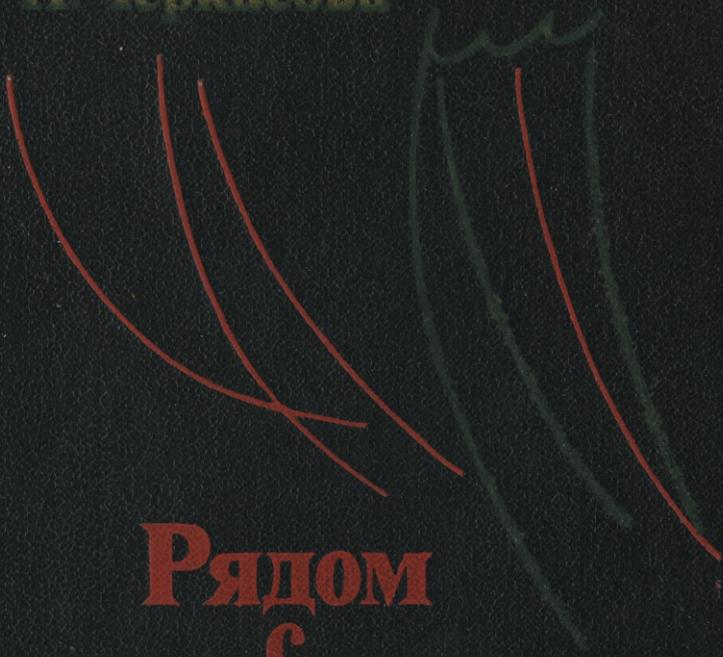


Н. Черкасова  
Рядом с Черкасовым

Н. Черкасова



Рядом  
с  
Черкасовым



**Н. Черкасова**

**Рядом  
с  
Черкасовым**

**Лениздат • 1978**

Воспоминания о народном артисте СССР, лауреате Ленинской премии Николае Константиновиче Черкасове написаны женой и другом выдающегося актера, близким очевидцем и непосредственным участником его творческой и общественной деятельности. Воссоздавая живой облик, жизненный и творческий путь Черкасова, автор рассказывает также о тех людях, которые его окружали, — С. Эйзенштейне, Е. Мравинском, Ю. Германе, Б. Ливанове, Л. Орловой и др.

В книге воспроизведены фотографии из личного архива Н. К. Черкасова.

Черкасов, художник, актер удивительного таланта, актер-гражданин, сам по себе — личность неповторимая, человек огромного душевного обаяния.

Листаем страницы воспоминаний, написанных Н. Н. Черкасовой, и перед нами встает человек, одержимый и увлеченный творчеством, жадно и радостно отдающий себя искусству.

Мне посчастливилось в течение многих лет дружить с ним и быть его партнером на сцене и на экране. Черкасов был увлекательным и заразительным партнером. Знать актера со стороны — из зрительного зала — и знать его как партнера — это разные и непохожие ощущения. Я помню Черкасова — актера и партнера — и до сих пор ощущаю его как некую свою вторую половину. Я играл с Черкасовым в той тесной связи, которая позволяет назвать партнерство дуэтом. Черкасов всегда был очень корректен в репликах, паузах, ритме. Внутри сцены его роль могла меняться, он никогда не повторял одно и то же из спектакля в спектакль, он всегда искал новые краски и свои на-

ходки держал в рамках найденной сцены. А если что-то менял, то только вместе с партнером и режиссером. Он очень ценил цельность спектакля, никогда не позволял себе нарушать его построение. Но вот когда репетировал — искал долго и упорно. Никогда не фиксировал найденное, считал, что должно прийти другое решение — лучше, интереснее. А потому и шел к роли трудно.

Да, да, я не оговорился. Черкасов к своим ролям, к этим завершенным и цельным созданиям, которые, казалось, выливались из его души мгновенно, шел с большим трудом и волнениями.

Вот один из множества случаев. Группа, снимавшая фильм «Дон Кихот», выехала «на натуру» в Крым. Жара была ужасная. Мы снимались далеко от моря в самом пекле — на пустынных, пыльных, выжженных солнцем дорогах. Они напоминали художнику белые, раскаленные дороги Испании. К тому же фильм снимался в цвете, и необходима была дополнительная подсветка, накалявшая атмосферу еще больше. Ну где тут, кажется, в этих условиях раздумывать, сомневаться и искать! Скорей бы отснять да в прохладу! К тому же Черкасов играл своего четвертого Дон Кихота — можно считать роль сделанной! Но на самом деле все было иначе. Черкасов надевал свои железные, горячие, как сковорода, латы, выходил на палящее солнце и начинал... пробовать. Он искал своего нового Дон Кихота, непохожего на всех предыдущих. Он хотел найти трагическое звучание образа. После самого смешного, эксцентрического Дон Кихота в ТЮЗе, после фило-

софствующего идальго Ламанчского в Пушкинском театре — Дон Кихот трагический, мощный, масштабный. Трагедия фантазера, мечтателя, который видит мир и людей лучше, чем они есть на самом деле. Черкасов хотел достичь в своих исканиях величия. И этим увлек меня. Мой Санчо — тоже великий фантазер. Он поверил Дон Кихоту, что многое можно в жизни изменить к лучшему, если взяться за дело. Мой Санчо любил Дон Кихота и был к нему глубоко снисходителен...

Черкасов всегда заражал меня полной своей отдачей, абсолютной верой в предлагаемые обстоятельства роли. Он все делал в полную силу: и когда взлетал в небо на крыльях ветряной мельницы, и когда вызывал на бой льва, и когда уговаривал каторжников, которые швыряли в нас камнями. Камни были из паще-маше, но все-таки били они очень больно. А он все репетировал и репетировал... Это одно из самых удивительных явлений театра — Черкасов на репетициях! Главным в них был поиск. Здесь создавался запас, потенциал будущего спектакля.

Можно много и без конца рассказывать о Николае Черкасове. В нем, как ни в ком, был силен элемент авторства в роли. Я называю авторством его способность строить характеры действующих лиц так, что всегда казалось, будто Черкасов знакомит зрителей с человеком индивидуально неповторимым. Вот родился такой Мичурин — и хоть я понимаю, что, может быть, у Мичурина были другими и рост, и лицо, и ухватки, — но вижу я только его, Черкасова. Потому что этого Мичурина я знал

лично, через Терентия, но раз уж Терентием был я сам, — вот тут-то все и объединяется в моей памяти в образ спектакля и в образ Ивана Мичурина — Николая Черкасова. Таким же единственным стал для меня и его Хлудов. Я не раз ловил себя на мысли, что не могу, а может, и не смогу «принять» какого-нибудь другого Хлудова. А ведь я не видел его из зрительного зала, я играл в этом спектакле Чарноту и воспринимал его на сцене. Роль Хлудова была самой замечательной из его побед в последние годы жизни.

Предлагаемые читателю воспоминания вводят нас в мир юности, мир надежд и мечтаний молодого Черкасова, и затем воссоздают его образ во всей полноте, как художника поразительного таланта, актера-гражданина, известного общественного и государственного деятеля, борца за мир.

*Юрий Толубеев,  
Герой Социалистического Труда,  
народный артист СССР,  
лауреат Ленинской и Государственных премий*

## Молодость

Я увидела его впервые в Саду отдыха, в какой-то эстрадной программе.

Танцевальное трио, носящее имена трех знаменитых комиков той поры, Пат, Паташон и Чарли Чаплин, принимало участие во многих концертах. Фамилии исполнителей на афише не были обозначены: вместо них стояли вопро- сительные знаки. Я не только не была знакома с Черкасовым, но и ничего о нем не слышала.

Меня удивило, что выход трех оборванцев, очевидно очень изменивших гримом свои лица, был встречен аплодисментами. Потом меня на- сторожила и в тот же миг как-то мобилизовала музыка к их танцу. Позже, когда я слышала ее уже сотни раз, она все равно меня поражала. Она начиналась сразу с бешеного синкопирую- щего ритма и, убыстряя темп, разбрызгивая каскады звуков, буквально захватывала зрител- ей.

Мне трудно говорить о Паташоне и Чарли Чаплине — Б. Чиркове и П. Березове: я полно- стью была захвачена Патом. Невероятно длин- ный, в узких брючках, едва доходивших до

щколоток, и кургузом пиджачке, он лихо вскидывал ноги, складывался и закручивался, поражая удивительной легкостью движений. Этот Пат был очень смешон, нелеп и в то же время трогателен и мил. Исполнитель, очевидно, настолько талантлив, что «просто так» ничего не может делать, подумала я тогда. Это был танец-фейерверк, физически он вызывал у меня сердцебиение.

Желания познакомиться с исполнителем у меня не было. Но Пата я запомнила. Это было в 1926 году.

Мое увлечение театром началось еще в детстве. Сразу после революции моя мать, учившаяся в свое время на Бесгужевских курсах, пошла работать в культурно-просветительный отдел Наркомпроса — Культпросвет, как тогда сокращенно называли. Портрет моей матери висит в Музее истории Ленинграда: в 1919 году она работала в Чрезвычайной комиссии по ликвидации неграмотности, под руководством Н. К. Крупской. Деятельная, энергичная, мать целыми днями пропадала на работе. Отец служил в Красной Армии. Я была предоставлена самой себе. Меня воспитывали петроградский двор и школа.

Время было трудное — первые годы Советской власти. В Петрограде было очень плохо с продовольствием. Мы ели лепешки из картофельной кожуры, воблю, как деликатес — кашу из ржаных немолотых зерен, и пели, мечтательно и безнадежно: «Время изменится, все переменится, сыр, масло, яйца снова появятся...» Еще пели о цыпленке: «Цыпленок жареный, цыпленок пареный, цыпленки тоже хотят жить...» Песня потрясала мое детское воображение тем, что цыпленок может быть и жареным, и пареным, и вообще, что он может быть...

Особенно трудно было зимой. Парового отопления, конечно, не было, электричества тоже. Вся семья жила в одной комнате. Чадные «буржуйки», вечная проблема топлива. Мы пели: «Ох, не бойся ты мороза, напилю тебе

я дров, наколю тебе полвоза, а дрова-то все береза, жги и грейся без конца...»

Мы были голодными, плохо одетыми девочками и мальчишками, но юность наша была волнующей и трепетной. С любовью и благодарностью вспоминаю я свою 15-ю единую трудовую школу, помещавшуюся в бывшем Тенишевском училище на Моховой улице. Здесь двенадцатилетними ребятами мы в нашем актовом зале уже играли в спектакле «Дюймовочка», поставленном известным режиссером Н. Евреиновым. Пьесу по сказке Андерсена написал для нас К. И. Чуковский, декорации делал Ю. Анненков — популярный тогда художник левого толка. Потом мы с увлечением репетировали ультрамодную эксцентрическую пьесу ученика нашей школы С. Дрейдена, будущего театроведа и писателя, — «Трагедия рыжего Джо». Но актовый зал с полукруглым амфитеатром нам тогда уже не принадлежал. Там в феврале 1922 года начал работать Театр юных зрителей. А внизу, в одном из школьных помещений, родился Театр новой драмы. Мы убегали с уроков и, замирая от восторга, смотрели репетиции пьесы А. Пиотровского «Падение Елены Лей». Я совершенно не помню, в чем там было дело, но спектакль мы тогда считали сногшибательным, а его режиссера А. Грипича — гением.

Мы росли в жарких спорах об искусстве и жадно смотрели всё. Мы слушали Маяковского. Были зрителями массовых инсценировок — грандиозных театральных представлений, разгрываемых на площадях. Всеми правдами и неправдами пробирались на «Принцессу Турандот» приезжавшего Вахтанговского театра, на спектакли Вс. Мейерхольда, на представления Театра рабочей молодежи, которым руководил М. Соколовский.

Окончив среднюю трудовую школу, которая в то время была девятиклассной, я поступила в Институт истории искусств. Учились мы, честно говоря, мало, веселились

много. Как-то мы собрались на очередную вечеринку в одном богатом, напманском, как тогда говорили, доме. Накрывая на стол, моя приятельница крикнула мне:

— С кем тебя посадить — с умным или красивым?

— С талантливым, — прокричала я в ответ.

Когда стали рассаживаться, я услышала:

— Коля Черкасов, вот твоя соседка — знакомьтесь!

Рядом со мнойсел высокий, худой юноша с приятным и интересным лицом. Он выглядел очень скромным и каким-то неуверенным в себе.

— Как вы непохожи на вашего удивительного Пата, — сказала я.

Он уловил явное разочарование в моем голосе.

— Если бы вы знали, сколько времени я трачу на то, чтобы быть похожим на Пата, вы бы так не говорили.

Разговор явно не клеился. К счастью, соседи наши были бойкими, и все закружилось в общем разговоре. Во время танца этот блестящий эстрадный танцор опять-таки удивил меня своей робостью и неуверенностью. Два образа явно не совмещались. Мне больше нравился Пат!

Вскоре после этого я попала на спектакль актерского курса Техникума сценических искусств «Как важно быть серьезным». Пьесу О. Уайльда ставил С. Э. Радлов. Черкасов играл Алджернона, хотя в то время был уже актером ТЮЗа. В изящной салонной комедии, требовавшей внешнего лоска и отточенной легкости, он был приятнее остальных. Но персонажи, подобные Алджернону, — изысканные денди, по-моему, ему не подходили, и потому он никогда не играл их, так же как героев-любовников.

Тем временем жизнь моя менялась. Мне показалось, что я кого-то полюбила, и я даже вышла замуж. Занятия в Институте истории искусств меня не увлекали. Изучать историю, заниматься наукой? «Лучше быть в массовке театра, чем в профессуре по театру», — решила я и собра-

лась поступать в Институт сценических искусств, который к тому времени был уже переименован в техникум.

К сожалению, молодежь нашего времени относилась к браку так же несерьезно, как и молодежь современная. К тому же мой муж, хотя ему было девятнадцать лет, категорически не хотел видеть меня актрисой. В общем, не прошло и года, как я была уже разведенной женой и поступила в Институт сценических искусств.

Так как ТЮЗ находился прямо против нашего института, мы иногда встречались с Черкасовым. «Здравствуйте, как живете?» — дальше знакомство не шло.

В институте мне все нравилось. С первого курса жизнь наша кипела ключом, нас занимали в праздничных массовых инсценировках и боевых, агитационных «живых газетах». У тюзобцев тоже была своя «живая газета», называлась она «Комсоглаз». В ее выступлениях постоянно принимали участие Черкасов, Чирков и В. Полицеймако. Постепенно «Комсоглаз» преобразовался в экспериментальный Театр новой оперетты. Здесь, ставились сатирические комедии с буффонадой, музыкой, песнями и танцами.

Мне очень советовали посмотреть оперетту «В трех соснах»: автором пьесы выступил актер ТЮЗа Л. С. Любашевский — под звучным именем А. Жуленго. Вскоре он сменил его на другой псевдоним — Д. Дэль.

В оперетте Черкасов играл неудачливого композитора Звонарева, обладавшего поразительным сходством с Патом. Его принимали за приехавшего в Страну Советов известного комика, и обстоятельства складывались так, что ему приходилось выдавать себя за Пата. По ходу спектакля Черкасов, разумеется, исполнял свой, уже знаменитый танец.

Сквозь комическую маску все время проступали живые черты Звонарева, милого, неприспособленного к жизни человека, очень неуверенного в себе и отчаянно

пытающегося скрыть свою робость. Этот образ, пожалуй уже чаплинского толка, одно время был сквозным в творчестве Черкасова. Он играл Звонарева так талантливо, что было трудно освободиться от власти созданного им образа. Я опять была в смятении, еще большем, чем тогда, когда увидела его в первый раз.

После спектакля мы каким-то образом оказались рядом и пошли гулять «куда глаза глядят». Через Троицкий мост, по Каменноостровскому мы дошли до памятника «Стерегающему». Я молчала, говорил он. Совсем подетски он доверял мне тайны, которые я бы не доверила никому.

— Вы меня так мало знаете, почему вы мне все это говорите?

— Я вам верю.

— Почему?

— Не знаю — верю.

Мы шли по району, в котором нам предстояло прожить вместе двадцать лет. Зайти в какое-нибудь кафе или ресторан мы не могли, мы оба были одинаково бедными.

Так начался наш роман и так еще долго продолжался, разрастаясь в буквальном смысле на ходу: мы очень много гуляли.

Он поражал меня наивностью, добротой и непохожестью на людей того круга, к которому я привыкла с детства. Его семейный уклад был иным. Отец, железнодорожный служащий, был усталым, всегда раздраженным человеком, в доме его все боялись, и я тоже. Когда я пришла первый раз в ним в гости, он едва взглянул на меня и едва подал мне руку. Когда мы с Николаем Константиновичем поженились, он не смел сказать отцу об этом, и тот умер, так и не узнав, что его сын уже два года женат.

В семье любили музыку, и эта любовь передалась сыну. Раньше чем читать, он научился играть на рояле и

одновременно с буквами стал разбирать ноты. Особые отношения с музыкой сохранились у него на всю жизнь. Уже невероятно занятый, он все-таки обязательно находил время, чтобы сесть за рояль. В эти минуты ему было покойно и хорошо.

Он всегда с удовольствием ходил на концерты, музыку слушал очень чутко, воспринимал профессионально, «читая» ее одновременно с игрой оркестра. У него был абсолютный слух.

Как-то мы попали на оперу, где главную роль исполняла некрасивая, очень толстая примадонна. Я сказала: «Господи, как мне мешает ее внешность слушать пение». Мой муж посмотрел на меня с удивлением: «Я ее не вижу, для меня это инструмент, прекрасно исполняющий свою партию».

В молодости его друг Мравинский говорил мне: «Коля музыкальнее меня, и я думаю, он еще пожалеет, что не стал пианистом». Он никогда об этом не жалел, но, проходя мимо рояля, неизменно стоявшего в его комнате, длинными, ласковыми пальцами поглаживал его крышку.

Каким он был в детстве? Недавно я встретила пожилого человека, который учился вместе с Черкасовым в 10-й гимназии. Он рассказывал: «Коля был очаровательным, правда, бездельником и лентяем, сидел по два года в классе, но был настоящим товарищем, добрым, никогда никого не предававшим. Талантливо всех смешил и развлекал. Очень живой, очень обаятельный, в общем — прелесть...» Удивительно, что о Черкасове-мальчике он говорил почти теми же словами, которые я слышу от людей, знавших Черкасова в поздние его годы. Только два слова потом никогда не возникали — бездельник и лентяй, это уже к нему никак не подходило. Хотя в гимназии он действительно учился неважно.

Если дневник с отметками удавалось спрятать или передать на подпись матери — все было гладко, если же

он попадал к отцу — дело было плохо. Отец приходил в ярость, пророчил сыну тюрьму, каторгу, нищую жизнь. Мать защищала мальчика: «Он же не виноват, что у него плохая память».

Но память у мальчика была прекрасной: и слуховая, и зрительная. Он мгновенно схватывал и воспроизводил услышанную мелодию, целые куски текста. Запоминал то, что читал, видел вокруг, чтобы превратить в маленькое театральное представление. Все для него было поводом для создания театра — неважно, что зрителями были четверо членов его семьи, а сценой — комната в их небольшой квартире. Еще в раннем детстве его воображение поразили цирк. В доме Черкасовых появились акробаты, клоуны, фокусники. Мальчик был очень длинным и очень тонким и спибался и складывался, как хотел. Так началась его пожизненная любовь к цирку, приемами которого он пользовался часто в своем уже зрелом искусстве.

Иногда родители водили его в оперу. Первое же впечатление от музыки, певцов, могучего хора, живописных декораций было огромным. «Маринский театр, самые очертания его здания, его оркестра, его сцены, его голубой зал, затянутый бархатом, сверкающий позолотой, — все это представлялось самым заветным кладезем искусства, недоступным, недостижимым, сладчайшим плодом, существующим лишь для избранных...» — вспоминал потом Черкасов в «Записках советского актера».

Он начал рисовать. В потертой тетрадочке с витиеватым вензелем «Н» на обложке, датированной 1917 годом, остались его детские рисунки.

«Город Севилья» — декоративные арки, средневековые башни, с изогнутыми мостами в перспективе. Надо думать, что это навеяно «Севильским цирюльником». Крепость вдалеке — вероятно, это «Аида». Живописный парк, справа — небогатое ампирное здание, подпись — «Дом Дубровского». Из той же русской тематики — голо-

вы помещиков в пышных париках — три театральных грима. Роскошный вестибюль с колоннадой и скульптурами — декорации какой-нибудь итальянской оперы. Изящный японский дом — очевидно, «Чио-Чио-Сан».

Здание Государственной думы в Петрограде с поверженным флагом «Г. Д.». Это уже не театр. Это революция. Черкасов вступал в самостоятельную жизнь почти одновременно с ней.

Больше рисунков не было. Через два года он был зачислен на службу в Марининский театр, нуждавшийся тогда в пополнении массовок, и увидел театральные декорации уже не из зрительного зала, а с «изнанки», со стороны кулис. Это было не так красиво: фанерные щиты, заляпанные красками, грубо сколоченные доски, пропылившиеся обрывки тканей. Но зато теперь он не только имел полное право, но просто был обязан выходить на эту прославленную сцену и играть, пусть в бессловесной толпе.

Он начинал с самого малого — с положения статиста. Сегодня он «десятый эфиоп» или «одиннадцатый стражник», рыцарь из королевской свиты или раб у ног своего повелителя, а завтра колышется водорослью в подводном царстве оперы «Садко». Но зато в «Борисе Годунове», где он вместе со своим будущим другом Евгением Мравинским, пока тоже статистом, выходит в первой паре бояр, шествующих за Борисом Годуновым в сцене венчания, центральную партию исполняет Ф. И. Шаляпин. И в «Юдифи», и в «Псковитянке», и в «Севильском цирюльнике», и во «Вражьей силе» — десятки вечеров он находится на сцене рядом с Шаляпиным, вглядывается, вслушивается, впитывает. В опере Массне «Дон Кихот», благодаря высокому росту, ему выпадает даже случай дублировать великого артиста: в эпизоде сражения с ветряными мельницами он выезжает на лошади, одетый и загримированный как Шаляпин.

Шалапин остался для Черкасова на всю жизнь самым сильным впечатлением. Он часто потом вспоминал о нем, любил слушать пластинки с его голосом — у нас дома был отличный набор шалапинских записей.

Вскоре он закончил открытую при театре студию мимистов, где обучался пластике, мимике и танцам, и был переведен на положение мимиста, пройдя соответствующий конкурс. Одновременно он участвовал в массовых сценах спектаклей Большого драматического театра: семье жилось трудно, надо было прирабатывать.

В Мариинском театре его теперь начали занимать как мимического актера и в балетах: в «Раймонде», «Жар-Птице», «Сольвейг», в «Петрушке», где он исполнял роль тамбурмажора.

Недавно в Москве, у наших друзей, я слушала очень хорошо мне знакомый, записанный на пленку, рассказ Черкасова о балете Стравинского, Фокина и Бенуа «Петрушка». Этот удивительный рассказ часто звучал у нас дома. Черкасов исполнял все одновременно: цел музыку, рассказывал содержание каждой картины, ничего не упуская, описывал декорации и время от времени даже пританцовывал. Он делал это так блестяще, что мы буквально всё видели и слышали: и барабанный бой, с которого начинался балет, и балаганы на Марсовом поле, и веселую гуляющую толпу, и волокиту-тамбурмажора с рыжими усами, и звук шарманки, и зловещего Фокусника, и порхающую розовую Балерину, и несчастного Петрушку, влюбленного в нее, и самодовольного Арапа, который, лежа на диване, перекатывает громадный кокосовый орех — символ его мужского могущества, как пояснял Черкасов. В четвертой картине, в сцене ярмарки, он очень точно показывал, как танцуют кучера и как — кормилицы, напевая при этом всю музыку. Потом мотив рассекала визгливая нота — так появлялся Петрушка. Драка. Арап убивает Петрушку. Толпа окружает упавшего.

Появившийся Фокусник, олицетворение неумолимой власти, берет Петрушку за шиворот и приподнимает его: становится ясно, что это кукла. Фокусник равнодушно волочит ее за собой. И вдруг в луче света над крышей балагана возникает живой, неумирающий Петрушка. Он безмолвно кричит и грозит кулаком жестокому хозяину...

В тот самый год, когда он играл в «Петрушке», домашние как-то поручили ему получить по карточкам хлеб. Булочная находилась по дороге к дому. Постояв в очереди, хлеб он получил и шел своим обычным путем через Крюков канал на 10-ю Роту. Может быть, в его памяти в это время убивали Петрушку, он лежал на земле, и потом опять появлялся невредимым над опустевшей площадью. Длинный, худой, голодный юноша машинально отламывал маленькие, очень маленькие кусочки хлеба... Балерине нравился Арап. Фокусник тащил куда-то Петрушку... Все, спектакль кончился. Кончился и килограмм хлеба, выданный на всю семью. Дома с ним долго не разговаривали. Он это очень тяжело переживал. Случай с хлебом врезался в его память навсегда. Никто в доме, конечно, не мог и представить себе тогда, что впоследствии он сторицей воздаст им за этот хлеб...

Играя в двух театрах, он одновременно выступал в Студии молодого балета, лихо танцевал негритянский танец в «Фее кукол», исполнял роль злого гения в «Лебедином озере», брамина в «Баядерке», наконец, Дон Кихота в одноименном балете Минкуса.

Ему все было интересно, все хотелось попробовать, и, когда в 1921 году при Институте истории искусств возник «Экспериментальный ансамбль», он оказался в его составе. В двух эксцентрических спектаклях-пантомимах Черкасов играл вдохновенного дирижера и придурковатого полицейского.

А в 1923 году он поступает в Институт сценических искусств.

В архиве Ленинградского института театра, музыки и кинематографии (тогда — Институт сценических искусств) сохранилось «Дело Черкасова Николая приема 1923/24 г.». К заявлению о приеме приложена анкета. В графе «Основная профессия» написано: «Артист балета» и указан стаж — четыре года.

— Занимались ли музыкой? — Да. — Играете ли на музыкальных инструментах? — На рояле. — Поете ли? — Да. — Как часто посещали театр? — С семи лет. — Что побуждает поступить в институт? — Любовь к искусству. — Какие роли вас привлекают? — Характерные.

Одной из первых учебно-производственных постановок, в которых оказался занятым Черкасов, был пародийный цирковой спектакль по шекспировской «Двенадцатой ночи», поставленный П. Вейсбремом по живым следам эйзенштейновского «На всякого мудреца довольно простоты» и фэксовской «Женитьбы». Здесь Герцог превратился в укротителя хищных зверей, Оливия — в паездницу, сэр Тоби — в борца, Мальволио — в рыжего клоуна, а сэр Эгьючик — его-то и играл Черкасов — в шагоглотателя с моноклем и в цилиндре.

В институте он сразу попал в водоворот разных направлений. На занятиях замечательного педагога В. В. Максимова Черкасов постигал основы сценической правды, психологической достоверности. И в то же время увлеченно проделывал замысловатые упражнения по пластике и акробатике. Эксцентриада привлекала тогда многих. Наряду с Эгьючиком и Алджерноном в комедии О. Уайльда «Как важно быть серьезным» он сыграл Милويدова в пьесе Островского «На бойком месте» и особенно удачно — Фадинара в водевиле Э. Лабиша «Соломенная шляпка» и центральную роль в «Наследниках Рабурдена» Э. Золя — хитрого, изворотливого, жадного старика. Здесь, в стенах института, родился и танцевальный номер «Пат, Паташон и Чарли Чаплин», кото-

рый он придумал вместе с Березовым, Гуревичем и Чирковым.

И вот Черкасов — профессиональный, дипломированный артист молодого Театра юных зрителей и играет на его сцене Дон Кихота.

Этот спектакль, поставленный по пьесе А. Бруштейн режиссером Б. В. Зоном, пользовался огромным успехом, и Черкасов был удивлен и обижен, что я до сих пор его не видела. Невозможно было объяснить ему, что восторженные отзывы о спектакле напугали меня, и я боялась, что мне не понравится, что будет перебор, шутовство. Я просто сказала, что приду на ближайшее представление.

Опасения мои были напрасными. В этом веселом, остроумном зрелище с музыкой, песнями и танцами, высмеивавшем незадачливого фантазера, он играл с точным ощущением жанра и режиссерского замысла. В черном трико, с яйцеобразно вытянутой головой и неимоверно длинным носом, с кочергой вместо копыя и противнем вместо щита, он действительно был очень смешон и нелеп. В какие-то мгновения забавный чудак трогал своей доверчивостью, беззащитностью, неожиданно грустным взглядом, но именно мгновения. Это был еще «детский», комический вариант Дон Кихота. Философское содержание романа, смысл конфликта между Дон Кихотом и окружающей действительностью, проблемы, связанные с образами Дон Кихота и Санчо Пансы, прекрасной Дульсины и низменной Альдонсы, — все это раскрылось потом, в тех двух Дон Кихотах, которых Черкасов сыграл в Академическом театре драмы имени Пушкина и в фильме Г. М. Козинцева.

Однако этот легкий, «игрушечный», тюзовский Дон Кихот был для Черкасова физически очень тяжелой ролью: там приходилось слишком много двигаться. Иногда, в те дни, когда у него было по два спектакля, он

в перерыве приходил ко мне отдохнуть (я жила недалеко от ТюЗа) — измученный, очень худой и бледный. Вне сцены он выглядел тогда болезненным и слабым. Мне всегда первым делом хотелось его накормить.

