Уфой: контракт, ничего не попишешь...

— Вот незадача! — искренне огорчился Таиров.— Ну хотя бы до отъезда, и то дорого, а вернетесь — возобновим.

Хотя и с некоторой неуверенностью, он горячо взялся за дело и сразу же вошел во вкус и уже с нетерпением ожидал следующих занятий.

Однажды в тренировочный зал заглянул Таиров. Учитель акробатики поделился своими замыслами: хорошо бы заниматься с молодежью и другими жанрами циркового искусства, великолепно развивающими координацию движений. План понравился. В потолке пробили два отверстия, укрепили тросы; Лазаренко вместе с машинистами сцены и студийцами подвесил трапецию и кольца, а следом была натянута невысоко от пола и проволока. Побалансировать на ней и поупражняться на кольцах стали приходить и актеры театра во главе с обворожительной Алисой Георгиевной Коонен. На занятиях царило приподнятое настроение, они много дали и самому Лазаренко. С удовольствием будет вспоминать он о днях, проведенных на Тверском бульваре, 23, где всегда было так интересно и так

весело и где постоянно встречал своих друзей — Адуева и Арго, Каменского и Голейзовского, Павла Кузнецова. И впрямь Лазаренко стал другом этого театра: в его архиве сохранилось несколько теплых телеграмм, подписанных «Ваш Камерный театр».

В день закрытия сезона Лазаренко получил от Центрального управления госцирками грамоту за выдающиеся достижения в своем искусстве. «Вы — один из первых работников цирка,— говорилось в ней,— который использовал арену для революционной сатиры, чем несомненно закрепили за собой право на звание Первого Красного Народного шута».

Итак, упакован в ящики клоунский реквизит, наклеены ярлыки: «Москва — Уфа».

После триумфальных выступлений в уфимском цирке знаменитый смехотвор посетит города Урала, Сибири и Дальнего Востока.

В Чите ему предложили поехать по Китайско-Восточной железной дороге в Харбин. Незадолго до того, в мае 1924 года, в Пекине состоялось китайско-советское совещание, несколько разрядившее обостренную обстановку в этом районе. На совещании было достигнуто соглашение о совместном управлении дорогой. Таким образом, смогла осуществиться первая, и единственная, зарубежная гастроль Виталия Лазаренко.

ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ В ГОРОДЕ ВЕЛИКИХ МОГИЛ

Эпистолярное наследие Виталия Лазаренко невелико, до нас дошло всего несколько его писем. Тем ценнее эти фактологические свидетельства о времени. Набросанные торопливой рукой, часто после представления, ночью или где-нибудь на вокзале, во время переезда его строки доносят до нас живое дыхание дней минувших и проливают некоторый свет на жизнь их автора.

21 сентября 1924 года в поселок Фабричное, где у отца жила с малышом Мария (к тому времени она уже как наездница не выступала из-за полученной травмы), Лазаренко послал большое письмо, в котором рассказывал о своем пребывании в Харбине: «Уф, и далеко я от вас заехал, как вспомню, то просто не верится — тысяч одиннадцать верст, почти в четыре раза больше, чем от Москвы до Тифлиса. Дальше ехать железной дорогой нельзя, только морем — в Шанхай, в Токио и в Америку... Хочу тебе написать с того момента, как я выехал из Читы... Доезжаем до Маньчжурии, где стоят китайские войска. Там нас всех обыскали; часов пять ждали поезда в Харбин. Приехали утром, остановились в гостинице «Астория»... Первым делом отправились давать объявления...»

Он ходил по улицам огромного города. Все здесь было непривычно взору, слуху, обонянию. Это был другой мир, с другими ритмами и с другим наполнением жизни, смешение азиатского с европейским: шикарные модные костюмы и длиннополые халаты, элегантные платья и узорный шелк кимоно, колокольный звон и шелест колясок рикш, щеголеватые шоферы в открытых

«бенцах» и возницы-маньчжуры в мохнатых малахаях на скрипучих арбах, заголовки русских, английских и украинских газет в киосках и иероглифы на пестрых вывесках магазинчиков и лавок, лепившихся друг к другу. В толпе — фашиствующие молодчики из отряда «Черные кольца», вооруженные ножами, японские офицеры в изящных мундирах песочного цвета, китайцы в синих дабовых куртках и штанах...

Первые два выступления должны были состояться на сцене театра в городском саду. Печатать и расклеивать афиши было уже некогда, и Лазаренко прибегнул к живой рекламе. Воспользовавшись воскресным гулянием, он продемонстрировал на площади перед садом прыжок через автомобили. «Гость привел многочисленную аудиторию в состояние длительного и бурного восторга,— написала вечерняя газета «Рупор»,— толпа подхватила на руки отважного прыгуна и долго качала под несмолкаемое «ура».

Однако лишь только белоэмигрантские отщепенцы распознали, что за птица залетела к ним из Совдепии, они живехонько сменили восторги на гнев. В той же газете появилась язвительная статейка под заголовком «Красный шут в Харбине». Следующий концерт прошел уже в полупустом зале.

Что же так взбесило белоэмигрантскую публику? Политически острый репертуар: агитационные репризы, и в первую очередь — новый, созданный по горячему следу номер «Советское чудо», о только что прошедшей в стране Октября денежной реформе, о введении устойчивой серебряной монеты. Написанный в форме раешника, он включал в себя пантомиму, акробатику, танец и шел в сопровождении музыки. Клоун в образе веселого, находчивого повара у полыхающей огнем плиты, с огромной сковородкой в руках показывал, «как работают повара из монетного двора», и «выпекал» серебряные блины — новехонькие монетки

достоинством в десять и пятнадцать копеек: «блин, вбивающий в спекуляцию клин», и, наконец, «блин, сияющий, как именинник, а цена ему — ровно полтинник...»

В том же письме к жене Лазаренко сообщал: «Третий концерт хотели дать в Новом городе (здесь есть и старый)... а должен тебе сказать, что в том городе все контрреволюционеры: генералы ходят в погонах... Пришел китайский пристав и сказал, что играть нельзя; предлог нашел, что мы не взяли какого-то разрешения в полиции... Словом, пробыли в Харбине пятнадцать дней, а из них играли только пять... Меня бойкотировали, называли агитатором Москвы».

В этом городе Виталий Ефимович встретил многих знакомых цирковых артистов, оказавшихся по разным причинам в эмиграции и влачивших жалкое существование. «Харбин произвел на меня плохое впечатление,— продолжает Лазаренко,— многие травятся, потому что абсолютно нет работы... При мне одна актриса, жена Пясецкого, отравилась, но ее спасли, словом, такое безобразие, ты себе представить не можешь... наездник Каргаполов, ученик Панкратова, торгует газетами... Встретил там артиста Теодора, который работал с Коко, в очень плохом положении. Единственное, что его спасает,— он рисует».

Обрадованный встречей, Теодор повел Лазаренко к месту своей работы, в православный собор, где ему заказали подновить иконы и настенную роспись на библейские сюжеты. Он взобрался на леса, и озорно щурясь, придал лику одного из святых сходство с Лазаренко. Вот проказник! Потом приятели отправились на Диагональную улицу, где высилось новое здание цирка.

Лазаренко был немало удивлен: с чего бы это так оживился директор Изако, у которого ему приходилось выступать еще в старые времена? Радушно зазвал в

свою конторку, угощал сигарами. Франц Яковлевич — изворотливый делец, мог ли он упустить такую приманку, не поживиться лакомым куском. Торжественным тоном пригласил прославленного гастролера на открытие своего «Большого французского цирка» — десять выступлений, за ценой не постоит, но одно условие — ни слова о политике, только чистый юмор. С таким великолепным комиком они всех растормошат, пробудят от спячки, заставят хохотать до упаду.

— Мы с вами тут целую революцию сделаем!

Губы Лазаренко тронула насмешливая ухмылка; надевая шляпу и направляясь к выходу, он ответил:

— А у нас революцию уже давно сделали...

Сблизился он в Харбине с поэтом Сергеем Алымовым, человеком нелегкой судьбы: за участие в революционном движении его, девятнадцатилетнего юношу, царские власти выслали в Сибирь. Оттуда он вскоре бежал в Маньчжурию, скитался по Китаю и в силу превратностей военной поры оказался в Харбине, Изведал горечь существования в чужом краю, среди людей, настроенных враждебно к его любимой Родине, тяжело страдал от этой ненависти и потому так сильно потянулся к московскому гостю, в котором увидел посланца далекой Отчизны, представителя революционного народа, созидающего новую жизнь.

Через два года Алымов вернется на советскую землю, которой он отдаст свое перо, дарование, жар своего сердца. Здесь он удостоится чести быть одним из тех, чьи имена воплотились «в пароходы, в строчки и в другие долгие дела», как сказано у Маяковского. По Волге и Каме курсирует ныне белобокий «Сергей Алымов».

Свою привязанность к артисту и его искусству поэт выразил в стихотворении, публикуемом впервые:

«Как Октябрь, непокорно-вихрастый

И насмешливый, как мятежи,
Он ваш вождь, рискачи-гимнасты,
Для него в героизме — жизнь.
Высотой дразня ходули.
Не боится сломать ребро.
Не ему, храбрецу, не ему ли
Называть красоту сестрой?
Не ему ли, что весь — пружина,
Не ему ли, что весь — полет,
Моих песен-летяг дружина
На трапециях воль поет!
Он такой простой и смелый,
Что его нельзя не любить,
Но какое герою дело,
Что он может себя разбить.
Он клокочет огнем стихии
И прыжком, изумляющим взгляд,
Иллюстрирует мощь России,
Для которой нету преград»*

*Печатается с некоторыми сокращениями. Хранится в ЦГАЛИ, ф. 1885, оп. 3, ед. хр. 1, л. 88.

Все время, что Лазаренко пробыл в Харбине, они были неразлучны. Алымов охотно взял на себя роль гида. Движимый всегдашней любознательностью, артист много бродил со своим проводником из конца в конец «города великих могил», как называют китайцы Харбин. Он кишел «бывшими».

Дальнейшее пребывание в этой гнетущей, пропитанной духом купли и продажи атмосфере отчаяния, взаимной подозрительности и неприязни стало для Лазаренко сущей пыткой. «Я страшно устал,— писал он родным,— и приходят такие моменты, что я как будто в течение недели копал землю... не дождусь, когда мы будем вместе».

Вспоминая эту поездку, Лазаренко в своих записках сообщает: «В конце концов китайская полиция выслала

*меня из Харбина за агитационную работу» **.

**ЦГАЛИ, ф. 2087, оп. 1, ед. хр. 80(3).*

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ

«ЦИРК-МАССАМ!»

Он не помнил, чтобы когда-либо возвращался в Москву, домой, с таким острым чувством нетерпения. На перроне среди встречавших еще с вагонной подножки увидал Радунского. Иван Семенович порывисто бросился навстречу, расталкивая всех и, страстно обняв друга, лобызал его со слезами на глазах.

И в извозчичьей пролетке, сидя рядом, и на квартире у Лазаренко, шумный, взбудораженный Бим без умолку говорил, изливал душу любимому товарищу. Ведь он тоже всего два дня, как вернулся из Берлина, пять лет колесил за границей, монеты зашиб уйму, а на сердце — черным-черно. С горечью убедился, что искусство там — пустая забава, а клоун — пария. Никакого творческого удовлетворения не знал. Точно так же думает и Толя Дуров, встретил его в Италии, скоро возвращается в Россию, со дня на день будет здесь. Со Станевским окончательно разошлись: он стал настоящим буржуа, на уме только одно — деньги, деньги, деньги...

— Я теперь, дорогуша моя, хожу счастливый по родным улицам и надышаться не могу...

Лазаренко с головой окунулся в круговерть московской жизни, с жадностью впитывал в себя цирковые новости, самая удивительная из них: создан свой профессиональный журнал «Цирк». Сбылось то, о чем они мечтали с Труцци и стариком Альперовым.

Редакция помещалась на Цветном бульваре, прямо при цирке, в одной из комнат вместительной квартиры, некогда принадлежавшей бывшему владельцу Саламонскому. Было здесь оживленно и многолюдно,

всегда толкались артисты — работающие в программе и приезжие; новое начинание привлекло и пишущую братию и художников. Порядки в журнальном штабе царили в высшей степени демократические. Поскольку Дом цирка давно уже почил в бозе, редакция превратилась в своеобразный клуб. Лазаренко зачастил сюда — здесь было интересно. Кроме того, его самолюбию льстило внимание, какое ему оказывали, в особенности приветлив был секретарь редакции, скромный и мягкий Измаил Алиевич Уразов, с приметным, восточного типа лицом. При первой же встрече он признался, что цирк для него — книга за семью печатями, но он любит это искусство и свой молодой журнал, а потому дело, за которое взялся и которое увлекло, он стремится узнать досконально, проникнуть в его специфику. Виталия Ефимовича подкупал его искренний интерес к людям арены, без снобистского снисхождения, какое порой наблюдается у некоторых интеллигентов. Лазаренко с охотой беседовал с ним и приобщал к цирковым премудростям и чем больше присматривался к этому молодому человеку, тем большей симпатией проникался.

Со временем их отношения перерастут в приятельские, они станут бывать друг у друга дома и еще теснее сблизятся, когда Уразов вплотную засядет за книгу о Лазаренко, подлавливая для встреч и «выспрашиваний» каждый свободный час артиста, который все последние годы испытывал вечную нехватку времени.

В редакции Лазаренко повстречал многих давних знакомцев. И первым наскочил на него Федор Богородский, о котором долго ничего не было слышно. Все такой же неумный и шумный, он потянул Виталия в коридор порассказать, порасспросить.

— Столько, брат, всякого за эти годы пережил, что и Синдбаду-Мореходу не снилось! Чего только не

испытал, кем только не был: у себя в Нижнем работал в Ревтрибунале, в Оренбурге служил в ЧК, у вас на Дону был комиссаром военной флотилии, вернулся в Москву, заходил к тебе раза три, да все не заставал. Потом потянуло в манеж, поработал рыжим, может, слышал — Ферри и Коко? И, наконец, осуществил давнюю мечту — стал художником, учился у самого Архипова.

Ну а к цирку, конечно, не остыл, хотя ему теперь многое не нравится, особенно раздражает умильное квохтанье руководящих дамочек вокруг арены. Он вот статью об этом написал и сам сделал набор в типографии, выделил шрифтом ударные места, чтобы слова трубили,

— Статью назвал «Даешь риск!». Послушай: «Нечего распускать слюни, опекая цирковых артистов от присущей им опасности, ибо опасность — сущность циркового искусства,— гремел он, читая вслух с вызовом в голосе.— Нелепо кричать об «опасностях» в цирке, без которых цирк — зеленая мещанская скука, а не крепкое, здоровое зрелище, воспитывающее в человеке волю к жизни, бодрость и смелость». Ну как? Согласен с такой точкой зрения?