Одевался он, как все, плохо. Правда, время было уже несколько иным, мы больше не пели: «Мама, мама, что мы будем делать, когда настанут зимни холода, у тебя нет теплого платочка, точка, у меня нет зимнего пальта, да». Но жилось еще трудно, и мы выкручивались как могли. Я украсила свое пальто рыжей кошкой — Черкасов считал меня безумно шикарной.

Сам он явился однажды в довольно странном одеянии.

— Коля, откуда у вас это пальто? Что это?

— Я купил его у Зинаиды Рикони, эстрадной певицы. Это ее пальто, оно ей было велико. Мне его перешили дома.

Я с ужасом смотрела на это приобретение. Интересно, что он носил его уверенно, даже с шиком.

— Но ведь это женское пальто!

— Разве это заметно?

К сожалению, это было очень заметно. Я сразу выяснила возможности левой стороны клетчатой ткани. Спокойный серый цвет, при перелицовке петли перейдут на мужскую сторону. Все, может быть, удастся еще исправить. Я бросилась к портному. Вскоре на Черкасове было серое, нормальное мужское пальто. •

Появление Черкасова в нашем доме встретили с иронией (конечно, в мой адрес): очередное увлечение, скоро пройдет. Но увлечение почему-то не проходило. Как-то, заглянув в мою комнату, мать мельком спросила меня: «Сколько лет твоему (последовала легкая ироническая пауза) новому поклоннику?» — «Двадцать пять. А что?» — «Нет, ничего, просто интересно, что он свое пальто вешает всегда на одно и то же место. Это говорит о консервативности, это хорошая черта для мужчины». Он и потом,

во всех наших многочисленных домах, вешал пальто на одно и то же место. Чашка, из которой он пил кофе, была его «персональная». У него всегда была личная коробка со щетками для чистки обуви.

Да, пожалуй, в быту он был действительно консервативен, с недоверием относился ко всяким новшествам, особенно техническим.

Я втянула его в занятия спортом. Наш круг знакомых в молодости был разбит «по спортивным секторам». Увлечений было много. Лыжная компания — это были те, кто выезжал с нами на поезде в Дудергоф, для того чтобы, замирая от страха, спускаться с очень высокой Вороньей горы до самого низа.

Коньки — это была уже другая компания. Тогда только начинали играть в пинг-понг, опять-таки здесь были свои партнеры. Пинг-понг нам очень нравился. Дома у нас играть было негде, и мы ходили к тем, у кого имелся подходящий стол. Был период, когда мы играли в карты. Как ни смешно — в «шестьдесят шесть». Он очень увлекался этой самой простой карточной игрой. Потом карты исчезли навсегда. Он играл в шахматы, а я даже участвовала в женских турнирах, областных и городских олимпиадах.

Проигрывать Черкасов не любил ни в какую игру, проигрывая, сердился, а когда он сердился, он был всегда несправедлив. Я старалась не попадать в эти обидные для себя положения и в шахматы играть с ним перестала. Потом его партнером стал сын.

В ТЮЗе его дела шли как будто хорошо. Кроме Дон Кихота, он играл старика Моора в «Разбойниках Шиллера» (именно так назывался спектакль по известной пьесе Шиллера «Разбойники»), Сильвестра в мольеровских «Проделках Скапена», Звездинцева в «Плодах просвещения» и тут же, по демократическим законам ТЮЗа, где все существовали на равном положении, — человека из

толпы, распеваящей «тары-бары» в сказочном представлении «Конек-Горбунук», или бессловесного стражника в «Принце и нищем»: в латах, с закрытым забралом, Черкасов добросовестно стоял на своем посту в течение всего спектакля.

Но в сентябре 1929 года, после трех с половиной лет работы в театре, он навсегда покинул ТЮЗ.

Для меня, в отличие от многих, его уход не был неожиданностью. Работа в ТЮЗе уже не так увлекала его, как на первых порах. Он часто рассказывал мне о своих конфликтах с руководителем театра А. А. Брянцевым.

Однажды он объявил:

— Мы с Брянцевым поссорились, не разговариваем.

Я удивилась, как же можно работать с режиссером, не разговаривая.

— Мы переписываемся.

Ему самому стало смешно. Но ненадолго. Его не устраивала та упрощенность, однозначность, к которым, как ему казалось, его тянул Брянцев, а объяснить и защитить свое решение он не умел. Накапливалась неудовлетворенность.

Сейчас я понимаю, что дело тут было не столько в самом Брянцеве — Черкасов всегда с большим доверием относился к режиссерам, даже куда менее значительным, чем Брянцев, — сколько в специфике детского театра. Есть люди — актеры, режиссеры, писатели, художники, — всю жизнь и прекрасно работающие в искусстве для детей. Это призвание. У Черкасова было другое призвание, и, естественно, он очень скоро вырос из детских спектаклей, из адаптированной классики, из сказочных представлений.

Были причины и другого, житейского порядка. Зарплата в театре была низкая, а семья Черкасова, которой он всегда был очень предан, нуждалась в серьезной материальной помощи: у младшей сестры обнаружили откры-

тую форму туберкулеза, лечение в санатории, необходимое ей, стоило тогда очень дорого. Да и наши отношения уже шли к браку, надо было как-то вылаживать быт.

Правда, он иногда прирабатывал на стороне, выступая с номером «Пат, Паташон и Чарли Чаплин». У меня сохранилась маленькая афишка 1928 года, объявляющая «блестящий киноконцерт при участии лучших артистов эстрады» в кинотеатре «Молния». «Только 1 день живые Пат, Паташон и Чарли Чаплин (арт. государственных театров Березов, Черкасов и Чирков)». Номер пользовался огромным успехом. Но при почти ежедневной занятости в театре участвовать в концертах удавалось редко.

Короче говоря, в 1929 году он вступил в труппу Ленинградского мюзик-холла. В его спектаклях он играл с увлечением, особенно в «Одиссее» — пародийной пьеске Н. Эрдмана и В. Масса, поставленной Н. Смоличем. Фигура Одиссея Лаэртovichа, возвращающегося из ответственной командировки, и сейчас стоит у меня перед глазами. В майке и лыжных штанах, засунутых в штиблеты, с портфелем под мышкой, он выглядел очень смешно. Пародии на античную классику были тогда в моде, а эта была действительно остроумной и Черкасову явно нравилась. Он часто потом рассказывал об этом спектакле, играя за всех действующих лиц, и эта своеобразная «Одиссея» доставляла всем необычайное удовольствие.

Второй спектакль — «С неба свалились» — был слабее, и роль у Черкасова оказалась менее интересная. Он играл гарсона-переростка, который объяснял иностранцам названия блюд жестами и танцами. По существу, это была не роль, а эстрадный номер, специально придуманный для Черкасова.

В 1930 году, в дождливый ноябрьский день, мы отправились в загс, чтобы узаконить наши отношения. Я спросила его, нужно ли мне менять фамилию. Он ответил: «Как хочешь».

Никто нам колец не надевал, никто не кричал вам «горько». Свадьбы не было. Он отправился играть спектакль, а я взяла удостоверение о браке и пошла к своим родителям просить место в доме для моего законного мужа. Наша квартира была к тому времени уже коммунальной. Нам выделили большую проходную столовую. Мы поставили фанерную перегородку, не доходившую до потолка, и прожили так первые два года.

Все было так, как может быть только в молодости. Перегородка нас не приводила в отчаяние. Из казавшихся безвыходными положений находился выход, вчерашняя колоссальная неприятность сегодня вызывала смех. Нет денег — брали в долг. Нечего надеть на вечеринку — вырвали подруги.

Потом стало труднее. Черкасов перешел в Московский мюзик-холл. Я училась на предпоследнем курсе, занятий у нас было много, и часто ездить к мужу я не могла. Черкасов тоже был очень занят и за весь год приехал в Ленинград только один раз — когда умер его отец.

Жил он в общежитии, в одной комнате с П. Березовым и В. Лепко, впоследствии известным актером Московского театра сатиры. Если приезжали три жены одновременно, положение оказывалось сложным: в комнате была только одна лишняя кровать. Мы, жены, отсыпались днем, когда наши мужья-актеры уходили на репетицию. Иногда не спали по трое суток. Но нам было весело. С особой теплотой вспоминаю прекрасного актера и прекрасного человека Володю Лепко. Он был мастером эстрадного разговорного жанра. Его юмористическую лекцию «О вреде пьянства» помнят все, кто хоть раз ее слышал.

В Московском мюзик-холле Черкасов продолжал играть небольшие комедийные роли, но характер их исполнения был уже иной. Дело в том, что спектакли здесь часто ставили режиссеры и актеры Московского Художественного театра. «Подхалимку» И. Ильфа и Е. Петро-

ва — Н. Горчаков, страстный приверженец системы Станиславского. Пьесу А. Равича и А. Жарова «Шестая мира» — Н. Горчаков и М. Яншин, «Зигзаги любви» Н. Сурина и В. Полякова — В. Станицын. Работая с мхатовцами, Черкасов привыкал к психологической разработке характера, шел уже от внутреннего к внешнему, а не наоборот, как это было в институте, да, пожалуй, и в ТЮЗе.

Продолжало существовать концертное трио «Пат, Паташон и Чарли Чаплин», имевшее в Москве большой успех. Иногда трио выезжало в другие города — в Казань, Самару, Саратов. За долгую жизнь номера сменилось четыре Паташона: Г. Гуревич, Б. Чирков, Н. Клейман и Р. Юрьев. Пат — Черкасов и Чарли Чаплин — Березов оставались неизменными.

Наше «междугороднее» существование долго продолжаться не могло. К тому же Черкасова тянуло на драматическую сцену. Весной 1931 года он вернулся в Ленинград.

— На что мы будем жить? — спросила я.

— Посмотрим. На крайний случай у меня всегда есть танец. Паташон здесь, а Чарли Чаплин будет приезжать из Москвы. Я люблю Ленинград и не хочу никуда переезжать. Москва мне не подходит.

Вскоре его пригласили в передвижной театр «Комедия».

Театр этот я хорошо знала. Там давно работала моя старшая сестра Н. Васильева (ее мужем был С. Васильев, в будущем один из постановщиков знаменитого «Чапаева»). Она иногда устраивала меня, еще школьницу, подыграть в спектаклях. Театр тогда еще носил название «Пассаж». Помещался он в здании Пассажа, где теперь работает Драматический театр имени В. Ф. Комиссаржевской. Здесь игрались салонные пьесы, непритязательные изящные комедии, в которых блистала Е. М. Гра-

новская: «Наряды и женщины» Пастона, «Нежность» Баталля, «Мадам Сан-Жен» Сарду, «Верность» Арцыбашева. В этих спектаклях мне поручали бессловесные выходы или крохотные эпизоды. В «Маленькой шоколаднице», очень популярном тогда спектакле, я появлялась с несколькими словами в роли отвергнутой невесты героя, который предпочел мне «маленькую шоколадницу». В «Мадам Сан-Жен» играла какую-то даму. Мне не было страшно: рядом со мной была моя прелестная сестра, гримировавшая меня и помогавшая во всем.

В 1925 году театр был переименован в «Комедню», репертуар оставался примерно таким же. В 1931 году коллектив стал передвижным, начал давать спектакли в Домах культуры, рабочих клубах, а репетировал в доме № 51 по Литейному проспекту, где теперь помещается Театр драмы и комедии. К художественному руководству пришел Б. М. Дмоховский — талантливый режиссер-педагог, он и был инициатором приглашения Черкасова. Труппа была очень сильной. Рядом с опытными, известными актерами — Е. М. Грановской, Е. И. Дмитриевской, С. Н. Надеждиным, В. А. Таскиным, А. К. Де-Лазари — играла талантливая молодежь: Б. А. Бабочкин, Г. Н. Самойлова, Черкасов.

Он успешно выступал в спектакле по трем пьесам Проспера Мериме из «Театра Клары Газуль, испанской комедиантки». Черкасов был занят в каждой пьесе, и из трех ролей лучше всего играл подагрического, не сходящего с кресла перуанского вице-короля. Но особенно удалась ему роль Байуотерса в антиклерикальной, остро сюжетной пьесе В. Градова и А. Орлова «Миллион Антониев», разоблачавшей лживость и продажность духовных пастырей. Черкасов играл бандита-авантюриста, который, убив патера, взяв его одежду и присвоив себе его сан, достигал высокого положения. Спектакль, поставленный Б. М. Дмоховским, пользовался большим успехом.

В то время я заканчивала институт, уже немного разбиралась в актерском искусстве и, бывая часто в «Комедии», с удовольствием наблюдала, как «растет» Черкасов. У него появилась своя манера репетировать. Он уверенно рассекал сценическое пространство своей пластичной, первой походкой. Становился все более точен и строг в игре. В ней уже были намеки на подлинный драматизм, который потом так восхищал Эйзенштейна.

Черкасов был удовлетворен работой, весел и спокоен.

Жили мы по-прежнему в моей семье, где одно время жила и моя старшая сестра Наташа с мужем. Они так же, как и мы, отделили себе место фанерной перегородкой, и никого это не смущало.

Но, как часто бывает, благополучие неожиданно оборвалось бедой.

Утром 22 июля 1931 года актеры театра «Комедия» с двумя спектаклями — «Миллион Антониев» и еще какой-то пьесой — отправились на военном катере в Кропштадт. В Морском канале они неожиданно столкнулись с океанским пассажирским пароходом, шедшим, как потом выяснилось, с недозволенной скоростью. Те, кто был в каюте, в том числе и мой муж, не пострадали. Но актеров, находившихся на палубе, смыла огромная волна. Почти всех, упавших в воду, удалось спасти. Погибла только моя красавица сестра, двадцатидевятилетняя Наташа Васильева.

Это было страшным ударом для всех. Ее очень любили и в театре и дома.

Гибель Наташи разбила жизнь нашей семьи. Все разъехались. Мы получили комнату в коммунальной квартире на Петроградской стороне. Очень скоро мы поменяли ее на другую, на улице Герцена. Там мы опять поставили фанерную перегородку, но уже доверху. Квартира была самой заселенной из всех когда-нибудь мною виденных.

Я окончила институт и была распределена на практику, уже платную, в Большой драматический театр — участвовала в «массовках». Материально нам жилось плохо, зарплаты были мизерные, мы помогали семье мужа. «Пат, Паташон и Чарли Чаплин» не танцевался, — не было Чаплина. Я помню горькую обиду, пережитую мной в то время. В Большом драматическом театре была сравнительно хорошая столовая, где все мы, актеры и служащие, обедали. Мне сказали, что туда пускают и родственников. Я пошла к директору театра и попросила разрешения, чтобы в столовой обедал мой муж. «А кто ваш муж?» — спросил меня Т. И. Бережной. «Молодой актер Черкасов». — «Не знаю такого. Разрешить не могу». Бережной потом много лет работал с Николаем Константиновичем и очень любил его, но я все же никогда не могла забыть о том случае, когда он отказал в тарелке супа молодому голодному актеру.

Практика в Большом драматическом театре кончилась. Я получила диплом артистки драмы и была приглашена, думаю — в память моей погибшей сестры, в труппу «Комедии», которая тогда имела уже свой стационар под кинотеатром «Сплендид-палас» (сейчас «Родина»).

Теперь мы уже оба были актерами и работали в одном театре.

## На всю жизнь

Летом 1932 года театр «Комедия» отправился на гастроли в Среднюю Азию. Я поехала с труппой, а Черкасав остался на месяц в Ленинграде. Дмоховский разрешил ему досниматься в какой-то картине (его роль была потом вырезана) и в «Миллионе Антониев» пока заменял его сам. Черкасова с нетерпением ждали. Вдруг я получаю от него радостное письмо, где он пишет, что ему предложили

перейти в Академический театр драмы (театру еще не было присвоено имя А. С. Пушкина). Оказывается, его пригласил к себе Б. М. Сушкевич, возглавлявший тогда театр, долго беседовал с ним о его планах, а потом сказал, что подыскивает исполнителя на роль Варлаама в «Борисе Годунове» и хотел бы видеть его, Черкасова, в этой роли и в составе театра. Письмо заканчивалось шутливой фразой, что ему хочется «отдохнуть на красных бархатных диванах Александринки».

Так в 1933 году он вошел в труппу театра, с которым был связан почти до самого конца своей жизни.

Молодого актера, еще недавно выступавшего в мюзик-холле, поначалу встретили с недоверчивой иронией. Позже Черкасов вспоминал: «...в первый же день, находясь в актерском фойе и расслышав за спиной свою фамилию, я смог прислушаться к не очень лестному для меня разговору, который, впрочем, велся в полный голос.

— Черкасов?.. — деланно протянул один из собеседников. — Из ТЮЗа?.. Ах, Дон Кихот?.. И еще Пат?.. И в мюзик-холле?.. Зачем же он нам нужен?

— Ну, наш театр имеет право и таких актеров держать, — раздалось в ответ, — может быть, пригодится...»

В такой не слишком обнадеживающей обстановке он начал репетировать в пьесе Афиногенова «Ложь». Вскоре пьеса была снята с репертуара, репетиции прервались, и он получил роль Сенечки Перчаткина в комедии Шкваркина «Чужой ребенок». Длинный, худой парень с повадками простоватого ухажера весело болтался по сцене, отпуская дешевые шуточки и тренькая на гитаре. Природная мягкость и вкус не изменили актеру: развязным можно было назвать Сенечку, но никак не исполнителя.

В соответствии с «комической» репутацией его на первых порах занимали преимущественно в комедийных ролях. В «Чудесном сплаве» В. Киршона он играл Двали.

который запомнился мне только своим эстонским акцентом, в «Банкире» Корнейчука — до предела начиненную остроумными ролями Бесштанько.

Советская драматургия в то время уже крепко стояла на ногах. В ее активе были драмы Горького, «Шторм» Билль-Белоцерковского, «Бронепоезд 14-69» Всеволода Иванова, «Любовь Яровая» Тренева, «Страх» Афиногенова, «Первая Конная» Вишневского, «Заговор чувств» Олеси, в 30-х годах появились «Гибель эскадры» и «Платон Кречет» Корнейчука. Но эти пьесы, в которых, мне кажется, нашлась бы для Черкасова серьезная, увлекательная, а главное, такая желанная работа, к сожалению, прошли мимо него, хотя некоторые из них и ставились на сцене Акдрамы.

Правда, его начали занимать в классике, где он играл рядом с такими замечательными, опытными мастерами, как Е. П. Корчагина-Александровская, В. А. Мичурина-Самойлова, Е. И. Тиме, Б. А. Горин-Горяинов, Ю. М. Юрьев. В театре еще работал И. Н. Певцов. Так что было у кого поучиться.

К корифеям театра Черкасов с самого начала относился с огромным уважением, очень их ценил. В нем не было самоуверенности, иногда свойственной актерской молодежи: «Ну, мы-то играем лучше, мы более современные!» Наоборот, он всегда ощущал превосходство «стариков» и считал их исполнение высоким художественным образцом.

В 1934 году он сыграл Варлаама в «Борисе Годунове». С этой ролью он не расставался почти до конца жизни. Перейдя в Акдраму в том же 1934 году, я не раз видела его в этом спектакле, позже была введена на роль хозяйки корчмы и сотни раз играла эту сцену вместе с Черкасовым в концертах, так что черкасовского Варлаама помню очень хорошо.

Свою роль хозяйки корчмы я очень любила и, хотя

грим был трудный — внешне я совсем не подходила к этой роли, — я охотно терпела все.

В этой сцене был какой-то звуковой вихрь, она была яркой, шумной, мне казалось, что мы, актеры, говорим тут громче, чем всегда. Картина у самого Пушкина так колоритна и закончена, что в концертах она шла как самостоятельный небольшой спектакль, где каждый из четырех действующих лиц имел живой, многозначный характер. Даже моя скромная роль таила в себе разные краски: и трусость, и подобоострашие, и ловкость, и слезливую чувствительность. Что же говорить о Варлааме! Он царь и бог в этой сцене.

Перед зрителями бревенчатая корчма. Низкий потолок, стол, в глубине — окно, справа — огромная русская печь. (В концертах все убранство ограничивалось, конечно, столом и табуретками.)

Хозяйка корчмы просеивает через большое решето муку: она собирается замешивать тесто — нашла я для себя решение. Издалека доносится жалобная песня монахов-чернецов: «Ты проходишь мимо келии, драгая...» Песня все ближе и ближе, певцы стараются петь чувствительнее, чтобы брало за сердце. Хозяйка, растроганная песней, идет встречать старцев-чернецов. С грустными последними словами песни — «...обливаясь все кровью с тяжким вздохом» — входят Варлаам и Мисаил, бежавшие из монастыря, но продолжающие собирать мзду, только уже не в пользу обителю, а в собственный карман. С ними Гришка Отрепьев.

У Варлаама из-под монастырской камилавки торчит полуседая, густая грязная грива, и такая же у него слутанная, нечесаная борода. Красномордый, с громадным носом картошкой, с хитрыми, веселыми маленькими глазками, он оглядывается, деловито снимает со спины не слишком набитый холщовый мешок. Двигается он легко и ловко, несмотря на огромный, очень низко свисающий

живот. В руках у него деревянный посох, на ногах, как у нас у всех, онучи и лапти. При этом он высокий, широкий, громадный. Мисаил — мелкий, с тонким голозом, несколько робкий, он явно занимает «второе положение» в этой паре.

На вопрос хозяйки, чем их потчевать, Варлаам с готовностью отвечает: «Чем бог пошлет, хозяйюшка. Нет ли вина?» Хозяйка уходит за вином. Пока Мисаил выясняет, почему закручинился Самозванец, Варлаам удобно, справно садится и «прихорашивается». Длинные, пластичные руки Черкасова, такие красивые и одухотворенные в «Депутате Балтики» и козинцевском «Дон Кихоте», казались здесь грубыми, заскоружлыми, пальцы словно не гнулись. И вот такими лапами-граблями Варлаам пытался расчесать свою бороду.

Выпив вина, он затягивает песню. Из его могучей гортани несется знаменитое: «Как во городе, во городе во Казани, как во го-о-о-о, — с наслаждением тянет он одну бесконечную, низкую ноту, — роде во Казани молодой чернец да постригси. Как во три-и-и-и, — опять бесконечная нота, — года чернец богу молилси, на четвертый год взвеселилси-и-и-и — с Дуней, Дуней, с Дуней, Дуней на четвертый год взвеселилси-и-и...» На словах «с Дуней, Дуней» ритм неожиданно менялся, заскоружлые руки приходили в движение, как бы плясали, и весь он, сидя, подрагивал своим массивным телом.

Варлаам был балагуром, горлопаном, жизнелюбцем. Гришка Отрепьев, державшийся особняком, себе на уме, ему не нравился: хочешь жить, как мы, милости просим, — нет, так убирайся, проваливай, скоморох попу не товарищ.

При появлении приставов каждый по-своему пугался, даже хозяйка, начинавшая говорить угодливо и фальшиво: «Добро пожаловать, гости дорогие, милости просим», хотя за минуту до этого она честила «дорогих гостей» на

чем свет стоит: «От этих приставов только и толку, что притесняют прохожих... Ах, вот они, проклятые!.. Чтоб им издохнуть, окаянным...»

Когда пристав спрашивал у монахов: «Вы что за люди?», Черкасов применял блестящий прием. У Пушкина Варлаам благостно отвечает: «Мы божьи старцы...», а Черкасов говорил все это нараспев, речитативом: «...божьи старцы, иноки смиренные, ходим по селениям да собираем милостыню на монастырь».

На вопрос пристава: «Что, отцы мои? Каково промышляете?» Варлаам снова отвечал речитативом-молитвой, только другого напева: «Плохо, сыне, плохо! Нынче христиане стали скупы: деньгу любят, деньгу прячут. Мало богу дают. Прииде грех велий на языцы земнии. Все пустилися в торги, в мытарства, думают о мирском богатстве, не о спасении души». Кончился речитатив-молитва. Он осеняет себя широким крестом и уже серьезно, даже с нотой грусти, продолжает: «Ходишь, ходишь, молишь, молишь: иногда в три дни трех полущек не вымолишь...»

Когда приставы принимали его за Самозванца, он возмущался, вырывал у них бумагу, отбрасывал приставов мощным движением рук и ног и начинал читать по складам царский указ. Произнося вслух перечисленные в бумаге приметы Самозванца, он постепенно обнаруживал их в случайном спутнике и, повернувшись к Отрепьеву, вдруг душевно и сердечно, тихим голосом спрашивал: «Да это, друг, уж не ты ли?» И всю роль Черкасов заканчивал этим добрым сочувствием товарищу, которого, как и его, преследуют царские приставы. Черкасов играл эту роль каждый раз с удивительной творческой радостью, сочностью и озорным оживлением. Конечно, тогда, в 1934 году, его Варлаам еще не был таким колоритным и многоопытным, как позже, в зрелые годы, когда и по возрасту он стал более отвечать этой роли. Но верная

пота была взята сразу же, и потом ее звучание только обогатилось, становилось более уверенным, сильным.

А вот Осип в гоголевском «Ревизоре» сначала у него не получился, и, пожалуй, не по его вине. Осип виделся ему тощим и сметливым слугой, презирающим своего пустышку-барина. Так он и сыграл его потом, уже после войны, в спектакле Л. С. Вивьена. Но тогда, в 1936 году, в театре считали, что Осип должен быть таким, каким он был у знаменитого К. Варламова — тучным, добродушным. Подчиняясь режиссерскому требованию, Черкасов утопал в еатных толщинках и чувствовал себя прескверно.

Но эта неудача не повредила его репутации. После Варлаама, Кругстада в ибсеновской «Норе» к нему уже начали относиться с большим доверием, без прежней иронии.

Жизнь наша постепенно налаживалась. Мы снова поменяли комнату и переехали в дом № 19 по Баскову переулку. На этот раз обмен получился удачный: кроме нас, в квартире было только шесть человек. В четвертый раз мы, уже привычно и умело, поставили перегородку и почувствовали себя прекрасно. Здесь, в этой квартире, мы прожили почти до самой войны. С этой квартирой связаны годы работы Черкасова над царевичем Алексеем и профессором Полежаевым.

В кинематографе Черкасов попробовал себя впервые еще в 1926 году, сыграв маленькую эксцентрическую роль парикмахера Шарля в фильме В. Гардина «Поэт и царь». В 1927 году он сыграл роль клоуна в картине Г. Рошала «Его превосходительство», в 1928-м — Пата и «Моем сыне» Е. Червякова и Калугина в «Луне слева» А. Иванова. Роли были крохотные, эпизодические, но он уже любил «смотреть в объектив», как он тогда говорил, и пока не мечтал о большем.

Какое-то время он не снимался. Казалось, на Лепинградской кинофабрике о нем забыли. Но после первых

успехов на сцене Акдрамы на него снова обратили внимание. Теперь ему предлагали уже не эпизодические роли, но по-прежнему комедийные. Сначала это был незадачливый верзила Колька Лошак в фильме А. Зархи и И. Хейфцица «Горячие денечки». Потом милый, неутомимый Паганель в «Детях капитана Гранта». Песенка Паганеля «Капитан, капитан, улыбнитесь», написанная Дунаевским, сразу же всех покорила, и Черкасова потом еще много лет на встречах со зрителями неизменно просили спеть ее, и он это делал с огромным удовольствием.

Он уже приобрел известность как комедийный актер. И вдруг — роль царевича Алексея в фильме «Петр I».

Как-то, когда он был на съемках, к нам домой пришел техник с телефонной станции починить аппарат. Узнав, что хозяин дома — Черкасов, он спросил, какую роль будет он играть в ближайшее время.

— Царевича Алексея в фильме о Петре Первом, — ответила я.

— Вот где посмеемся! — радостно сказал техник.

— Что вы, что вы! Да это же трагическая роль!

— Ничего, мы Черкасова знаем, обязательно посмеемся...

Хотя Черкасову уже давно хотелось получить серьезную драматическую роль, царевич Алексей его поначалу отпугивал — своей сложностью, судорожностью, трагическим концом. Ему больше хотелось сыграть другую роль — самого Петра I. Одновременно со съемками фильма в Акдраме начались репетиции драмы А. Толстого «Петр I». Справедливо опасаясь отказа, в театре Черкасов не решился предложить себя на главную роль, а на студии, осмелев, признался постановщику картины в своей мечте. Н. В. Петров изумленно посмотрел на молодого, всегда очень скромного актера и возмущенно отрезал: «Ряшку для этого нужно иметь!»

В роли Петра I начал успешно сниматься Н. Симонов, а Черкасов приступил к работе над царевичем Алексеем. В театре роль Петра I была поручена Я. Малютину. Он ее и играл.

Посмотрев несколько спектаклей, А. Н. Толстой заявил художественному руководителю театра Сушкевичу, что он требует замены Малютина Черкасовым, с которым он уже познакомился на съемках. Черкасов долго отказывался: ему было неловко перед Малютиным, с которым он был в дружеских отношениях, кроме того, он уже с головой ушел в Алексея — роль, оказавшуюся действительно очень трудной. Толстой и Сушкевич убеждали, уговаривали, умоляли. Черкасову пришлось согласиться. Срочно начались репетиции. «С вечера и до утра то Алексея, то Петра», — ходила поговорка в театре и на киностудии.

Прекрасный режиссер и педагог Сушкевич всячески старался найти точное применение сценических возможностей Черкасова в роли Петра. Формально все было в порядке. Спектакль с Черкасовым в роли Петра был хорошо принят. Другой на его месте играл бы эту выигрышную роль до скончания века. Но Черкасову было не по себе. Он мучился оттого, что невольно отнял роль у товарища и та, словно в отместку, не дается ему. Сыграв несколько спектаклей, он подошел к Малютину и сказал: «Слушай, Яша, что-то у меня не получается Петр, как-то я не «влез» в эту роль. Пожалуй, прав был Петров, когда сказал, что рюшка у меня не та. Рюшку-то мне гримеры сделали, а внутри у меня ее нет. Я поговорю с Сушкевичем, откажусь от роли». И действительно отказался.

Потом он с удовольствием рассказывал всем, как неудачно сыграл Петра. Он был доверчив и не боялся выставить себя в невыгодном свете, по-детски веря в благородство людей и при этом наивно, по-актерски чувствуя, как забавляет слушателей его «самокритика».

А Алексей у него получился, и даже очень. Увидев

его в этой роли, я была потрясена. Я уже знала, была уверена в том, что он способен на многое. Острое ощущение его удивительной талантливости жило во мне с той самой минуты, когда я увидела его Пата. Но Алексей... Пожалуй, это было сильнее, чем я ожидала. Этот бледный, болезненный человек с постоянно кривившимися губами пугал затаенной жестокостью и одновременно вызывал жалость. Работа Черкасова поразила меня своей зрелостью. Мне и сейчас кажется, что Алексей — одно из лучших его созданий, до сих пор не утратившее своей значительности.

В то время, когда еще шли съемки «Петра I», режиссеры А. Зархи и И. Хейфиц предложили Черкасову почитать сценарий Л. Рахманова и Д. Дэля «Беспокойная старость» — так поначалу назывался будущий «Депутат Балтики». Роль профессора Полежаева, в которой его хотели видеть Зархи и Хейфиц, увлекла его сразу же. Но на студии идею постановщиков фильма встретили в штыки. Зачем поручать роль семидесятипятилетнего ученого тридцатидвухлетнему исполнителю, когда есть немало талантливых, маститых актеров, подходящих к этой роли и по возрасту, и по опыту? К тому же роль очень ответственная, за ней стоят образы крупнейших русских ученых, таких, как К. А. Тимирязев, И. П. Павлов.

Поддерживаемый режиссерами, которые упрямо обьясняли, что Полежаев должен быть внутренне молодым и это главное, а возрастное соответствие — это уже дело актерской и всякой другой техники, Черкасов впервые в жизни буквально начал бороться за эту роль.

«Не помню, — писал он впоследствии, — чтобы я когда-либо столь остро переживал стремление во что бы то ни стало добиться роли. Я не только открыто, не таясь, говорил о своем стремлении, но, — в чем и сейчас мне не стыдно признаться, — не стеснялся навязывать свою кандидатуру. Какие только доводы я не приводил в оправда-

пие!.. Словом, я, кажется, готов был требовать роль через народный суд, если бы только решение подобных вопросов входило в его полномочия».

Борьба закончилась успешно, и, едва расставшись с царевичем Алексеем, Черкасов уже был целиком поглощен профессором Полежаевым.

Теперь я очень жалею о том, что тогда считала неудобным ходить на его съемки. Первый раз я увидела эту его работу уже на общественном просмотре в Доме кино. Помню, что я испытывала тогда чувство удивления и... страха за то, как это будет принято. Казалось, тогда, на просмотре, глядя на экран, Черкасов и сам был несколько удивлен, он сидел притихший и смущенный. Страх мой окончательно рассеялся, когда появились отклики на «Депутата Балтики». Пожалуй, так о моем муже еще никогда не говорили и не писали:

«Артист Николай Черкасов, талантливый, заметный актер, развернулся в этом фильме в первоклассного мастера нашего кино. Им создан крупнейший в нашем искусстве образ ученого. Черкасов оставил далеко позади ряд профессорских образов, которые встречались в нашей драматургии и иногда в прозе.

В образе, который создан Черкасовым, поразительно сплетается и великое, и смешное, и будничное, и высокогероическое. Зритель почти с первых минут так свыкается с этим замечательным ученым — умницей, чудачком, стойком, человеком высокого благородства, что он следит за ним, как за близким, как за родным. Он аплодирует ему, мысленно беседует с ним, он плачет вместе с ним в минуты глубочайших переживаний, и он ликует в блестящем финале». Это признание исходило от одного из лучших советских драматургов Всеволода Вишневского.

«Казалось бы, не слишком захватывающий сюжет о бстантке семидесяти пяти лет. Но когда на полотне экрана бьется благородное человеческое сердце, когда мужест-

во, честность, благородство и любовь к человечеству разворачиваются как широкая сюита, когда у зрителя закипают слезы благодарности к этому высокому, юному душой старику ученому, — уверяю вас, никакие штыковые атаки и военные марши, никакая самая горячая перестрелка между гангстерами не увлекут и не захватят вашу душу, как фильм, подобный „Депутату Балтики“». Эти слова принадлежали Алексею Толстому.

О фильме восторженно писали деятели искусства, ученые, известные всему миру писатели Ромен Роллан и Мартин Андерсен-Нексе. Черкасова стали приглашать на встречи со зрителями: в течение года после выпуска картины их было около ста.

После «Депутата Балтики», появившегося на экранах за несколько месяцев до выхода первой серии «Петра I», на Черкасова уже совсем иными глазами смотрели и в театре. С репутацией только комического актера было покончено. Его ждали драматические и трагические роли.

Встреча с ролью Полежаева была одной из самых счастливых в его жизни. Тут было не только точное профессиональное попадание. Эта роль стала важным, благороднейшим толчком в развитии Черкасова — актера и человека, в росте его общественного сознания.

Они слились на экране в одно целое, неразделимое — Черкасов и его герой. И я до сих пор не могу себе представить другого Полежаева, с другим лицом, с другой улыбкой, с другими руками, не так сидящего у длинного, так и не дождавшегося гостей стола. Поэтому я не пошла смотреть «Беспокойную старость» в Большом драматическом театре имени Горького, хотя очень люблю С. Юрского и верю, что он прекрасно играет Полежаева: мне трудно видеть в этой роли кого-то другого...

Интересно, что Черкасов, дав жизнь Полежаеву, в то же время как-то вобрал его в себя. В последние годы его жизни я с удивлением стала замечать, что в нем все боль-

ше и больше стали проступать, как на фото пленке, опущенной в проявитель, черты элегантно, интеллигентно старомодности — в поведении, в жестах, в обращении. Он не мог впитать это в детстве, в своей семье. Это явно шло от Полежаева, вошедшего в его плоть и кровь. Он мог сказать: «Покорно благодарю». Я спрашивала его: «Почему ты не говоришь просто «спасибо»?» Он удивлялся: «Разве я не говорю «спасибо»?» — «Нет». — «А я не замечаю». — «Почему ты стал говорить «здравия желаю», а не просто «будьте здоровы»?» — «Разве? А я не замечаю». Мне казалось, что это его старит, в то же время меня поражало и восхищало это «полежаевское воскресение».

Так прочно и надолго вошел в него Полежаев, роль, которая, по существу, определила всю его дальнейшую судьбу.

С тех пор, с середины 30-х годов, работа в кино и работа в театре шли в его жизни параллельно. Каждая давала свое. Кино принесло ему, вслед за Полежаевым и царевичем Алексеем, Александра Невского, Ивана Грозного, лучшего, самого значительного его Дон Кихота. Театр — первых Дон Кихотов, Варлаама, Мичурина, Маяковского, Хлудова в булгаковском «Беге», Дронова в пьесе С. Алешина «Все остается людям».

Кино восполняло творческие потребности, которые далеко не полностью удовлетворялись в театре, где за тридцать два года работы он сыграл всего десять крупных ролей, и одаривало незабываемыми творческими встречами.

Но театр оставался необходимой ему актерской лабораторией. Он давал непосредственное общение со зрителем и возможность ежевечерне делать то, в чем состояло его предназначение, — играть.

Экран принес ему общесоюзную известность, звание заслуженного и народного артиста республики, а потом

и народного артиста СССР, правительственные награды, Государственные и Ленинскую премии, наконец, мировую славу. Когда выдающегося режиссера современного кино Ингмара Бергмана спросили, с кем из иностранных актеров ему хотелось бы работать, он сказал: «Как же его фамилия, этого высокого удивительного актера, который играл Дон Кихота? — Черкасов! Я был просто потрясен...»

Сцена давала свое, ничем не заменимое — признание многочисленных любителей театра и особое отношение ленинградцев.

Театральные подмостки и съемочная площадка были нужны ему в равной степени. Одно неизменно дополняло и обогащало другое.

## С Эйзенштейном

Как-то один журналист, прийдя к нам домой, — это было уже в начале 60-х годов, — спросил Черкасова, встречу с каким режиссером он считает самой значительной в своей жизни. Николай Константинович сначала как-то растерянно развел своими длинными, выразительными руками, а потом сказал: «Вот на этом диване у нас часто ночевал Эйзенштейн. Пожалуй, это было самое интересное творческое содружество в моей жизни».

Их первая творческая встреча состоялась в начале 1938 года. С. М. Эйзенштейн приступал к съемкам фильма «Александр Невский». Сценарий был написан им совместно с писателем П. Павленко. На главную роль решительно, без колебаний Эйзенштейн выбрал Черкасова.

Это было неожиданно. Черкасов — в высокой героической роли, в роли великого, «святого». Это удивляло не меньше, чем переход от комической эксцентриады к напряженному психологизму, от Пата и Паганеля — к профессору Полежаеву и царевичу Алексею.

Мы сидели втроем в ресторане гостиницы «Европейская», где остановился Эйзенштейн. Разговаривать было трудно: рядом невыносимо звенел и грохотал джазовый оркестр. А у каждого из нас было о чем поговорить.

«Александр Невский должен быть светлым, сильным, суровым», — рассказывал Эйзенштейн о своем замысле. И объяснял, что эпитет «святой», с которым Александр Невский вошел в историю, необходимо раскрыть превосходной степенью таких эпитетов, как храбрый, мудрый, прозорливый и добрый. «Вот задача для актера», — не раз повторял он при этом, как бы убеждая Черкасова. Казалось, он угадывал опасения Николая Константиновича, которые тот не решался высказать.

Опасения возникли у Черкасова с момента знакомства со сценарием. Ему было приятно, что сам Эйзенштейн выбрал его на главную роль, но он не был уверен в своих «свято-героических» возможностях. Смущала предстоящая роль и меня. Почему Эйзенштейн выбрал именно его, молодого актера, никогда подсобные роли не игравшего?

Джаз гремел с такой силой, что нам всем стало даже смешно. Я сказала:

— Ох и шумная будет картина, вот так будут лязгать мечами о щиты, и сквозь ржание лошадей будут слышны крики ратников.

Эйзенштейн быстро повернулся ко мне.

— Вас только это не устраивает? — спросил он, пытаясь глядя мне в глаза.

— Меня устраивает все, особенно режиссер. Мне интересно только, откуда Черкасов наберет в себе столько «голубой краски», чтобы исполнить эту теноровую партию.

Эйзенштейн отвечал всегда с молниеносной быстротой, так, словно у него заготовлены ответы «на всё про всё».

— Я ему сошью голубой плащ, в который закутаю его с головы до ног. Еще что?

— Отбоя не будет от девчонок-поклонниц, — уже совсем беспомощно сказала я.

Эйзенштейн оживился:

— А вы их используйте!

— То есть?

— Пусть придут, постирают, выбьют зимние вещи, скна вымоют.

— Да, если бы, — вздохнула я. — Им нужно другое.

— Не до-пу-стим! — отчеканил Эйзенштейн.

И все же: почему роль отдана именно Черкасову?

Ответ пришел позднее.

В сценарии и рисунках образ намечался лишь эскизно, «обаяние и талант Черкасова дописали его». Так оценил Эйзенштейн сделанное Черкасовым. В этих двух словах — обаяние и талант — разгадка вопроса о выборе исполнителя. Человеческое обаяние артиста было способно придать герою необходимую в данном случае привлекательность. Талант же Черкасова выделялся режиссеру «на том участке пластической выразительности и полного перевоплощения, на котором работает очень малое количество наших мастеров».

Тем не менее первые пробы оказались не очень удачными. Внешний облик Александра Невского, его грим долго не давались Черкасову. Это очень волновало нас всех.

Наконец грим был найден и определен, и, надо сказать, при ближайшей помощи Эйзенштейна.

Он поражал Николая Константиновича своим вниманием к мелочам, к второстепенным, казалось бы, деталям, которые потом, при съемках крупным планом, приобретали важное значение.

Он достал в Эрмитаже подлинное вооружение XIII века и следил за изготовлением доспехов. Перед ответствен-

ными съемками он всегда осматривал Николая Константиновича в костюмерной. Костюмы, грим, реквизит — все продумывалось тщательно, до мельчайших деталей.

Как-то Сергей Михайлович предложил мне приехать на примерку, где должен был «решаться» плащ Александра Невского. Это было в Москве. Плащ создавала (слово «шить» здесь было бы кощунством) знаменитая Н. П. Ламанова — блестящий модельер бытового платья и специалист по театральному костюму.

Примерка происходила в мастерских МХАТа, где тогда работала Ламанова. Я знала ее как мастера женского платья, поэтому мне было очень интересно посмотреть, как это она «оденет» Николая Константиновича.

Ламанова какими-то особенными округлыми движениями окутывала Николая Константиновича дивным голубовато-синим бархатным плащом, на высокой фигуре Черкасова складки ложились ловко под ее повелительными руками. Я любовалась ее профессиональными движениями.

Дверь стремительно распахнулась. Вошел Эйзенштейн.

Не глядя ни на плащ, ни на Черкасова, поздоровался с Ламановой и со мной, и тут же ушел весь в своего Александра Невского. Он смотрел на него так, что его напряжение передавалось всем. Потом он чем-то скрепил плащ на плече Черкасова, отошел и разметал его руками, точно порывом ветра с Чудского озера. Плащ взметнулся и застыл живописными складками. Черкасов в эту минуту стал Александром Невским.

Эйзенштейн был доволен.

Плащ этот я увидела в «действии» уже на съемке Ледового побоища.

Первый раз в жизни я видела Эйзенштейна на съемочной площадке, в буквальном смысле на поле боя.

Все было так, как не может быть. Ждать зиму, чтобы снимать Ледовое побоище, было невозможно: это сильно

задерживало выпуск картины. Поэтому сцены боя, занимающие без малого двести кадров, снимали летом 1938 года — в июле и в первых числах августа, в жаркие дни, когда температура поднималась до 35 градусов.

Специальная площадка в три тысячи квадратных метров, недалеко от киностудии «Мосфильм», на Потылихе, была покрыта асфальтом и засыпана опилками, нафталином и солью, что создавало полную иллюзию снега.

Стоя в летнем платье, изнывая от жары и глядя на снежные просторы, окруженные зелеными рощами, я чувствовала себя персонажем из фантастической детской книжки «Алиса в стране чудес». Ко мне подошел мой муж в костюме и гриме Александра Невского.

Я ахнула:

— Господи, какой же ты красивый!

Действительно, ни одно «оформление» никогда так не шло ему. Синий плащ был неправдоподобно прекрасен в сочетании с кольчугой, шлемом, ярким солнцем и снегом. Мне сразу захотелось очутиться с этим русским витязем, таким знакомым и совсем незнакомым, у себя дома, в нашей ленинградской столовой, за нашим столом.

У меня в гостях обедали все его киногерои, снимавшиеся на «Ленфильме»: и Паганель, и профессор Полежаев, и царевич Алексей. Мы жили близко от киностудии, и Николая Константиновича привозили в перерывах между съемками в костюме и гриме. Возникало странное чувство. Николай Константинович всегда до краев был заполнен тем, кого он сейчас играл, и даже здесь, дома, этот огонек еще горел в нем, поэтому у меня было ощущение, что напротив меня сидит не совсем знакомый человек.

Позже, во время съемок второй серии «Ивана Грозного», мы часто обедали в перерывах у Эйзенштейна, жившего рядом с «Мосфильмом». Николай Константинович — в гриме Ивана Грозного. Подавала за столом зна-

менитая тетя Паша, домоправительница и «начальство» Сергея Михайловича. Когда она подносила тарелку с супом Ивану Грозному, Сергей Михайлович говорил:

— Не так, не так, тетя Паша, с поклоном, да пониже...

Привыкнув к театру, где, начиная с первой генеральной репетиции, на сцене во время действия устанавливается полный порядок, я удивлялась невероятной неразберихе на съемках. Как это все не сходит с ума тут же?

На съемочной площадке «Александра Невского» была та же суматоха: беспорядочные толпы людей, шум, крики. Все было так, пока не раздался знакомый голос:

— Мотор! Съемка!

И тут я увидела чудо.

В течение нескольких минут передо мной развертывалось пластически законченное, необычайно живописное, лишенное всякого натурализма действие.

Как известно, Эйзенштейн тщательно отработывал каждый кадр, предварительно рисуя его карандашом на отдельном листе бумаги. Эти отличные рисунки Сергей Михайлович охотно дарил. Получая их, я неизменно просила Эйзенштейна поставить свою подпись, и он делал это не менее охотно.

Моторы выключили. Чудо кончилось. И снова началась обычная киносумятица.

Я присутствовала на съемках Эйзенштейна много, много раз, и всегда эти две-три-пять минут вознаграждали за скуку ожидания.

В театре нечто похожее я видела только на репетициях В. Э. Мейерхольда. Он блестяще умел показывать отлично отработанные, эффектные куски в манере, свойственной ему одному, так же как в кино — одному Эйзенштейну.

Взаимный интерес Черкасова и Эйзенштейна друг к другу начал перерастать в настоящую дружбу, которая

их соединяла до самой смерти Сергея Михайловича. Эйзенштейн говорил, что не встречал другого актера, который бы так быстро, точно схватывал задание и так прекрасно его выполнял, пластически вливаясь в ту форму, которая режиссеру необходима. При этом «он наполняет мой рисунок своею доброй и теплой кровью». Сергей Михайлович был очень суеверен. Он повторял, что не хочет расставаться с Николаем Константиновичем, так как твердо знает, что Черкасов принесет ему удачу и успех.

Несколько замкнутый в себе человек, Эйзенштейн с Черкасовым был иным. «Кажется, с первой же встречи он поверил в меня как в актера и, как бы сделав для меня исключение, — писал Черкасов в своих «Записках», — открыто, доверчиво, очень искренне общался со мной во время работы, в течение которой у нас сложились дружеские отношения».

Творческое содружество их было долгим, страстным, мучительным и радостным для обоих. Они были разными по натуре, эти два необычных человека, почти антиподами. Черкасов — очень мягкий, добрый, умеющий находить общий язык с каждым, боящийся обидеть кого бы то ни было. Эйзенштейн — властный, в работе жесткий и непримиримый, упрямо добивающийся того, что ему надо. Оба обладали бешеной работоспособностью и любили друг друга.

Я не очень включалась в их «совместность», меня пугала властность Эйзенштейна, кроме того, очень уж он заполнял Черкасова. Николай Константинович стал разговаривать как Эйзенштейн, ходить, смотреть и даже улыбаться исподлобья, как он. Это часто бывает с актерами в период работы с режиссером.

Да, Эйзенштейн был силен и добиваться своего умел.

Мы ехали втроем из Переславля-Залесского (это настоящая родина Александра Невского), где снимались кадры «Плещеево озеро». Жизнь в деревне была нелег-

кой, жили в бревенчатой избе, трудно мылись, трудно спали. Съёмки были мучительными. Николай Константинович часами стоял по колено в холодной воде: не ладилась сцены рыбной ловли да и другие съёмки на натуре.

Наконец все кончилось, мы ехали в Москву.

Дорога была плохая, двигались медленно. Мечтали только добраться до номера в «Метрополе». Мы с Николаем Константиновичем были вялыми и сонными. Эйзенштейн — весел и блестящ. Когда мы подъезжали к Москве, он спросил между прочим:

— Да, а что вы собираетесь делать завтра?

Николай Константинович просил:

— Я буду сначала сидеть около ванны, буду на нее любоваться, потом пушу воду из настоящего крана, буду долго-долго смотреть на это прекрасное, давно не виданное зрелище, а потом сяду в ванну и так буду сидеть, пока не надоест.

— А я в это время буду лежать не на сенике, а на настоящей постели с матрацем, — прибавила я.

Мы даже оживились в предвкушении такого блаженства.

Эйзенштейн как-то ласково, даже нежно сказал:

— Мне очень вас жаль, боюсь, что это несбыточные мечты: я выстроил дом в Кратове и завтра намерен вам показать его. Сейчас семь часов, ванну вы успеете взять сегодня, а помер в «Метрополе» вы будете осваивать послезавтра.

Мы окаменели от отчаяния, потом начали ожесточенно отбиваться. Сергей Михайлович рассказывал, из каких необыкновенных бревен сделан его дом. Я стонала, что нас уже тошнит от бревен, все декорации «Плещеева озера» были из бревен, и жили мы тоже в бревнах.

Эйзенштейн был неумолим, и Черкасов начал понемногу сдаваться. Тогда я предложила чудный вариант: поедет Николай Константинович, а я останусь в Москве.

Не тут-то было. Эйзенштейн, не горячась, уверенный в победе, уговаривал меня. Я молчала, Николай Константинович безнадежно посмотрел на меня:

— Пойми, это напрасная трата сил и времени. Раз Эйзен захотел, ты все равно поедешь.

Утром следующего дня мы не могли налюбоваться на нашу комнату в гостинице и с новыми силами попытались продолжить борьбу. Бесполезно! И опять мы ехали с Эйзенштейном в той же машине системы М-1, на этот раз вчетвером: с нами была Е. С. Телешева, режиссер и педагог, работавшая на картине «Александр Невский».

И опять Эйзенштейн был очарователен, он тонко восхищался работой Николая Константиновича, восторгался моим очень средним пальто, говорил, что мы оба чудно выглядим и у нас отдохнувший вид. Николай Константинович совсем оттаял. Я — нет.

В Кратове мы поднимались куда-то по бревенчатой лестнице, в какой-то недостроенный верх. Эйзенштейн показывал стену, куда он сам вбивал гвозди. Я проворчала:

— Уж хоть бы расписались, а то никто не поверит.

Он взял кисточку с тушью, поставил на некрашеной доске свою удивительную подпись и сказал:

— А вдруг я стану знаменитым, вы вспомните этот день и простите меня за то, что я вас насильно вытащил из ванны и привез сюда.

Дальше все пошло очень гладко. Мы пировали в какой-то красивой восьмиугольной комнате. За столом с нами была мать Эйзенштейна Юлия Ивановна, очень приветливая и радушная хозяйка стола. Сергей Михайлович относился к ней с большим уважением и любовью.

Разговор все время возвращался к «Александру Невскому». Сергея Михайловича волновали сроки. Николай Константинович горевал, что у него нет биографии героя, нет человеческих подробностей, о личности Александра Невского никаких сведений не сохранилось.

Николай Константиновича действительно это огорчало. Смущала его и несколько картинная героичность, за рамки которой Эйзенштейн его почти не выпускал. Ему хотелось большей человеческой конкретности, земных проявлений своего героя. «Вот Охлопков (он играл в фильме Буслая) — так он хоть может воды из ковша попить. А я что?» — жаловался он мне как-то. Но с Эйзенштейном в дискуссии, конечно, не вступал, подчиняясь ему беспрекословно: он целиком доверял его уму и таланту. И сейчас он не высказывал все свои сомнения, а лишь огорчался тому, что об Александре Невском ничего не известно — «ничего, кроме имени да песен Луговского».

Эйзенштейн слушал Черкасова внимательно, не спорил, но было видно, что его скорее устраивало отсутствие документальных данных. Ничто его не связывало, он был «монопольным собственником» Александра Невского. Он и история.

— А вдруг на самом деле Александр Невский был маленьким и толстым. Не сидеть тогда нам с вами за этим столом, — улыбаясь, сказал Эйзенштейн.

После окончания съемок «Александра Невского» Николай Константинович сразу же включился в другую работу: в фильме «Ленин в 1918 году» он играл Максима Горького. Тут он столкнулся с другой крайностью. Документального материала было в избытке. Книжки самого Горького, многочисленные воспоминания его современников, друзей, встречавшихся с ним еще совсем недавно (со смерти Горького прошло всего два года). Николай Константинович знал о Горьком много. Знал о его характере, облике, манере двигаться и говорить, о том, что Алексей Максимович ходил немного сутулясь, что «при разговоре часто покашливал, приближал ладонь ко рту и нередко подергивая себя за ус, что он любил жечь бумагу в испепелителе и т. п. ...». Черкасов приучил себя к же-

стам Горького, к его несколько угловатой пластике, характерному, чуть окающему волжскому говорку.

И оказалось, что обилие конкретных подробностей может не только помогать, но и мешать в работе. Увидев отснятые кадры, Николай Константинович огорчился. «Я понял, что действовал резковато, прямолинейно», — писал он позже. В обилии характерных примет тонуло главное: личность Горького.

Людей, знавших писателя и желающих помочь своими советами и предложениями, было много. Но за совет «цена» была точная: каждый хотел видеть на экране «своего» Горького. Николай Константинович мучился, колебался, искал, уже понимая, что из всех рассказов следует выбирать только нужное, важное и выполнимое.

О своей «несовместимости» с Горьким на экране он рассказал Эйзенштейну. Сергей Михайлович слушал внимательно и очень серьезно, что с ним редко бывало в нерабочей обстановке, и потом, что-то поняв для себя главное, сказал в своей обычной шутиливой манере:

— А может быть, просто это трудная профессия — быть талантливым актером? А может быть, режиссером быть тоже нелегко? Да еще с моим, говорят, плохим характером...

Действительно, талантливым актером быть нелегко. Да и режиссером тоже. В этом можно было убедиться на съемках «Александра Невского».

Трудности искупил успех картины, встретившей горячий прием у зрителей и официальное признание: картина была отмечена Государственной премией, Эйзенштейн награжден орденом Ленина, а Черкасову присвоили звание народного артиста РСФСР. Высокую оценку получила картина и за рубежом: «Один из величайших кинорежиссеров Сергей Эйзенштейн сделал исключительный фильм «Александр Невский», — писала американская газета

«Нью-Йорк Геральд трибюн». — Никогда раньше эпоха средних веков не была представлена на экране так прекрасно и захватывающе, как в этом фильме. Замечательно сделаны массовые и батальные сцены — это высшее достижение кинематографии... Актерский коллектив фильма прекрасен. В равной степени запоминаются актеры, исполняющие основные роли, и эпизодические персонажи».

При всех своих издержках — в частности, несколько парадном изображении истории — картина родилась эйзенштейновской, отмеченной его огромным талантом. Она вошла в историю и продолжает жить до сих пор.

В 1965 году, будучи в Париже, мы с Николаем Константиновичем вдруг увидели на громадных плакатах знакомые шлем и кольчугу Александра Невского. Плакаты украшали центральный парижский кинотеатр, где фильм шел каждый день на протяжении целого года, неизменно собирая полный зал.

## На Дальнем Востоке

Наша жизнь измерялась названиями фильмов, в которых снимался Николай Константинович. Говорилось: это было до «Детей капитана Гранта», или — после «Дон Кихота», или — во время «Депутата Балтики».

Это было после «Александра Невского». В 1939 году нас постигла первая утрата. Умерла наша новорожденная, очень желанная дочь. Мы тяжело переживали наше горе. Мне оно тогда казалось непреодолимым.

Чтобы как-то меня подбодрить и отвлечь, Николай Константинович увез меня в санаторий «Барвиха» под Москвой. Там нас стали усиленно лечить. Но ведь мы оба были молодыми и совершенно здоровыми. Мне стало еще тоскливей. Это было совсем не то, что мне было нужно.

Мы сбежали раньше срока. Хотелось уехать куда-нибудь далеко, переменить обстановку...

Куда?

Как можно дальше от Москвы и «Барвихи», лекарств и хвойных ванн.

Нас давно завораживал и манил Дальний Восток: своей неизвестностью, «дальностью», романтикой рождавшегося тогда Комсомольска-на-Амуре, а главное, недавней победой на озере Хасан. Там, на сопке Заозерной, стояли наши воины-победители.

Николай Константинович стал обдумывать план поездки.

Просто так взять и поехать «попутешествовать» — нам, привыкшим с юности к работе, казалось странным, да тогда это вообще не было принято. Туристских поездок по СССР и за рубеж не существовало.

На Дальний Восток мы отправились с концертной программой — работать. В чемодане лежал ролик с отрывками из всех выступлений Николая Константиновича в кино, начиная с танца «Пат, Паташон и Чарли Чаплин», заснятого на пленку, и кончая картиной «Ленин в 1918 году», где Черкасов играл Максима Горького.

Ехали мы в двухместном купе, так что было очень удобно и для отдыха, и, главное, для работы: все девять дней пути мы, так сказать, полировали нашу уже отрепетированную, показанную и одобренную в Москве программу.

Проехав много сотен километров, окунув с трепетом ладони в Байкал, вдоволь поев омуля — рыбы, которая обитает только в Байкале, мы подъезжали к станции Ворошилов-Уссурийский.

Поезд замедлял ход. Мы с интересом смотрели в окно.

— Как неудачно, — огорчился Николай Константинович, — наверное, в поезде едет какой-нибудь комдив или

даже командарм: стоит почетный караул. Давай выйдем последними, когда этот парад окончится.

Я все-таки решила выйти первой и стоять у нашего вагона, зная, что в телеграмме, посланной из Москвы, указаны все наши координаты. Было как-то тревожно. А вдруг нас никто не встречает?

Ко мне подошел военный и, козырнув, спросил:

— Простите, гражданка, в этом вагоне должен ехать депутат Верховного Совета народный артист Черкасов?

— Да, он ехал и приехал, но он ждет, когда кончится официальная встреча.

— Как же она может кончиться, если это его встречает Дальневосточная Красная Армия! — радостно сказал военный.