Согласен ли он? Пожалуй, что да. Правда, слишком запальчиво, но в целом — что ж, верно, он и сам такого же мнения.

С этой сердечной встречи при всяком возвращении из гастролей в Москву Лазаренко не преминет повидаться с близким ему другом художником. А через несколько лет, когда общественность столицы будет торжественно отмечать юбилей знаменитого клоуна-публициста, уже солидный, с положением и животиком мастер-живописец вызовет шумное оживление набитого до отказа цирка, выйдя на арену для приветственного слова... на руках.

Там же, в редакции журнала «Цирк», Лазаренко свел знакомство с художником Дмитрием Стахиевичем

Моором, талантливейшим графиком и карикатуристом. Артист и прежде хорошо знал оригинальные политические рисунки Моора, печатавшиеся в «Правде» и в журнале «Безбожник у станка», отмечал своеобразие их почерка, их юмор и сатирическую меткость; глубокое впечатление производили и мооровские плакаты времен гражданской войны. И вдруг этот, казалось, суровый художник-агитатор предстал большим любителем французской борьбы, веселых клоунов и затейливых эксцентриков. Частенько бывал в цирке, навещался и на репетиции, делал в альбом наброски, а когда стал издаваться журнал, публиковал на его страницах остроумные шаржи, полные улыбок и метких характеристик, озорно подписанные на заграничный манер «MOOR». Художник давно уже наострил перо и на Виталия Лазаренко, сделал несколько набросков, но ни одним пока не удовлетворен. Вот и зашел как-то после выступления к клоуну в гримировочную, чтобы порисовать его вблизи, в надежде схватить главное.

Из беседы, к их немалому обоюдному изумлению, выяснилось, что они земляки, выросли на одной и той же степной земле, у обоих оказалось много общего: оба — лошадаики, оба — любители зверушек и птах, оба истово поклоняются юмору.

Они так увлеклись беседой, что не заметили, как закончилось представление и цирк опустел. Внизу, в полутемном манеже, художник, запрокинув голову, рассматривал купол, галерку, все еще отгороженную от «чистой» публики, потом оглядел круг барьера, уже без красной дорожки и оттого выглядевший буднично, и вдруг стал приподнятым голосом объясняться в любви к цирку: он дорог ему своей романтичностью, тем, что здесь мужество, риск и опасность. Лазаренко возразил, покачав головой: нет, риск — будни цирка, что же в этом интересного. Да и риск-то когда? Когда ты плохо

подготовлен, или небрежен, или не в форме. Л так — работа она и есть работа. Лично ему не приходилось слышать, чтобы цирковые хвастали риском, толковали о страхе, тут это просто не принято.

— Пусть так,— ответил Моор,— но согласитесь, ваш брат влюблен в свою профессию, как никто другой, я не раз наблюдал это.

Лазаренко беззвучно засмеялся:

— Да что там влюблен — жить без цирка не можем. Кому хоть однажды улыбнулась арена, на всю жизнь повенчан с ней вот этим обручальным колечком,— кивнул он в сторону барьерного круга.

После той первой встречи-беседы, затянувшейся далеко за полночь и продолжавшейся на улицах уснувшей Москвы, им захочется часто бывать друг с другом. Когда однажды в компании зашел разговор об идеальных личностях, о тех, кого принято называть положительными героями, его спросили: «Имеется ли такой среди знакомых вам людей?» И Лазаренко не задумываясь назвал Дмитрия Стахиевича Орлова, художника-карикатуриста, известного под псевдонимом Моор.

...В конце января 1925 года редакцию журнала «Цирк» портил известный американский писатель Майкл Голд, коммунист, редактор журнала «Новые массы», большой любитель циркового зрелища. Лазаренко понравился этот живой и общительный крепыш, свободно говоривший по-русски. Гость весело делился с окружившими его людьми своими впечатлениями о парижском цирке, где побывал незадолго до этого, и высказал очень интересные суждения о программе московского. Уразов попросил литератора написать о своих наблюдениях.

С огромным интересом прочитал артист в февральском номере большую статью Голда «Цирк в Америке, Франции и России». Под конец ее автор

задавался вопросом: «Приспособит ли российский пролетариат цирковое представление к собственным своим целям?» И, отвечая на свой вопрос, высказал любопытную мысль: «В Америке и в Европе цирк достиг устойчивой эволюции, но в России он имеет возможность дальнейшего развития, русским есть что дать Европе».

— Американец прав! — веско сказал Уразов, подчеркнув в статье красным карандашом строку: «Рабочие вернут цирку его всенародное значение».

Смысл этих слов Лазаренко связывал с тем лозунгом, который сегодня увидел над оркестровой ложей. На кумачовом полотнище крупными буквами было выведено: «Цирк — массам!» Уразов заметил, что этот же призыв они начинают печатать на обложке журнала.

— Массы проявляют к искусству огромный интерес. — Он показал толстую пачку писем, получаемых ежедневно от рабкоров. Обсуждаются программы, вносятся предложения. Цирк любим народом. Но вот клоуны... Чуть ли не в каждом письме — критика и осуждение за грубость, за вопиющую безвкусицу, за пустопорожнее зубоскальство. Поднять клоунаду на идейную высоту — важнейшая задача момента. Уразов сообщил, что журнал готовит сейчас ряд статей на эту тему, будет объявлен конкурс на революционное антре для клоунов.

По настоянию Л. М. Данкмана Центральное управление госцирками заключило с любимцем публики Лазаренко долгосрочный контракт, и с 3 марта гастролями в Киевском цирке началась длительная поездка красного шута по городам страны.

В первых числах ноября Лазаренко приехал в Ленинград. Наконец-то Вильямсу Труцци удалось заполучить популярного артиста на арену руководимого им цирка. Здесь, в роскошном здании на Фонтанке,

построенном семейством Чинизелли для столичной публики, уже работали и в этот сезон лучшие мастера буффонады: Эйжен и Роланд, клоун дрессировщик Шафрик, коверный Франц. Здесь же после нескольких месяцев разлуки Лазаренко обнял жену и сына. (Виталий-младший приехал еще к открытию цирка и под опекой Труцци дебютировал как ксилофонист.)

Так пронесся почти месяц. 28 ноября, после представления, были устроены двойные проводы: Лазаренко уезжал на Украину, а Труцци — в турне по европейским столицам, это были первые самостоятельные зарубежные гастроли знаменитого дрессировщика лошадей.

Собрались самые близкие друзья, застолье было шумным и необычайно веселым: большая труцциевская квартира то и дело взрывалась хохотом: два записных смехотвора, Эйжен и Лазаренко, состязались в шутках и балагурстве.

В Москву Виталий Ефимович возвращался переполненный впечатлениями. Под ритмичный стук вагонных колес он сложил шуточное посвящение Труцци — четверостишие, которое по приезде показал в редакции. Уразов прочитал, улыбнулся и, расставив запятые, сразу же отправил в набор.

«Газеты белые, наверно,
Напишут громкие статьи
О том, что лошади твои
Все сплошь — агенты Коминтерна».

(Стишок этот перепечатают потом многие газеты.)

И снова изнурительные переезды из города в город, беспокойные ночевки на вокзалах, выступления в холодных, продуваемых всеми ветрами щелястых цирках, неприкаянная жизнь в чужих комнатах. А случалось, и нередко, «квартировать» прямо в какой-нибудь клетушке — цирковой гримировочной. Долголетнее бездомное кочевье сделало Виталия

Ефимовича удивительно неприхотливым в житейском отношении. Эту сторону жизни артиста раскрывают отчасти и его письма. 19 декабря 1926 года он сообщал жене из Ростова-на-Дону: «Гастроли прошли с треском. Первую и вторую рецензии я тебе послал... живу так себе: устал. Вот уже три дня, как не обедаю, все на сухомятке — ты же знаешь мой характер, мне надо дать, а не дадут, я и не буду спрашивать...»

Но такого рода признания редки. Почти все его письма заполнены заботами о работе, о репертуаре. Из того же ростовского письма: «Относительно Венцеля, ты его не оставляй в покое, пусть пишет все, что я просил... ты же знаешь, какие это люди: им все время надо напоминать... Из телеграммы я вижу, что была у Эрдмана и узнала, что он еще в Одессе... узнай его адрес одесский. Если родители не скажут, то можешь узнать у Бориса Эрдмана... и сообщи мне телеграммой. Я ему пошлю письмо срочное... Владимирову сегодня посылаю письмо, в котором прошу прислать репризы и диалоги; вот еще волынка с этим Владимировым: деньги заберут, а потом морочь с ними голову... На репертуар ассигную 250 рублей...»*.

Круг литераторов, которых Лазаренко привлекал для написания клоунских сценок и реприз, был достаточно широк, но предпочтение он отдавал перу Николая Эрдмана, брата художника, создавшего для него костюм шута.

В ту пору Н. Р. Эрдман еще не был автором нашумевшей пьесы «Мандат», впервые поставленной в театре имени Мейерхольда, а затем с огромным успехом — по всей России. И «Мандат» и тексты многих оперетт и киносценариев, среди которых

*А. Венцель, Н. Эрдман, В. Владимиров — авторы, с которыми сотрудничал Лазаренко.

комедии «Веселые ребята» и «Волга-Волга», — все они еще впереди. Тогда же двадцатитрехлетний

молодой человек еще только пробовал свои силы на литературном поприще. В лице этого остроумного и серьезного «малоформиста» Лазаренко нашел еще одного «своего автора», который довольно быстро проник в природу циркового комизма, усвоил его специфические приемы.

Написанные Эрдманом миниатюры и репризы, тяготевшие к буффонаде, отличались подлинной сценичностью, хорошо построенным диалогом, были по-настоящему смешны. При непосредственном участии артиста молодой драматург написал для него большое количество с успехом исполнявшихся клоунад, среди которых— «Мой театр миниатюр», смешная история о том, как шут Лазаренко решил открыть театр миниатюр и поставить водевиль «Часок перед гастролем». Используя старинный прием, знакомый еще скоморохам, который условно можно было бы назвать «тугоухие актеры и суфлеры», драматург и клоун сатирически осмеяли халтурщиков от искусства.

Как сатирик Эрдман питал особое пристрастие к широко распространенному в 20-е годы многоликому социальному типу, кого было принято называть носителем пережитков капитализма и чье сознание еще оставалось в плену мелкобуржуазной стихии. Этого разухабистого мещанина, нагловатого искателя «изячной жизни» комедиограф беспощадно бичевал в своих гротесковых, неизменно смешных скетчах. Особенно удались «Развод» и «Товарищеский суд», в которых сатирики добились типических обобщений и высокой комедийности. В обоих действовал под разными именами по сути один и тот же персонаж — пройдоха, погрязший в беспутстве и море спиртного.

Драматургическая пружина этих скетчей — судебное разбирательство, происходящее здесь же на манеже, по делу блудливого многоженца. Избранный метод, допрос подсудимого, как нельзя лучше позволял

произвести исследование порока, характерного для нэповской эпохи. Перед судом общественности предстал во всем своем неприглядном виде нравственно опустошенный субъект. Этот развязный молодчик, припертый к стене, хитрил, выкручивался, прикидывался дурачком.

Актер, рисуя портреты своих персонажей, был беспощаден, не жалел сатирических красок. Помимо основных средств сценической выразительности, таких, как мимика, пластика, жест, важной, если не сказать — главной в художественной обрисовке этих субъектов была языковая характеристика. В просторечной лексике, в искажениях высоких понятий, в употреблении невопад иноязычных заимствований — ключ к пониманию этой категории паразитирующих личностей.

В качестве присяжных, выносящих приговор, выступали сами зрители, казнившие обвиняемого смехом презрения.

Лазаренко любил играть в эрдмановских скетчах: этот писатель необыкновенно сильно чувствовал стихию смеха. И позднее, когда он сделает себе громкое имя в литературных кругах, клоун будет гордиться тесным творческим содружеством с даровитым комедиографом. В архиве Лазаренко хранится несколько неизвестных произведений Н. Р. Эрдмана, написанных рукой писателя аккуратными печатными буквами.

Вся жизнь Лазаренко была подчинена интересам творчества, за что воздавалось ему сторицей: рос успех у зрителей и число хвалебных рецензий, вышла в свет и тотчас была раскуплена книжка И. Уразова «Шут и прыгун Виталий Лазаренко», его изображение появилось на обложках «Зрелища», «Цирка» и «Бича» (последний выходил огромным тиражом). Популярный художник-карикатурист Константин Ротов нарисовал

знаменитого прыгуна в момент лихого перелета через длинный стол президиума, члены которого, Луначарский, Семашко, Мейерхольд и другие, вскинув головы, провожали его изумленным взором, как это было на самом деле.

Казалось, артиста подхватила и несет бурная стремнина удачи. Счастливое настроение, обретенное в светлые и радостные ленинградские дни, не омрачалось даже теми неприятностями, которые были связаны с его настойчивой борьбой против рутинной цирковой администрации.

Эта борьба, длившаяся почти пять лет и отнимавшая много энергии, была не узколичного характера: Лазаренко выступал против безыдейности руководителей Управления цирками, против их порочной художественной тенденции. Всех тружеников арены возмущало, что Рукавишникова и Дарле не считались с мнением коллектива, самоуправствовали, будто цирк — их вотчина.

Среди бумаг Виталия Лазаренко, хранящихся в Центральном архиве литературы и искусства, есть «Памятка», под номером десятым, там записано: «Борьба против Дарле и Рукавишниковой». В его глазах они были чужаками, выскочками, людьми вредными делу. Те же в свою очередь видели в его лице скандалиста и насмешника, до них доходили его колкие остроты по их адресу. Не раз Лазаренко открыто заявлял, что эта дирекция тянет цирк назад, к Саламонскому и Чинизелли, мешает революционизировать арену, не прислушивается к голосу рабочего зрителя и совершенно не знает его запросов. Он обвинял их в том, что они не заботятся о кадрах, на словах — за создание новой артистической смены, а на деле наводнили цирк иностранными гастролерами.

Этот независимый человек, не умеющий склонять голову перед начальством, отзывчивый к нуждам и бедам товарищей, всегда энергично заступавшийся за несправедливо обиженных, был для Дарле и Рукавишниковой костью в горле.

Однако время их было уже отмерено. Вскоре в цирке с облегчением узнали, что эти ненавистные чинуши изгнаны!

Партийной проверкой были вскрыты многочисленные злоупотребления этих варягов в цирке. В статье, появившейся позднее на страницах профессионального журнала, разоблачалось истинное лицо Рукавишниковой и ее мужа Дарле. «Эта авантюристическая чета каким-то путем оказалась во главе руководства, на таком важном фронте пролетарского искусства... творила безобразные дела: расхищала государственное имущество, устраивала бывших хозяйчиков цирков на теплые места, вела разгульную жизнь» *.

Годы борьбы прошли не зря, правда восторжествовала.