Черкасов вышел и, мгновенно оценив обстановку, подтянулся, выпрямился и стал похожим на только что сыгранного полководца Александра Невского. Молодой, взволнованный, шел он перед строем под громогласное «ура!» армии, которой он приехал служить. Я была свидетелем многих торжественных встреч и приемов, оказанных Николаю Константиновичу, но эта встреча, первая и совершенно неожиданная, запомнилась мне и ему навсегда.

Поездка была исключительной по свежести и силе впечатлений. За неполных три месяца мы дали девяносто концертов.

Впервые Черкасов обращался непосредственно к тысячам бойцов словами Александра Невского, и их повторяло эхо дальневосточных сопок: «Идите и скажите всем в чужих краях, что Русь жива. Пусть без страха жалуют к нам в гости. Но если кто с мечом к нам войдет, от меча и погибнет. На том стоит и стоять будет Русская земля!..»

Тогда, в 1939 году, эти пророческие слова звучали радостно и лишь немного предостерегающе. Кто бы мог подумать о том, каким конкретным и суровым смыслом наполнятся они через два с небольшим года, когда Черкасов будет произносить их с многих трибун блокадного Ленинграда...

Наше выступление, которое носило название «Творческий рапорт народного артиста РСФСР Н. К. Черкасова», начиналось обычно с показа киноролика. Потом Николай Константинович делал «вступительное слово», в котором касался основных задач советского актера, делился планами работы в театре и в кино, раскрывал некоторые «технические секреты» киносъемок, приводя в качестве примеров только что увиденные зрителями кадры. После этого мы играли наши комедийные пьесы и отрывки, в том числе довольно непритязательный, но забавный скетч Сударушкина «Первый случай». Комизм ситуации заключался в том, что героиня, ожидавшая портного, принимала за него агента похоронного бюро, который ошибся адресом. Заменяя неожиданно уехавшую сестру, которая заказала шить пальто, она предлагала пришедшему снять с нее мерки, так как у нее с сестрой одинаковые фигуры, а тот являлся с целью снять мерку для гроба. Гробовщик был очень деликатен, говорил обиняком, не желая травмировать «несчастную» родственницу, и лишь приходил все в большую растерянность от поведения хозяйки, которая почему-то требовала обмерить и плечи, и талию. Героиня, в свою очередь, тоже недоумевала: слишком уж странно вел себя этот «портной». Черкасов играл гробовщика с таким серьезным комизмом, что невозможно было удержаться от смеха. Скетч неизменно пользовался успехом.

Жизнь то и дело вносила существенные поправки в нашу программу. На каждом выступлении Николаю Константиновичу присылали записки самого различного

содержания. Бойцы просили рассказать о депутатской деятельности, задавали вопросы, касавшиеся литературы и драматургии, просили помочь советом армейской художественной самодеятельности, спрашивали, когда Николая Константиновича наградили орденом Ленина и орденом Трудового Красного Знамени. Это были его первые ордена, полученные совсем недавно, и они были всегда с ним.

Выступали мы чаще всего в клубах. Настоящие театральные сцены помню только три: в Ворошилове-Уссурийском, Хабаровске и, конечно, во Владивостоке. Играли и на обыкновенных дощатых эстрадах, на открытом воздухе. Невысокую площадку тесно обступали зрители. Их близость, несколько смущавшая меня, Николаю Константиновичу ничуть не мешала. Детей он иногда даже рассаживал прямо на эстраде, совсем рядом с нами, и, передвигаясь, я невольно думала о том, чтобы не задеть кого-нибудь. А Николай Константинович чувствовал себя превосходно. И тогда, и потом — всю жизнь — меня поражала эта его способность одинаково свободно и легко, с равным профессиональным мастерством выступать в любых условиях, на любых сценических площадках, будь это громадная сцена Большого театра или наспех сколоченная крохотная эстрада в дальнем военном гарнизоне.

Иногда на заставу, которая находилась где-нибудь в тайге или в горах, нельзя было проехать машиной, и мы охотно садились на лошадей, зная, какую радость доставит приезд Николая Константиновича горстке людей, оторванных от «большой земли».

Опыт верховой езды у нас уже был. На съемках «Детей капитана Гранта» вся экспедиция поднималась на лошадях в горы, в лагерь. Участвовала в этом подъеме и я. Обычно я бывала с Николаем Константиновичем в киноэк-

спедициях, если они совпадали по времени с моим отпуском.

На далеких заставах нашими зрителями были десять — пятнадцать человек. В других местах — сотни и даже тысячи.

Особенно запомнилось выступление на сопке Заозерной, на месте недавних боев. В тот день как раз отмечалась годовщина этих событий. В естественном зеленом амфитеатре у озера Хасан, вокруг импровизированной сцены, сделанной из досок и брезента, собрались бойцы в полном боевом снаряжении — несколько тысяч человек.

Митинг открыл Всеволод Вишневский — оратор-громовержец, как мы его называли. Прошло почти сорок лет, а его яркая, образная речь до сих пор не потускнела в моей памяти. Говорил он всегда горячо и страстно. Даже в тяжелые дни войны, в блокадном Ленинграде, Вишневский находил слова, которые сквозь голод, холод и смерть проникали в сердца ленинградцев, возрождая их силы и веру в победу.

Начал он свою речь с разбора слова «Владивосток». Владивосток это владение Востоком, сказал он. Тому, кто владеет этим городом, расположенным на стратегически выгодной точке побережья Тихого океана, подвластен весь Дальний Восток, и мы никогда ни одной пяди «влады-востокской» земли не отдадим воинственно настроенным соседям. Будь то любая «империя» — мы проверим мандат у этой империи (это слово он выделял с особым вкусом), прежде чем разрешим ей быть даже нашей гостьей.

Заканчивая выступление, он сказал: «Клянемся на этой земле, где пролита драгоценная кровь наших бойцов, в том, что Дальний Восток всегда будет советской, русской землей».

После митинга начался наш концерт. Условия были самыми трудными из всех, в которых нам приходилось выступать до сих пор: огромное количество зрителей, открытая со всех сторон эстрада. Мне всегда хотелось выглядеть как можно лучше и наряднее, чтобы создать атмосферу торжественности и праздника. Поэтому, приезжая на очередной концерт, я сразу же «оценивала обстановку» и определяла место, где можно переодеться. Здесь не было даже кустов. Я обратилась к «высшему начальству». Немедленно были принесены четыре простыни, четыре бойца держали их вокруг меня, и я, путаясь в длинных юбках, вышла на сцену «в полной форме».

После выступления мы поднялись на вершину Заозерной, где высоко развевался красный флаг. Пожелтевшие любительские фотографии — молодой, радостный Черкасов в окружении бойцов — напоминают об этом далеком и прекрасном дне.

Дни были заполнены работой и переездами, по если в районе, где мы выступали, за пятьдесят — сто, а то и больше километров находилось что-нибудь интересное, мы мчались туда.

Помню, как мы с Черкасовым ездили в оленеводческий совхоз, где на свободе паслись тысячные стада оленей. Тут же был загон, где у зажатого со всех сторон дощатыми перегородками олень спиливали панты. Наверное ему было очень больно, и когда после «операции» поднималась передняя доска, олень делал невероятный прыжок и через секунду скрывался в чаще. Нам подарили в этом совхозе молодые, покрытые пушком панты, которые мы привезли в Москву вместе с не плантационным, а диким, что считается большой ценностью, корнем женьшеня и подарили все это Эйзенштейну, который хотя и был тогда тоже молодым и здоровым, любил лекарства.

Во всех военно-шефских поездках — а их было в нашей жизни немало — наши хозяева одаривали нас необычайно интересными впечатлениями, заботой и любовью. Все же поездка на Дальний Восток вспоминается особо. Это были наши первые шефские концерты, за девять тысяч километров от дома, все было в первый раз и воспринималось с особой остротой.

— Хотите посмотреть довольно близко китайский городок?

— Еще бы! — обрадовались мы.

Это было в одной из многочисленных пограничных поездок. Желтоводная, грязная судоходная река служила границей между двумя большими странами. Тогда Китай для нас, ленинградцев, был далекой экзотикой. Мы шли на военном пограничном катере. Перед нами совсем близко проплывала чужая жизнь. Недалеко от берега большой стаей колыхались джонки. Городок выглядел довольно жалко, жители были одеты бедно. Наши моряки-пограничники знали здесь каждый дом. Вот молельня, лавки, школа, вот публичный дом, — показывали они нам. Дома походили на корейские фанзы, которые мы встречали здесь, на Дальнем Востоке, в большом количестве.

Конечно, хотелось пристать к проплывавшему рядом берегу, побродить по чужому миру. Но об этом не стоило даже говорить.

В 1958 году Николай Копстаптиневич провел с киноделегацией два месяца в Китае, много ездил по стране, побывал в Пекине, Шанхае, Кантоне, встречался с сотнями людей разных профессий.

А для меня Китай до сих пор мираж: маленький городок, стая джонок, желтоводная река, буддийская молельня. Чужая жизнь.

Приглашение в командарму И. С. Кошеву с трудом пашло нас в Ворсилов-Уссурийской больнице. По возвращении из поездки я немного приболела, и меня туда

поместили. Одинокий Черкасов, прожив два дня в гостинице, взмолился, чтобы его тоже взяли в больницу, в мою палату. Я быстро выздоровела, но мы так и продолжали жить в больнице, откуда и выезжали на концерты. К командарму надо было ехать довольно далеко. В походной, как мы поняли, обстановке Иван Степанович принял нас радушно. Человеком он был веселым и приветливым. Выглядел он лишь немного старше моих спутников, Черкасова и Вишневого. Но за его плечами стояло многое. Не знаю, как Вишневский, но мы с Черкасовым еще никогда не видели воочию такого количества ромбов в петлицах.

Мы, все трое, были так очарованы Дальним Востоком, что нам легко было ответить на вопрос Конева — как нам понравился Дальневосточный край. Но, естественно, это были впечатления гостей, смотревших на все со стороны. Командарм же знал здешнюю жизнь, как свою, и на нем лежала ответственность за ее безопасность. Он рассказывал нам о пограничных трудностях армии, об освоении богатых дальневосточных земель, о рождении новой промышленности. И, конечно, о боях на озере Хасан, которые у всех дальневосточников были еще свежи в памяти.

Глядя на Черкасова, Конев, возможно, вспоминал недавно появившийся на экранах фильм об Александре Невском.

Черкасов же, как я поняла потом, смотрел на командира Красной Армии глазами актера. Это было понятно: сыграв полководца далеких веков, он «примеривался» к образу полководца современности. У актеров это происходит почти подсознательно. Как бы читая его мысли, Вишневский спросил:

— А вы бы могли, Николай Константинович, сыграть красного командарма?

— Напишите для этого пьесу, — коротко ответил Черкасов.

Красного полководца Черкасову сыграть не пришлось. Ему не раз выпадали роли генералов, но — такова ирония судьбы — генералов белой армии.

Вернувшись от Конева в нашу больницу, Черкасов обнаружил, что его ждут товарищи из газеты. Они хотели получить от него статью о пребывании на озере Хасан.

— Обратитесь к Всеволоду Вишневскому — ему и карты в руки, — сказал Черкасов. — Я не умею писать статьи, я актер.

Они ответили, что Вишневский пишет тоже, а им нужна статья именно от него. И он сел писать свою первую статью. Она получилась искренней и взволнованной. Теперь, после всего того, что нас постигло в Великую Отечественную войну, те дальневосточные события воспринимаются нами уже иначе, это естественно, но тогда мы переживали их горячо.

Написав статью, Николай Константинович решил предварительно дать ее прочесть Всеволоду Вишневскому. Дойдя до места, где Черкасов описывал, как мы бежали по склону сопки Заозерной наверх, чтобы скорее прикоснуться к древку нашего флага, Вишневский засмеялся и сказал:

— Подумайте, совсем как я. Надо же, так одинаково все это почувствовать. Вот это здорово!

Вместе с Всеволодом Вишневским Николай Константинович ходил в маскировочном халате с бойцами на задание, но тут можно было не беспокоиться: оберегали и охраняли нас тщательно.

Спали мы в палатках, клубах, иногда даже в канцеляриях. Питались вместе со всеми в военных столовых.

Из района Ворошилова-Уссурийского мы выехали в Хабаровск, откуда, после нескольких выступлений, па глассере отправились в Комсомольск-на-Амуре. Берега Амура были необычайно красивы. Вокруг — тайга. В зарослях на островах жили розовые цапли.

Комсомольск в те годы герсически строился, прямо в тайге, но выступали мы уже в готовом клубе, а жили в настоящей квартире в только что возведенном доме, правда, спать там было тяжелее, чем в палатке, потому что квартира еще была сырая.

Последние концерты мы давали во Владивостоке, для моряков Тихоокеанского флота. Это было особенно ответственно, и мы беспокоились о своей профессиональной форме: предстояло выступать в настоящем театральном зале, в торжественной вечерней обстановке. Но когда мы очутились за кулисами, из которых так удобно выходить, почувствовали под ногами планшет сцены, увидели свет рампы, отделяющей нас от зрителей, оказалось, что играть здесь нам профессионально легче, чем на заставах, на склонах сопок и в лагерях.

Театральная обстаповка подтягивала, мобилизовывала. Черкасов имел огромный успех, нас буквально засыпали цветами.

Жили мы на улице, которая теперь называется Океанской.

Как-то перед отъездом у нас выдалось совершенно свободное время до вечера. Мы не могли решить, как его провести. Николай Константинович предлагал поехать купаться на девятый километр — там находился владивостокский пляж, а мне хотелось пойти совсем в другую часть города — посмотреть, как она выглядит. Но тут в дверь робко постучали и вошла большая группа молодежи — из театральной самодеятельности Владивостокского Дома флота. Попросили помочь: что-то им

неясно, что-то не получается. К счастью, пьеса, которую они готовили, — «Чужой ребенок» Шкваркина — шла тогда в нашем театре. Я только четыре года назад окончила институт, и опыта у меня было мало, но Черкасов играл в «Чужом ребенке» Сенечку Перчаткина, и, хотя до сих пор режиссурой ему заниматься не приходилось — это опять-таки было первый раз в его жизни, — он им действительно помог.

Нам было очень интересно, мы работали целый день, можно сказать, засучив рукава. Черкасов был увлечен и доволен результатами.

Последние два дня мы провели в Тихом океане, на большом линкоре. Побывав на Русском острове, мы уходили все дальше и дальше от Владивостока. На палубе, окруженный матросами, Николай Константинович рассказывал и показывал все, что его просили, и то, что даже не успели попросить. Я стояла у борта корабля и смотрела, смотрела на океанские просторы. Вдруг я увидела не очень далеко от корабля странный предмет — что-то вроде бревна. Я спросила, что это может быть. «Акула», — спокойно сказал проходивший мимо матрос. Я прервала плавный рассказ Черкасова о кинофильмах диким криком: «Коля, акула!» И мы первый раз в жизни увидели акулу. Она высунулась «по пояс» из воды и в таком странном положении находилась довольно долго. Черкасов уверял меня, что акула даже кивнула головой. Наверное, она прощалась с нами, ведь мы покидали Дальний Восток.

Поездка наша кончилась. Очарованные Дальним Востоком, провожаемые громадной толпой военных, мы уезжали в Москву.

Николай Константинович обещал обязательно приехать еще. Но жизнь повернулась иначе — для всех, во всем мире. Началась война.

## В эвакуации

Война застала нас в Ленинграде.

На 23 июня был намечен торжественный спектакль, посвященный юбилею прекрасной балерины Е. М. Люком. Наряду с лучшими балетными силами Ленинграда в этом спектакле предстояло участвовать и Черкасову: памятуя его балетно-мимическое прошлое, ему предложили выступить в роли Дон Кихота в отрывке из балета Минкуса. Шли репетиции. Я ждала спектакля, чтобы после него вернуться на дачу в Репино, где мы жили с сыном. Стояло чудесное жаркое лето.

22 июня мы узнали о том, что фашистская Германия напала на Советский Союз.

Я была в отчаянии. Николай Константинович искренно удивлялся охватившему меня ужасу и всячески успокаивал, уверенно говоря о том, что война будет недолгой, что мы мгновенно разобьем врага на его же территории. Так думал тогда не он один.

Все же он начал звонить в Кировский театр, спрашивая, неужели торжественный спектакль состоится.

Спектакль состоялся. Танцевали отрывки из неизменного «Дон Кихота», дорогой ленинградцам «Жизели» и большое классическое па из «Пахиты». Многочисленные поклонники балетного искусства приветствовали виновницу торжества и участников блестящего вечера. Все как будто было по-прежнему. Кто мог подозревать, что произойдет через несколько месяцев?

Немного успокоившись, я вернулась на дачу. Там, в Репине, сначала было очень хорошо, потом — страшно.

Дачники разбежались, магазины ломились от продуктов, так что мы — две кормящие матери с детьми (к нам на дачу переехала моя приятельница), моя старая няня и очередная собака, жесткошерстный фокстерьер по кличке Муля, — были всем обеспечены.

Очень скоро стала приближаться война. То мы находили в саду какие-то парашюты, после чего следовало прочесывание нашего сада и осмотр дома пограничниками; то слышали короткую перестрелку. Однажды утром мы с моей приятельницей пошли с ведрами за водой. Колодец был на другом участке, мы шли, весело напевая. Вдруг она крепко сжала мою руку, заставив меня остановиться, и прошептала: «Тише!» Она смотрела куда-то вниз, я тоже стала смотреть на траву и вдруг увидела глаза, серые и внимательные. Человек полз по земле в маскировочной одежде. Увидев нас, он замер. Прошли секунды, казавшиеся часами. Я думала: «Как же теперь буду кормить ребенка?» Но в задание этого человека, наверно, не входило уничтожение мирного населения. Сначала он пятился ползком назад, не сводя с нас глаз, потом, так же ползком, свернул в сторону. Мы понимали, что должны дать ему возможность уйти, иначе нам будет плохо. Когда он исчез, мы довольно долго шепотом репали, что делать, а потом бросили ведра и кинулись наутек.

Вечером приехал Николай Константинович и остался почевать на даче. Узнав, что произошло, он пришел в ужас и уговаривал нас вернуться в город. Уже шли разговоры об эвакуации, и он начал подготавливать меня к этому. Несмотря на то что он вступил в народное ополчение, ему будет приказано выехать с театром и никакие доводы не помогут, говорил он. Эвакуация меня пугала еще больше, чем вражеские разведчики, и я решила оставаться в Репине до последнего дня. Мы еще надеялись, что война обойдет нас стороной.

Утром мы любовались на сверкающее в солнечных лучах море. Вечером, несмотря на ясные белые ночи, нам было жутко. Воду для хозяйства мы стали брать с берега, а питьевую приносила нам обрусевшая финка, никого не боявшаяся. Потом где-то недалеко от нас полетели снаряды.

Наконец появился Черкасов, абсолютно изменившийся, в военной форме, и решительно забрал меня в город. По дороге мы увидели разбитую снарядом машину. Через некоторое время откуда-то начали стрелять, но наша машина была очень быстроходная, и мы благополучно миновали опасную зону.

Черкасов прекрасно понимал, что его служба в Ленинградском ополчении — дело временное, что, как бы он ни просил, его никогда не отправят на фронт, но, как всегда, серьезно и ответственно выполнял свои обязанности. В августе, перед самой эвакуацией, он снял с себя военную форму, которая, конечно, была самой «модной» мужской одеждой в то время, и позже никогда не заговаривал о своем участии в защите Ленинграда.

Мы вышли из своей первой, недавно полученной отдельной квартиры на Кировском проспекте, предварительно посидев в передней «на дорогу». Дверь захлопнулась. Больше мы в эту квартиру не вернулись.

Переезд в Новосибирск, куда эвакуировали наш театр, был очень тяжелым. Ехали большими семьями, в товарных вагонах, один пассажирский был предоставлен народным артистам, кормящим и беременным женщинам. Ехали долго, пути были забиты военным транспортом. Тяжелое состояние усугублялось тем, что у нас не было ощущения необходимости отъезда. В Ленинграде было спокойно, голод и холод, зажавший тисками ленинградцев через несколько месяцев, еще не давали о себе знать. В городе говорили о том, что немцы не смогут подойти к Ленинграду, а если и подойдут — не станут бомбить город такой художественной ценности. Мы еще наивно надеялись на цивилизованность врага.

В конце пути мой сын заболел дизентерией. Я вспоминала, как провожавшая нас часть труппы, оставшаяся в Ленинграде, кричала: «До скорой встречи!» Какие счастливые, думала я тогда, они остаются дома. Сейчас я

думала: если бы мы остались дома, ребенок не заболел бы....

В Новосибирске нас встречала большая толпа людей. Мне было все безразлично: на руках я держала чуть живого сына.

Начался митинг. Черкасов должен был выступать. Меня с моей матерью и ребенком отправили в гостиницу «Сибирь», где мы довольно долго жили вместе с семьей сестры, пока не получили квартиру в так называемом «стоквартирном» доме, только что построенном.

Играли мы в помещении новосибирского драматического театра «Красный факел», который выехал в Ново-Кузнецк, а потом в Прокопьевск. Наверное, новосибирские актеры тоже утешали себя, что это ненадолго...

Мы приехали в Новосибирск 20 августа и сразу же включились в работу. 24 сентября мы открыли свой сезон. Показывали весь старый репертуар: пьесу А. Каплера и Т. Златогоровой «Ленян», «Платона Кречета», «Полковника Суворова», «Лес», «Дворянское гнездо», «Таланты и поклонники», «Фландрию», «Стакан воды», «Маскарад» в концертных костюмах и многие другие спектакли. Репетировали новые. Играли параллельно в Домах культуры и клубах, выезжали в другие города. Сразу же были организованы концертно-шефские бригады, и только за одну первую половину октября мы дали больше пятидесяти концертов в воинских частях и госпиталях.

Жили мы в маленькой квартирке, на шестом этаже, конечно, без ванны и лифта, но неожиданно с мусоропроводом.

В Новосибирске у нас, как у всех, была большая семья: мы с Николаем Константиновичем, наш сын, моя мать, моя сестра с мужем и дочерью и наша старая няня. Получаемые в столовой три обеда приходилось делить на шесть человек (годовалому ребенку, естественно, готовили отдельно, муж сестры питался на работе). Зимой было

очень холодно: температура опускалась до 40 градусов. Театр находился примерно в двух с половиной километрах от дома. Транспорта, конечно, не было, и часто приходилось проделывать этот путь четыре раза в день. Ветер буквально валил с ног, однажды у дома, стоящего напротив, снесло крышу. Мы покупали на рынке мороженое молоко на килограммы и промерзали до позвоночника.

Но все это было благом по сравнению с тем, что переживали ленинградцы. А у нас еще был рынок и свой «подножный» корм: мы солили бочками капусту и рыжики, которых почему-то было очень много тогда под Новосибирском. В пригороде, носившем смешное название Кривощеково, каждому работнику театра выделили по земельному участку. Там мы сажали картошку. Мешок этой картошки я потом привезла Черкасову в Алма-Ату, на съемки «Ивана Грозного». Угощая ею Эйзенштейна, я приговаривала, что он отнял у меня кормильца и мне приходится вскапывать землю своими, женскими руками. Эйзенштейн картошку ел, хвалил, но Черкасова домой не отпускал.

А из Ленинграда, начиная с октября, вести приходили все более тревожные. И очень скоро — страшные. Погибла часть моей семьи, оставшаяся там. На душе было тяжело.

Каждое сообщение по радио о положении на фронте, каждое письмо от тех, кто сражался, каждое известие из Ленинграда сразу же становилось общим достоянием. Взволнованные, мы ходили по этажам, из квартиры в квартиру. Нас объединяло общее горе и общая надежда.

В Новосибирск продолжали приезжать из Москвы и Ленинграда. Здесь останавливались и те, кто направлялся в эвакуацию в Алма-Ату. Хотя квартирка наша была небольшой, мы ухитрились втиснуть в нее еще одного-двух человек. У нас они постепенно приходили в себя. Одна

моя приятельница актриса на время войны стала медсестрой, работала в ленинградских госпиталях и почти все, что получала, отдавала своей матери. Она приехала к нам в ужасном состоянии и только через месяц могла вернуться к работе, в сибирский госпиталь.

К счастью, в нашей малогабаритной квартире была комната, где помещались две раскладушки, поэтому мы смогли помочь семье режиссера Шапиро, приехавшего с матерью и сестрой. Художник Кибрик добрался до нас в очень тяжелом состоянии. Черкасов выхлопотал ему пропуск сразу в две столовые, где он обедал, мы тоже кормили его, чем могли.

К трудностям быта Черкасов, как всегда, относился легко. Принимая всех радушно и запросто, каждому старался помочь.

Для нас было большой радостью то, что в Новосибирске находилась в эвакуации Ленинградская филармония. Помимо музыки, Черкасов обрел своего друга Мравинского. Узнав, что под Новосибирском богатая охота и дикой утки «завалились», оба, получив разрешение, несколько раз выезжали на озера с опытными местными охотниками, и их богатые трофеи отлично украшали наш скромный стол.

Черкасов даже в самое трудное время не терял присутствия духа, очень поддерживая меня этим, да и не только меня.

Так мы жили все эти три года — сводками Информбюро, вестями из Ленинграда и работой. За время пребывания в Новосибирске наш театр дал 3044 спектакля и концерта. Нас горячо принимали. Мне кажется, что наши актеры никогда так хорошо не играли. В театре была очень сильная труппа. Еще играли Е. П. Корчагина-Александровская, Ю. М. Юрьев, К. В. Скоробогатов, Л. С. Вивьен, Е. М. Вольф-Израэль, В. Г. Гайдаров, Я. О. Малютин, а рядом с ними новое поколение:

Н. К. Симонов, Ю. В. Толубеев, Н. К. Черкасов, Н. С. Ращевская, А. Ф. Борисов, Е. П. Карякина, Б. Е. Жуковский. Но дело было не только в труппе.

Был особый подъем, особая напряженность дыхания. Не только искусство, спектакль — сама жизнь, общие волнения и тревоги соединили людей, живущих на сцене, в едино звучащий ансамбль.

С конца 1941 года начали появляться кровно необходимые, острые пьесы о сегодняшнем дне: «Накануне» Афиногенова, «Русские люди» Симонова, «Фронт» Корнейчука, «Нашествие» Леонова. Все они были поставлены в нашем театре и шли с огромным успехом.

В апреле 1944 года состоялась премьера шекспировского «Отелло». Спектакль ставил Г. М. Козинцев, декорации и костюмы делал прекрасный художник Н. И. Альтман. Главную роль исполнял Ю. М. Юрьев. Играл он в старой классической манере, декламировал слегка нараспев, был картинен, сильно, эффектно страдал, пылко любил. Но все это он делал с таким мастерством, вкусом, эмоциональностью, что буквально завораживал зрителя. Необыкновенно остро играл Яго К. В. Скоробогатов. Это был очень тонкий, подлый дипломат, не лишенный обаяния, с танцующей, легкой походкой. Спектакль получился великолепный и горячо принимался даже самым неискущенным зрителем. По-моему, в театре Г. М. Козинцев работал не менее интересно, чем в кино.

Он очень интересно репетировал. Продумывал и разрабатывал спектакль до малейших деталей, выдвигал перед актерами увлекательные и сложные задачи. Я репетировала роль Бьянки. Меня вводил в спектакль В. Эренберг — по рисунку Козинцева. Вся сцена выхода Бьянки была построена очень динамично. Я должна была появиться на «слоне» — его условно изображали два актера — и, спрыгнув, сразу же танцевать и петь под оркестр, причем не в тон музыке, фальшивя. Одна группа

сфицеров перебрасывала Бьянку к другой группе через всю сцену. Все это было выполнять нелегко, но очень интересно. Лишь от одного я отказалась: петь не в тон. Меня поддержал дирижер Э. А. Майман, объяснивший Козинцеву, что его замысел не дойдет до зрителя, все будут убеждены, что актриса просто не умеет петь и потому отчаянно фальшивит. В результате я пела крикливо, как положено разгульной Бьянке, но все же в тон музыке.

Черкасов в Новосибирске часто выступал в концертах: с монологом профессора Полежаева — его обращением к солдатам, уходящим на фронт, с чеховским «Комиком», с «Корчмой». Но в спектаклях играл мало. К двум ролям из старого репертуара, шедшего в Новосибирске, — Горький в спектакле «Ленин» и влюбленный враль Лелио в комедии Гольдони «Лгун» — прибавились лишь две новые: Андрей Завьялов в «Накануне» и Остапко в спектакле «Фронт». Почему-то я совсем не помню, как он играл эти роли.

Так получилось, что в этот период он больше снимался в кино. В феврале 1942 года он уехал на два или три месяца в Ташкент, на съемки фильма «Его зовут Сухэ-Батор», где он играл белого генерала Унгерна. Потом, уже надолго, в Алма-Ату, на съемки «Ивана Грозного».

Но до этого мы побывали в осажденном Ленинграде.

## В блокадном Ленинграде

В ноябре 1942 года Николай Константинович получил разрешение выехать с бригадой актеров на Западный фронт. Бригада состояла из семи человек: Городецкий, Горохов, Клейнер, Осипенко, Свириц, Черкасов и я. Предстояла остановка в Москве. Оттуда, мы надеялись, нас перебросят через линию фронта в Ленинград.

На каждой станции мы подробно расспрашивали о военных сводках. Они приносили волнующие вести об окружении немецких войск в районе Сталинграда, об успешном наступлении на Центральном фронте в районе Ржева и Великих Лук.

Москва по сравнению с Новосибирском показалась нам оживленной, много народу, центральные улицы освещены, ходят трамваи, сравнительно мало разрушенных зданий. Во всем ощущалась приподнятость: город был охвачен радостным возбуждением в связи с долгожданым переломом на фронте.