Длительные гастроли «сына Донбасса» (как значилось в афишах) по родным местам прошли с триумфальным успехом. Воротился Лазаренко уже в апрельскую капель, и сразу же на него повеяло хлопотливым гомоном московской жизни.

С утра пораньше, когда коридоры циркового управления еще не забиты приезжими артистами, он обходит комнаты, оживленно здороваясь со всеми и по привычке каламбуя. В просторном кабинете нового управляющего, едва Виталий Ефимович открыл дверь, его обдало потоком ветра из огромного, распахнутого настежь окна. В помещении никого не было. Глядя на колышущиеся розовые портьеры, подумал: свежий воздух — это хорошо, пусть выветривает затхлую атмосферу вчерашней косности...

Секретарша сказала: «Александр Морисович сейчас будет». Данкман встретил своего любимца приветливо и радостно. Прикрывая окно, он весело потребовал ответа: куда же запропастился? Позарез нужен тут, о многом надо посоветоваться, полно перемен, полно замыслов и планов. Этот сезон госцирки впервые намерены провести почти без иностранных гастролеров. Не ударить бы лицом в грязь! На днях принято постановление Госплана РСФСР о цирковом деле,— управляющий придвинул к себе листки с машинописным текстом и прочел: «Пункт седьмой:

*«Цирк и эстрада», 1930, № 3.

признать целесообразным реорганизовать существующую мастерскую при госцирке в школу по подготовке цирковых работников». Здесь-то и нужен опыт Лазаренко, как, впрочем, и для реализации пункта шестого, где говорится о работе по оздоровлению и повышению качества репертуара. Но об этом потом, а сейчас главная забота — создать деревенский цирк. В документе так и сказано: «Считать целесообразным организацию передвижных цирков для деревни и рабочих районов».

Управляющий с увлечением делился с гостем своими мыслями. Инженеры уже разработали конструкцию удобного разборного цирка-театра, в мастерских изготавливается брезентовый купол. Уже подобран толковый директор, арендован на все лето пароход. А вот программа — с этим хуже некуда. Хотелось бы послать первоклассные номера, но наши знаменитости либо отказываются ехать, либо требуют непомерных гонораров. Важнейшее дело — под угрозой срыва. Вот если бы уважаемый Виталий Ефимович откликнулся, подал пример, за ним наверняка потянулись бы и другие...

Неожиданно порывом ветра опять распахнуло окно, и розовые портьеры взметнулись навстречу артисту,

как две молящие руки... Его позабавил этот «жест». Улыбаясь, сказал:

- С превеликим удовольствием. Я бы и сам напросился...

Красный шут снова оказался правофланговым. Ему было поручено возглавить художественную часть программы. И вот большой товарно-пассажирский пароход «Хинчук», украшенный кумачовым полотнищем с лаконичной надписью «Цирк — массам!», отчалил от пристани Кимры.

Активная, полная напряжения жизнь с вечной гонкой сменилась безмятежными солнечными днями, спокойным созерцанием природы, несуетными размышлениями. Лазаренко расслабился душевно.

Впервые появилась возможность не наспех, не урывками заняться тринадцатилетним сыном, немного смущавшим своим вялым, не в отца характером.

Концерты приносили огромную творческую радость. Виталий Ефимович воочию видел, каким сильным было впечатление от их спектаклей, они оставляли в душах зрителей глубочайший след. Для деревенских жителей, в большинстве знакомых с цирком лишь понаслышке, открывался неведомый мир, странный, изумляющий, часто таинственный и загадочный. Поглядишь на места — сидят, как замороженные, увиденное потрясает их, а когда исполняется что-то смешное, искренне, до слез, хохочут. Наблюдая публику, он пришел к выводу, что для этих людей происходящее на пятачке арены не только развлечение, но и живая, воздействующая на воображение информация об окружающей жизни.

Узнав о прибытии цирка, навстречу выходили за несколько верст, нередко приезжали на телегах, семьями, с харчем для себя и лошадей. Вскоре вокруг шапито образовывался настоящий ярмарочный лагерь: дымили костры, готовилась пища, сушились пеленки... Цирк еще только монтируется, а перед окошком кассы

уже выстроилась очередь. Самый дорогой билет — тридцать копеек, и бывало, что стоящие в хвосте затревожатся: а вдруг не попадут? «Берите за билет рупь, только пропустите...» Брезентовый шатер рассчитан на пятьсот мест, обычно же набивалось гораздо больше. Не раз наталкивались на противодействие местных церковников и мироедов, которые устрашали односельчан зловещим карканьем, внушали, что прибыла нечистая сила. Мракобесы, справедливо видя в посланцах Москвы классовых противников, всячески пытались вставлять палки в колеса.

В дальнейшем артисты наострились легко и быстро ломать лед недоверия: труппа облачалась в сценические костюмы, сам Лазаренко вставал на трехметровые ходули, небольшой цирковой оркестр, грянув марш, выходил во главе пестрого шествия на деревенские улицы... Ну и, понятное дело, любопытство и жизнелюбие брали верх над страхом.

Местная тема всегда была сильной стороной его творчества. Талантливый пародист, бесподобный комик, «способный рассмешить даже столбы, подпирающие цирковой купол» (как писал один рецензент), на протяжении всей поездки собирал деревенские и поселковые новости и сатирически изображал здешних кулаков, пьянчуг, нерадивых руководителей, барышников и сплетниц.

В главке с большим интересом наблюдали за первым опытом. Его успех или неуспех должен был показать, в каком направлении вести это важнейшее дело. К передвижке было приковано внимание и редакции «Цирка и эстрады», поездка широко освещалась на страницах журнала.

По возвращении Лазаренко страстно убеждал руководство: цирк в глубинках нужен не менее, чем керосин. Артистов ждут, им рады, билеты раскупаются

за какой-нибудь час, идейно-художественное воздействие циркового зрелища на крестьянские массы огромно. Но посылать группы нужно не от случая к случаю, а регулярно. Насущно необходима сеть постоянно действующих коллективов.

Пароход «Хинчук» проторил путь для других посланцев цирка в деревню. На следующее лето в сельские местности было направлено уже три передвижки, а через год — пять.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ ГОДЫ ПОБЕД

Необычайно насыщено прошли два следующих года. Лазаренко работал с жадностью, с наслаждением, захлеб, черпая в своем труде радость созидания. Ему было жаль времени на сон, он торопил утро, чтобы скорее приняться за любимое дело. Близился день его юбилея, встретить который он собирался большим номером «Десять лет советского смеха», замысленным еще во время поездки на пароходе. Это должен быть ретроспективный показ лучших клоунад и сценок.

Начиналось обозрение раешным запевом: артист просил у зрителей «внимания на три минутки» и обещал исполнить «своп избранные шутки кратко, но толково от семнадцатого года до двадцать восьмого». Первой в клоунской мозаике шла та самая интермедия, которой он откликнулся на свержение самодержавия: рыжий-пересмешник сбивал с головы осла царскую корону и вытирал ноги о мантию. Номер следовал за номером, вплоть до недавно созданного злободневного боевика «Долой хулиганство!»

Случаи грубого нарушения общественного порядка приняли в ту пору угрожающие размеры. Хулиганство становилось социальным злом. 25 июня 1927 года Совет Народных Комиссаров Российской Федерации вынес постановление о борьбе с хулиганством. И как всегда, Лазаренко, кровно связанный с жизнью, делами и судьбой своего народа, неизменно стремившийся чутко отзываться на все его боли и радости, поспешили сказать свое слово с арены в яркой цирковой форме.

Такая форма, впрочем, далась не сразу. Примерены и отброшены десятки вариантов. Наконец артист

остановился на больших масках, изображающих отвратительное мурло хулиганства — крупно, объемно, будто сквозь увеличительное стекло. Цирковой художник нарисовал эскизы, по которым были изготовлены огромные бутафорские головы, вздетые на палки, а палки прикрыты длинными рубахами. Таким образом получались гигантские, в два человеческих роста фигуры мерзкопакостных архаровцев. Номер был решен в приемах злободневной агитки.

Теперь «это слово не в чести; его произносят в осуждение», с досадой отмечал в своей книге «Глубокий экран» известный кинорежиссер Г. М. Козинцев, высоко ставивший агитационное зрелище, ибо для него самого в нем было «тепло первых лет труда. Доброе, честное слово. В нем молодость... поколения, гордая нищета революционного искусства, близость художника и людей.

Если люди валяются в сypняке, долг художника писать плакат: «Вошь — враг Советской России» *.

Именно так и понимал свою обязанность актер-гражданин Лазаренко, сделавший творческим принципом активное вмешательство в жизнь,— он тоже страстно стремился к тому, чтобы его агитка была действенной.

Остропублицистическая сценка «Долой хулиганство!» была поставлена в характере балаганного представления, по-народному грубоватого, но зато необычайно доходчивого, выставляла на публичное осмеяние «бич нашей страны, трех потомственных представителей хулиганствующей шпаны». Красный шут демонстрировал и уничтожающе едко аттестовал распоясавшихся дебоширов, пьянчуг, сквернословов, насильников и воров: «Этот самогонку хлещет — дай боже! Тот по ночам раздевает прохожих». Под звуки блатной песни «Мурка» эти

чудовищные персонажи из какой-то фантазмагории бесчинствовали, приставали к зрительницам...

Возмездие, однако, настигало отпетых головорезов: из всех четырех цирковых проходов появлялись подтянутые, собранные, решительные юноши, олицетворяющие сплоченность граждан, готовность покончить с хулиганством, в руках у них — плакаты с выдержками из 176-й статьи Уголовного кодекса РСФСР. Они окружали заматававшихся в страхе верзил: только что такие наглые, те все уменьшались и уменьшались в размерах и наконец, зажатые в кольцо отваги и негодования, превращались в жалких карликов. В таком метафорическом истолковании подавалась идея несомненной победы социалистического правопорядка над конкретным злом тогдашней жизни. Пигмеи-головастики металась по манежу под свист клоунского кнута на потеху зрителей, низвергавших своим смехом колоссов на глиняных ногах. Бичом сатиры шут его величества народа управлял столь же искусно, как опытный дрессировщик — шамберьером.

Второго апреля 1928 года общественность Москвы торжественно отметила тридцатилетие творческой деятельности клоуна-трибуна. Один из участников чествования, прославленный певец И. С. Козловский, спевший в честь юбиляра на манеже вместе с А. В. Неждановой дуэт из оперы «Ромео и Джульетта», вспоминает: «Это был необыкновенный вечер. Виталий Лазаренко проделывал мастерские сальто и, к неопишуемому восторгу Неждановой, падал у ее ног. Тогда я впервые познакомился с этим «гуттаперчевым» артистом, немного плакатного, но острого и свежего дарования*.

*Козинцев Г. Глубокий экран. М., «Искусство», 1971, с. 187.

*Козловский И. С. Вокруг одной программы. — «Сов. цирк», 1962, № 8.

Сохранилось большое количество документальных и вещественных свидетельств торжественного празднества, в том числе памятный жетон-значок, выпущенный в ознаменование этого события,— восьмигранник с изображением Лазаренко в клоунской маске. Сохранилось и множество приветственных телеграмм, и среди них — особенно дорогая народному шуту, от глубоко почитаемого им немецкого клоуна Эйжена. Плохо знавший русский язык, он написал другу: «Дай бог тебе на этот свет еще смеяться тридцать лет».

Понедельник 28 мая выдался очень жарким.

С полудня Лазаренко толкся в ожидании прибытия поезда на площади Белорусского вокзала, запруженной народом: вместе с тысячами других москвичей он пришел сюда встречать Горького, возвращающегося на Родину после длительного отсутствия. С именем Алексея Максимовича в сердце артиста связано особое чувство. Он не только любил книги писателя, но и глубоко был благодарен ему за давнюю привязанность к цирку. О тесных отношениях Горького с людьми арены клоун был наслышан и от Акима Никитина, и от наездника Пони Бедини, и от Ивана Заикина, и от Красильникова. Федор Богородский, гостивший недавно у Горького в Сорренто, увлеченно рассказывал, что в их разговорах частенько заходила речь о цирке — потолковать на эту тему Алексею Максимовичу доставляло явное удовольствие. Лазаренко и сам бережно хранил в памяти день, когда ему довелось соприкоснуться с этим удивительным человеком.

В один из весенних вечеров 1915 года по цирку «Модерн» разнеслось: Максим Горький приехал, в ложе сидит. «В антракте Алексей Максимович прошел за кулисы,— писал впоследствии клоун,— и я давал ему объяснения о работе лошадей. Алексей Максимович долго беседовал с нами, интересовался техникой нашей

работы и спрашивал, как создается тот или иной номер»*.

К нынешней встрече Лазаренко готовился загодя и основательно. Пришлось изрядно поломать голову над тем, как выделиться в толпе, как изобретательнее приветствовать великого писателя. Повторять то, что уже было использовано во время юбилеев — прыжки и ходули,— не хотелось. Наконец вспомнил о маленьком автомобильчике, который смастерил один талантливый механик-самоучка. Рассказывали: когда этот человек проезжает на своей прямо-таки игрушечной машине по улицам, его сопровождают толпы зевак.

*Советский цирк. 1918—1938. Л. — М., «Искусство», 1938, с. 116.

Автолилипут был ярко декорирован хохочущими клоунскими рожами, для шофера раздобыли кожаную тужурку, фуражку с очками и перчатки-краги. Сам Лазаренко, облаченный в двухцветный костюм, ехал, стоя в этой крошечной открытой машине. Подготовил он и приветственное восьмистишие: он надеялся, что Алексей Максимович узнает его.

Однако из-за невероятной скученности он не мог пробиться даже к дверям вокзала. Не удалось приблизиться и к грузовику, превращенному в трибуну, с которой Горький выступил во время короткого митинга. И лишь когда машины с писателем и сопровождавшими его стали медленно выбираться из людского моря, Лазаренко попросил водителя сманеврировать и пристроиться к процессии.

Празднично настроенные москвичи, стоявшие двумя тесными шпалерами вдоль всего пути, оживлялись, завидев в колонне автомобилей игрушечную, пестро разукрашенную «блоху», и в ней узнавали популярного артиста в ярком клоунском костюме, приветственно махавшего рукой.

Эти же два напряженных года вместили в себя и поездку по городам Дальнего Востока, и шефское обслуживание пограничных войск, о чем рассказал сам Лазаренко в путевом очерке «20 дней на китайской границе», опубликованном в журнале «Цирк и эстрада» за 1929 год, и участие в героико-батальной пантомиме «Махновщина», этапной для советского цирка.

Ставил ее Вильямс Труцци, незадолго до этого вернувшийся в Россию после триумфальных гастролей в Лондоне и Париже. Новая работа увлекла его. Он понимал, что время «Черных пиратов» миновало, требуются произведения, созвучные сегодняшним раскаленным дням. Бывший буденновец, он охотно взялся за осуществление революционного спектакля о разгроме махновщины. Пьеса нравилась ему, артисты, казалось, подобраны удачно. И вдруг неприятный сюрприз: Лазаренко наотрез отказался от предложенной ему роли.