Мы остановились все в том же «Метрополе». В нашем номере было пять градусов выше нуля. В гостиничном ресторане, где мы питались по нашим военным аттестатам, мы встретили Б. А. Бабочкина, который тоже жил в «Метрополе». Он посоветовал нам ни в коем случае не спать одетыми, мы послушались, и за всю неделю, прожитую в Москве, пожалуй, больше всего мне запомнились эти ночи под ледяными простынями на ледяной кровати и невозможность согреться до утра, пока я не надевала свое военное снаряжение: валенки, ватные штаны, полушубок и ушанку. После этого мы двадцать пять лет все забывали спросить у Бабочкина, не пересмотрел ли он это правило военного времени и не лучше ли в холод спать все-таки одетыми?

В Москве Николай Константинович выступал на антифашистском митинге советской интеллигенции в Доме Союзов. Митинг открыл А. Н. Толстой. Первое слово было предоставлено Д. Д. Шостаковичу. Николай Константинович говорил о дружбе Красной Армии с артистами, потом выступал И. М. Москвин и многие другие. Слова о нашем наступлении и о победе звучали увереннее, лица были взволнованными и радостными.

В Москве мы показали свою концертную программу. «Московская правда» 30 ноября 1942 года сообщала:

## «На Балтику» Фронтальная бригада театра им. Пушкина

В клубе Наркомата Военно-Морского Флота состоялся общественный просмотр программы приехавшей из Новосибирска в Москву Фронтальной бригады Ленинградского академического театра драмы им. А. С. Пушкина.

Художественный руководитель бригады лауреат Сталинской премии народный артист РСФСР Н. К. Черкасов рассказал о новых спектаклях театра им. Пушкина, о своей работе на сцене и в кино, прочел монологи из фильмов «Александр Невский» и «Депутат Балтики».

Тепло были встречены показанные артистами сцены из «Бориса Годунова» А. Пушкина, «Фронта» А. Корнейчука, «Дон Кихота» М. Булгакова.

Бригада привезла фильм, смонтированный из кинокартин с участием Н. К. Черкасова. Выступлениями Черкасова и показом этого фильма будут начинаться творческие вечера артистов Театра им. Пушкина на фронте.

Из Москвы бригада направлена для художественного обслуживания Краснознаменного Балтийского флота».

Наконец нам дали разрешение на вылет в Ленинград. Перелетами ведал Слепнев, он посоветовал Николаю Константиновичу попросить генерал-лейтенанта, начальника ВВС Самохина, который должен был на днях лететь в Ленинград, взять нас в свой самолет. Самохин дал согласие.

Летели мы в Ленинград долго, на военном самолете. Через сорок пять минут снизились на аэродром где-то в Калининской области. Здесь три дня ждали погоды. Понятие «погода» было тогда особое. Хорошая летная погода мирного времени нам никак не подходила. Предстояло лететь над немцами, в хорошо пристрелянном ими районе. Погода нужна была приемлемая для полета и

недостаточно ясная для обстрела. Не теряя времени, мы каждый день давали по два концерта для летчиков.

Хотелось привезти хоть немного продуктов для актеров нашего театра, оставшихся в блокадном Ленинграде. Товарищи из летной части, в которой мы жили, отдали нам все, что могли: картофель, мясо, масло, сахар — в довольно большом количестве по тем временам.

Над линией фронта мы летели на бреющем полете. В самолете я была единственной женщиной, это обязывало меня быть мужественной и не показывать вида, что мне страшно. Я старалась читать.

Николай Константинович сидел недалеко от меня и, перекрывая своим мощным голосом шум нашего самолета и рокот «ястребков», нас окружавших, что-то рассказывал летчикам. Мне стало интересно, о чем можно говорить над линией фронта, я прислушалась. Он рассказывал о роли Ивана Грозного, которую ему уже предложил Эйзенштейн. Идея постановки фильма в такое время казалась мне странной, нереальной. А Николай Константинович, оказывается, все время об этом думал, больше чем думал: он уже работал над ролью, потому что первые размышления о роли — уже работа, очень важный ее этап.

Мы подлетали к Ленинграду.

Слово «Ленинград» вызывало обычно теплые ассоциации с домом, семьей, с налаженной, уютной жизнью. Но то, что нам предстояло увидеть, не имело с этим ничего общего.

Я летела в Ленинград с сердцем, зажатым в кулак, и так продержала его в кулаке до дня возвращения в Москву.

Невозможно писать о том нашем пребывании в Ленинграде, как об обычной фронтовой поездке. Странно, но, слыша слова: «блокадный Ленинград», я мысленно вижу кадры кинохроники зимы 1941 года, дневник умершей от

голода Тани Савичевой, лица ленинградцев, остававшихся у нас в Новосибирске, а не полтора месяца нашей жизни в городе. Может быть, потому, что сам Ленинград, причащенный мужеством и героизмом его жителей и защитников, к концу 1942 года стал уже другим. А может быть, потому, что мы с первых же дней соединились с Ленинградом и жили его жизнью, почти забыв о Новосибирске. И не было этого, пусть и потрясенного, но все-таки взгляда со стороны, с Большой земли. Мы были дома, у своей Невы, и пусть в разрушенном, но своем городе.

Самолет сел где-то в районе Лесного. Никто в Ленинграде не знал о нашем прибытии. Встречали нас только официально уведомленные представители политсостава Балтийского флота.

Нас сразу же повезли в Дом Флота.

Был декабрь, конец дня. Город стоял темный, настороженный и израненный.

В Доме Флота, войдя в зал, мы поразились чистоте и блеску натертого паркета. В военных учреждениях и в некоторых районах уже было электричество. В Доме Флота действовал телефон. В нашем Театре имени Пушкина, где тогда работала Музыкальная комедия,—тоже.

Жадно вглядываясь в лица моряков-ленинградцев, мы спрашивали:

— Ну как же, ну как же вы тут выжили?

Нас повели ужинать на 11-ю линию. Шли по набережной Невы. Не радовались, не разговаривали, шли молча. Было странное состояние торжественной печали.

Первый ужин в Ленинграде.

Первый кусок священного ленинградского хлеба.

Что бы я ни ела потом в эти сорок дней в Ленинграде, мне все казалось, что я не смею есть эту еду, я должна ее отдать кому-то. А Балтийский флот старался накормить нас как можно сытнее и лучше.

На следующий день, 9 декабря 1942 года, газета «Красный Балтийский флот» писала:

«Артисты в гостях у краснофлотцев.

Вчера из Новосибирска в Ленинград приехала бригада артистов во главе с народным артистом РСФСР лауреатом Сталинской премии Николаем Константиновичем Черкасовым...

Краснофлотцам и командирам Краснознаменной Балтики хорошо известен артист-орденоносец Н. К. Черкасов. Он неоднократно посещал корабли и части нашего флота, встречался с отважными балтийцами.

Артисты заявили: «Мы очень рады, что возвратились в свой родной Ленинград, к морякам Балтики. Мы будем выступать в частях и на кораблях флота, покажем флотскому зрителю сцены из пьес «Фронт», «Борис Годунов», монологи из кинофильмов и др.».

Сегодня в Ленинградском Доме Флота состоится первое выступление».

Утром, в декабрьском мутном свете, мы увидели город... Я никогда не отрываю глаз от экрана, не отхожу от телевизора, когда показывают страшные кадры блокадного Ленинграда, и никогда не прерываю чтения страницы, написанной о Ленинграде той поры: трагедия, пережитая ленинградцами, для меня священна.

Тогда трупов на улицах уже не было. Город выглядел даже как будто прибранным. Но блокада еще продолжалась. Стыли разрушенные дома. Жителей было мало. Поражало отсутствие детей. Люди ходили медленно, сохраняя силы. Полных не было совершенно. Иногда казалось, что человек полный, но, взглядываясь, мы понимали, что это отечность.

Четыре часа длился митинг встречи с нашими товарищами в Театре имени Пушкина. Многих не доставало. Одни погибли здесь, другие были убиты на фронте, — они

работали в Ленинградском театре народного ополчения, который назывался «Агитвзводом».

Мы с тревогой вглядывались в тех, кто выжил. Как хорошо, что благодаря летчикам мы могли хоть чем-то порадовать наших товарищей — актеров, обойщиков, буфаторов, рабочих, пожарников. И не только тех, кто присутствовал на митинге.

Каким-то чудом в архиве Николая Константиновича сохранились эти пожелтевшие листочки бумаги — расписки о получении продуктов. Поймут ли те, кто будет жить после нас, что стояло за этими строчками?

«Получила от М. Ф. Назарова подарок от Ник. Конст. Черкасова — 600 гр. свинины, 90 гр. сливоч. масла, лук и 3 1/2 кило картофеля.

*Охранница А. Чепчикова. 13/XII-42 г.»*

«По шестьсот грамм мяса, по 3 1/2 кило картофеля, по 90 гр. масла и по 1 луковице, обязуюсь представить расписку: Чихочевой Н. В. и жены Арс. Иванова, который болен.

16 декабря 42 г.».

«Горячо благодарим Николая Константиновича, и дай Вам бог здоровья и жене Вашей.

*Обойщик А. Моргунов».*

«Получен мной личный подарок от Н. К. Черкасова: мясо (свинина) 600 гр., масла 90 гр., картофель 3 1/2 кило, 1 луковица. Благодарим.

*А. Крузе. 17/XII-42 г.».*

«Большую благодарность нашему товарищу Ник. Конст. Мы тронуты до слез и горячо благодарим.

*Евдокия Иванова, Груша Дмитриева».*

«Получен личный подарок от народного артиста Черкасова Николая Константиновича — мясо, свинина, 600 гр., сливочного масла — 90 гр., лук 1 шт., картофель 3 1/2 кило.

*Подсобница-рабочая Иванова. Санитарка Дмитриева.  
Пожарник Ласберг. 17/XII».*

«Получен от Н. К. Черкасова, друга души моей, личный подарок: лук, картофель 3 1/2 кило, свинины 600 гр., масла сливочного 90 гр. Благодарю, стихи за мной.

Не могу я сочинять,  
Устала муза.  
Трудно рифму подобрать,  
Коль пустое пузо.

*Местный поэт Богдан бедный, по-настоящему:  
Ф. П. Богданов, актер».*

«Серегин больной получил продукты, благодарил 21/XII-42 г.».

«Депутату Верховного Совета, нашему товарищу и  
Другу  
Н. К. Черкасову.

Дорогой Николай Константинович, Вы воспользовались случаем и приехали к нам в наш родной героический город Ленина, мы пользуемся случаем и благодарим Вас за дружеский знак внимания, вкусные сытные вещи, за память. Пословица, утверждающая, что не дорог подарок, а дорога память, устарела, так как в условиях осажденного города каждый грамм баспословно дорог, и за этот дорогой подарок — еще раз спасибо! Спасибо Вам и жене Вашей, нашему товарищу — Ниночке.

Как бы нам хотелось обнять Вас обоих — в одной из наших артистических уборных — на одном из наших

спектаклей с Вашим участием. До скорой радостной встречи в стенах нашего театра.

*Козлова, А. Крузе, Тернер-Вересова, Ваганова,  
М. Назаров».*

Распределяя привезенные продукты, мы были счастливы не меньше, чем те, кто их получил.

В тот же день вечером — первое выступление в Доме Флота, очень ответственное, зрителей — полторы тысячи человек. На следующий день — концерт для летного состава Балтийского флота в Лесном, в бывшем до войны Доме ученых.

Дальше мы трое суток двигались по точкам аэродромов. Легчики-гвардейцы, очевидно для большей безопасности, были распределены по дачам, мы выступали в небольших комнатах.

Когда мы вернулись в Ленинград, нас встретили известия о новых обстрелах и новых жертвах.

Мы перешли к обслуживанию кораблей.

Балтийский флот в начале войны оказался в очень тяжелом положении. О поразительном героизме людей моряки рассказывали удивительно просто, как о самых обыкновенных вещах. Это было на линкоре «Октябрьская революция». После выступления мы долго не уходили. Затаив дыхание, слушали.

Жили мы на улице Софьи Перовской, у друзей, потому что в нашу квартиру по Кировскому, 26/28, попал снаряд, окна были выбиты, мебель разрушена.

Отношение к обстрелам и бомбежке и у нас постепенно стало ленинградское: «Ну, не может быть, в меня не попадет!» Но все-таки первые дни я переходила на ту сторону, где не было надписи: «При артобстреле эта сторона улицы наиболее опасна». Здесь я чувствовала себя как бы под защитой.

Иногда, попадая на какую-нибудь с детства знакомую улицу, я ее не узнавала: развалины, скелеты домов. На улице Жуковского, казалось, не было ни одного целого дома. Проходя по улице Герцена, я с удивлением заметила, что большой магазин «Антиквариат» открыт. Я вошла. Было темно, горела свеча. Ко мне выпел тот самый Лев Иванович, который до войны много лет работал директором этого магазина. От него осталась одна тень. Я с изумлением смотрела на него, он тоже не верил своим глазам, узнав в женщине в ушанке, тулупе и ватных штанах меня. Странно выглядел этот открытый, без единого покупателя, освещенный свечой магазин с красивыми, пыльными вещами. Я спросила Льва Ивановича, как себя чувствует его жена. Лев Иванович махнул рукой. Она погибла.

Я пошла к Ольге Берггольд. Она жила в Радиокomitee. Я принесла ей что-то вкусное, кажется, на паек вместо сахара нам дали шоколад. Она встретила меня тоненькая, какая-то прозрачная и очень трогательная. Рассказала, что ее муж умер. Она шла к нему, не зная, что он умер, и несла ему кусочек масла, где-то с трудом добытый. Какую же надо было иметь силу воли, чтобы тогда сбересть, донести до умирающего этот кусочек масла!

Потом она читала мне свои стихи о блокаде, охотно, как всегда читала стихи до войны.

Между теми днями и этими лежала пропасть.

Между теми стихами и этими была страшная действительность ленинградских девятиста дней.

Мы искали существующие и несуществующие блокадные могилы близких. Не очень понимая, зачем и какое сейчас это имеет значение, ленинградцы нам помогали.

Поразительно благородство ленинградцев. Мы ощущали его непрерывно. Все делалось просто, без лишних слов. Все говорилось скупо, сурово, без слез.

Моя приятельница, у которой мы жили, остававшаяся

в Ленинграде всю блокаду и много помогавшая людям, говорила мне: «Ты мне не поверишь, но в самые страшные минуты я думала: вот я присутствую при чем-то таком, чего еще не знает история, я свидетель невероятного. И мне, полумертвой, все равно было интересно жить».

Три дня мы выступали на подводных лодках. Иногда мы оставались на ужин в кают-компании, слушали моряков, всматривались в их лица — обыкновенные, пожалуй, ничем не примечательные. Вот они-то, эти люди, самые обыкновенные, не дали погибнуть Ленинграду.

В конце выступления Николай Константинович обычно рассказывал о своей работе, о планах на будущее, о том, каким будет Иван Грозный, что думает он об этом фильме, что думает Эйзенштейн. Я смотрела на лица моряков. Как они его слушали! Эти люди, находившиеся на волосок от смерти, не сомневались в том, что картина будет сделана, им хотелось скорее увидеть своего любимого актера опять на экране, в новой роли. Они верили в него.

На улице к нам часто бросались прохожие: «Черкасов?! Не может быть! Как вы сюда попали?» Николай Константинович был тогда депутатом Верховного Совета РСФСР, можно себе представить, сколько людей кинулось к нему за помощью, за советом.

Одиннадцатого декабря я стояла у репродуктора на углу Невского и улицы Герцена, недалеко от надписи «При артобстреле эта сторона улицы наиболее опасна». Падал мокрый снег. День был темный, сумеречный. Мимо меня шли люди. Их было мало, двигались они медленно, не шли — брели, только военные проходили нормальным шагом. До сих пор стоит перед глазами женщина, старая или показавшаяся мне старой: возраст человека тогда в Ленинграде определить было трудно. Она тащила за собой связку небольших досок. Доски в Ленинграде

Были большой ценностью. Двигалась она не отрывая но́г от земли, она их тянула, как связку досок. На ней была очень заношенная, темная, невоенного образца шинель с песколькими сохранившимися пуговицами. В таких шинелях ходили железнодорожницы, регулировщицы, вахтеры — женщины полумужских профессий. Слишком широкая шинель была подпоясана куском ткани, оторванным от плащ-палатки. Около меня женщина остановилась. Лицо закутано платком. Глаза больные, безразличные. Из репродуктора слышалось ритмичное тиканье метронома. Я ждала. Я стояла, холодея от волнения. В ватнике, ушанке, в полной зимней форме военного времени, меня трясло как в лихорадке. Почему же радио не говорит? А вдруг сейчас объявят начало обстрела и выступление Николая Константиновича отменяют? Привычный звук метронома внезапно смолк — наступила резкая тишина. Женщина в шинели немного забеспокоилась. Она видела, что я чего-то жду. «Лишь бы не воздушная тревога и не обстрел!» — молила я судьбу.

— А может быть, какое-нибудь сообщение или передача? — тихо, едва слышно сказала она.

— Сейчас должны передавать речь Черкасова.

— Какого Черкасова?

— Народного артиста.

— Из эвакуации, что ли? Ведь сюда сейчас артисты не едут. Да и не пробраться к нам.

— Нет, нет, он в Ленинграде и будет говорить для ленинградцев, — громко, желая ее расшевелить, сказала я.

А в репродукторе по-прежнему все молчало.

Черкасов рассказывал мне потом, что он очень долго не мог начать говорить: волновался так, как никогда в своей артистической жизни.

Женщина перевязала худыми, темными от сажи руками платок на голове, потуже затянула веревкой доски и с трудом побрела дальше.

Мне так хотелось, чтобы она не уходила, я готова была побежать, остановить ее. Ведь Черкасов обращался и к ней:

«Дорогие мои сограждане, дорогие товарищи ленинградцы! Больше года не был я в родном Ленинграде, в городе, где прошла моя юность, городе, в котором я учился искусству, городе, которому я обязан всем самым дорогим и радостным, что было в моей жизни.

С неизъяснимым чувством волнения вступил я на священную землю Ленинграда. Я спрашивал себя: каков он сегодня, этот гордый и непреклонный витязь, этот израненный богатырь, преградивший дорогу врагу.

Он все такой же, величественный и прекрасный. Что из того, что на челе солдата появились шрамы и рубцы! Это следы доблести и славы. Израненный боец — он стал нам еще дороже, еще родней. И сегодня он по праву служит примером стойкости и решительности всему свободолюбивому человечеству.

За несколько тысяч километров от своего города мы жили мыслью о ленинградцах, о защитниках великого города-фронта. В далеком Новосибирске мы, артисты, постоянно стремились быть всем достойными этого города, воспитавшего нас.

Мы готовили новые спектакли, обслуживали заводы и колхозы Урала и Сибири, давали концерты для раненых героев Красной Армии, выезжали на фронты.

И что бы мы ни делали, где бы мы ни были, мы всегда помнили об одном: мы из Ленинграда. А это не только честь, это и обязанность. При любых условиях, на любом посту нужно сохранить верность великим традициям родного города. Для нас, артистов-ленинградцев, это значит — всеми силами помогать скорейшей победе над врагом! Быть в первых рядах советского искусства. Вдали от Ленинграда мы постоянно ощущаем его горячее дыхание, его волю, его мужество.

Эта воля, это мужество, весь величественный образ города-воина воодушевляли нас, вливали новые силы, вели вперед. И, конечно, скрывать нечего — каждый из нас мечтает о том часе, когда он сможет вернуться в Ленинград. Как тяжела разлука с ним, хотя бы и временная...

Мои товарищи — артисты Ленинградского академического театра имени Пушкина поручили мне передать вам, товарищи ленинградцы, вам, бойцы и командиры Ленинградского фронта и Краснознаменной Балтики, всем вам, трудящиеся города-фронта, и его славным защитникам горный, братский привет.

Настанет час — этот старейший русский театр нашего города вернется в Ленинград.

Настанет час — и под сводами великолепного здания зодчего России вновь зазвучат строки Пушкина, Грибоедова, Горького. Мы уверены в этом. Мы уверены, что этот час недалек — час победы, когда мы будем, дорогие друзья ленинградцы, горячо приветствовать вас у себя в театре на нашем общем светлом и радостном празднике».

Читая сейчас эту речь, напечатанную на серой грубой ленинградской бумаге 1942 года, я с горечью вижу, что не в состоянии передать ту силу, ту боль, ту веру в победу, которыми были наполнены эти слова. Я ощущала его волнение. Это волнение не мог преодолеть даже его мощный, профессиональный голос. Трижды передавалась эта речь по радио.

Николай Константинович был в Смольном. Разговаривал с А. А. Ждановым. В этот день была бомбежка, три бомбы попали в Таврический сад, целились в Смольный. В городе стоял туман, немцы этим воспользовались и подвели близко бронепоезда. Опять обстрел. Опять большое количество жертв.

Выступление в клубе НКВД. Выступление в Доме

Красной Армии. Мы уже совсем не боялись ни бомбежки, ни обстрела. Нам было некогда — плевали мы на фашистов!

Городской комитет партии предложил нам дать концерт для трудящихся города. Выбрали рабочий район — Выборгский Дом культуры. Присутствовало две тысячи человек. Черкасов произносил вступительное слово. Как горячо принимали его ленинградцы! Как радовались они нашему выступлению!

Заняты мы были очень много. Но не чувствовали усталости — мы были мобилизованы. Старались держаться в форме, не болеть.

Все же ленинградский климат, от которого мы отвыкли в Сибири, взял свое — Николай Константинович сильно простудился. Надо было видеть, как волновались за его здоровье и хлопотали над ним наши друзья, пережившие столько смертей и бомбежек. В их комнате, в дверце буфета, так и остался большой осколок снаряда. Лампа, висевшая над столом, тоже была продырявлена осколком. Николая Константиновича лечили всем, что можно было достать. Он должен был непременно выступать, так как на нем держалась вся программа. Ему поставили горчичники и всего завернули в теплое. Вдруг объявили воздушную тревогу, началась бомбежка. Моя приятельница неуверенно посмотрела на меня и, ласково погладив Николая Константиновича по руке, спросила:

— Хотя бомбят далеко, но, может быть, Колечка, ты все-таки спустишься в бомбоубежище? Правда... горчичники, у меня их больше нет... Их трудно достать, а ты так простужен...

Николай Константинович как-то сразу проникся уверенностью, что горчичники важнее, и предпочел остаться в «теплой опасности».

Последние наши дни в Ленинграде. Выступления на катарах-охотниках. Перед нами люди, рискующие своей

жизнью отчаянно, ежеминутно. Правда, трудно сказать, кто из защитников Ленинграда подвергался тогда наибольшей опасности. Шоферы, возившие людей или продовольствие по ладожской «трассе жизни», рисковали не меньше. Об этом говорили нам сами моряки, удивительно скромные и мужественные люди. И смеясь добавляли, что предпочитают находиться в боях на своих катерах, чем оставаться под ленинградской крышей во время бомбежки.

Приближался Новый год. Мы его встречали дважды: сначала выступлением в школе командиров, потом в Доме Флота.

Всего в десяти километрах от фронта, от громадной вражеской армии была организована эта встреча. Приглашительный билет в форме флажка с лозунгом: «Смерть немецким оккупантам!» Флажок раскрывался:

*«Уважаемый товарищ!*  
*Ленинградский Дом Военно-Морского Флота КБФ*  
*приглашает Вас*  
*на вечер встречи*  
*Нового года.*  
*Программа вечера*  
*Концерт*  
*Кино*  
*Танцы*  
*Съезд гостей 31 декабря в 19 часов».*

Удивительная была эта встреча! Девушки сняли ватные штаны, полушубки и бушлаты и, несмотря на довольно низкую температуру в зале, были в нарядных, легких платьях, танцевали и веселились, забыв обо всем. Мы тоже сняли свои ватные штаны и полушубки, в которых ходили все это время в Ленинграде, и танцевали вместе со всеми.

В эту ночь и на следующий день не было ни бомбежки, ни обстрела. Ленинградцы встретили Новый год — год прорыва блокады — спокойно. Поездка подошла к концу. Наша работа получила высокую оценку: мы, все семеро, были награждены медалями «За оборону Ленинграда».

Выехать в назначенный срок мы не смогли. В конце нашего командировочного предписания сделана пометка: «Продление срока пребывания, предусмотренного командировочным предписанием, произошло по причинам, не зависящим от бригады». Сколь угодно горя, смерти и крови за этими скупыми словами. Был обстрел такой невиданной силы, что нас не смогли выпустить.

Пятого января мы вылетели на Тихвин — это уже Большая земля. Здесь мы дали «внеплановый» последний концерт для Ленинградского фронта. В Тихвине мы обновили первый поезд на Москву. Он шел до Москвы тридцать пять часов.

В начале января мы вернулись в Новосибирск, где нас с нетерпением ждали все ленинградцы, их было очень много: Ленинградская филармония, Ленинградский Новый ТЮЗ, Театр драмы имени Пушкина, десятки, сотни эвакуированных.

Николай Константинович сделал большой доклад о нашей поездке. А потом начались вопросы. Каждому хотелось узнать что-нибудь о своем районе, своей улице, своем доме, о том, стоит ли на месте Медный всадник, очень ли изранен Эрмитаж. Мы рассказывали все, что видели, но всего было мало. Нас буквально разрывали на части.

Меня спрашивали: «Можно тебя потрогать? Ведь ты была в Ленинграде!» А мне и самой не верилось, что я была в Ленинграде. В Новосибирске было  $-45^{\circ}$ , а у нас в Ленинграде  $-5^{\circ}$  — тот редкий случай, когда ленинградский климат казался раем.

Мы отдали то, что новосибирцы просили нас привезти на память из родного города: кусочек ленинградского хлеба, осколок снаряда, письма актеров-блокадников. Никогда не забуду, как обрадовался Костя Калинин, когда Николай Константинович вручил ему желанную «Бескозырку» — песню, которая только что появилась в Ленинграде:

Бескозырка, ты подруга моя боевая,  
И в торжественный час, и в торжественный день  
Мы тебя, как всегда, надеваем,  
Как носили герои — чуть-чуть набекрень...

Эта песня в исполнении Калиниса имела в Новосибирске огромный успех.

Дней через десять Николай Константинович уехал в Алма-Ату на съемки «Ивана Грозного».

## Это было во время войны

О том, что Эйзенштейн собирается снимать «Ивана Грозного», мы узнали еще в конце 1941 года: об этом рассказывали мосфильмовцы, останавливавшиеся у нас по дороге в Алма-Ату. Их рассказам мы не доверяли. Сейчас, в это страшное время, делать что-то, не имеющее непосредственного отношения к фронту? Это казалось невероятным, нелепым. Фильм в две серии! Неслыханно! Но слухи продолжали доноситься. К названию фильма уже прибавлялась фамилия Николая Константиновича.

Мы старались не обращать внимания на эти вести. Но какую-то тревогу я уже стала замечать в муже, слишком уж резко он отмахивался от подобных предположений.

15 апреля 1942 года пришла первая официальная бумага из Алма-Аты.

«КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

Управление по производству художественных фильмов  
Центральная объединенная киностудия художественных  
фильмов

г. Алма-Ата, ул. 8 Марта, 17, б. Дворец культуры  
15 апреля 1942 г.

*Театр им. Пушкина — гор. Новосибирск  
Народному артисту Н. К. Черкасову*

Многоуважаемый Николай Константинович!

Центральная объединенная киностудия по производству художественных фильмов готовит к постановке большой исторический двухсерийный фильм «Иван Грозный».

Фильм ставит засл. деятель искусств Сергей Михайлович Эйзенштейн.

Исполнение центральной роли Ивана Грозного в этом фильме студия предлагает принять на себя Вам.

Ориентировочные календарные сроки работы по картине следующие. Проба на пленку, подбор грима, примерки костюмов, для чего потребуются Ваш приезд в Алма-Ату, 15—25 мая. Начало репетиционной работы во второй половине июня. Съемки картины будут производиться главным образом в Алма-Ате и ее окрестностях и начнутся во второй половине июля. Ваше участие в съемках будет необходимо в первую очередь в период времени июль—октябрь месяцы 1942 г. План дальнейших съемок может быть составлен совместно с Вами. Окончание съемочного периода планируется в мае м-це 1943 года.

Рассчитывая на Ваше согласие на участие в фильме «Иван Грозный», каковое прошу подтвердить, прошу одновременно сообщить размеры Ваших мерок (объем головы, портновская мерка, размер ноги) для заготовки гримов и костюмов.

*В ожидании Вашего срочного ответа*

*уважающий Вас Вакар И. В.,*

*директор картины «Иван Грозный».*

Я была в отчаянии. От Новосибирска до Алма-Аты так далеко, на руках годовалый сын. Нет, нет, не может быть! Я лихорадочно думала о том, что делать. До этого по разным причинам не были осуществлены три задуманных Эйзенштейном фильма — о строительстве Ферганского канала, о Фрунзе и о Пушкине. Так неужели сейчас, во время войны, не сорвется эта утопическая, как мне тогда казалось, затея? Но тут же я вспомнила невероятную энергию Эйзенштейна, его творческую власть над моим мужем.

С момента получения официального приглашения Николай Константинович стал мрачен и задумчив. Борьба шла в нем мучительная. Он прочел сценарий, и я видела, что роль начинает проникать в него. Как хорошо знала я силу этого проникновения...

Следующим наступлением на мой бедный, встревоженный дом было письмо Эйзенштейна ко мне.