— Не по мне,— сказал он, возвращая сценарий.— Понимаешь, Махно — человек злобный, истерик, садист. Я такого не сыграю.

Труцци всплеснул руками:

— Мать божья, да кому же играть, как не тебе?!

— Мало, что ли, у нас хороших артистов. Возьмите Макса, возьмите Якобино.

Не без труда постановщику удалось склонить приятеля:

— Походи на репетиции, ну а если и в самом деле не будет получаться — что ж, поищем замену...

Расчет оказался правильным. Лазаренко загорелся, его увлекла трудность задачи, новизна материала — проникновение в глубь сложного и противоречивого характера «батьки».

Прямых свидетельств о том, как работал актер над образом Махно, сохранилось очень мало. Однако некоторое представление об этом дают косвенные

записи. Уцелел черновик-памятка, в ней записано несколько вопросов режиссеру-постановщику пантомимы «Тайга в огне», в которой ему и сыну Виталию позже предстояло сыграть две роли. В этой памятке читаем: «Пункт 3. Как мыслится подача наших ролей? Пункт 4. Есть ли музейный материал? Пункт 7. Связаться с карикатуристом. Пункт 8. Костюм, парик Вите и мне» 1. Даже по этим скупым заметкам видно, каким серьезным было отношение Лазаренко к каждой новой работе. К тому же он всегда отталкивался от своих жизненных впечатлений — ведь он и сам был опален огнем гражданской войны. Именно это и питало его фантазию.

Однако ему долго не удавалось подобрать ключ к образу Махно. Чутьем художника Лазаренко понимал: на цирковой арене трактовать реалистически характер отступника революции, анархистствующего полубандита было бы неверно. Не хотел он и чрезмерного окарикатуривания— сгущение красок сделало бы образ плакатным. Но в какой тональности вести тогда эту роль? На экране и на сцене Махно обычно изображали то круглым дурнем, то опереточным злодеем. Хотелось же сыграть не схему, а человека.

В те дни, когда Лазаренко мучительно искал рисунок роли, он повстречал Маяковского, и поэт пригласил давнего друга на генеральную репетицию «Клопа». Спектакль произвел на клоуна-агитатора огромное впечатление и дал толчок мысли. «Никаких полутонов. Казнить смехом»,— записал он в блокноте.

Начались напряженные репетиции массовых сцен. Многие не ладилось, выходила из строя сложная техника. Все это обескураживало Труцци. Виталий Ефимович не узнавал друга: обычно уравновешенный и сдержанный, Вильямс Жижеттович стал нервозен и раздражителен. «Жена, Эмма Яковлевна, часто уводила его с репетиций в истерику,— вспоминает участник

постановки А. Н. Ширай,— и мы сидели притихшие, пока он не возвращался». В этой гнетущей атмосфере оптимизм и юмор Виталия Лазаренко были спасительной отдушиной, он всегда умел разрядить обстановку. «Вокруг него всегда смеялись,— свидетельствует далее Ширай.— Вот подлинно умный артист со своеобразной философией»*.

*ЦГАЛИ, ф. 2(587, огг. 1, ед. хр. 79, л. 54.

*Цит по кн.: Дмитриев Ю. Советский цирк. М., «Искусство», 1903, с. 238.

Лазаренко раскрылся в «Махновщине» как актер острохарактерного рисунка и тонкой наблюдательности. Матерый контрреволюционер в его интерпретации властолюбив и вспыльчив, в нем все показное, это позер, играющий роль полководца, а по сути — мелкий трус. И еще одна краска — маниакальная самовлюбленность. Он играл, не впадая в утрировку, и лишь для остроты характерности слегка шаржировал образ предводителя анархистов, играл умно, психологично. Махно в исполнении Лазаренко — личность живая, достоверная, он страшен в своих вспышках гнева и смешон в своей болезненной подозрительности. Как и всякий подлинный художник, Лазаренко углублял авторский текст, обогащал его импровизациями, расцвечивал выразительными деталями, среди них особенно впечатляющими были украинский выговор и хрипловатый, будто простуженный голос. Махно получился «фигурой типической», как было сказано в одной из рецензий.

Александр Николаевич Ширай, замечательный артист цирка, живая летопись нашей арены, в своих неопубликованных воспоминаниях рассказывает: «Лазаренко изобразил Махно именно таким, каким представляли этого авантюриста участники гражданской войны: хитрый, самоуверенный, где можно, нахальный, жестокий, но в момент подлинной

опасности отвратительно трусливый. Его не покидала настороженность и готовность оскалить зубы по-волчьи. Впервые он проявлялся в сцене «Гуляй-поле», в разгар беспутства пьяной банды: выходил из роскошного фаэтона и, рисуясь, шествовал от группы к группе; беспокойные маленькие глаза фиксировали, казалось, все. Со снисходительной простотой «равного» принимал он стакан самогона от увешанного оружием бандита и делал выразительный жест, дескать, пью за всю компанию, при этом бесстыжими зенками ощупывал красивых молодок и заставлял их потупиться. И вдруг взгляд его останавливался на чересчур зарвавшемся здоровенном громиле, и тот сразу трезвел и сникал. Ни на секунду Махно — Лазаренко не смешивался с окружающими, не терялся среди них, и внимание зрителей всегда сосредоточивалось на его фигуре».

Незабываемо проводил артист сцену острого конфликта Махно с белым офицером Григорьевым. Наглый вожак банды свирепел, когда посланец ставки обвинял его в бездействии и грабительстве. Чувствуя себя в своем логове вне опасности, взбешенный Махно давал волю разнузданной жестокости и в упор выпускал в соперника всю обойму из маузера. «Трясущимися руками,— продолжает Ширай,— он искал на столе бутылку и лил самогон мимо стакана, когда же его адъютант стал наливать из другой бутылки и послышался звон стекла, Махно, как от электрического тока,

резко оборачивался, и дуло маузера упиралось в грудь адъютанта. «Все долой! — истерично кричал он, опрокидывая стол и щелкая пустым револьвером. Начинался приступ падучей. Сцена вызывала чувство отвращения, гнева, ненависти к бандитскому разгулу...»

Но Лазаренко умел и разрядить мрачную обстановку истинным комизмом. Известно, что «батяка» был никудышным наездником — эту его черту артист

обыгрывал необыкновенно смешно: «боялся, чтобы его не укусила лошадь, долго не мог попасть ногой в стремя и в седле держался очень комично. Его тщетные потуги выглядеть лихим конником, бесстрашным атаманом доставляли зрителям много веселья...». В эпизоде захвата полустанка, где в ролях обывателей участвовала большая группа клоунов, комическая игра Лазаренко резко выделялась: он не буффонил, подобно им, «а играл, как актер театра, и его исполнению отдавали должное и пресса и многочисленные любители цирка, среди которых были известные московские артисты».

Высокую оценку исполнения роли Махно дал и автор пьесы Владимир Масс, хотя вначале серьезно опасался, справится ли клоун с воплощением исторической фигуры опьяненного своей эфемерной властью атамана-анархиста. *«Конечно, не легко и не сразу добился Лазаренко такого результата. Я редко встречал актера, который работал бы над ролью с такой полной отдачей сил, с такой страстной увлеченностью, с такой, я бы сказал, одержимостью. Это упорство, эта творческая одержимость и привели артиста к безусловной победе»**. Сатирический портрет бесноватого атамана получился ярким и убедительным, эта роль стала знаменательной вехой в творческой биографии Виталия Лазаренко.

*Масс В. Так создавалась пантомима «Махновщина». — «Сов. эстрада и цирк», 1967, № 7.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ В СОДРУЖЕСТВЕ С В. И. ЛЕБЕДЕВЫМ-КУМАЧОМ

По складу дарования Лазаренко был сатириком, и у него, если воспользоваться словами Н. А. Некрасова, «потребность сильная была в могучем слове правды честной, в открытом обличенье зла». Зрелой мыслью художника он верно определял место сатиры в строительстве новой жизни, знал, что сатира — острое оружие в руках пролетариата, смело вступающего в бой с теми, кто тормозит развитие общества.

Несомненный интерес представляет его рассказ, характеризующий метод создания им репертуара: «Я разрабатываю план, придумываю композицию, пишу текст. И только потом кого-нибудь из друзей писателей прошу прийти мне на помощь. Это не «заказ», а творческая консультация и дружеская редакция хорошего специалиста. Собираемся у меня... Случается, что я спорю, не соглашаюсь на поправки, настаиваю на своем... Особенно много дружески помог мне В. И. Лебедев-Кумач».

Постоянный читатель «Крокодила», Лазаренко хорошо знал почерк юмористов, регулярно печатавшихся на страницах журнала, и безошибочно узнавал их по манере острить, по излюбленным приемам комизма. Давно уже он выделил для себя двойную фамилию Лебедев-Кумач. Стихотворные фельетоны этого автора ему нравились легкостью слога и разговорными интонациями. Фельетоны были удобны для чтения вслух, привлекали злободневностью. Нравились и юмористические рассказы, подписанные той же фамилией. (Этой гранью своего дарования

прославленный поэт-песенник известен лишь узкому кругу читателей.) В прозаических его произведениях действовали по большей части люди простоватые, нередко выходцы из деревни. Комический эффект достигался языковой характеристикой героев: они любили выражаться заковыристо, употребляли невпопад книжные слова. От юмористических рассказов Лебедева-Кумача исходил крепкий дух народного острословия, так любимого Виталием Лазаренко.

Дотошный артист поступил просто: отправился в редакцию «Крокодила» и без хлопот познакомился с его ответственным секретарем Василием Ивановичем Лебедевым-Кумачом. Сын шахтера легко нашел общий язык с сыном сапожника. Началось их долголетнее содружество, в результате которого было создано большое количество реприз и клоунад, самых различных по темам и приемам, миниатюр, приветственных и вступительных монологов, стихотворных телеграмм и заставок для прыжков.

Совместная работа с Лебедевым-Кумачом протекала несколько иначе, чем с Николаем Адуевым. С тем Лазаренко был на дружеской ноге, здесь же отношения строились на деловой основе. Чуждый богемной вольнице, журналист был собран и серьезен, отвлекаться не любил, зато умел слушать, старался вникнуть в суть.

Оба сатирика, журналист и клоун, находились в гуще событий, гражданским кредо обоих было активное вторжение в жизнь.

В борьбе с отсталым сознанием не последнюю роль играло искусство, и в частности искусство клоунады. От взора обличителей не скрылись некоторые уродливые явления. В скетче «Врач и рвач» представлен наглый и хитрый вымогатель, пытающийся любыми средствами вырвать у доктора бюллетень.

Та же тема, но более остро и язвительно разрабатывалась в «Главном герое». Лазаренко в образе нахрапистого, бесцеремонного субъекта появлялся из публики и вступал в шумную перепалку с ведущим программу, восхвалял себя и требовал почестей на том основании, что в двух газетных заметках его называли героем. Он читал их вслух: «Вчера в столовой «Красная заря» произошел скандал. Его героем явился гражданин Антон Самохвалов...»

Для подтверждения своего геройства Самохвалов приглашал супругу: «Эй, жена, поди сюда! Всю правду про меня открой. А то не верят, что я герой...» Под разухабистую музыку на манеж с противоположных сторон выплывали две странные особы — огромная поллитровка и под стать ей игральная карта. (Лазаренко в своей клоунской практике сплошь да рядом использовал реквизит увеличенных размеров. Вспомним хотя бы рожи хулиганов.)

— Которая же из них ваша жена? Быть может, обе?

— Ну да, обе. У честного летуна в каждом городе жена...

В финале клоунады рабочие парни — униформисты взваливали этого «героя» на тачку, вручали рогожное знамя позора и отвозили его прямехонько в... «Утильсырьё».

По своим жанровым признакам эти скетчи сближались с живыми сатирическими плакатами — форма, к которой чаще всего прибегали писатель и клоун.

За долгие годы совместной работы они оперативно откликались на быстротечные события международной и внутренней жизни. Еще больше было создано клоунад на бытовые темы. В «Показательной столовой» говорилось о том, каким не должно быть общественное питание. Лазаренко представал перед публикой в образе нерадивого официанта, наглеца и неряхи, от

которого никак не могли добиться толку посетители нарпитовской столовой (их роли исполняли сидящие за столиками униформисты).

В другом скетче, «Пожалуйста бритесь», также решенном в приемах комедийного сгущения, он играл вздорную парикмахершу, хамящую клиентам и к тому же, как замечал артист в коротком послесловии, ее «неумелая рука нас часто режет, как быка...». В ряде реприз высмеивал недостатки коммунального обслуживания и городского транспорта.

Обсуждая с Лебедевым-Кумачом каждый новый номер, Лазаренко неизменно повторял, что клоунские диалоги должны строиться на каком-нибудь затейливом приеме. Форма скетча «Позвольте прикурить» была подсмотрена в жизни: встретились два знакомца, один из них курил, второй, экспансивный и суетливый, пытался прикурить у него, но всякий раз отвлекался вопросами, которые его так и захлестывали. Выглядело это довольно забавно, и Лазаренко рассказал автору сценку в лицах. В результате родился смешной разговор клоуна с шпрыхсталмейстером на различные бытовые темы.

Лазаренко и Лебедев-Кумач делали пробу за пробой, выводя на арену то разбитного дворника, выметающего своей метлой из города всяческую нечисть, то предсказательницу-гадалку с живым попугаем, вытаскивающим смешные билетки счастья, то самоуверенного невежду. Это был острый выпад против недоучек, подвизающихся на ниве просвещения: некий профан отваживался читать лекцию о строении и функциях человеческих органов и комично, под взрывы смеха плутал в дебрях анатомии.

В сценке Лебедева-Кумача «Теперь и раньше» Лазаренко изображал ворчуна и брюзгу, которому никак и ничем не потрафить, все не по нему. Шпрыхсталмейстер бодро делился своими

впечатлениями: только что видел он в парке, с каким увлечением играли люди в городки — прекрасная физическая закалка для трудящихся; семидесятилетний старичок легко управлялся вот с такой дубиной...

— Какие теперь дубины... Вот раньше были дубины, так это дубины!

— А как теперь следят за здоровьем каждого человека: исследуют легкие, сердце, грудную клетку обмеривают...

— Да разве теперь обмеривают? Вот раньше обмеривали — так обмеривали!

Положительно на все доводы и аргументы у этого ворчуна свое возражение: теперь и жулики не те и дураки не чета былым...

Не все, однако, созданное в жарких творческих спорах закреплялось в репертуаре клоуна. Немало номеров после нескольких дней «обкатки» он вынужден был снять.

Не пренебрегал Лазаренко и старинными антре, многие из которых по всей завершенной комедийной форме являлись образцами цирковой драматургии. Чтобы увлечь писателя и привить вкус к подобного рода комизму, артист без устали разыгрывал перед ним, как это было и с другими авторами, одну буффонадную шутку за другой,— а знал он их множество. Так обрели новую сценическую жизнь переписанные Лебедевым-Кумачом, увиденные глазами современника и начиненные злободневными остротами клоунады «Шляпа», «Отелло», «Дрессированная лошадь». Последнее антре в старинном варианте было всего-навсего забавным пустячком: «лошадь» скакала по арене налегке, без всякой смысловой нагрузки. У Лебедева-Кумача она превратилась в немощную меланхолическую клячу, которая тащила воз со злободневной поклажей, и клоун текущего момента оседлал сию лошадку, чтобы, проезжаясь по ее адресу,

острить на темы московской жизни. Похлопывая комичную бутафорскую конягу, имеющую резвость... два метра в час, балагур сообщал: «И представьте себе, хорошо устроилась... на почту — телеграммы «молния» развозит...»

Таковыми же далеко не безобидными каламбурами изобиловала и старинная, уморительно смешная игра со шляпой.

— Товарищ Лазаренко,— спрашивал шпрыхсталмейстер,— что можно сказать, если предприятие выполняет план?

— В этом случае мы говорим — дело в шляпе.

— А если не выполняет?

— Тогда это значит, что шляпа в деле...

Самое веское умозаключение звучало в финале: «И пусть запомнит каждый, что шляпы снимаются».

Гражданская активность Лазаренко и остро развитое клоунское мышление позволяли ему верно ориентироваться в обстановке и выбирать нужную дорогу в неустанном движении вперед, что в конечном итоге и сделало его истинным новатором, первопроходцем, прокладывающим путь для других цирковых артистов-разговорников.

Художник Моор назвал Виталия Лазаренко «карикатуристом арены». Этот эпитет артист стал помещать на афиши, подчеркивая тем самым свою причастность к главному сатирическому цеху страны — журналу «Крокодил», внештатным корреспондентом которого он состоял. А началось это так: почти в каждом городе, где выступал клоун-сатирик, к нему обращались жители с жалобами на злоупотребления и беззакония. Люди видели в его лице смелого борца со злом, обличителя, выводящего порок на чистую воду. Рассматривая свою творческую деятельность как общественное служение, актер-гражданин не оставался

равнодушным к этим заявлениям и активно вмешивался в события.

У Лазаренко был свой метод: он являлся в учреждение не как громовержец, с требованием навести порядок, восстановить истину, не стучал по столу кулаком и даже не повышал голоса, а улыбался широко и приветливо, сыпал шуточками, непринужденно острил. Артиста сразу же узнавали, и вскоре в кабинет сбегались чуть ли не все сотрудники. Тут-то и ставился вопрос ребром и, как правило, решался положительно. Ну а если по какой-либо причине «заклинивало», сам направлял жалобу в «Крокодил».

По возвращении в Москву Лазаренко рассказывал Лебедеву-Кумачу о своих битвах с бюрократами. И однажды писатель предложил узаконить эту добровольную деятельность клоуна-общественника — зачислить его внештатным разъездным корреспондентом журнала. В этой «должности» Лазаренко и состоял в течение ряда лет.

Как-то клоуну привелось выполнить одну почетную задачу, возложенную на него редакцией. Суть дела излагалась в длинном стихотворном письме к нему, датированном 23 июня 1933 года, которое заканчивалось строками: «Средь твоих друзей и друзей крокодилских мы поддержку отыщем по всей стране. Ты, привыкший летать по арене на крыльях, помоги взобраться на крылья и мне! Желаю бодрости и сил, твой друг, зубастый «Крокодил». И Лазаренко активно включился в сбор средств на постройку самолета «Крылатый Крокодил».

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ ЗРЕЛОСТЬ

День 9 мая 1930 года начался необычно: Лазаренко разбудили странные звуки: за окном гудела зурна и рассыпал веселую дробь барабан. «Семь часов»,— подсказало ему чувство времени, когда он поднялся, чтобы выяснить, в чем дело. Под забрызганными морозящим дождем окнами сидели на конях молодцеватые джигиты в черных бурках. Увидев его, всадники вскинули над головами ружья и громко произнесли гортанными голосами какое-то приветствие. Статный красавец Михаил Туганов, вытирая платком лицо, сказал, что по обычаю горцев положено поздравлять друга, как только взойдет солнце и непременно выстрелами, «но побоялись наделать переполох».

Так Виталий Ефимович Лазаренко встретил свое сорокалетие. В эти годы еще не помышляют о подведении итогов, далек от этого был и прославленный клоун, он находился в расцвете жизненных и творческих сил. Время, однако, наложило свою печать на характер этого неукротимого человека. Внешне он стал более сдержан, скуп на слово и жест, больше слушал, чем говорил. Людям, не знавшим его близко, вообще могло показаться, что корифей клоунады — из молчунов. Впрочем, давно замечено, что с возрастом многие одаренные комики, те из них, кто «выплескивается» на зрителе весь, без остатка, в быту как бы «экономят себя». Вот и Лазаренко двадцать три часа в сутки, по свидетельству современника,— на репетиции, в гримировочной, «в своей полутемной квартире, с коридорами, пропахшими кислой капустой»

— был замкнут. «Но наставал час выхода на манеж — и он преображался... цветным клубком выкатывался на арену, чтобы прыгать, кувыркаться, выкрикивать лозунги дня»*. И вызывать, добавим к этому, взрывы хохота, ибо умение смешить почитал за главное в профессии циркового комика.

Примечательной чертой его в эти годы была тяга к молодым, он любил быть в компании приятелей сына, но и здесь больше слушал, не вмешиваясь. Неожиданно мог сказать, вытаскивая из кармана деньги: «Сходите-ка в хорошую фотографию да снимитесь все вместе...» Страсть фотографироваться была одной из причуд этого таланта. Вряд ли кто другой из цирковых артистов оставил после себя такое количество снимков и такое их разнообразие. Появились у него и некоторые странности: он постоянно затачивал ножом концы спичек, которыми пользовался как зубочистками; когда слушал или был погружен в размышления, спичка неизменно торчала меж зубами. Былой щеголь стал поразительно небрежен в одежде, вызывая во время гастролей повсеместное недоумение своим непрезентабельным видом.

Основной его заботой теперь был сын. Он задался целью дать парню отличную профессиональную подготовку. Заниматься с ним самому было трудно, просто невозможно, не позволяли постоянные разъезды, поэтому пригласил хороших педагогов. Они учили Виталика музыке, танцам, жонглированию, эквилибру, наездничеству. И лишь прыжки не доверил никому.

С самого рождения наследника Лазаренко-отец уносился мечтами в облака: его птенец растёт для высоких полетов, будет кому продолжить род, поддержать цирковую славу.

С пристальным вниманием наблюдал за своим отпрыском на тренировках, на репетициях, дома. И с

горечью признавался себе, что упованиям его сбыться не суждено. Тихий, сдержанный, в меру старательный юноша, увы, звезд с неба не хватал. Уж на этот-то счет отец не заблуждался. Что поделать, не повезло... всю жизнь Лазаренко ловко одурачивал судьбу-злодейку, словно рыжий белого клоуна на кругу манежа, и вот теперь она отыгралась, больно ударив по отцовской гордости.

Через какой-нибудь месяц Виталий-младший кончает школу, и они начнут выступать вместе, теперь уж не от случая к случаю, как два минувших года, а регулярно. Отца не на шутку занимало: в каком качестве выпускать парня на манеж? После упорных

*Арго А. М. Своими глазами. М., 1965, с. 178.

раздумий решено было подавать первый выход Лазаренко-сына как отцовский подарок зрителям. Лебедев-Кумач, принимавший близко к сердцу боевое крещение своего любимца, написал текст выходного монолога отца и стихотворное приветствие, которое старший и младший читали вперемежку.

...На арену выносили ящик, окрашенный в два цвета, в те самые, что и знаменитый костюм Лазаренко. Двухцветным было и все оформление: ковровая дорожка, пьедестал, трамплин и прочее.

После слов отца: «Я вам готовил много лет вот этот дорогой секрет» — из ящика, откинув крышку, легко выпрыгивал юный, широко улыбающийся Виталий-младший, тоже в двухцветном костюме, но по фасону более «молодежном». Бросалось в глаза, что у сына не было характерной отцовской детали — взбитого чуба, словно у молодого петушка, у которого еще не отрос гребень.

Приветственный диалог заканчивался строками, четко определяющими главную мысль о единстве и преемственности поколений.

Сын произносил:

— Пора признать, что мы в конце концов
У стариков науку постигаем.

Я предлагаю лозунг— «За отцов!»

Старший Лазаренко с достоинством отвечал:

— А я у сыновей учиться предлагаю.

— Все то, что получили мы, юнцы,— продолжал сын,

—

Я говорю: «Да здравствуют отцы!»

— Я говорю: «Да здравствуют ребята!» Вы, девушки, вы, юноши, для вас Весь мир перевернул рабочий класс. Для вас весь мир — огромная арена, Где нет ни предрассудков, ни оков. Отцы и матери, любите вашу смену!

— Товарищи! Цените стариков!..

Затем юный артист демонстрировал свои достижения в различных видах циркового искусства: ездил на одноколесном велосипеде по барьеру, жонглировал, играл на ксилофоне марш, удерживая баланс на верхней ступеньке вольностоящей лестницы, исполнял несложные прыжки, сопровождая все это четверостишиями.

Желая сперва как следует «обкатать» новый номер, Лазаренко-отец принял приглашение на гастроли в участвующие цирки Средней Азии. Около года они колесили по городам в междуречье Амударьи и Сырдарьи. В это время отец упорно и терпеливо занимался с сыном, учил не только прыжкам, но и умению разговаривать на манеже. Культуре слова он придавал первостепенное значение, терпеть не мог бесцветную, невнятную речь и требовал неотступно: «Форсируй звук! Посылай его вон туда — на галерку!»

Но вот отшумело, отбушевало время «обкатки», труднейшие гастроли по неблагоустроенным, саманным циркам Средней Азии закончились, и отец с сыном после короткой передышки в Москве отправились вместе с прикрепленным шпехсталмейстером по

новостройкам. Этот выезд пришелся на новую историческую пору в жизни республики Советов. Разворачивалась маршем первая пятилетка. Атакующий класс закладывал фундамент социализма.

Чуткий к новым веяниям художник, Лазаренко по зову сердца отправлялся на «самые жаркие участки». Объявлен торжественный пуск первенца пятилетки Днепрогэса — и публицист арены уже там. Готовится открытие Сталинградского тракторного завода — и он со специально подготовленным материалом мчится на берега Волги. Самый мобильный из клоунов не миновал ни одной новостройки. И в каждом городе, как бы ни были уплотнены его дни, три места по добровольно принятому на себя обязательству он посетит непременно: заводские цеха, чтобы выступить перед рабочими, воинскую часть и пригородный колхоз. И всюду, где появлялся красный шут, воцарялась атмосфера веселья, он приносил с собой могучий заряд бодрости.

В эти годы Лазаренко жил напряженно и вместе с тем радостно, испытывая душевный подъем; без усталости создавал злободневный репертуар, записывал его на пластинки. Куда бы он ни приехал, его приглашали выступить по радио, в редакцию газеты — побеседовать с журналистами.

Менялись города и республики, менялись цирки, но одно оставалось неизменным — торжественные встречи. У него громкое цирковое имя, его приезда ждут с нетерпением, гастроли клоуна-публициста расцениваются как событие в культурной жизни города.

На вокзале устраиваются многолюдные церемонии приветствия, гремит оркестр, произносятся речи. Лазаренко говорит ответное слово, и кортеж машин движется через весь город до цирковых ворот.

Этот же период в жизни советского цирка знаменателен повсеместным строительством новых,

добротных стационаров. Шло активное сближение арены с современностью. Лазаренко, нерасторжимо связанный со своим динамически меняющимся временем, и здесь был закоперщиком: он деятельно способствовал выработке нового стиля цирковых представлений, рождению новой, революционной этики и морали в отношениях между цирковыми артистами.

Поезд торопился к Москве, рассекая надвое ярославские леса. Лазаренко по давней привычке в одиночестве стоял в тамбуре, глядя в окно, мокрое от дождя, и размышлял о предстоящих выступлениях. Хотелось появиться перед любимой московской публикой во всеоружии, с новым репертуаром — успеют ли приготовить до премьеры? Можно ли рассчитывать на Лебедева-Кумача? В последнее время он все дальше отходит от сатиры, все больше увлекается песнями. Мария сообщала, что после громаднейшего успеха фильма «Веселые ребята» у него от заказов отбоя нету... Ужасно досадно потерять такого автора именно теперь, когда слово, речь остаются главным козырем. Все настойчивее беспокоили боли в ногах: давали знать о себе чрезмерные нагрузки и травмы. Третий день в дороге не делал ванн и уже ой-ой как чувствовалось... Прыгун он теперь, конечно, аховый. А давно ли писал в «Пятнах грима»: «Вот эти мускулы — они еще стальные...» Возможно, пришлось бы и вовсе отказаться от сальто, да спасибо, Поддубный подсказал испробованное на себе средство — его тоже к пятидесяти годам стала донимать ломота в суставах.

Теперь мысли его кружили вокруг Ивана Максимовича. Прославленный богатырь в последнее время, как ни странно, более всего любил потолковать о недугах и хворях. Врачевание стало его страстью, он знал множество рецептов, как укрепить здоровье, как подремонтировать начинающий сдавать организм, как избавиться от застарелых ушибов. Коньком его было

водолечение: «Только тем и спасаюсь,— басил он,— давно б уже мне на печи лежать, кабы не ванны. Я по этой части нынче большим лекарем стал... Не тужи, отмочим и твои рассохшиеся колеса»,— утешал силач, когда ему пожаловался Виталий.

Легендарный атлет был натурой в высшей степени самобытной, держался в цирке особняком, с людьми сходилась трудно, а вот к Лазаренко, уроженцу Дона, потомок запорожских казаков давно питал чувство симпатии и, когда судьба сводила их в одном цирке, любил побалакать от души. Слушать «железного усача» клоуну было всегда интересно. «Чемпион чемпионов» объездил весь мир, одерживал триумфальные победы на аренах крупнейших цирков и спортивных залов. На все имел свой особый взгляд, по всякому поводу — свое оригинальное суждение. Цепкий глаз делал его наблюдательным путешественником, а природный ум и сочный народный язык — занятым рассказчиком. Сближало их также и то, что оба были трезвенниками.

Сейчас, когда Ивану Максимовичу перевалило за шестьдесят, он все еще был поразительно силен — точно отлитый из металла. Ежедневно тренировался с яростным упорством и все еще выходил бороться — громкое имя было большой приманкой.