«Дорогая Нина Николаевна! Очень рад Вас приветствовать по поводу нашей новой творческой встречи с Николаем Константиновичем».

Значит, вопрос уже решен, ахнула я. И уже с обреченностью стала читать дальше:

«Я думаю, что никто как он создан для экранного образа Ивана Грозного. И лучшего повода в полной мощи слова появиться ему на экране просто не придумаешь».

Роль любопытным образом соединяет обе черты, в которых Николай Константинович так хорош и дорог зрителю: всенародную привлекательность положительного исторического героя, что было в Александре, — с требованием на то тончайшее актерское мастерство, которым он так силен в Алексее.

Начинаем необходимые демарши по привлечению к этой работе. В ряде этих демаршей — и это письмо к Вам, как к наиболее решающей инстанции...

Впрочем, мне кажется, что на этот раз значение

участия. Николая Константиновича в этом фильме для всех нас (включая и советское кино для нас и за рубежом) совершенно самоочевидно!

В заботливости нашей группы можете не сомневаться. Жду скорейшей встречи и остаюсь от всей души Ваш  
15.IV 42. *Эйзенштейн.*

Сердечный привет самому виновнику торжества!»

Николай Константинович говорил:

— Почему бы мне не согласиться, ведь, конечно, картина будет отложена на «после войны».

Мы с сыном плакали, он — потому, что был маленький и ему полагалось плакать, а я — потому, что была женой одержимого актера, который ради роли готов был бросить нас в чужом городе и уехать бог знает куда к своему Эйзенштейну, к своему Ивану Грозному. «Ведь такая роль, в такой картине, это единственный, неповторимый случай в жизни», — слышала я знакомые слова. И понимала, что он уже дал согласие сниматься.

Больше мы об «Иване Грозном» не говорили. Оба мы надеялись на то, что что-нибудь случится и фильм отложат на «после войны».

Но через два месяца снова пришло письмо от «хозяйна» (как потом называли Эйзенштейна в съемочной группе) — уже Черкасову.

«Дорогой Николай Константинович!

Очень хочу, чтобы Вы приехали во второй половине июля: Елизавета Сергеевна Телешева будет здесь с середины июля недели три, а потом через очень большой перерыв — могли бы заняться с ней и доработали бы все, что нужно по всей картине.

Очень советую и жду Вас.

Привет Нине Николаевне.

Обнимаю.

21/VI-42.

*С. Эйзенштейн.*

Николай Константинович уехал в Алма-Ату на целый месяц, вернулся замороженный Эйзенштейном и «Иваном Грозным». Опять стал разговаривать и улыбаться исподлобья, как Эйзенштейн. Он говорил только об «Иване Грозном». Недели через две, поостыв, вернулся к мысли о том, что картину отложат на «после войны». Иногда он начинал уговаривать меня переехать на эти год-полтора с мальчиком в Алма-Ату. Я не хотела бросать театр.

После поездки в Ленинград Николай Константинович уже надолго уехал в Алма-Ату. Виделись мы редко. Черкасова не отпускал Эйзенштейн, меня — театр. Работы было очень много. Помимо спектаклей мы давали шефские концерты для Сибирского военного округа, в госпиталях. Поезд из Новосибирска в Алма-Ату шел тогда два три дня. Все же иногда мне удавалось вырваться туда на неделю. Приезжая, я, конечно, все время бывала вместе с Николаем Константиновичем, и на съемках тоже.

Киностудия помещалась в недавно отстроенном, лучшим в столице Казахстана Дворце культуры, зрительный зал и сцена которого служили кинопавильоном. Здесь были выстроены царские палаты. Во время войны все это казалось особенно нереальным: торжественные своды, трон, роскошные облачения, сверкающие драгоценными камнями бармы.

Эйзенштейн обычно появлялся на съемке как-то внезапно. Он входил быстрыми шагами, улыбаясь, с протянутой для приветствия рукой, собранный, подтянутый, энергичный. Через минуту он был уже у аппарата, устанавливал композицию кадра. Своих актеров он знал досконально. Было такое впечатление, что он владел каждым пальцем актера. Он знал, какой стороной лица актеру выгоднее сниматься. «Запрещенные ракурсы» (выра-

жение Эйзенштейна) были и у царя Ивана, и у Малюты Скуратова, и у царицы, и у других. Естественно, что многие забывали, какой ракурс больше устраивает режиссера, но Эйзенштейн каждый раз поворачивал актера так, как ему было нужно.

На съемках Эйзенштейн был всюду, и занимало его все — от установки кадра до складки на костюме актера. Настроение у него бывало разное, менялось оно в зависимости от того, что происходило на съемке, а особенно в монтажной. Если дело шло хорошо и настроение у Сергея Михайловича было хорошее, руки он держал на животе, если же наоборот — плохое, руки были заложены за спину. В группе спрашивали: «Где сегодня у Эйзенштейна руки?»

Работа в фильме оказалась для Николая Константиновича неизмеримо более трудной, чем в «Александре Невском». Надо было дать сложный характер крупного государственного деятеля и показать этот характер в процессе его развития. Действие фильма охватывало больше тридцати лет жизни Ивана Грозного, самой разнообразной его деятельности. Он должен был появиться в фильме семнадцатилетним юношей, а к концу второй серии превратиться в измученного борьбой, но сильного и властно-го пятидесятилетнего правителя.

С лица Николая Константиновича была снята гипсовая маска. Я ее храню с тех пор. Сейчас она лежит на его письменном столе, на календаре с неперевернутым листком 14 сентября 1966 года — датой его смерти.

При помощи этой маски искали гримы. Их было шестнадцать. Особенно мучило Николая Константиновича молодое лицо Ивана Грозного. Ему было тогда уже тридцать девять лет, и он никак не походил на лучезарного юношу. Для того чтобы максимально «разгладить», «омолодить» лицо, к вискам и щекам приклеивались тесемки,

которые затягивались сзади под париком. Ощущение было очень неприятным, а Эйзенштейн затягивал все туже и туже. Николай Константинович возмущался и говорил, что у него лицо уже не только юноши, но внутриутробного младенца. Сергею Михайловичу понравился этот «возраст». Он быстро нарисовал внутриутробного эмбриона с короной на голове и преподнес Черкасову.

Пластическая форма каждого кадра была у Эйзенштейна строго продумана, и он требовал от актеров неукоснительного выполнения заданного им рисунка. Сам этот пластический рисунок был подчас сложен для выполнения, а ведь его еще нужно было внутренне оправдать. Николай Константинович порой сердился, протестовал, говорил, что в таком изломанном положении и слово-то произнести не может. Иногда Эйзенштейн понимал, что он перегнул палку. Тогда он начинал хохотать, отдавая шуточные приказания:

— Царек, ухо влево, бороду наверх, лоб вниз, ноги к подбородку...

Впрочем, как бы ни протестовал Черкасов, в конечном счете он выполнял все. Его физический аппарат был удивительный, какой-то цирковой, складной.

У меня сохранилась забавная фотография того времени: на тахте или койке лежит, вытянувшись, непомерно длинный Николай Константинович — длиннее самого себя раза в полтора. Этот снимок — шутка оператора Э. Тисса, использовавшего обыкновенный фотомонтаж.

Но и сам Николай Константинович мог проделывать с собой нечто подобное. В фильме высокая фигура Ивана Грозного неожиданно становится еще выше, кажется неестественно громадной. После смерти отравленной Анастасии разъяренный царь требует ответа: «Кто давал питье?» — и рука его, словно змея, вырастает из рукава. Тут, на съемочной площадке, все это достигалось уже без операторских трюков.

Работать актерам с Эйзенштейном было очень интересно, но непросто. Когда однажды зашла речь о том, что на каждой картине у Эйзенштейна исключительно сильный актерский состав, он сказал:

— Я с бездарностями не имею дела.

Это действительно было так. Но не каждый талантливый актер находил с ним общий язык, и не к каждому актеру находил ключ Эйзенштейн.

Шла съемка сцены болезни Грозного. В опочивальне Ивана соборование идет своим ходом. Пимен берет Евангелие. Раскрывает его, поднимает вверх и возлагает торжественно на голову больного Ивана. Пимена играл Мгебров. В разгар патетической сцены из-за кадра раздался голос Эйзенштейна:

— Александр Авельевич, простите, а что у вас с руками?

Мгебров был актер подробного, скрупулезного разработки своих ролей. Работал строго по системе Станиславского.

— Видите ли, Сергей Михайлович, я подчеркнул гримом вены на руках, таким образом они с большей выразительностью ложатся на образ, мне это помогает.

— Как помогает? Чему помогает? — слегка порозовев, раздраженно спросил Эйзенштейн. — Это вам помогает искать «зерно», что ли?

— Да, конечно, — убежденно ответил Мгебров.

Эйзенштейн ненавидел эти слова-рецепты: «поиски зерна», «ложится на образ», «вживается в образ» и т. д. Конечно, он понимал, что в устах Станиславского, так сказать в первоисточнике, они имели свой важный смысл, ими формулировались основы актерского творчества. Но школярское служение этим словам-символам раздражало Эйзенштейна.

— Вот, царек, видите, — обратился он к Черкасову, — а у вас сцена со Старицкой как-то «пе найдена». — Он

выделил эти слова — «не найдена». — Надо вам тоже поискать, дорогой мой, зерно.

— Ну что же. Поищу, — засмеялся Черкасов.

И стал «искать». Искать подходящую натуру. Наконец была найдена громадная куча навоза, он взобрался на нее и, стоя на одной ноге, великолепно сыграл петуха, ищущего зерно. Тиссэ, прекрасный оператор, который всегда работал с Эйзенштейном, сделал несколько снимков. Получилось убедительно. Лучший снимок был увеличен и официально, по почте, послан Эйзенштейну на дом, с надписью: «Искал и не нашел. Ку-ка-ре-ку! Помогите!»

Эйзенштейн был в восторге. Он показывал всем этот снимок.

— Вот это я понимаю. Я вижу: человек ищет зерно. Физическое, так сказать, действие. А то — вены на руках, ведь так можно дойти и до того, что на ногах тоже гримировать вены. Неужели это и называется работой над образом?

В тяжелейших обстоятельствах военного времени было сделано все возможное и невозможное для того, чтобы создать съемочной группе нормальные условия для работы, обеспечить ее всем необходимым для постановки монументальной исторической эпопеи. Все же, и это естественно, работа была трудной и напряженной. Надо было уложиться в сжатые сроки. Кроме того, все павильонные съемки приходилось вести ночью: днем электроэнергия шла всецело на нужды заводов, работавших для фронта. Участники съемок уставали. Нервное напряжение снималось шутками, веселыми розыгрышами, до которых Эйзенштейн был великий охотник. В этих забавах Черкасов был его неизменным партнером.

Николай Константинович с детства любил цирк. Цирковые представления он смотрел с восторгом, по-детски реагируя на все. Особенно нравились ему клоуны. Ведь и

одной из первых его работ в кино была крохотная роль клоуна в фильме «Ваше превосходительство», который поставил в 1928 году Г. Рошаль. Эту роль он играл с нескрываемым удовольствием, фантазией и весельем. И вот на съемке «Ивана Грозного» он принес игру «в клоунов». Эйзенштейн спрашивал входящего в павильон Черкасова:

— О, здравствуй, Коко, што мы сегодня будем телять?!

— Здравствуй, Серж. Ми будем сегодня работать акробаты.

— Коко, а что ты нам сегодня покажешь?

— Я буду вам показать убийство Старицкого.

— О, это самечательно. Я буду смотреть твоя работа.

— Карашо. Ми сегодня приехали работать акробаты на арена Успенского собора.

Вариантов было великое множество. В цирковую игру включались клоун Мишель — М. И. Жаров, Пауль — П. П. Кадочников, который особенно смешно изображал придурковатого князя Владимира. В сцене убийства опшел со свечой, долго озираясь и оглядываясь, а в перерывах между съемками показывал клоуна Пауля, великолепно пользуясь зажженной свечкой как атрибутом циркового номера. Постепенно в игру вовлекались осветители, и все это при активном участии Эйзенштейна.

Стояла жара. Съемки шли на натуре. Сергей Михайлович спасался от солнца пробковым шлемом. Николай Константинович, обливаясь потом, стонал:

— Господи, хоть бы кусочек моря, хоть бы какой-нибудь арык, в котором поместилось бы мое длинное тело. У меня прямо начинаются галлюцинации. Вот я еду, именно не лечу, а еду к милому Черному морю, проезжаю Курск, Рязань, Харьков, Белгород, Поныри...

— Стоп,— сказал Эйзенштейн,— такой станции нет на этом пути.

— То есть как нет? Это чудесная станция, в Понырях до войны все покупали жареных кур, топленое молоко, огурцы...

— Нет, царь, вы путаете, такой станции нет. Я тоже хорошо знаю эту дорогу.

Спор был горячим, долгим и нерешенным.

Прошло время. Как-то Черкасов получил от Эйзенштейна телеграмму:

«Дорогой царюга!

Проезжая Поныри — вчера — не мог не вспомнить дорогого монарха. Обнимаю Кoko Серж».

Однажды после съемки Сергей Михайлович предложил нам посмотреть, как он сказал, уникальнейший кинофильм. В первую минуту я подумала, что это картина из трофейных фондов — такие картины мы получали тогда в большом количестве. Но, зная Эйзенштейна, тут же поняла, что это какой-нибудь его новый розыгрыш. Так и оказалось. Перед просмотром он объявил, что картина называется «Захваты после «стоп», или Куда идет творческая энергия народного артиста». Дело в том, что после отснятия куска режиссер обычно говорит: «Стоп!» Актеру трудно в ту же секунду остановиться, выключиться, и какое-то время он еще продолжает жечь в роли. Чтобы показать Николаю Константиновичу, сколько тот зря тратит энергии, Эйзенштейн все эти кадры после «стоп», а их было очень много, блестяще смонтировал и показал нам. Это было невероятно смешно и необычно. Сначала увиденное очень развеселило Николая Константиновича и удивило своей совершенно неожиданной законченностью. Из обрывочных, случайных кадров сложился своеобразный целостный фильм: не то сон, не то бред Ивана Грозного. И вдруг, когда мы шли домой по ночной Алма-Ате, Николай Константинович сказал:

— Нет, это все ужасно.

— Что? — спросила я.

— Если, по существу, из отбросов, ловко смонтированных, мог получиться маленький фильм, то при желании можно выбрать из миллиона отснятых кадров «сырья» все — и гнев, и радость, и любовь, и болезнь, и смерть — в общем все, все и без играющего человека-актера снять любой фильм. Это страшно.

— Как же, тогда будут только фильмы одного актера?

— Почему же одного, так можно «наструтать» и партнеров.

Он был всерьез обескуражен.

В Алма-Ате деятели кино, лауреаты — Эйзенштейн, Пудовкин, Козинцев, Трауберг, Райзман, Жаров и другие, в том числе и Черкасов, — жили в двухэтажном здании, получившем прозвище «Лауреатник». Однажды, когда я приехала вместе с сыном на целый месяц, мы обосновались в чудесном санатории «Алма-Лык», что значит по-русски «яблочный сад».

Голода в Алма-Ате, как и во всех других далеких от линии фронта городах, не было, но и сытости тоже не было.

Как-то я попала на съемку сцены венчания молодого Ивана Грозного с Анастасией. Шел свадебный пир. Стол ломился от «яств». Жареные лебеди, фазаны, украшенные маленькими коронами, гуси, целые туши диких кабанов. Все было очень красиво, но, увы, несъедобно: блюда, конечно, были бутафорскими. Один предмет, однако, всех заворожил. Настоящий, из белой пшеничной муки, громадный, в полметра диаметром, традиционный свадебный каравай! Белого хлеба мы не видели ни в Алма-Ате, ни в Новосибирске. Каравай стоял свежий, аппетитный, благоухающий. Все подходили, обнюхивали его и вздыхали. Потом стали уговаривать «хозяина» коллективно съесть каравай. Эйзенштейн, подумав, согласился. Но... только когда кончат снимать объект. Да, но венчанье,

может быть, придется снимать дней десять, и каравай засохнет. Тогда кто-то предложил блестящий вариант: выесть каравай изнутри, как выедают хлеб мыши, оставив только оболочку, в кадре же будет незаметно, что он пуст и без «дна». Эйзенштейна эта идея увлекла. В ней было то, что он всегда ценил — выдумка. И он первый показал, как это надо делать — «элегантно». Сел за стол с пирующим царем, царицей и боярами в своем светло-сером мешковатом костюме и, ловко прикрыв руку салфеткой, выхватил большой кусок из-под каравая. Главное было начать. Через несколько минут от каравая осталась одна корка, как бы громадная шапка из теста, совершенно не потерявшая своего декоративного достоинства.

Во время съемок Николаю Константиновичу неожиданно пришло письмо и ценный подарок из далекой Монголии — в благодарность за участие в фильме «Его зовут Сухэ-Батор», где Черкасов играл Унгерна. Письмо было подписано премьер-министром Монгольской Народной Республики Чойбалсаном.

«Уважаемый Николай Константинович!

Весьма рад Вашим успехам в работе над ролью Ивана Грозного.

Надеюсь, что Вы воспользуетесь возможностью посетить нашу страну, как только для этого будут соответствующие условия. Наш народ, которому Вы знакомы по многочисленным кинокартинам, примет Вас как дорогого гостя.

Посылаю Вам в подарок охотничье ружье 12 калибра «Зауэр» три кольца № 261870 и 100 шт. патронов к нему.

От души желаю доброго здоровья и успехов в работе.

28 июня 1943 г.

г. Улан-Батор.

*Чойбалсан».*

Подарок принесли прямо на съемки. Николай Константинович от радости не знал, что и делать. Объявили перерыв. Ружье переходило из рук в руки. Эйзенштейна оно тоже очень заинтересовало.

— Зауэр три кольца, — по-разному интонируя, повторял он. — Интересно, что это значит?

— Фирменное название, к тому же три кольца нарисованы на стволе. Просто рисунок. Очень красиво, — сказал Черкасов.

Потом, когда тема ружья была исчерпана и разговор пошел о другом, Эйзенштейн, который нет-нет да заглядывал в документы, сопровождавшие ружье (немецкий язык он знал хорошо), вдруг сказал:

— А я знаю, что такое три кольца, знаю, потому что меня всю жизнь интересуют вопросы исканий, открытий, совершенствований. В сталь Крупца, из которой сделаны эти стволы, были прибавлены никель, хром и марганец. Эти три химических элемента сделали сталь необыкновенно устойчивой. Три кольца и обозначают эти элементы.

Черкасов слушал с вежливым вниманием. Его всегда поражала необыкновенная эрудиция Эйзенштейна, но сейчас он держал в руках прекрасное ружье, о котором мечтал всю жизнь, а за окном была ранняя весна, время весеннего перелета. Вокруг были болотца, образовавшиеся из арыков. Местные жители говорили: утка должна быть! Скорей бы выходной день.

Он наступил. В костюмерной выпросили прохудившиеся сапоги, и в этой обуви фасона XVI века царь с несколькими своими приближенными и опричниками, гримеры и рабочие сцены пошли на охоту. Охота была царская. Убили несколько десятков чирков. Счастливые, веселые, усталые, разошлись охотники по своим домам — казахским мазанкам. Утром на съемке торжественно поднесли Сергею Михайловичу несколько отборных чирков.

— А почему эти утки называются таким странным словом «чирок», если они утки? — спросил Эйзенштейн.

Охотники долго хохотали. Наконец-то они знали кое-что такое, чего не знал всезнающий Эйзенштейн. Сергей Михайлович не сдавался. Во время съемок он часто подходил к своим «уточкам». А на следующий день пришел на съемку и сказал:

— Вчера на обед мне подавали жаркое из отличных диких уток. Сказывают столтники Ивана-царя, что на трапезе с опричниной потчевали будто их странным каким-то не то зверем, не то птицей и будто чирком его прозывали. Чудеса!..

Так жили, трудились и шутили в Алма-Ате.

Летом 1944 года мы вместе с театром вернулись из Новосибирска в Ленинград. Мы, актрисы, с радостью вымыли своими руками весь театр, можно сказать, «с ног до головы». Мы вернулись домой и вымыли пол в своем доме. Осенью, после столь долгого и тягостного перерыва, начался новый — наконец ленинградский — сезон.

Город наполнялся людьми. Мы жадно хотели видеть всех тех, с кем не виделись все эти годы. Жизнь начиналась заново. Мы жили на новом месте. Дом, где незадолго до войны мы получили отдельную квартиру, прожив восемь лет в коммунальной, был разрушен при обстреле. Мы переселились на Кронверкскую улицу, в квартиру, где я живу до сих пор.

Фильм «Иван Грозный» был далеко еще не закончен и продолжал сниматься в Алма-Ате. Там, видимо, все томилось: ждали возвращения домой. Незадолго до отъезда в Ленинград Николай Константинович получил от съемочной группы коллективное письмо:

«Дорогой Николай Константинович!

Без Вас на съемках скучища, без Вас «хозяин» часто злой. Все мы Вас вспоминаем с нежностью, а я так осо-

бенно. Желаю Вам отдохнуть, благополучно доехать до Ленинграда, устроиться и приехать в Москву. До свидания.

*Валя Свешников.*

Дорогой Николай Константинович!

Обидно было, приехав в Алма-Ату на картину «Иван Грозный», услышать, что Вас здесь уже нет, с другой же стороны очень радостно: значит, близок конец! Не пройдет и месяца, как алма-атинский этап работы дикой и не менее дикой жизни будет вспоминаться — исторически.

Эх, и устали же Вы, наверное? Приедете в Ленинград, обязательно отдохните, постарайтесь получше. Ведь Вам еще столько мучиться!

Сердечный привет Вам. Ваш Виктор Балашов.

Дорогой Николай Константинович!

Два друга — Тамара и Янина шлют свой сердечный привет. Вспоминаем Вас даже тогда, когда не бывает скучно. Ваше отсутствие на съемках очень заметно. Вы подбадривали своими шутками коллектив и разглаживали «сердитки» на лбу Сергея Михайловича. Мы с Тамарой получили вызов и 20 июня должны выехать. В Ленинграде увидимся. До скорой встречи!

*Янина и Тамара».*

В конце 1944 года съемки фильма закончились. Отснятый материал Эйзенштейн разбил на две серии. Первая появилась в начале 1945 года. Фильм получил высокую оценку и был награжден Государственной премией.

Одним из первых печатных откликов была рецензия С. Юткевича, который писал в газете «Советская культура»: «Фильм Сергея Эйзенштейна «Иван Грозный» — это

первый опыт кинематографической трагедии. Так же как в архаическом театре, физически отдаленные от зрителя персонажи бессмертных трагедий были подняты на котурны, а лица их закрыты масками.

В скульптурных складках этих масок были отлиты черты преувеличенных страстей, и было отмечено все, что могло своей несущественностью замедлить мерный ход действия и мысли. И в фильме Эйзенштейна высоким пафосом не отдалены, а приближены к зрителю герои и события величавой русской летописи.

Быть может, гораздо проще подменить этот трудный, трагедийный строй ладом быстродействующей и более доходчивой мелодраматичности — ведь легче дышится в низине, чем на вершине горы. Но только оттуда, с этой вершины, виден большой горизонт; только оттуда хоть и не разглядишь деталей ландшафта, но зато весь он предстает перед нами, во всем своем величии, многообразии и единстве...

Можно спорить и не соглашаться с режиссерским методом Эйзенштейна, особенно в той его части, которая касается трактовки человеческих образов.

Но бесспорно, что пафос темы, трагедийный стиль сценария нашли полное и законченное выражение в стиле актерской работы в фильме и что пафос этот нигде не бывает неискренним, нигде не превращается в ходульную напыщенность».

Чарли Чаплин, познакомившись с фильмом, прислал съемочной группе телеграмму: «„Иван Грозный“ — величайший исторический фильм, когда-либо созданный. Его атмосфера великолепна, а красота превосходит все до сих пор виденное в кино». А позже Чаплин писал в «Моей биографии»: «Фильм Эйзенштейна «Иван Грозный», который я увидел после второй мировой войны, представляется мне высшим достижением в жанре исторических фильмов: Эйзенштейн трактует историю поэтически, и, на мой

взгляд, это превосходнейший метод ее трактовки. Когда я думаю, до какой степени искажаются события даже самого недавнего прошлого, я начинаю весьма скептически относиться к истории как таковой. Между тем поэтическая интерпретация истории создает общее представление об эпохе. Я бы сказал, что произведение искусства содержит гораздо больше истинных фактов и подробностей, чем исторические трактаты.

На показе фильма в Лондоне присутствовал режиссер Жюльен Дювивье, создатель фильма «Большой вальс», хорошо известного нашему поколению. На следующий день он написал Черкасову письмо:

«Дорогой сэр, вчера я имел возможность видеть фильм Эйзенштейна «Иван Грозный», и я Вам очень благодарен за эту привилегию.

Это величайшее произведение искусства произвело на меня глубокое впечатление, так же как на моего французского коллегу Шарля Спаак и миссис Дювивье, которых я имел смелость взять с собой, чрезвычайно нас взволновало.

Я прошу Вас выразить мистеру Эйзенштейну и всем тем, кто участвовал в создании этого выдающегося фильма, наше искреннее восхищение, благодарность и любовь.

«Иван Грозный» — это один из самых сильных и глубоких фильмов, виденных мной за многие годы.

Он делает честь кинематографии, правительству, которое разрешило его постановку, и стране, где он был создан. Он дает нам веру в то, что мы можем ожидать от этой великой страны и ее артистов.

Фильм, подобный «Ивану Грозному», может победоносно воевать против тех, кто хочет свести кино до уровня обычного дешевого развлечения.

Браво.

Мы с нетерпением будем ждать появления второй части этого эпоса, а я лично с особым нетерпением буду ждать того дня, когда мне будет разрешено приехать и поставить фильм в Вашей студии.

Еще раз благодарю Вас, преданный Вам

*Жюльен Дювивье.*

Труднее сложилась судьба второй серии «Ивана Грозного». На просмотре в верхах она была подвергнута строгой критике, позднее прозвучавшей в постановлении ЦК ВКП(б) 1946 года о кинофильме «Большая жизнь». Черкасов и Эйзенштейн обратились с письмом в ЦК, где признавали допущенные ошибки и просили помочь им исправить их в дальнейшем.

24 февраля 1947 года Эйзенштейн и Черкасов были приглашены на встречу со Сталиным по вопросу о второй серии «Ивана Грозного».

Сталин принял их по-деловому и спросил, что они думают делать с картиной.

— Мы сказали, — рассказывал мне Черкасов, — что, как мы понимаем, основная наша ошибка состояла в несоразмерности матерпала, в том, что мы растянули и затем искусственно разделили вторую серию фильма на две серии — на вторую и третью. По этой причине Ливонский поход, разгром ливонских рыцарей и победоносный выход к морю, т. е. те события, ради которых ставилась картина, не вошли во вторую серию, почему получилась диспропорция между отдельными ее частями и оказались подчеркнутыми такие эпизоды, которые должны были быть проходными. Мы сказали, что исправить картину, как нам кажется, можно, но для этого нужно резко сократить заснятый матерпал и доснять сцены Ливонского похода.

Зашел разговор и о сроках постановки картины. Сталин, как рассказывал Черкасов, заметил, что излишняя

торопливость в таком деле не нужна и что самое важное, чтобы картина была сделана в стиле эпохи, в соответствии с исторической правдой.

Вторая серия «Ивана Грозного» вышла на экраны только в 1958 году.

Нам удалось увидеть ее раньше. В 1948 году, вскоре после смерти Эйзенштейна, которую Николай Константинович очень тяжело переживал, ему предложили в Министерстве кинематографии посмотреть вторую серию в связи с возникшей идеей ее переработки.

С волнением смотрели мы на кадры, знакомые еще по отсмотру материала в Алма-Ате. Николай Константинович был в растерянности и не знал, как оценить свою работу: его сбивали с толку упреки в том, что Иван Грозный показан во второй серии вырождающимся, озлобленным. А играл он здесь, конечно, сильнее, чем в первой серии, — с настоящим трагизмом, со страстью. Об этом говорили и писали многие после выхода второй серии, и в нашей стране и за рубежом.

Работу над ролью Ивана Грозного Черкасов продолжил в спектакле «Великий государь», премьера которого состоялась в мае 1945 года, почти одновременно с появлением первой серии фильма. Пьесу В. А. Соловьева ставил Л. С. Влывец. Николай Константинович был настолько пропитан ролью, что смог буквально за месяц репетиций войти в спектакль. Когда я смотрела в театре сцену — Иван Грозный у гроба убитого сына, у меня каждый раз вставали перед глазами великолепные кадры у гроба Анастасии. Как прекрасно, незримо помог Эйзенштейн Черкасову в этом спектакле!

Да, фильм об Иване Грозном получился сложным, противоречивым — об этом немало и справедливо написано. И все-таки — поставить и снять такую грандиозную картину в годы войны! Только люди, глубоко верившие в победу, могли совершить такое.

Если паша жизнь измерялась обычно названиями фильмов, в которых снимался Черкасов, то про этот период мы никогда не говорили: «Это было во время „Ивана Грозного“». Говорилось: «Это было во время войны».

## Берлинское направление

Я живу в гостинице «Берлин» в Москве.