Однако времена переменились. Что поделаешь, стареющего премьера оттеснили во второй ряд. Лазаренко видел, как мучительно страдала гордость бывшего кумира, хотя крепким мужицким умом могучий старик и понимал неизбежность происходящего. Правда, время от времени ему еще «позволяли» одерживать победы, но под конец борцовской «таблицы» какой-нибудь молодой фаворит чемпионата все же припечатывал его лопатками к коврику. В эти черные вечера к Ивану Максимовичу лучше не подходи. Лазаренко душевно сочувствовал поверженному Самсону.

К борцам-атлетам и к французской борьбе у Виталия Ефимовича давнее пристрастие. Как бы ни устал после своего выматывающего номера, а на второе отделение, на борьбу, оставался обязательно.

Был у него и особый интерес — борцы-комики. Среди них попадались большие мастера смеха, которые, как и клоуны, разработали комедийные маски: «силач-грубиян», «силач-аристократ», «силач-вахлак», «силач-неврастеник». Все эти несуразные чудаки, контрастируя с ловкими и статными атлетами-героями, помогали лучше видеть прекрасное.

Водя дружбу с многими борольщиками и реброломами, как любит называть себя и своих коллег Поддубный, Лазаренко хорошо знал закулисную сторону этого зрелища, знал, как много и упорно приходится им тренироваться.

На многих страницах своих воспоминаний Лазаренко рассказал о наиболее запомнившихся схватках на ковре, сделал наброски к портретам прославленных борцов-атлетов: Ивана Заикина, Петра Крылова, Алекса Аберга, Георга Луриха (некоторые отрывки были опубликованы).

Пронзительный свисток паровоза вернул его мысли к работе. Как не хватает ему сейчас Уразова, Богородского, чтобы обсудить все, горячо поспорить! Поблизости, в каких-нибудь десяти шагах, в купе — сын. Но так уж повелось, что не советуются по творческим вопросам: у двадцатилетнего человека — свои интересы. И хотя он, казалось бы, продолжает отцово дело, но общности устремлений нет. Нет и самостоятельности. Разумеется, тут и его родительская вина: с малых лет парнишка у папочки на буксире...

Снова и снова перебирал в уме озабоченный клоун важнейшие события последнего времени, прикидывая и примеряясь, как ярче рассказать о них с арены. Этот год по грандиозности свершений, по величию

запланированного прямо-таки ошеломляющ: первая пятилетка завершена раньше срока на девять месяцев, ликвидирована безработица, отменена карточная система, по производству тракторов и сельскохозяйственных машин вышли на первое место в мире. Утерли нос буржуям! С такими людьми, как Алексей Стаханов, Никита Изотов, Александр Бусыгин, Паша Ангелина, горы свернем. И наши шахтинские горняки не отстают, и там герои-ударники. Эх, съездить бы в родные места! Сколько лет уже не был. И там, поди, полным-полно перемен, как в Нижнем Тагиле, откуда возвращаются. Прямо не узнал города — все новое. Это же просто поразительно, какой заводище отгрохали! По всем железным дорогам теперь будут бегать его вагоны... Так хотелось остаться на торжества по случаю пуска гиганта, и задумки были, да телеграмма потребовала выезжать в Москву.

...Сойдя с поезда, Лазаренко предложил сыну: «Поедем в метро». С радостным изумлением впервые спускался по эскалатору, пристально разглядывал подземный дворец, вагоны. Мать честная, какая же красотища!

Это же самое чувство жило в нем и позднее, когда шагал вдоль обновленной Тверской — теперь уже улице Горького. Надолго задерживался у нарядных витрин, где выставлены искусно вычерченные проекты одиннадцати новых мостов через Москву-реку, таких огромных, высоких, что под ними свободно смогут проходить большие волжские пароходы, которые будут прибывать сюда по сооружаемому каналу.

Лебедев-Кумач весело сказал при встрече, что хотя занят по горло, но для милого дружка и сережка из ушка. В результате обычных многодневных обсуждений и споров Лазаренко предстал на премьере, по его выражению, «во всем новеньком», начиная от выходного монолога:

«Опять в Москве своей любимой я,
Опять я вижу вас и вас,
И будто нити невидимые,
Как прежде, связывают нас!
Москва! В тебе, столица красная,
Все так нарядно и пестро:
Дома и улицы прекрасные
И в мире лучшее метро».

Подобно тому как ранее воспевал он с арены Октябрь, эмблему «Серп и Молот», создание Красной Армии, новые денежные знаки, победы советской дипломатии, так и на этот раз клоун-трибун взволнованно отзывался на самое значительное событие дня — пуск первой линии метрополитена.

Шпрыхшталмейстер обращался к нему:

— Вот вы говорили, товарищ Лазаренко, «и в мире лучшее метро», почему вы уверены, что нигде нет такого же?

— Очень просто. Чтобы иметь такое метро под землей, надо прежде устроить Октябрь на земле...

Гордясь эпитетом «политический клоун», которым не раз награждали его газеты за оперативные отклики на злободневные события международной жизни, Лазаренко и к нынешней премьере подготовил диалог, в котором высмеивал тупость и авантюризм военно-фашистского режима, установившегося в Германии. Этот бесхитростный диалог, написанный по горячему следу, звучал остро и доходчиво:

— Товарищ Лазаренко, а вы знаете, почему германские фашисты называют себя арийцами?

— Знаю. Они называют себя арийцами потому, что всегда поют одну и ту же арию.

— Какую же?

— Поскольку они германцы, то, значит, поют арию Германа: «Что наша жизнь — игра...»

— Ас чем они играют?

— С огнем.

— Но ведь можно и обжечься.

— Вот они и обожгутся, будьте уверены...

Маяковский называл себя поэтом текущей политики. Клоуном текущей политики мог бы смело именоваться и Лазаренко. Эту определяющую черту его творческого облика отметил маршал Советского Союза С. М. Буденный, с которым артист был связан давним знакомством и часто делился своими замыслами. «Наши беседы,— рассказывает Буденный,— были интересными и душевными». Прославленный герой гражданской войны очень тепло отзывался о клоуне-трибуне, называл его страстным пропагандистом всего нового и передового, остроумным обличителем отрицательного и косного. «Меня всегда удивляли,— пишет он далее,— необыкновенная оперативность Виталия Ефимовича, его умение быстро откликаться на все животрепещущие события, происходящие не только в нашей стране, но и за рубежом. Поистине к нему могли быть в первую очередь отнесены слова «утром в газете — вечером в куплете»*.

Хотя гражданская тема оставалась главной в репертуаре клоуна, однако он не пренебрегал и развлекательными шутками, памятуя, что смех — животворный источник отдыха. К такого рода веселым заставкам относилась и буффонадная миниатюра «Тигр на лошади», пародия на номер иностранного гастролера, выступления которого сопровождалась шумной рекламой. Комизм достигался тем, что тигр (Виталий-младший, облаченный в шкуру) всячески капризничал, ломался и не желал скакать на крупной лошади (настоящей), потешно укутанной одеялами, матрасами и обложенной подушками. Утрированно-ироническая трактовка сценки рождала громкий смех узнавания.

Порадовал сын и большим профессиональным достижением: блеснул весьма эффектным передним сальто через «горящий дом». Большие надежды возлагали они и на другой впечатляющий трюк — усиленно репетируемый «львиный прыжок» сквозь пятиметровую прозрачную трубу.

Через несколько дней после дебюта Лазаренко-отец наконец-то смог «крестить», как принято говорить в профессиональной среде о впервые выпускаемом номере, новую развернутую клоунаду «Свиньи и люди», которую, вне сомнения, можно отнести к художественным достижениям артиста, хотя далась эта удача нелегко.

В условиях бурного развития индустриализации страны мелкое крестьянское хозяйство, технически отсталое и малопроизводительное, не справлялось с удовлетворением потребности городов в продуктах питания. Жизнь выдвинула новую форму обеспечения продовольствием заводов и фабрик — ОРСы, то есть отделы рабочего снабжения, которые занимались также и организацией подсобного кролиководства и свиноводства. В этот период изображение свиньи с ее многочисленным приплодом стало все чаще и чаще появляться в печати, и Лазаренко обостренным чутьем художника угадал возможность, оттолкнувшись от локальной проблемы—«разведение свиней»,— выйти на сатирический разговор о свинстве.

Сценическую разработку этой темы артист вел с несколькими авторами. Хранящиеся в его архиве различные варианты этого антре позволяют увидеть процесс его творческой работы по доводке текста, от первоначального, разросшегося до четырнадцати страниц и озаглавленного «Хрю-хрю», и до короткой клоунады «Свиньи и люди», доведенной с помощью Лебедева-Кумача до трех

*«Сов. цирк», 1963, № 2.

страниц. Тема решалась старым, но надежным приемом сновидения — на арене как бы оживал сон героя.

Клоун, каламбуря, надевал белую куртку и колпак и преобразался прямо на глазах у зрителей, как говорят в театре, открытым приемом, в повара. Завязкой была фраза: «Ну-с, обед приготовлен, можно и газеткой заняться». Сперва он читал вслух ряд смешных объявлений вроде этого: «Продаются породистые поросята: отец — английский боров, мать тоже порядочная свинья...» Читая газету, повар задремал, и дальнейшее действие разворачивалось уже в сфере сновидения.

Для этого номера были изготовлены крупные свиные рыла, наподобие карнавальных масок: вот хулиганствующая свинья, которая за словом в карман не лезет, а прямо за финкой; вот свинья, разводящая в квартире клопов; а это деловая свинья, которая без дела не сидит, ее всегда за дело сажают; вот Хавронья, мадам Хрю-хрю,— злоязычица, нашептывающая на ушко последние сплетни одна несусветнее другой, вот инженер-вредитель, маринующий рабочие предложения. С негодующим сарказмом обращался воинствующий сатирик к этому хряку: «Бросьте пяточком крутить! Ныне таких вредительских пяточков, быть может, на целковый всего и наберется, но в общем грош вам цена по коммерческому преЙскуранту...»

Свинский шабаш удостаивали посещением и жирные боровы из мира капитала, что распространяют грязное хрюканье о Стране Советов.

— Хороши для отбивной,— резюмировал повар.

— А почему они у вас замолчали?— спрашивал шпрыхсталмейстер,— спели бы что-нибудь хором!

— Не могут: их песенка спета...

Вся свиная команда, неся впереди лозунги: «Свиной двуногих прочь с дороги!..», «Марш на фарш!»,

покидала арену. В руках у сатирика — визжащий поросенок.

— Что это он у вас визжит?

— А он не визжит, он лозунг провозглашает: «Долой свинство, да здравствует свиноводство!»

Лишь только поулеглись беспокойные хлопоты с выпуском нового, необычайно трудного антре и жизнь вошла в привычную колею, Лазаренко, как и в прошлые приезды в Москву, как будет и впредь, отправился на знакомую Пятую улицу Ямского поля. Свидания с будущими клоунами, негласным опекуном которых считал себя, сделались для него насущной потребностью. Радовало, что вот уже несколько лет успешно действует Техникум циркового искусства, где молодежь обучают опытные мастера арены.

Юные энтузиасты — акробаты и жонглеры, наездники и эксцентрики — собственными силами превратили старые, захламленные расторгуевские конюшни в уютный цирк, с настоящим манежем. В этом помещении у завтрашних мастеров смеха был свой класс, где и происходили встречи известного клоуна с начинающими. «Ну-с, хлопчики мои славные, чем порадуете? Чем удивите?..» И хлопчики, смущаясь поначалу и робея, показывали своему кумиру репризы и антре, а он делал замечания, давал оценки, одобрял или критиковал. Беседовал Виталий Ефимович просто, без распеканий и менторства; молодежь любила эти встречи, любила слушать рассказы о комедиантах былых времен и нынешних, о затейливых выдумках комиков, о тонкостях клоунского искусства.

Эти встречи были нужны ему самому не меньше, чем зеленым юнцам. И поскольку ни учебников, ни пособий, ни даже программ по искусству клоунады не было и в помине, пользу таких уроков трудно переоценить. (Как жаль, как все-таки досадно, что эти интереснейшие беседы не были записаны и живут лишь в благодарной

памяти немногих еще здравствующих участников этих разговоров.)

Москва была ему дорога и многочисленными приятельскими связями. В беспокойных странствиях клоуна-кочевника контакт с людьми, которых любил, по его собственным словам, был «согревающим костром на трудной и бесконечной дороге». В добром общении с ними вызревали новые планы и замыслы. Один из них подсказан Измаилом Уразовым, который предложил свою помощь литератора в создании книги «Роман русского клоуна». Слушая увлекательные рассказы Виталия Ефимовича о старом цирке, о годах ученичества, о колоритных фигурах атлетов-борцов, о цирковых хозяйчиках и знаменитостях, Измаил Уразов все настойчивее и настойчивее требовал: это нужно записать, это же необыкновенно интересно, вы — живая энциклопедия цирка.

Подтолкнул случай: литератор, историк циркового искусства и критик Е.М. Кузнецов замыслил выпустить большой сборник статей ведущих мастеров арены. Понятно, что Лазаренко был приглашен одним из первых. Артист тотчас откликнулся письмом с Урала: *«Задуманная вами книга, поэма о цирке, как вы ее называете, меня радует. Это нужно... От меня вы ждете статью в 35 страниц на машинке. Это, конечно, сложно и потребует много труда, а главное — энергии. Гораздо легче это было бы сделать, будь я сейчас в Москве, где находится мой архив. Ломаю голову — как выйти из положения и написать статью, вставив в нее цитаты из репертуара прошлых лет?.. Ах, если бы я мог оказаться сейчас дома и посидеть десять дней и десять ночей. И все было бы, как говорится, на большой... Хочется дать подробно, сочно и правдиво, потому что вашей книге придаю большое значение... Буду делать все возможное, чтобы осуществить задуманное»* *.

*ЦГАЛИ, ф. 2087, оп. 1, ед. хр 88.

Завязалась переписка. Лазаренко уточнял пожелания составителя сборника, посылал сделанные наброски. Так началась работа, оставившая нам интересные заметки прославленного клоуна.

Уразов всячески поощрял это начинание и в один из приездов артиста в Москву откомандировал ему в помощь редакционную стенографистку. Она приходила, как было условлено, ежедневно в дом 12 по Тверскому-Ямскому переулку. Виталий Ефимович, расхаживая по комнате, вспоминал былое, а девушка быстро заносила все в большой блокнот из грубой серой бумаги.

«Роман русского клоуна» как будто начал уже осуществляться. Попутно автор готовил иллюстрации: заказал пересъемку дореволюционных программ, делал своим крупным, размашистым почерком пояснения на обратной стороне фотографий. Молодой художник Борис Зеленский готовил рисунки.

Был составлен план книги. Вот названия некоторых глав: «1) Судьба русского клоуна до революции. 2) Характер его смеха. 3) Социальный состав цирковых артистов. Из кого вербовались артисты (клоуны) старого цирка. <...> 12) Агитационная роль цирка в годы гражданской войны». Более подробно о ее тематическом содержании узнаем из творческой заявки Лазаренко и Уразова, направленной в издательство: «Книга должна отразить быт дореволюционных балаганов и цирков на фоне биографии заслуженного артиста республики Виталия Лазаренко. В книге мы предполагаем дать мало затронутую в печати «технология» цирка, специфику цирковой работы. Кроме того, будут включены описания встреч и воспоминаний о Маяковском, Южине, Куприне, мировых цирковых артистах».

К сожалению, книге этой не суждено было появиться на свет из-за тяжелой болезни автора.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЯТАЯ ПОСЛЕДНИЙ ПАРАД

Семнадцатого мая 1938 года исполнялось сорокалетие творческой деятельности Лазаренко. Сам актер расценивал юбилей в одном из писем как «отчет в моем лице всего цирка». Началась подготовка к юбилейным торжествам, которая усложнялась тем, что в это время артист гастролировал по городам Дальнего Востока. Его выступлений, широко рекламируемых, ожидали там, и он не хотел нарушать данного слова. А несколько позднее, в первых числах августа, когда начались события на озере Хасан, он вместе с сыном и партнером-шпехштамммейстером А. А. Ивановым выехал обслуживать воинов-пограничников.

Лишь в конце года возглавляемая им группа смогла вернуться в Москву. Чувствовал себя мастер прескверно. Больной и усталый, он сильно сдал и внешне. Через все его письма и телеграммы этого времени проходит сквозным мотивом: выбился из сил. «Я очень редко стал писать письма, это объясняется тем, что я за свою жизнь очень устал» *.

В письме Е. М. Кузнецову, ожидавшему статью, объясняет задержку отчаянным утомлением. «Вы же знаете, за всю свою жизнь я никогда не отдыхал...»*. В другом письме ему же: «За все годы я имел только один отпуск». Из телеграммы в главк: «Систематически лишаете выходных...» Еще одно свидетельство — неопубликованные воспоминания художника Б. А. Зеленского, близкого к семье Лазаренко. Виталию Ефимовичу нравились работы молодого графика, он поручал ему делать плакаты для своих выступлений и привлек для иллюстрации будущей книги.

Человек наблюдательный, как и многие люди его профессии, Зеленский отметил перемену в облике актера, вызванную болезнью. «В ответ на его жалобы я резко заявил, что считаю: надо бросить на время свою работу и лечиться. В. Е. выслушал мою взволнованную тираду чрезвычайно внимательно, слегка наклонив голову вправо»*. О том же сообщается и на других страницах воспоминаний: «Чувствовалась большая человеческая утомленность... Много раз давал он себе слово отдохнуть, написать книгу о цирке, но не мог оторваться от круглого манежа, его, как магнит, притягивал свет ярких ламп, смех зрителей и благодарное обожание ребятишек».

*ЦГАЛИ, ф 2087, оп 1, ед хр 79, л 44

*Там же, ед. хр. 88

*Хранится в архиве автора.

Б. А. Зеленский приводит рассказ своего приятеля Лазаренко-младшего о том, как отец во время гастролей незадолго до юбилея простудился. «В. Е. продуло, и у него болела спина, да так сильно, что даже разогнуться не мог. Дирекция упросила его: «Хоть только покажитесь публике». Так вот несколько дней его водили на представление под руки и перед выходом на манеж буквально распрямляли... Все это потом сказалося на В. Е. и привело к печальному концу».

Еще по дороге Виталий Ефимович утвердился в мысли остановиться не дома, а в гостинице. Было тому две причины: первая — женился сын, и вторая — разлад с Марией. Он жил только для своей работы, жертвуя всем; находясь в постоянных разъездах, отсутствовал месяцами — какой уж тут семейный очаг... Недовольство жены все росло и росло, и вот они стоят перед разрывом.

Ему предоставили номер в «Национале». Здесь он встречался с друзьями, и главным образом с Лебедевым-Кумачом, здесь за небольшим письменным

столом у окна, выходявшего на любимую улицу Горького, они напряженно работали над репертуаром, отсюда пешком, теперь уже не торопливым шагом, как привык, а с долгими передышками добирался до Цветного бульвара, где полным ходом шла подготовка к юбилею.

И больше всего хлопот выпало с устройством отчетной выставки, посвященной сорокалетию творческой деятельности. Ее монтировали по всей округности фойе, на обеих стенах. Экспозиция включала сильно увеличенные фотографии, старые афиши, еще с твердыми знаками и ятями, программки, плакаты, адреса, отзывы, почетные грамоты от предприятий и воинских частей и снова снимки, снимки, снимки... Объективы фотоаппаратов запечатлели знаменитого клоуна на разных этапах его творческого пути. Сорок лет безостановочного движения вперед, долгие годы в едином строю с народом: и на фронте, и на ударной трудовой вахте, когда разворачивалась суровая битва за социализм, и в дни тяжелых испытаний, и на веселых празднествах и торжествах по случаю одержанных побед. В этой слитности, в этой нераздельности со страной — вся его биография.

...Вот Виталий Ефимович беседует со знатной ткачихой Дусей Виноградовой; шуточная подпись: «Две знаменитости». А рядом — отпечатанное на листке ученической тетради длинное приглашение: «От имени семитысячного коллектива рабочих, ИТР и стахановцев фабрики имени Ногина г. Вичуга приветствуем вас, великого мастера советского социалистического искусства, и надеемся на то, что мы увидим вас на сцене нашего рабочего клуба». Разумеется, приглашение было принято. Приехал артист на родину стахановского движения в текстильной промышленности загодя, работницы водили его по цехам, знакомили с особенностями своей профессии.

Позднее, в записках Лазаренко скажет, имея в виду это посещение: «Я по природе общительный человек, люблю людей, жизнь, люблю бывать на фабриках, опускаться в шахты, смотреть восхищающую тонкой рассчитанностью движений работу ткачих».

Фотокорреспондент «схватил» любимца публики стоящим на барьере Ростовского цирка, он приветствует водителей — участников прогремевшего на всю страну автопробега Москва — Каракумы; шоферы застенчиво улыбаются, смущенные неожиданным всеобщим вниманием.

А вот клоун-гражданин снят под сводами огромного, как стадион, механосборочного цеха Сталинградского тракторного завода, одного из первенцев пятилетки. Стоя на сдвинутых столах, комик рассказывает о чем-то очень веселом — не меньше тысячи собравшихся во время обеденного перерыва рабочих дружно от души хохочут, смеющимися лицами заполнена вся фотография. Еще на одном снимке клоун представлен выступающим уже не в цехе, а под открытым небом, на производственной площадке у горьковских корабелов.

На следующей фотографии публицист арены, в меховой дохе, с капюшоном, в унтах, сидит на санях, запряженных цирковыми шпицами, а рядом — три «белых медведя» — в таком виде он встречал героев-челюскинцев. А вот снимок, хорошо знакомый многим зрителям — он обошел чуть ли не все газеты и журналы. Фотокорреспондент зафиксировал артиста на высоченных ходулях, выступающим на полевом стане в недавно организованном узбекском колхозе. Зрители, в полосатых халатах и тубетейках, сидят прямо на земле, поджав под себя ноги; четверо всадников, живописно вырисовываясь на фоне горной цепи, смотрят концерт, не слезая с коней.

На этом снимке схвачен прыжок Виталия Лазаренко через несколько красноармейских походных кухонь.

Лица бойцов светятся веселым задором, у них отличное настроение, только что они дали решительный отпор японским захватчикам, пытавшимся прорваться к озеру Хасан и высоте Заозерной,— видимо, шутки знаменитого смехотвора пришлись по вкусу победителям. Рядом со снимком — почетный значок хасановца, которым был награжден артист-фронтовик. И еще одно фото, сделанное на той же земле: берег озера Хасан, раннее утро, солнце только-только на восходе, примятые камыши, тропка к воде. Улыбающиеся гости, склоняясь, полощут руки... Это было в последние часы пребывания среди друзей артиллеристов. Политрук сказал: «У нас положено... кто отсюда уезжает, должен омыть руки в Хасане. Такая, понимаете, родилась традиция. Тогда не забудутся эти места...»

В день юбилея перед экспонатами теснилось множество зрителей. Всеобщее внимание привлекал стоявший на подставке великолепный самовар с выгравированной на нем теплой надписью — подарок тульских металлостов. «Тула — мой город»,— говорил Лазаренко и всегда сердечно и восторженно отзывался о зрителях-туляках.

И, наконец, последний по времени экспонат: развернутый журнал «Огонек», номер первый за 1939 год, с большой статьей, написанной Лазаренко,— «Из воспоминаний клоуна».

Юбилей праздновался 16 февраля 1939 года.

Как издавна у него повелось, в гримировочную явился задолго до начала представления и, сидя перед зеркалом, завивал щипцами, нагретыми на той же бессменной семилинейной лампе, свой хохолок и обдумывал, как всегда, предстоящую работу.

В последнее время ему уже не по силам делать сложные прыжки. Эту часть номера исполнял сын, которому он передал свое мастерство, а вот

темпераментом и актерским даром природа обошла парня. И тут отец, кого Николай Шебуев назвал в своем стихотворении «поэтом сальтоморталей», взял на себя роль своеобразного аккомпаниатора, который психологически подготавливал зрителя к восприятию опасного трюка. Во время стремительного разбега Виталия-младшего отец, стоя на барьере, провожал прыгуна напряженным взором. Но в самый миг толчка о трамплин отворачивался и с тревогой в голосе спрашивал у публики: «Прыгнул?» Эта глубокая взволнованность и опасение, выражаемые к тому же артистично, значительно повышали эмоциональное воздействие номера.

В дверь постучали — униформист принес еще одну пачку телеграмм. С нетерпением и все еще не утоленной жадностью юбиляр прочел теплые и сердечные поздравления от друзей, коллег, почитателей. Вот из Киева, от литератора Я. П. Ядова, — его ядовитое и веселое перо Лазаренко высоко ценил: вместе было создано немало номеров, пользовавшихся успехом. И это приветствие составлено весьма забористо: «Желаю я Виталию вести и впредь баталии со всякой аномалией, бить всякую каналию в затылок, в зубы, в талию. И смело прыгать далее».

Улыбаясь, положил листок на узкий стол с гримировальными принадлежностями — эти телеграммы он передаст в президиум для публичного оглашения. Здесь уже лежат многие очень дорогие ему послания, в том числе от давнего приятеля, поэта Арго: «Смертельный враг унынья и заботы, ты шлешь грозой в партеры и райки свои громораскатные остроты, свои молниеносные прыжки. Твой юбилей — достойная оценка. Да здравствует Виталий Лазаренко!»

Среди телеграмм, принесенных сейчас, особенно взволновала одна: «Поздравляю дорогого Виталия с большим праздником сорокалетия, сердечно обнимаю,

желаю здоровья, силы и бодрости на многие годы для работы на радость советскому зрителю. Твой Всеволод Мейерхольд».

Все еще в плену мыслей, вызванных теплыми дружескими словами, юбиляр наносил на лицо грим с величайшим усердием, штрих за штрихом. По временам он устало закрывал глаза и, преодолевая боль в ногах и в груди, приваливался головой к стене... Он еще не знал, что накладывает грим в последний раз, что это — прощание с ареной, что жизни ему осталось всего девяносто один день...

Как всегда перед выходом, Лазаренко уединился в дальнем углу конюшни и там энергично откашливался. Последние годы все сильнее и сильнее ощущал он беспокоящую сухость в горле, усиливавшуюся обычно, когда приходилось говорить. Сбить мучительное перханье удавалось лишь увлажнением гортани. Он стал брать на манеж маленькую резиновую грушу с подслащенной водой и время от времени незаметно подносил ее ко рту.

Но вот в оркестре громко и в этот вечер как-то особенно задорно прозвучала вступительная мелодия, которую сам Лазаренко в шутку именовал выходной арией. Его встретили овацией. Юбиляр резко сдернул с головы шапчонку и, раскинув руки, долго-долго стоял, пережидая с глубоким волнением, когда успокоится цирк, чтобы начать вступительный монолог:

«Сегодня я счастливей всех на свете, И в сердце радость с гордостью слита; Я нынче праздную свое сорокалетье, Сорокалетний путь народного шута...»

В этот вечер он был в ударе. С первых же минут между ним и публикой установился контакт, то вдохновенное единство, та слитность творца и зрителей, которая и есть высшее вознаграждение художнику. Не это ли самое имел в виду нарком

Луначарский, пожелав Виталию Лазаренко допрыгнуть до счастья?..

Вначале комик исполнил свое давнее ревью «Итальянский цирк братьев Котликовых», переписанное Лебедевым-Кумачом заново. Он и здесь использовал удачную и емкую драматургическую форму, чтобы начинить ее злободневными шутками. В этом развернутом пародийном номере, окрашенном добродушной усмешкой, Лазаренко играл все роли артистов-бедолаг, подавая их средствами внешней обрисовки, в смешном виде. Первым, как и положено, на раусе появлялся бойкий зазывала: он приглашал почтеннейшую публику пожаловать в сей первоклассный цирк и ерническим тоном расписывал на все лады программу, состоящую «на радость людям и собакам из семнадцати отделений с гаком...». В этой роли актер не столько подражал балаганным раешникам, сколько воскрешал свою горемычную молодость.

Преображался он по ходу ревью и в иллюзиониста-престижитатора, который проделывал фокусы, попутно сопровождая их сатирическими комментариями на темы последних событий международной политики.

В «Итальянском цирке братьев Котликовых» актер снова блеснул всеми гранями своего комедийного дарования. «Глядя на это представление,— пишет И. С. Радунский,— я вспоминал свое детство. И когда я поздравил дорогого Виталия, мы, два старых клоуна, заплакали от нахлынувших на нас чувств. Мы оба хорошо понимали, что значит сорокалетний юбилей артиста цирка, начавшего свой путь в балагане»*.

На праздничном кругу арены, как в калейдоскопе, менялись клоунские сценки, смешные интермедии, шутки, диалоги — и все это живо, темпераментно, напористо.

Шпрехшталмейстер спрашивал:

— Что это вас в последнее время не было видно? Клоун, расстилая на манеже огромную карту, отвечал:

— Был на Дальнем Востоке. Вот здесь,— направлял он указку на озеро Хасан и преподавал зрителям наглядный урок политической географии. К расстеленной карте по-пластунски подбирался самурай (загримированный коверный) и вожделенно тянул свои лапы к озеру.

— Он думает, что это плохо лежит,— комментировал сатирик,— а там наш пограничник хорошо стоит.

Раздавался выстрел, и с японского вояки спадали штаны. Горе-завоеватель пускался наутек, комично придерживая оконфузившую его часть туалета.