Подходя к дому, в котором помещалась гостиница, я сразу прочла «Берлин» не просто по буквам, а невольно думая о том, какой Берлин стоит за этой вывеской. «Берлин двубортный снится», — вспомнилась мне строка из поэзии тридцатых годов. Конечно, не об этом Берлине с блеском огней Унтер-ден-Линден и рекламой кинофильмов с участием Гарри Лидтке и Асты Нильсен говорят эти знакомые шесть букв. Вероятно, для тех солдат, которые брали Берлин в 1945 году, слово это, увиденное в мирной Москве на улице Горького, связано с боем и победой. А у меня встает в памяти Берлин первого послевоенного десятилетия. Разрушенный рейхстаг, Бранденбургские ворота, через которые можно пройти в любую зону, поезд метро, каждые несколько минут отправляющийся в Западный Берлин, и, конечно, очень еще искалеченный город.

Здесь мы побывали с творческим вечером Черкасова в 1954 году. Выступали мы в частях нашей армии, так же вдвоем, как когда-то на озере Хасан. К киноролику, который был с нами и на сопке Заозерной, присоединили куски из новых кинофильмов, снятых с участием Николая Константиновича за эти шестнадцать лет его непрерывной работы: «Петр I», «Александр Невский», «Ленин в 1918 году», «Мусоргский», «Римский-Корсаков».

Приглашение от частей нашей армии, расположенных в ГДР, мы получили, находясь в Чехословакии, в Карло-

вых Варах, где лечились. Граница там находится очень близко — в сорока—пятидесяти километрах. Командование прислало за нами «опель».

Границу, выйдя из машины, мы переступили с трепетом. Ни Черкасов, ни я здесь никогда не были. Война кончилась только девять лет тому назад. В блокадном Ленинграде мы потеряли наших близких. В нашей памяти все было еще очень свежо. Ехали мы настоящие и суровые.

Граница — просто шлагбаум. На одной стороне — чехословацкие пограничники, на другой — немецкие. Маленькие немецкие городки были как две капли воды похожи на чешские, которые мы только что проехали. Первая наша остановка и выступление были в курортном городке Бамберг. Он примечателен тем, что является географическим центром Европы.

Мы выступали в санатории, где лечились наши военные. Никого мы здесь не знали. И вдруг, переходя узкую улочку, встретили генерала М. М. Попова, с которым очень дружили в бытность на озере Хасан. Встреча была, прямо сказать, неожиданной. После того как мы расстались, прошло шестнадцать лет. И каких! Хотелось все вспомнить, поговорить, а времени, как всегда, не было. Мы условились встретиться после концерта. Но после концерта был ужин, и за столом сидело не меньше пятидесяти человек. Помню, Маркиан Михайлович Попов поднял тост «за дам». Мы с Черкасовым переглянулись. Даже в этой мелкой подробности опять с радостью ощутили конец войны, счастье победы...

Бамберг остался позади. Началась наша военно-шефская концертная поездка. Мы едем на нашем «опеле» по автостраде. Направление и конечный пункт — Берлин. Я сижу с веселым шофером — солдатом Петрусенко, а на заднем сиденье, убаюканные гладкостью дороги, то разговаривают, то дремлют Черкасов и смышленный, растороп-

ный майор, в данной ситуации наш администратор и главный помощник, приехавший за нами в Чехословакию и потом провожавший нас на аэродроме Шенефельд на самолет Берлин — Москва. В пути майор был также нашим гидом.

Движение было односторонним, и дорога очень широкой. Изредка виднелись далеко отодвинутые от автострады города и городки. В Чехословакии шоссе идет обычно по центру города. Здесь, чтобы попасть в город или даже в деревню, надо съехать на местную подъездную дорогу. Над автострадой — впадуки с рекламами и названиями населенных пунктов. Мы останавливаемся. Наш майор достает свою планшетку, смотрит на «план работы», советуется с водителем, и мы сворачиваем к тому городу, где нам предстоит выступать.

На впадке громадные буквы: «Дрезден, 15 км».

Мы подъезжаем к Дрездену по довольно широкой дороге. Страшная картина бомбежки города американской авиацией в ночь на 14 февраля 1945 года воскрешается в рассказах наших военных.

По единственному не разрушенному во время бомбежки мосту через Эльбу мы переехали в восточную, современную часть Дрездена, где были сосредоточены заводы, воинские казармы, находилась гостиница (в которой мы и жили). Казалось бы, что именно на этот район должна была обрушиться вся мощь «летающих крепостей», все бомбы. Но, как ни странно, удар пришелся на старую часть города, центр искусства мирового значения, сокровищницу живописи и главный район жилых домов. Тысяча пятьсот «летающих крепостей» и фосфорный дождь, сжигающий остатки того, что не было разбомблено. Из всех городов, виденных нами в ГДР, даже тогда, в 1954 году, это был самый разрушенный.

Чем ближе мы подъезжали к центру, тем развалин было больше. И вот наконец Цвингер. Много десятков лет

понадобилось, чтобы создать этот прекрасный ансамбль «центра столицы искусств» с роскошными дворцами и кружевными галереями.

В середине двадцатого века странам высокоразвитой цивилизации девяносто минут хватило на то, чтобы по квадратам уничтожить этот знаменитый памятник культуры.

Сейчас все уже было расчищено и частично восстановлено. И все-таки мы видели разрушенный Цвингер, до боли напоминавший Екатерининский дворец в Пушкине...

Жили и выступали мы в восточной, неразрушенной части города, но почти ежедневно попадали в тогда еще очень печальный старый Дрезден. К Цвингеру мы шли по руинам узкой улицы, где уцелела лишь одна длинная стена, покрытая сплошной мозаикой. Стояла красивая, солнечная осень, и мозаика на тему какой-то средневековой битвы была залита светом мирного, ясного дня.

Наши гостеприимные хозяева-армейцы старались нас всячески развлечь. Нам предложили поехать посмотреть Саксонскую Швейцарию. Это близко от Дрездена, десять — двенадцать километров по берегу Эльбы. Причудливые дикие скалы, ущелья, водопады, и далеко внизу голубая лента Эльбы. К счастью, никаких руин. Товарищи, ехавшие с нами, показали видневшуюся вдали высокую, неприступную скалу, на которой стоял древний замок Кенигштейн. Этот замок-крепость дважды служил тайником для укрытия драгоценных картин: в 1760 году, когда Дрезден был осажден пруссаками и картинную галерею охватил огонь, и в 1942—1945 годах.

...Неприступный Кенигштейн. Вот он, перед нами. Здесь, в каменных стенах казематов, начиненных взрывчаткой, на цементном полу лежали дрезденские шедевры.

Теперь, после того как мы видели кинофильм о спасении Дрезденской галереи нашими разведчиками и читали книгу участника экспедиции Леонида Вольтского «Семь

дней», мы уже как бы привыкли к этому подвигу. Но тогда, в Дрездене, мы впервые, от разных людей и из многих рассказов, узнали об этом. Нам показали восстановленное здание Академии художеств на Эльбе, где в подвале был найден зашифрованный план местонахождения спрятанных сокровищ живописи.

Наши военные зрители были веселыми, благодарными, общительными, мы были завалены прекрасными осенними цветами, выращенными в мирном Дрездене. Нам дружно аплодировали, угощали нас, как могли, старались показать все самое интересное.

Когда мы покидали Дрезден, в нашем «опеле» было тихо. Все мы находились под впечатлением увиденного. Ехавший с нами полковник рассказывал о том, как он со своим полком одним из первых вошел в пустой, еще дымящийся после бомбежки Дрезден.

Николай Константинович слушал его с отчужденным, застывшим лицом. Я неловко попыталась переменить тему и заговорила о гибели Помпеи. (Черкасов недавно был в Неаполе.) Тут он обрушился на меня.

— Как можно сравнивать Дрезден с Помпеей? Может быть, ты еще вспомнишь об Атлантиде? — чуть не кричал он.

Мы многое повидали и пережили немало горя. Мы знали разрушенный Ленинград, голод и смерть близких. Но не могла не отжаться болью в сердце эта чужая трагедия, свершившаяся по воле людей тогда, когда война была практически окончена.

После Дрездена мы прибыли в маленький, спокойный городок. Там нас по-военному «расквартировали» у офицера. Офицер был семейный. Жена и ребенок приехали из Новосибирска, так что нам было о чем поговорить. С военнослужащими военного времени было всегда интересно разговаривать. Мы помнили это еще по блокаде. Война сделала их наблюдательными, мудрыми, с каким-

то своим, особым отношением к жизни и смерти и безразличием к материальным благам.

— Чья это была квартира? — спросила я.

— Хозяина сапожной лавки. Она здесь за углом. Он подался на Запад. Мы все так и оставили, как было. Они ведь часто возвращаются обратно. Вот только лозунги их вышитые со стены сняли.

— Лозунги? — удивился мой муж. — Политические?

— Да нет. — И вдруг наш хозяин на довольно хорошем немецком языке прочел: — «Frühling, Sommer, Herbst und Winter sind des lieben Gottes Kinder». («Весна, лето, осень и зима — любимые божьи детки»).

Николай Константинович спросил, где он научился немецкому языку.

— На войне, — коротко ответил он.

За три дня, прожитые здесь, много интересного узнали мы от нашего хозяина, русского воина, умного, острого, сурового и при этом добродушного.

Днем мы были свободны. Гуляли по городку, который, можно сказать, был уже возвращен к жизни. На месте разрушенных домов — небольшие расчищенные пустыри. Зеленеют вновь посаженные кусты и фруктовые деревья. Палисадники около домиков, починенных очень ловко, даже красиво, с немецкой аккуратностью.

Здесь мы впервые очень близко соприкасались с населением. В продовольственных магазинах было всего вдвое (сыты — констатировали мы). В промтоварных одежда тогда была лучшего качества, чем у нас в Ленинграде (одеты — убедились мы).

Обедали мы обычно в военной столовой. Часа через два приезжал киномеханик за роликом, его всегда предварительно прокручивали на экране. Потом приезжала машина за Черкасовым. Расстояния в маленьких городках были смехотворные, и все равно наш «опель», как верный конь, стоял у дверей. После просмотра киноотрывков Ни-

колай Константинович начинал свой рассказ о творчестве актера. Говорил он о работе в театре и в кино, раскрывал под веселый смех слушателей секреты кинообманов. Всегда с увлечением рассказывал о «технологии» работы над ролью, о перевоплощении, о том, как он стал актером, и, наконец, о своей депутатской деятельности. Тут же доклад превращался в беседу. Зрителей интересовало все. Все о нем и все обо всем, что делается на свете.

В это время дома я собиралась на концерт, зная, что у меня еще есть время, так как после доклада большой перерыв. Я одевалась так же тщательно и продуманно, как для участия в концерте, скажем, в Ленинградской филармонии, и очень радовалась, когда паш милый хозяин и его жена говорили:

— Как красиво! Мы редко видим наших актрис. Вы знаете, какой праздник для нас приезд Николая Константиновича. Через год-другой вернемся домой и будем рассказывать, и никто нам не поверит, что вы у нас жили.

У дверей, на этот раз уже меня, ждал «опель».

— Зараз поехали, — весело встречал меня Петрусенко, помогая влезть в машину в длинном, вечернем платье. — Дуже довге, — сокрушался он, глядя на подол платья.

Я презжала, и начиналась вторая часть творческого вечера Черкасова. Это были сцены из спектаклей, маленькие пьесы на двоих, скетчи, инсценированные рассказы Чехова и т. д.; все исполнялось в концертном плане. Мы играли сцену из комедии Гольдони «Слуга двух господ»: Николай Константинович — Труффальдино, я — Смеральдину. Я играла эту роль и раньше, вместе с Ю. Свириным. С Черкасовым мы подготовили этот отрывок специально для пеездки. И хотя Труффальдино, на мой взгляд, не совсем «его» роль, играл он ее отлично: легко, изобретательно, с юмором. Николай Константинович ис-

полнял также сцену из «Великого государя», рассказ Чехова «Комик», читал басню Крылова «Двоеженец».

К концертным выступлениям он относился необычайно ответственно — как ко всему, что называлось четким словом ТЕАТР. К моему приезду он уже был «разогрет» и находился в той степени «артистического волнения», которое было нужно ему, чтобы делаться все более и более блестящим. Я была его партнершей десятки лет и сыграла с ним, наверное, не одну тысячу концертов, и каждый раз я волновалась, была собранной, как будто мне предстояло играть в первоклассной труппе. И не дай бог, если я от усталости, когда это был второй концерт в день, или из-за очень трудных условий сценической площадки начинала, что называется, «опускаться» сцену! В его всегда добрых, милых глазах я видела что-то, что заставляло меня брать «второе дыхание». Это спортивное выражение бытует и в театре и точно определяет запас артистических сил.

Черкасов был удивительным партнером, чутким, заразительным, об этом говорят все, игравшие с ним. Он был так актерски богат и щедр, что невольно одаривал своим талантом каждого, кто был рядом, провоцировал в партнере чувство свободы, гибкость, разнообразие ответных реакций — радость творчества.

Когда мы играли даже в самых маленьких городках, зрителей все равно было много, потому что в первый день выступление смотрели войска, находившиеся в этом месте, потом приезжали те, что стояли в двадцати — пятидесяти километрах от городка.

Черкасов любил играть для армии и никогда не отказываясь от дополнительных выступлений. Конечно, он очень уставал. Условия жизни тоже не давали отдыха: он все время был на людях. Поэтому наше пребывание в Карл-Маркс-Штадте мы вспоминали как трехдневный островок покоя в нашей бурной поездке. Умный, тактич-

ный человек, к которому мы были направлены (к сожалению, я не помню его фамилии), быстро во всем разобрался. По-военному он сразу дал команду устроить нас в удобной вилле с большим садом, где мы жили только вдвоем, и не разрешил больше чем одно выступление в день. Мы долго помнили эти спокойные три дня и человека, который понял, что Черкасову нужен отдых. Это редко бывало в его жизни.

Из городка, где мы жили у гостеприимных сибиряков, мы уезжали рано утром.

В руках я держала черную вазу с серебристым цветочным рисунком — подарок военных. В ней стояли белые розы.

Расстояние, которое нам обычно предстояло проехать, было очень коротким: по количеству километров — почти «дачные» масштабы. Но наш шофер к путешествиям по гладкой, без малейших препятствий дороге готовился примерно так, как к участию в автогонках по пересеченной местности. За час до поездки капот машины был задрян, и Петрусенко влезал наполовину в двигатель. Руки его что-то подкручивали разводным ключом. Внутри все тарыхтело. Тут уж я должна была помогать.

— А ну, сядайте за руль, — говорил он. — Газаните. Это значит, что я должна была выжимать конус.

— Аккумулятор сел, — говорила я.

— Та ни, — возражал он, — тут трошки дело в проводке.

Мы ехали в Веймар.

— «Эх, дороги, пыль да туман», — полувздыхнула, полусапела я, а потом потихонечку затянула песню из «Бориса Годунова», зная наверняка, что Черкасов будет мне вторить, и предвкушая то, что будет потом. Песню эту они пели с Мисаилом, входя в корчму, и я буду помнить ее вечно:

Ты-ы проходишь мимо келии, драгая,  
Мимо келии, где бедняк чернец горюет.  
Мимо, ми-имо, ми-имо келии,  
Где, где пострижен добрый молодец насильно.  
Ты сними с меня, драгая, камилавку,  
Положи ко мне на грудь ты белу руку.  
Ты пощупай, как трепещет мое сердце,  
Облива-аяся все кровью с тяжким вздохом...

— «Чем-то мне вас потчевать, старцы честные?» — начала я сцену.

— «Чем бог пошлет, хозяйюшка. Нет ли вина?»

Лейпциг нам показался скучным. Может быть, из-за дождя, который прекратился только тогда, когда мы подъехали к Веймару.

Я волновалась, как путешественник, приближающийся к чему-то заветному.

Тогда мы еще не знали, что расстояние между Бухенвальдом и Веймаром семь километров. Только семь километров! Но это еще ждало нас впереди, а пока я замирала от радости, въезжая в предместье Веймара. В построении этого города-музея было полное единство стиля. К счастью, война пощадила этот прелестный, задумчивый, немного сонный город старой немецкой культуры, город, где жили и творили Гете и Шиллер, Бах и Лист.

Мы решили оставить машину на стоянке (по центру города езда была запрещена) и дойти до гостиницы пешком. Подошли к памятнику Гете и Шиллеру — высокие и стройные фигуры поэтов стоят рядом, руки их соединены лавровым венком.

Каждый дом, каждую улицу, которые мы проходили, хотелось запомнить, чтобы скорее найти и увидеть еще раз. В Веймаре тогда было только 70 тысяч жителей. Может быть, из-за этого и из-за отсутствия транспорта на улицах он казался очень малонаселенным и потому выглядел сказочным. Крыши, покрытые черепицей, придавали домам особенно уютный вид. Проходя через городской

парк, мы радостно обнаружили памятник Пушкину. Как прекрасно вписывался он в этот город, город мировой поэзии.

Наша гостиница называлась «Слон». Давным-давно, рассказывали веймарцы, эрцгерцогу Веймарскому подарили слона. Девать его было некуда, и его поместили в большой подвал какого-то здания, потом на этом этаже построили гостиницу и дали ей имя странного жителя, так не подходившего к строгим, спокойным улицам Веймара.

В старинных городах существует традиция оставлять гостиницы в их, так сказать, «первозданном» виде, не модернизируя. В нашем номере так же, как почти во всем Веймаре, не было никаких удобств, и так же стоял мраморный умывальник, а на нем фаянсовый таз и кувшин с водой, и стены были оклеены обоями с наивными рисунками из цветочных гирлянд. Но все это разглядывать особенно не приходилось, так как в гостинице мы только ночевали и переодевались для концерта. Времени на Веймар у нас было мало: по существу два дня, третий отводился на Бухенвальд.

С утра мы были в гостях у Гете — в доме, где он жил много лет. Вход — лестница с перилами из массивного сплошного мрамора, бронзовая скульптура, плафоны, расписанные на темы греческой мифологии, очень много картин. Казалось, что этот дом был уже построен как музей, с расчетом на увековечение, на обозрение, на изучение.

Никаких экскурсий не было, мы были одни, переходили из одной парадной комнаты в другую. Здесь жил один человек. Челядь? Секретари? Гости? Кто утеплял своим присутствием эти дворцовые покои? Так мы дошли до рабочего кабинета Гете и попали в другой мир. Аскетическая скромность. Ничем не завешенные окна, ни картин, ни барельефов. Письменный стол, два бюро с бумага-

ми, простые, удобные стулья, немного книг, очевидно понадобившихся хозяину для последней работы. Небольшое зеркало в деревянной раме. Корзинка для бумаги, на столе часы. И все как-то стало понятным. Здесь он был поэтом, а там, в парадных комнатах, — вельможей. Так же скромна, очень скромна его спальня — «смертная комната», как она теперь называется. Из нее он ушел в вечность великим. Нам показали его небольшой загородный дом, весь увитый зеленью. Он кажется уютным; на верное, в нем Гете был не так одинок.

Шиллер умер молодым, — может быть, еще и поэтому дом его не выглядит «музейным». В нем все очень просто. В нижнем этаже, когда-то жилым, сейчас экспозиция: рукописи, книги, фотографии, программы спектаклей и т. д. Наверху скромный рабочий кабинет и спальня. Очевидно, он любил музыку, играл на скрипке: она висит недалеко от его узкой, юношеской кровати, а у стены стоят клавикорды. На письменном столе глобус, открытая книга, лист бумаги и перо. На стенах пейзажи.

Шиллер особенно дорог нам, актерам, потому что он писал для нас прекрасные роли. Черкасов вспомнил «Разбойников», где он играл Моора, еще в ТЮЗе, я тоже вспомнила что-то свое. Мы попросили наших военных спутников проводить нас на могилу Шиллера.

Пантеон-усыпальница был именно таким, каким мы ожидали его увидеть — классически строгим и изящным. Два совершенно одинаковых надгробья с лаконичными надписями: «Гете», «Шиллер». По бокам два высоких светильника.

В Веймаре мы упивались атмосферой старой европейской культуры. За каждым домом стояла история. Музеи, дворцы, дом, где жил Лпст... Но не менее интересно было забрести в какой-нибудь двор, где в подворотне висел старый чугунный фонарь, а в центре возвышался старинный колодец причудливой формы. На улицах было

много собак, во дворах — кошек. В этом зачарованном городе они тоже казались особенными.

На третий день, проехав семь километров, мы пересекли границу между жизнью и смертью, между культурой, гуманизмом, музыкой, искусством и — варварством, оснащенным научной техникой истребления человека.

В 1951 году мы с Черкасовым были в Освенциме. После этого мы долго не могли прийти в себя, но великолепно восстановленная Варшава, из которой мы ездили в Освенцим, не померкла в нашей памяти.

В Бухенвальд мы выехали утром. В Веймаре было солнце. В Бухенвальде его не было. Нам это не показалось. Солнца не было. Сероватый туман висел над многочисленными бараками, газовыми печами и еще какими-то зданиями, непонятными и страшными. Тогда, в 1954 году, этот лагерь смерти еще только становился историей. Он был внешне почти таким, как девять лет назад.

Мы вернулись в Веймар потрясенными. Все померкло в наших глазах. Нам больше не хотелось любоваться этим красивым городом. Нас потянуло домой, в Ленинград. Нам хотелось скорее уехать отсюда, чтобы перестать думать о том, что немыслимо было понять: как это могло произойти?

Наконец Веймар позади. Мы двигаемся в Берлинском направлении — девять лет назад эти слова были полны необыкновенного значения, и мы ощущали его сейчас, влившись в поток наших войск. Облик автострады резко изменился. Тогда часть магистрали, по которой мы ехали, была общей для всех зон Берлина. Движение на дорогах было очень оживленным. «Фольксвагены», «мерседесы», «форды», «кадиллаки» — что только не проносилось мимо нас. Мы удивлялись количеству похоронных машин, мчавшихся в разных направлениях. Оказывается, жители обеих частей Германии спешили перехоронить своих родственников в ту зону, которую для себя выбрали. В разных

направлениях пролетали вещи на багажниках, на крышах машин — шкафы, холодильники, кровати, столы и лампы с абажурами, — в общем, все, нужное живым.

К Берлину мы подъезжали по широкой липовой аллее. Ехали со скоростью свыше ста километров в час. Мы уже расстались с «опелем» и были этому рады, а вот расставаться с нашим Петром Ивановичем Петрусенко было все-таки грустно. Теперь у нас был «крейслер», новый и могучий, и водитель — человек молчаливый. И тем не менее наш въезд в Берлин был омрачен несчастным случаем. Впереди нас мчался на мотоцикле светловолосый мальчик в красной рубашке. Как ни сигналил «крейслер», дорогу он нам не уступал. Наш водитель снизил скорость, мальчик резко свернул вправо, налетел на дерево и упал вместе с мотоциклом. Мы подошли к нему. Он был без сознания, очевидно, ударился при падении. Румянец еще не сошел с его полудетского лица. «Немного старше нашего Андрея», — подумала я, замирая от жалости. Пока не приехала скорая помощь и врачи не сказали, что он скоро придет в себя, я не могла успокоиться. Почему-то сразу это мне опять напомнило войну. Все дети общие, думала я, и принадлежат они всем матерям.

Мы подъехали к зданию довольно мрачного вида, в центре Берлина, и стали гадать, что это может быть.

— Это не гостиница, — сказал Черкасов, — нам здесь будет лучше.

Так как в Берлине мы должны были жить десять дней и каждый день выступать, вопрос жилья был для нас немаловажным. Мы поднялись по лестнице и поняли, что это общежитие для командированных военных. Нас ввели в довольно большую, неуютную комнату с двенадцатью койками, застеленными по-военному. Что касается «сантехники» — вода была только в графине на столе. Я нерешительно стояла у входа рядом с нашими чемоданами. И знала, как поступит мой муж. Он сказал:

— Ничего, на Дальнем Востоке мы спали один раз на столах в канцелярии, а тут, пожалуйста,— двенадцать кроватей! А помнишь ту избу, ну, помнишь, там еще русская печка дымила, она топилась по-черному...

Он спокойно снял ботинки и растянулся на кровати.

Я в таких случаях никогда не знала, как себя вести. Конечно, в душе я восхищалась его скромностью и неприхотливостью, но все-таки...

Вечером ни я, ни Николай Константинович никак не могли выбрать себе по вкусу кровать из двенадцати возможных. Было из-за чего посмеяться и даже поссориться. Утром мы должны были позвонить в наше посольство и представиться послу. Послом в ГДР был тогда Г. М. Пушкин. Он не знал о нашем приезде, нас ждали позже. Конечно, он спросил, где мы остановились, и вмиг «перекачтовал» нашу жизнь. И очутились мы в прекрасном особнячке, чудом не разрушенном войной.

Небольшая улочка, где стоял наш дом, выходила на главную магистраль Берлина — Унтер-ден-Линден, — завершавшуюся Бранденбургскими воротами, где и сейчас проходит граница Берлина. Тогда она была условной, потому что пройти через Бранденбургские ворота фактически можно было в любую зону. Для того чтобы сделать фотоснимки рейхстага, мы перешли в другую зону. Это было очень странно и интересно. Николай Константинович сказал:

— Вот, пожалуй, положение, еще никогда не бывшее в истории войн.

Тем временем наша работа шла своим чередом. На «крейсере» с молчаливым шофером мы пересекали Берлин в самых разных направлениях. Военные клубы были с большими зрительными залами, эти концертные помещения уже успели восстановить. Когда выступать приходилось в отдаленном месте (иногда и за городом), я приезжала вместе с Николаем Константиновичем к нача-

лу концерта. Он открывал свой вечер сам. Ему не нравилось, когда это делал кто-нибудь другой. И правда, это вносило какую-то официальность, которую он не любил ни в чем. Пока шел ролик с киноотрывками, мы сидели за кулисами. С нами, как всегда, наш расторопный и внимательный майор. Он деловито вынимал планшетку и объявлял нам, где мы завтра и послезавтра играем.

На следующее утро после концерта в посольстве мы были приглашены на завтрак к послу. Г. М. Пушкин оказался очень радушным и внимательным хозяином. Он спросил нас, что мы видели в Берлине и что хотим еще увидеть. Николай Константинович, зная, что хочется мне, сказал: «Весь Берлин».

Мы объехали все зоны Берлина. Берлин союзников выглядел немногим лучше Дрездена, населения тут было мало. Мне стало интересно, что читает и чем живет Западный Берлин. Я подошла к книжному киоску: газеты всех стран, много американских детективов, комиксы, французские журналы мод и совершенно неожиданно лирические стихи Маяковского в переводе на немецкий язык.

Николай Константинович чувствовал себя неуютно в этой части Берлина. «Я хочу в «свою» зону», — повторял он. В кинотеатрах шло много интересных фильмов, но ему ничего не хотелось смотреть: он устал, хотя мы и отдыхали, выходили из машины и сидели в парках. Видно, сказывалась необычная первая нагрузка: в одном городе проехать по нескольким государствам!

Пора было возвращаться в «свою» зону. В нашем особнячке нас ждали с обедом, все было удобно и привычно. Путешествие по «Берлинам» казалось фантастикой.

В Потсдаме, где нам также пришлось выступать, у нас, к сожалению, оказалось мало свободного времени. Концертами были заняты утро и вечер, и в перерыве мы едва

успели осмотреть дворец Фридриха II, «Сан-Суси» и виллу Цецилиенгоф, где происходило историческое Потсдамское совещание.

Роскошный парк и дворец «Сан-Суси» были так же, как и дрезденская коллекция картин, подготовлены к уничтожению взрывчаткой, и это преступление было также предотвращено нашими войсками. Об этом говорила скромная дощечка с именем Евгения Людчувайта, советского офицера, спасшего этот музей.

Нас уговаривали остаться еще хотя бы на день, обещали показать много интересного, но время наше было точно распределено. После вечернего концерта мы вернулись в Берлин.

Нам очень хотелось встретиться с актерами, побывать в театре «Берлинер ансамбль». Но все берлинские театры были в это августовское время в отпуске. Замечательные спектакли «Берлинер ансамбль» мы увидели впервые через три года, на сцене нашего Театра драмы имени Пушкина, где проходили гастроли брехтовской труппы. Николаю Константиновичу очень понравился «Берлинер ансамбль». Он встречался с его лучшими актерами — Еленой Вайгель и Эрнстом Бушем.

В Берлине мы, как всегда, много бродили по улицам. Незнакомый город, чужая жизнь, много интересного и не всегда понятного. На улицах часто встречались женщины в глубоком трауре — безутешные матери и жены. Горе их наверняка было чистым, как всякое горе по умершему родному человеку. Это было понятно...

Эти страницы я пишу за письменным столом Николая Константиновича. Передо мной стоит та самая ваза — черная, с серебряным цветочным рисунком, которую я когда-то бережно везла в Веймар. На ней выгравирована надпись: «Народному артисту СССР Н. К. Черкасову от воинов Г. С. В. Г. 21 августа 1954 г.».

## „Как вы работаете над ролью?“

Десятки, сотни раз обращались к Черкасову с этим вопросом. Он его слышал во Владивостоке и Берлине, Новосибирске и Ленинграде — везде, где выступал с творческими вечерами. Николай Константинович с готовностью искал слова, которые могли бы дать представление о процессе создания образа, приводил любопытные детали, и все же речь обычно шла скорее о результате, разговор получался о специфике актерского труда вообще. И это естественно.

— Как извлечь из себя тайну рождения образа? Как передать неуловимый, внутренний процесс перевоплощения актера? Как восстановить весь тот сложный, извилистый путь, который предшествует рождению роли на сцене или на экране?

Никогда не забывая о том, что это одно из «обыкновенных чудес», хочется разобраться хотя бы в последовательности работы актера над ролью.

Сначала — работа за столом в театре, на репетиции: разбор замысла автора, знакомство с экспозицией режиссера. Необходимое для начала логическое, смысловое прочтение пьесы будущими исполнителями. Актер впервые слышит свой голос в новой для него роли, впервые — голоса партнеров, тех, с кем ему предстоит общение, длительный непрерывный контакт. Контакт даже в конфликте, контакт в ссоре, в драке, так же как в дружбе и любви.