— Теперь он уже не самурай, а — сам удирай... Японские милитаристы хотели сделать из нашего озера Хасан-го, а наши хлопцы,— заключал шут с украинским акцентом и лукавой улыбкой,— ответили: «Не кажи го, пока не перескочишь...»

Досталось в тот вечер и современным Ляпкиным-Тяпкиным, один из коих поселился в Германии, а другой — в Италии, а сейчас орудуют сообща на испанской земле и хотят «один — чего-нибудь ляпнуть, а другой чего-нибудь оттяпнуть...»

*Радунский И. С. Записки старого клоуна. М., «Искусство», 1954, с 113.

По-клоунски образно и язвительно объяснял фамилию французского премьера Даладье, которая «оказалась для него самой подходящей, как раз по его делам: дал-адье... Дал, например, фашистам на растерзание Чехословакию и — адье...». Эта лазаренковская острота, как нередко и другие его шутки, стала крылатой.

Видное место в репертуаре политического клоуна занимал, по его выражению, позитивный материал. Он славил столицу, находчиво объясняя разницу между Москвой старой и теперешней: раньше здесь был

митрополит, а теперь — метрополитен, прежде были слободы, а теперь — свободы, раньше — каналы, а теперь — каналы, раньше были хаты, а ныне—МХАТы, раньше был Царицын пруд, а теперь — право на труд, раньше в Москву за песнями ездили, а теперь весь Советский Союз о Москве песни поет.

И в заключение пообещал перепрыгнуть через всю Москву. Весело уверял усомнившегося инспектора манежа, что это не пустое хвастовство, и действительно ловко перемахнул через только что изданную книгу «Вся Москва», увеличенную для арены во много раз.

Второе отделение началось скетчем «Аркашка-неудачник» (все тот же «Иван в дороге», получивший новую редакцию). Зрители, попав в стихию непринужденного юмора и озорного пародирования, встречали реплики Аркашки, этого веселого полубродяги — коронная роль Виталия Лазаренко,— взрывами смеха. Его искрометная игра в этом по-народному грубоватом скетче позволяла особенно ярко видеть, каким он был великолепным комиком. Мифологический бог Момус, покровитель всех комедиантов, остался бы, по всей вероятности, вполне доволен своим приверженцем. Недаром в стихотворении «Виталию» поэт Вадим Шершеневич назвал клоуна «водоемом хохота». А знаменитая балерина Викторина Кригер оставила в альбоме Лазаренко взволнованный и живой отзыв: «Что выше — ваш прыжок или ваш цирковой комический талант? Я думаю, что оба выше. Велика заслуга человека, умеющего заставить другого улыбнуться. А какова же в таком случае ваша?»

После антракта на арене был установлен большой стол для президиума и традиционное кресло для юбиляра. Началось чествование. Много было сказано проникновенных слов, не меньше — остроумных

поздравлений, какими, собственно, и следует приветствовать шута-весельчака. Ветеран арены слушал все это с глубоким волнением, сильно при этом напрягаясь, то и дело прикладывая ладонь к уху рупором: в последние годы он стал уже совсем плохо слышать. На некоторых снимках, сделанных в этот вечер, бесстрастный объектив запечатлел до чрезвычайности утомленное лицо артиста: видно, каких нечеловеческих усилий стоило ему крепиться.

В ответном слове юбиляр сказал:

«Я сорок лет искусству цирка отдал,
А сорок лет — ведь это срок большой.
И сорок лет великому народу
Я предан был и сердцем и душой».

Председатель объявил торжественное чествование законченным. Окруженный зрителями, требующими автографов, Лазаренко, до невероятности усталый, тяжело больной и все же, улыбаясь, писал и писал из последних сил на протянутых программках, на фотографиях, на книгах, на сумочках, в записных книжках. Вопреки физическим страданиям на душе у него было светло и ликующе-радостно. Так мог чувствовать себя только человек, целиком выполнивший свой долг. Это был звездный час талантливого артиста.

Известный всей России музыкальный клоун Бим шел, озираясь, по коридору в белом халате, накинутом на плечи, со свертком в руке, отыскивая нужную палату. Впереди он увидел: в дверях теснились люди в больничных пижамах, они тянули шеи и поднимались на цыпочки, чтобы лучше видеть, и смеялись. Когда Радунский поравнялся с группой, его поразил новый взрыв хохота, столь неуместного в этом благопристойном учреждении. Смеялись стоящие в дверях, смеялись, видимо, и внутри палаты.

Иван Семенович потерпел деликатно человека на костылях и спросил, скосив глаза на дверь: «Что это там?»

— Лазаренко. Артист, слышали, небось. Опять чудит...— Лицо говорившего все еще сияло смехом.

Радунский протиснулся меж больными. В палате на двоих находилось душ десять, не считая тех, что жались в дверях,— и у всех смеющиеся физиономии. Сосед Лазаренко вытирал слезы, другой хохотал, закрыв лицо руками. Улыбаясь, Радунский подумал: даже и тут не угомонился. Впрочем, в натуре друга рядом с основательным отношением к жизни всегда была склонность к озорству...

Темные глаза Виталия Ефимовича вспыхнули радостью:

— Это ко мне. Товарищ. Явился к Лазарю в лазарет... Улыбающиеся люди оставили друзей одних. Больной спросил:

— Ну как там на земле? Что нового? Как с двадцатилетием? Будет отмечаться?

Радунский сокрушенно взгляделся в осунувшееся, восковое лицо приятеля, желая понять, насколько серьезно поразила его болезнь, и поспешил поделиться радостью. Только что стало известно: юбилей советского цирка состоится, и притом в больших масштабах. Полным ходом идет подготовка. Сына Виталия включили в праздничное представление, можно порадоваться.

— А моего Сашку назначили балетмейстером программы. А кое-кто и за бортом...

Лазаренко уловил в интонациях друга какую-то горечь, прежде не свойственную ему. Пошел уже шестьдесят восьмой — был конь, да изъездился. Никому не нужен, новенькие проходят мимо и даже не узнают. В его все еще живых глазах появился влажный блеск.

— Просто я старый гусак с подбитым крылом,— хмыкнул ветеран сокрушенно,— а все еще рвусь в небо... Увижу: летят клином там, вверху, и начинаю трепыхаться в своем болоте...

— Ну, ну, не вешай нос на квинту! Ведь ты же — Бим, знаменитейший клоун Бим. Всероссийская известность! Нет, брат, шалишь, есть еще у нас с тобой порох в пороховницах, не ослабела еще казацкая сила; еще не гнутся казаки...

Навещали больного и Цхомелидзе, и Багри Кук, и Кадыр-Гулям, и Таити, и Богородский — друзья, с которыми прошла бок о бок вся жизнь. Превозмогая боль, он говорил им увлеченно и жарко, что его одолевают замыслы, они стучатся в сердце, тормозят, не дают покоя, и руки горят — хочется поскорее начать делать новые смешные и умные вещи...

Вместе с Виталием-младшим посещала одиннадцатую палату и цирковая молодежь. Многих из них одаривал этот энциклопедист арены, как называл его Уразов, профессиональными советами. Жадный к жизни, Лазаренко был устремлен в будущее, помышлял только о завтрашнем дне, нацеливался на грядущие свершения.

В первых числах мая Радунский снова принес Лазаренко радостную весть: по решению правительства его ждет высокая награда — орден Трудового Красного Знамени. Был слух, что собираются привезти прямо в больницу. Артист, привыкший откликаться на каждое событие стихами, потянулся к бумаге. Уцелел черновик, озаглавленный «Ответное слово». Сквозь помарки видно, как складывались строки. «Немалый путь прошел я год за годом... Мой путь был прям, и линия тверда. Я из народа. Выдвинут народом. И кровно с ним я связан был всегда...»

Несколько раз посетил больного художник Б. А. Зеленский. Пораженный близостью возможной потери,

он постарался по свежей памяти изложить па бумаге все, что запомнил во время этих посещений. «Вначале я не узнал его. Желтое лицо, прерывистое дыхание, лихорадочный блеск глаз, отросшая щетина... первое, что было сказано: «Теперь вот только поправиться, а там опять за дело». В. Е. жил надеждами на выздоровление. Во второе мое посещение В. Е. долго рассказывал об украинском театре (ему накануне Витя принес книгу Саксаганского). Говорить ему было трудно, но он воодушевлялся, глаза его сверкали, и бледные губы улыбались как-то особенно ласково... В. Е. крепился как мог.

В последний раз я видел В. Е. за три дня до смерти. Он был плох, уже не шутил, но был как-то приподнят в настроении. Виталий Ефимович попросил меня набросать, как надо украсить комнату и тумбочку, куда среди цветов он положит орден. Я нарисовал, и В. Е. тут же потребовал от всех точного выполнения: «Как Боречка набросал...»

16 мая в больницу приехал Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. Ф. Горкин для церемонии вручения заслуженному артисту РСФСР В. Е. Лазаренко высокий правительственной награды — ордена Трудового Красного Знамени, которого он был удостоен за выдающиеся заслуги в деле развития советского цирка и за активную пропаганду идей революции.

Собрав всю волю, больной поднялся и стоя выслушал Указ. В ответ он прочитал специально написанные к этому случаю стихи. То были последние счастливые минуты в жизни большого мастера.

Лазаренко боролся с недугом до последнего вздоха. Но жизнь уходила. Это только в библейской легенде Лазарь воскресает из мертвых... Искусанные, синие губы конвульсивно ловили воздух... Удалось разобрать слова: «Альбомы... в спальне...» Вечно оживленные, вечно веселые глаза потускнели.

Восемнадцатого мая 1939 года Виталия Ефимовича
Лазаренко не стало.

ЭПИЛОГ

На той же самой арене, где еще так недавно блистал среди праздничных улыбок и взрывов хохота знаменитый смехотвор, где он щедро одаривал зрителей своим искрометным искусством и покорял обаянием артистического таланта, где достиг высочайших степеней профессионального совершенства и откуда, отбушевавший, ушел скорбным майским полднем в свой последний путь под тихие, печальные звуки похоронного марша,— на этой самой арене несколько месяцев спустя, 22 ноября 1939 года, торжественно отмечалось славное двадцатилетие советского цирка.

Строители нового, пролетарского искусства — люди арены встречали свой праздник большими достижениями: нынче у них — девяносто три цирка, в том числе четырнадцать передвижных, для охвата малых городов страны, и десять, обслуживающих деревню. Цирк действительно стал всенародным зрелищем — исполнилось заветное желание Виталия Лазаренко.

Но самым впечатляющим из итогов явилась выращенная в стенах московской и ленинградской профессиональных школ молодая артистическая смена — великолепные мастера манежа, представляющие все жанры. Это позволило советскому цирку полностью освободиться от иностранных гастролеров. И это тоже было страстной мечтой народного шута, который всегда уделял много внимания подготовке новых кадров.

Вся жизнь замечательного клоуна теснейшим образом связана с успехами и достижениями нашей арены, с ее историей. И сам он — ярчайшая страница этой истории.

В тот ноябрьский вечер к зданию цирка на Цветном бульваре, ярко украшенному веселыми огнями, стекались и стекались толпы людей. В фойе и на местах царил атмосфера Праздничной приподнятости. Цирк гудел сдержанными голосами, цвел, светился улыбками.

За столом президиума — прославленные деятели театра и литературы: И. М. Москвин, С. М. Михоэлс, В. В. Барсова, Р. Н. Симонов, В. И. Лебедев-Кумач. Знаменитый поэт, песни которого знакомы и любимы каждым, оглядывал манеж с теплым чувством: здесь, кажется, совсем еще недавно звучали его стихи-монологи, сложенные для публициста арены Виталия Лазаренко, здесь они вместе разили сатирическим словом врагов социализма, смеялись над теми, кто не умел шагать в ногу с народом, прославляли победы... Не угаснет ли огонь смеха на этом кругу с уходом народного шута? Найдутся ли у него достойные преемники?

Поэт с удовлетворением подумал: здесь рядом, за столом почета сидят молодые клоуны Карандаш и Владимир Дуров, уже громко заявившие о себе, а за кулисами готовится к выходу участник юбилейного представления Лазаренко-младший.

Виталий Витальевич поднял уроненный отцом факел клоунского смеха. Он наследовал отцовский костюм, отцовский грим, репертуар и уже шагал по манежам городов на высоких, традиционных лазаренковских ходулях и читал монолог шута. Но его самостоятельная творческая жизнь окажется недолгой: он лишь на девять лет переживет отца.

Под сводами помолодевшего цирка звучали в этот вечер взволнованные слова приветствий и поздравлений: их произносили артисты, писатели, рабочие заводов, бойцы Красной Армии и детвора —

радостная, восторженная детвора, огласившая цирк звуками горнов и дробью барабанов.

Слово предоставлено литератору Льву Никулину, давнему почитателю и знатоку циркового искусства. С глубоким чувством уважения писатель назвал имя Виталия Ефимовича Лазаренко, и весь цирк в едином порыве поднялся. Люди стояли крутым амфитеатром от барьерного кольца до самого верхнего ряда в торжественном молчании. И в эти величавые мгновения будто стало светлее, будто электрики увеличили накал в прожекторах. В благодарных сердцах, в сознании каждого пробудился голос памяти, перед взором возник образ любимого артиста — в нарядном двухцветном костюме, с лихим казацким чубом, образ неугомонно-веселого, задорно хохочущего клоуна.

Размышляя о будущем, Виталий Ефимович Лазаренко загадывал на страницах своей книги «Пятна грима»: «С улыбкой обо мне, быть может, ваши дети своей расскажут детворе...» Вещие слова сбылись: его помнят и чтут, о нем рассказывают и будут рассказывать.

Лазаренко остался жить в книгах и учебниках, по которым учатся будущие звезды цирка, навечно остался в душе многочисленных друзей и всех, кто знал его не только с внешней, парадной стороны, кому выпало шагать рядом,— он запомнился им как простой и доступный, сердечный и добрый человек. В дружбе он тоже был талантлив и всегда верен. И тысячу раз прав Николай Адуев, сказавший в короткой теплой записке, присланной в день сорокалетия артиста: «Как известно — старый друг лучше новых двух. Ты же — из друзей таких: лучше восьмерых...»

Он рано ушел из жизни: ему не было еще и пятидесяти. Но как много, поразительно много успел он свершить! Он прожил яркую, полную драматических событий жизнь, прожил разнообразно, удивительно

насыщенно, порой напряженно, но в общем со счастливым сердцем.

Чем больше проходит времени, тем отчетливее проступает историческая значимость его вклада в сокровищницу искусства клоунады, значимость как великого клоуна-смехотвора, публициста арены, первооткрывателя новых художественно-выразительных средств в жанре циркового комизма и, наконец, как актера-гражданина.

Жизнь и творчество Виталия Лазаренко, шута его величества народа, стали прекрасной легендой цирка.