Искусство общения. Постепенно актер привыкает не только к своему персонажу, но и к решению ролей партнеров, к тем людям, с которыми он надолго будет связан действием пьесы, спектакля.

Параллельно с работой в театре идет другой, не менее важный процесс. С момента получения роли и до премьеры, даже позже — до того, как произойдет окончательное

стаповление спектакля, роль, характер, образ постоянно живут в сознании актера. Естественно, они временно за-  
сложняются повседневными делами, тем более у Черкасова,  
у которого дел было множество, но, как только можно, он  
всплывает, этот нарождающийся новый образ, это «чудо»,  
и, как будто записанные на магнитофоне, возникают в  
сознании голоса и реплики незримых партнеров, необхо-  
димые и помогающие в работе. Вот этот результат актер  
«приносит» на репетицию. Это — трудно рожденное со-  
кровище.

«...Я актер. И они все мои, все — близкие. Актер ведь  
автор характера, человеческого характера в роли. Я люблю  
лепить характер, выискивать в нем выпуклости, буг-  
орки, шероховатости. Делать его ощутимым, конкрет-  
ным. Без этого нет образа. Он оживает от появления ха-  
рактера. Создать характер для меня всегда означает —  
понять, как этот, именно этот человек будет себя вести  
в самых разных обстоятельствах жизни. Например, в ро-  
ли профессора Полежаева мне очень нужно было понять,  
в чем секрет непоседливости и искренности этого челове-  
ка...» — говорил Черкасов о своей работе в выступлении  
по лондонскому радио в 1965 году.

В нашем домашнем архиве хранится папка с над-  
писью: «Театральные роли Н. К. Черкасова». В ней  
небольшие тетради с текстами ролей Мичурина, Ивана  
Грозного, Маяковского, Горького, Хлудова, Дронова, пуш-  
кинского Барона. (Такие тетрадки с полным текстом  
своей роли получает в начале работы над спектаклем  
каждый занятый в нем актер.)

По стертости спитых листков, которые изрядное вре-  
мя пребывали в руках и носились в карманах, по мно-  
жеству пометок, сделанных рукой Черкасова на каждой  
странице, можно судить о нелегкой жизни тетрадок и  
того, кто с ними работал.

Для меня и, вероятно, для всякого, кто будет изучать творчество Черкасова, эти материалы представляют большую ценность: в какой-то мере они отражают процесс работы над ролью.

Тетрадка с ролью Хлудова, использованная в документальном фильме «Рядом с другом» (режиссер А. Абрамов, сценарист Л. Морхасев), помогла его создателям показать направление актерского поиска в булгаковском «Беге». Эти кадры снимались в комнате Николая Константиновича, оставшейся такой, какой она была при его жизни. На экране отрывалась тетрадь. Под звук невидимых шагов — Черкасов всегда работал «на ходу» — на чистом, еще не тронутом пером листке возникали черкасовские строчки — фразы, слова, комментирующие роль.

Подчеркиваем отдельные фразы и слов роли — волнистой линией, одной, двумя или тремя черточками — фиксировались, как правило, режиссерские указания на необходимые смысловые акценты, интонацию произнесения текста. Режиссерские задачи воспроизводят, несомненно, и многие записи, сделанные Черкасовым.

Для него режиссер был самой значительной фигурой в процессе работы актера над ролью. Участвуя вместе с ним в создании спектакля, Николай Константинович верил в него как в бога, все схватывал на репетиции с полуслова и мгновенно, в каком-то творческом порыве, начинал выполнять режиссерское задание. Отталкиваясь от предложенного решения, рисунка, он развивал их, увлекаясь все сильнее, отыскивал неожиданные краски, обогащал новым смыслом, видоизменяя первоначальный ход. Иногда он находил такие блестящие повороты в роли, что уже режиссер следовал за его талантливой изобретательностью — так происходило на репетиции «Бега» Булгакова, который ставил Л. С. Вивьен.

Черкасов был абсолютно лишен актерской самоуверенности. Обычное актерское «Ну, это я сыграю!» было

ему несвойственно. «Сыграю ли я?» — с этого вопроса начиналась для него работа над каждой ролью, этот вопрос преследовал его и потом, иногда вплоть до самой премьеры, и он бесконечно искал, пробовал на репетиции десятки вариантов, без сожаления отбрасывая удачные во имя еще более выразительного. Находок были сотни, он их не берег, не дорожил ими — так была богата его фантазия, так щедро актерская натура.

Наблюдать за ним на репетициях было чрезвычайно интересно, мне даже интереснее, чем на спектакле. На премьере я видела уже в значительной мере результат, итог работы, там же — самый процесс творчества, невероятный по своей интенсивности.

Этот процесс начинался в нем с момента прочтения пьесы или сценария. Еще незнакомая ему роль завладела им и отныне жила в его сознании неотлучно, при всем том, что образ жизни его не менялся, и многочисленные обязанности, дела, выступления, поездки как будто все время отрывали его от роли. Она заполняла все его существо, искала выхода.

Артист С. Межинский писал на страницах газеты «Известия»:

«Мне вспоминается одна из встреч с артистом Николаем Черкасовым в гостинице «Москва», в вестибюле, примыкающем к парикмахерской. Дожидался своей очереди, я издали заметил Черкасова. Он о чем-то сам с собой разговаривал, энергично жестикулируя, обращался к кому-то невидимому. Знакомое актерское состояние! — готовил новую роль или повторял старую. Я не хотел его окликать, чтобы не помешать. Но, увидев меня, Черкасов сам направился в мою сторону, подсел рядом, однако не смог сразу же переключиться на обыденную беседу. И снова то стремительно вскакивал со стула, то снова присаживался, чтобы увлеченно объяснить мне суть реше-

тируемого отрывка, затем начинал почти в полный голос произносить отдельные фразы.

Актера лихорадило творчество. Одержимость! Самозабвенность в искусстве! Энтузиазм! Как редко мы стали произносить эти драгоценные, полные глубочайшего смысла и темперамента слова. Они стали почему-то считаться старомодными. А жаль! Эти понятия — наща давнишняя и прекрасная традиция. Именно такому возвышенному отношению к искусству мы учились у наших старших наставников. Этому нас учила жизнь, революционный пафос великого времени.

Тогда Черкасов готовил роль академика Дронова в пьесе С. Алешина «Все остается людям». Но на таком пределе творческого накала он работал всегда, даже тогда, когда тяжелая болезнь сковывала его силы. Актер напрягал всю свою творческую волю, вовлекая и своих партнеров в мир возвышенного искусства, сердечности отношений, взаимопомощи. Истинный художник никогда не замыкается в узком кругу своих профессиональных интересов, личного благополучия. Он всегда ощущает живую потребность щедро делиться накопленными знаниями...»

О своей роли он был готов говорить не только с товарищами по театру или съемочной группе — с ними он советовался постоянно, но и с человеком любой другой профессии, с шофером, парикмахером, портным, со случайным дорожным спутником, соседом по купе — со всеми. Он постоянно искал и легко находил собеседника, показывал, как будет играть роль, и с живым интересом слушал любые, даже самые невероятные советы. Видно было, что этим он проверяет найденное, пробует роль на зрителе, которым становился для него в эту минуту собеседник.

Творчество было его потребностью, естественной формой существования, его радостью. Перед началом спектакля или съемки он всегда был как-то особенно оживлен,

даже весел. Вот так, в радостном, приподнятом состоянии он шел на съемочную площадку и мог сразу же играть трагическую сцену — Иван Грозный у гроба убитого им сына — или сухого, жестокого, отчеканивающего слова Хлудова. Он ехал в театр или на студию хмурый и неразговорчивый, но входя в гримерную, он уже находился в состоянии жизнерадостной приподнятости. Недаром все гримеры были его друзьями. В нем загорался первый луч сценического перевоплощения, и гримеры были первыми свидетелями этого чуда.

Я боролась за то, чтобы в антрактах к нему не пускали посетителей. Считается, что это мешает актеру сосредоточиться, выбивает его из творческой формы. Николай Константинович убеждал меня, что посетители ему ничуть не мешают, что для того, чтобы «собраться», ему нужно лишь пять минут. И действительно, перед самым выходом на сцену он мгновенно успокаивал лицо каким-то едва заметным движением мышц и шел к зрителю. Шел совсем не так, как в жизни, а очень собранной, осторожной походкой. Никогда не спотыкаясь, не задевая декораций, не боясь темпоты.

На сцене он чувствовал себя свободно и никогда не терялся, даже в самых неожиданных обстоятельствах.

Вспоминается один забавный спектакль. Это было в 1945 году. Праздновалось восьмидесятилетие со дня рождения А. П. Чехова. В торжественном вечере-концерте, проходившем в Москве, в Большом театре, были заняты лучшие актерские силы. МХАТ и Малый театр показывали отрывки из своих чеховских спектаклей. Наш театр показывал «Свадьбу», маленькую пьесу Чехова, состоящую из двух картин, где Черкасов играл телеграфиста Ятя, а я невесту.

Спектакль прошел у нас в концертах уже много раз и был полностью «обыгран». Первая сцена начиналась с талпа: галоп переходил в кадрили, танцевали почти все

участники спектакля. В бешеном темпе мы мчались по сцене. По окончании танца в наступившей тишине шли прелестные, полные юмора чеховские диалоги. Женя выяснял с тещей отношения по поводу недодавшего за невестой приданого, телеграфист Ять объяснялся в любви акушерке Змеюкиной, не отвечавшей ему взаимностью, и т. д. Вторая картина — свадебный ужин. Во всю сцену празднично накрытый стол. Все актеры сидели лицом к зрителям, по одной стороне стола. Женя и невеста, как полагается, в середине. Так что мне было видно все, что делалось на сцене и за столом.

Очень часто знакомые зрители спрашивают, что мы едим, если по пьесе положено есть. Конечно, просто делать вид, что актер ест, нельзя, это очень заметно. На стол подается отличная бутафорская кухня. Рыбы сказочно красивы, поджаренный поросенок сладко спит на блюде. Фрукты чудо как свежи, виноград сочнее настоящего, в общем, стол из зрительного зала — обедение. Особенно свадебный чеховский стол. Что же едят актеры? Вернее, что ели в голодном, послевоенном сорок пятом году? Рядом с курами, поросенком лежали кусочки хлеба, картошка, иногда кусочки колбасы, соленый огурец. Все это очень тонко нарезано, чтобы есть легко и быстро, не задерживая действия.

Как известно, прелесть этой свадебной сцены в том, что среди ужина появляется приглашенный для представительства «генерал на свадьбе» Ревунов-Караулов, который за столом начинает вспоминать морскую жизнь, морские команды с никому не понятными, мудренными словами. Остановить его невозможно. Напрасно распорядившийся ужином Юшин пытается его прервать и начать свадебные тосты, — генерал всех перекрывает флотской командой: «На фоксовые и гротевые брасы на правую, на крессельные брасы на левую, на контробрас на левую... Фока-шкот, клявер-шкот раздернуть... право на борт! Ко-

рабля покатились к ветру и, наконец, паруса начинают заполаскивать... момент поворота наступил, раздается громовая команда: „Грото-марса буллель отдай, шшел брасы!“»

Мы очень бойко и весело протанцевали первую сцену. Подумать только — мы плясали кадрили на сцене Большого театра, где танцует Уланова!

Вторая картина. Выйдя на сцену, мы начали до открытия занавеса рассказывать на свои привычные места. Посмотрели на стол и замерли от неожиданности. На столе было все, все настоящее: балык, лососина, семга, ивдейки, заливные судаки, икра, салаты и пироги. Конечно, все, кроме виша.

«Ну и ну, — подумала я, — как-то мы выйдем из этого положения?»

Быть или не быть? Есть или не есть? Жениха играл художественный руководитель театра и режиссер спектакля Л. Вивьен. Не стовариваясь, мы решили вести себя так, как поведет себя он. Медлить было нельзя. Вивьен сел рядом со мной. Актером он был первоклассным, спокойным, никогда не терявшимся. Не выходя из образа, он положил себе хорошую порцию черной икры, намазал хлеб маслом. Сейчас же прекрасная закуска лежала у нас у всех на тарелках. Между текстом мы успевали поест. Напрасно распорядитель, надрываясь, кричал по роли: «Не ешьте, господа, не ешьте, подождите». Мы ели. Я слушала реплики и со страхом ждала слов Черкасова — Ятя. Он сказал все четко, ясно, как всегда. Когда приехал Ревунов-Караулов и, сидя за столом, уже никому не давал говорить, выкрикивая свои брасы и фока-шкоты, нам стало совсем хорошо.

— Неужели ты не успел поест? — с сочувствием спросила я Николая Константиновича.

— Что ты, я съел все, что стояло около меня, и еще успевал угощать свою даму.

Бедный, бедный «генерал», он говорил один за всех,

и ему ничего не перепало на этом необычайно вкусном спектакле. Правда, вторую картину мы играли на пять минут дольше, чем в Ленинграде. Но что же делать!

В условиях сценического действия Черкасов преобразился. В нем подчас обнаруживались свойства, прямо противоположные его характеру. Скажем, по своей натуре он был нерешительным, а вот на сцене никогда не терялся. В жизни он был сдержан в проявлении эмоций, особенно горестных, очень не любил слез, зато в ролях охотно плакал — в царевиче Алексее, в Полежаеве, Дронове.

В то же время в Дронове, как и в Мичурине, было много от самого Черкасова. Это сложно объяснить, но здесь, в этих ролях, я видела того человека, с которым мы жили вместе на Кронверкской, и это мешало мне оценить по-настоящему его работу.

И ничего от того Черкасова, каким я его знала, не было в Маяковском, в Хлудове — по-моему, лучшей его работе, самой совершенной и глубокой.

Эти роли давались ему труднее. Готовя Хлудова, он нервничал, часто замыкался, уходил в себя. Было видно, что он что-то преодолевает в себе, напряженно и даже тревожно ищет. Если он всегда жил ролью, то тут он еще и мучился ею.

Нелегко, хотя совсем иначе, складывались у него взаимоотношения и с ролью Маяковского в пьесе В. Катаняпа «Они знали Маяковского». В его натуре начисто отсутствовали черты характера поэта. Голос и рост — вот все, что было в наличии, и, конечно, страстное желание сыграть эту роль. Остальное надо было делать.

Надо было перенять манеру чтения Маяковским своих стихов. Это должно было быть безупречным. К счастью, Черкасов был очень музыкальным и, можно сказать, с голоса легко схватил поэтическую манеру чтения поэта. Слушали его, проверяли и учили современники — друзья

поэта — С. Кирсанов, В. Катаев, В. Каверин, В. Катавян. И как раз с чтением стихов все оказалось, пожалуй, легким. Трудности возникли в другом.

В Маяковском была и мягкость, застенчивость, личность, нежность — об этом говорили его друзья. Но этих красок в пьесе ему не было дано. Здесь надо было — драться. Выработать в себе мгновенную реакцию мысли. Реакцию удачного, хлесткого, бьющего в цель ответа. Здесь нужны были дерзость, энергия, сила воли, мужественность, решительность. Словом — тот «букет» черт, который требовал полного внутреннего перевоплощения.

Талантливый, изобретательный режиссер Н. В. Петров помогал Черкасову лепить этот трудный для него образ.

Как всегда, он волновался, горевал, радовался и отчаивался. В общем жил Маяковским. Поворот головы, движение руки — все требовало внимания. Репетируя, он всегда перенимал какие-то черты героя, и они оставались у него в жизни. Черты характера Маяковского очень ему шли.

Недели через две-три репетиции перенесутся из комнаты на сцену. Актеры начинают двигаться по сценической площадке сначала механически, потом, очень скоро, уже в «образе». Черкасов искал походку Маяковского.

Он объяснял мне:

— Понимаешь, Маяковский любил определенную обувь, спортивную, тяжелую, полуботинки американского типа. Он всегда носил такую обувь, его даже похоронили в таких коричневых полуботинках. Эта обувь делает походку особенной: тяжелой и спортивной в одно и то же время. Мне необходимы также ботинки. У меня нет походки Маяковского, нет и не будет.

И, конечно, ему уже казалось, что походка — самое главное в роли Маяковского.

Летом мы поехали в Чехословакию, я надеялась, что там мы найдем то, что ему нужно. Но ничего мы так и не

нашли. Размер пужец был большой, да и тип обуви никак не подходил.

Как всегда, Николай Копстантинович думал и говорил только о Маяковском, читал уже очень хорошо его стихи, рассказывал, как все будет выглядеть, показывал, как Маяковский будет играть в спектакле на бильярде, тут же всерьез тренируясь. Но ходить он пзбегал, заявив, что, пока не найдет нужной ему обуви, походки не будет.

Под конец нашего пребывания в Чехословакии в сапаторий приехал Н. Т. Федоренко, бывший тогда послом в Китае. Федоренко с большим интересом отпосился к Черкасову, к его работам и его успехам. Как п следовало ожидать, разговор очень быстро перешел на Маяковского. Федоренко — крупный специалист по китайской поэзии, отлично знает и наших поэтов — Маяковского очень любит. В конце разговора Черкасов пожаловался на отсутствие нужного типа обуви п на ленайденную походку. Утром за завтраком Федоренко, проходя мимо нашего стола, остановился и сказал: «Обувь найдена, походка будёт». Мы не очень-то ему поверили, потому что нам уже многие предлагали свою помощь, но ничего из этого не получилось. Но Федоренко уверенно заявил: «Это идеал! Американские туфли, купленные в Нью-Йорке. Мне они велики, поэтому они совершенно новые. Красивые, спортивные, на толстой кожаной подошве, ручаюсь, это то, что вам надо. Но спл у меня в Москве. Слава богу, что не в Китае. Я приеду в Москву, сразу высылаю их в Ленинград, вы их тут же надеваете и идете уже походкой Маяковского на респетицию».

Посылка из Москвы была получена, туфли пришли. Это действительно было то, что надо. Черкасов их сразу надел и сыграл в них все сто пятьдесят спектаклей «Онп знали Маяковского». Он сфотографировал ботинки на своих ногах и считал, что они принесли ему счастье — походку Маяковского.

Случай этот, пожалуй, единственный в его артистической биографии. Он никогда не придавал большого значения атрибутам театрального костюма. Но ботинки, конечно, не были просто причудой. Часто бывает, что актер уже все знает о своем герое и знает, как будет его играть, роль как будто готова, найдена, отработана, по ему кажется, что не хватает чего-то, чтобы окончательно войти в образ. При этом он иногда даже не может точно сказать, чего именно. И вот какая-нибудь деталь, неожиданная встреча, случайно услышанная фраза или те же ботинки дают ему необходимое ощущение, помогают перевоплотиться в другого человека.

Но дает ли это ответ на вопрос: «Как вы работаете над ролью?»

Однажды Черкасов, замученный этим вечным вопросом, слегка раздраженно сказал: «Над каждой по-разному». Неожиданно это прозвучало верно. Рецепта работы над ролью не существует. И над каждой своей ролью Черкасов действительно работал по-разному. Об одном интересном случае рассказал режиссер Л. Арнштам, у которого Черкасов снимался в фильме «Подруги».

«Черкасов играл белогвардейского офицера, снова маленькая «бессловесная» роль. Однако предфинальный эпизод, в котором два белогвардейца (второго играл тогда еще совсем юный актер Павел Суханов), отставшие от своей части, случайно забрели в старый каретный сарай и там обнаружили подруг, был очень важен для фильма. Ведь случайность оборачивалась трагедией — от пули белогвардейца погибала одна из подруг, Ася, трогательно сыгранная Яниной Жеймо.

Чтобы избежать привычного «злодейского» штампа, мы придумали, что офицеры эти были предельно голодны. Эпизод и начинался темой голода: на огне, разведенном, в свою очередь, порядком оголодавшими девушками, котелок со случайно доставшейся им курицей. Офицеры

прежде всего, забыв обо всем на свете, кидались на эту курицу. И только уничтожив ее, приступали к делу, то есть к расстрелу подруг. Таким образом, эпизод состоял как бы из двух фаз: голод и расстрел.

Черкасов, увлекая за собою Суханова, репетировал, как всегда, одержимо. Он ни в коем случае не хотел работать с «воображаемым предметом» и требовал, чтобы курица и во время репетиций была натуральная. Однако даже такой, в буквальном смысле этого слова, утробный реализм что-то не помогал нам, и особенно не давалась Черкасову вторая часть эпизода — расстрел. Вытянув перед собой револьвер, он морщил лоб, сжимал в ниточку губы, старательно то щурил, то таращил глаза... Но вот глаза-то его и оставались неизменно добрыми. И опять все сначала! Курица, девушки, револьвер в руках Черкасова, безнадежно натягивающего на свое лицо маску холодной жестокости и... каждый раз без удержу прыскающая в это лицо Зоя Федорова. Чепуха какая-то! Форменная чепуха! И вот, когда я уже пришел в отчаяние и стал выговаривать Зое за несдержанность, Черкасов мужественно сказал:

— Она не виновата! Это все я! — и потом неожиданно предложил: — Знаешь что... я буду играть собаку, очень большую, очень злую и очень голодную собаку! А Паша пускай будет маленькой собачонкой, шавкой... Может быть, получится.. А?!

Собака так собака! Только бы зажила щепа.

И тут произошло некое пластическое чудо. Передо мною действительно был очень большой, очень злой, но и очень жалкий пес. Он грыз куриную кость, с испугом косясь на девушек, как будто они могли отнять ее у него. Иногда, невнятно и совершенно по-собачьи огрызаясь, что-то урчал. Он был страшен и жалок. Потом я уцепил его глаза, устремленные на Федорову. В них теперь была

не только угроза, но и неизбежная собачья тоска. И Федорова больше не смеялась».

К каждой роли он шел своим путем, в каждой бесконечно искал, над каждой работал в полную меру сил, не полагаясь на опыт и мастерство, которые росли с годами. Чувство огромной ответственности, творческое отношение к делу не изменяли ему никогда. Не успокаивали, не накладывали печати самодовольства широкая популярность и слава.

Подлинное признание принесла ему роль Полежаева, но широкая известность пришла к нему с Александром Невским. Его стали узнавать на улице, все чаще приглашать на выступления. Его очень полюбили в армии, на флоте: в воинских частях, где он много и охотно выступал, его встречали особенно горячо. Внимание, аплодисменты, цветы, восторженные слова. Он становился все более популярным.

Поначалу ему это нравилось. Он был немного удивлен и по-детски искренно радовался. Но никогда не хвастался своим успехом, ему вообще был присущ стиль «нехвастовства».

Потом он начал уставать от этой постоянной жизни «на виду», от обращенных на него взглядов, от необходимости все время «представительствовать».

Ему писали письма. Объяснялись в любви, хотя он не был героем-любовником. Не зря я сказала Эйзенштейну перед «Александром Невским», что отбоя не будет от поклонниц. Мужественный воин в латах, победитель на коце пленил женские сердца. Признания порой выражались пазойливо и нескромно, вызывая чувство неловкости, даже раздражения — к сожалению, это знакомо почти каждому актеру. Но было, конечно, и другое: искренний интерес, благодарность, уважение, желание поделиться своими мыслями о понравившейся роли, рассказать о том, как оказались дороги встречи с его героями.

Растущая популярность, ордена, звания, почетные общественные должностинисколько Черкасова не меняли. Слава его ничуть не портила. Его так хвалили, так баловали! Но он оставался при этом самим собой.

Он очень радовался Государственным и особенно Ленинской премии. Но при этом не чувствовал себя на «особом положении». В театре, уже играя главные роли, завсезав широкое признание, он вовсе не считал себя первым актером или хотя бы одним из первых, имеющим особые права.

Его театральная судьба складывалась благополучно. И все-таки... Роль, подобных Хлудову, значительных не только по месту, занимаемому в пьесе, но прежде всего по содержанию, глубине, психологическому богатству, выпало на его долю не так уж много. Были периоды, когда он вообще мало играл. Паузы между новыми работами порой затягивались. В общем, его возможности использовались в театре не в полную меру. Тому были, конечно, и объективные причины, они объясняют многое, но не все. Сам же Черкасов никогда об этом не думал. Когда получал новую роль, радовался и сразу же включался в работу. Когда роли не было, не обижался, не жаловался: уезжал в поездки, спавался в кино. Никогда не считал, что его обошли, что с ним поступили не по заслугам.

В театре он относился ко всем ровно и доброжелательно, с абсолютной верой в то, что все хотят ему добра. Был очень далек от всякой внутритеатральной суеты, от закулисных волнеций и разговоров, от всего, что, к сожалению, передно сопутствует творческой жизни.

Он ни на что не претендовал и всегда был готов уступить свою роль, если видел, что кто-то хочет ее получить. При этом он искренно считал, что и так много играет, да еще и в кино снимается, а вот тот артист давно не играл и вообще у него мало работы, — значит, ему и надо отдать роль.

Я уже рассказывала об истории со спектаклем «Петр Первый». Вспоминается еще одна.

В 1943 году театр получил пьесу В. Соловьева «Великий государь». Л. С. Вивьен предложил Черкасову играть Грозного. Но Черкасов к тому времени уже подписал договор с киностудией, съемки «Ивана Грозного» должны были вот-вот начаться, и участвовать в спектакле он не мог. На роль назначили другого актера. Спектакль был уже почти готов, но на генеральной репетиции стало очевидно, что исполнителю главной роли многого недостает. Работу над «Великим государем» приостановили.

В 1944 году, когда Черкасов вернулся в Новосибирск, Вивьен вызвал его на репетицию «спасать» спектакль. Посмотрев все, что уже сделано его коллегой, Николай Константинович сказал: «Большой, талантливый актер проделал уже основную работу, пусть он и играет. А я уже наигрался в «Иване Грозном» и не могу отнимать роль у своего товарища». И все это без всякой позы, просто и откровенно.

Не помню, что было дальше; кажется, не обладая необходимыми трагедийными возможностями, актер отказался от роли и сам просил Черкасова выручить спектакль. Он ни разу не сыграл в «Великом государе», и у Черкасова, к сожалению, не было замены.

Он ощущал себя участником общего дела и считал несправедливым, если его как-то особо выделяли.

Со спектаклем «Все остается людям» мы ездили в Целиноград. Спектакль имел огромный успех. За исполнение роли Дронова Целиноградский областной комитет партии решил наградить Черкасова медалью за освоение целинных земель. Когда ему в обкоме сообщили об этом, он сказал, что над спектаклем работал весь коллектив, что самостоятельно он бы ничего не сделал и потому не может один получать за него награду. И все участники были награждены медалями.

В театре, как и везде, он охотно просил за других, но никогда — за себя или за меня. Нередко ведущие актеры так или иначе влияют на положение в театре своих жено-актрис, и режиссер, назначая маститого актера на главную роль, иногда уже знает, что нужно занять в спектакле и его жену. Николай Константинович никогда не позволял себе «замолвить» за меня «словечко», даже если знал, что мне очень хочется сыграть какую-то роль. Он считал это в высшей степени неприличным. Проработав в одном театре тридцать лет, мы играли вместе лишь в четырех постановках: в «Лгуне» Гольдони, где он был Лелио, а я Беатриче, в «Ревизоре», где мне поручили маленький эпизод, в «Борисе Годунове» и во «Все остается людям».

Свое положение он использовал только для того, чтобы принести пользу общему делу, помочь окружающим людям в их заботах и бедах.

## Депутат Ленинграда

Первой значительной ролью, определившей всю дальнейшую судьбу Черкасова и открывшей ряд его лучших созданий, был профессор Полежаев. Депутат Балтики.

Последней его ролью, столь же признанной, заслужившей высшую государственную награду — Ленинскую премию, по символическому совпадению, был тоже ученый и тоже депутат — академик Дронов в спектакле и фильме «Все остается людям».

Между этими двумя ролями прошло двадцать лет непрерывной депутатской деятельности самого Черкасова.

Я сижу за письменным столом Дронова. Передо мной депутат Верховного Совета. Я его секретарь, Тамара Ивановна. Дронов диктует мне письмо:

— Товарищ первый секретарь обкома! История волокиты с электричеством в колхозе Марфино возмутительна. А имепно...

Слова звучат решительно, жестко, резко. Он действительно возмущен и не даст пощады волокитчикам.

Письмо закончено. Я читаю подпись:

— Академик Дропов, депутат Верховного Совета СССР.

— Опять? — с глухим раздражением спрашивает он. — Сколько раз вам объяснять? Депутатством меня почтили — ставлю впереди. А звание мне положено — располагаюзади. Короче: депутата и академика поменяйте местами.

— Но в официальных бумагах требуется... — напоминаю я.

Он не желает слушать возражений:

— Напечатайте и давайте на подпись.

Второе действие, четвертая картина. Я вхожу в кабинет Дропова:

— Звонят из областного управления. Относительно электричества в колхозе Марфино. Очень ругаются.

— Ах, ругаются? — говорит он с язвительным спокойствием и берет трубку. — Слушаю... Добрый день... Откуда узнал первый секретарь?.. А это я написал. Люблю, знаете, с крупными партийными работниками переписываться, — в голосе почти торжествующие нотки, он открыто и непримиримо идет на конфликт. — Что? Неприятности вам от секретаря обкома? Так, дорогой мой, ведь я для этого и писал. Нехорошо?.. Неэтично? — Тут он взрывается: — А быть бюрократом этично?

Сотни спектаклей вижу я за столом Дропова, под его диктовку пишу письма, «за сценой» принимаю посетителей, докладываю их просьбы, подхожу к телефону, принимаю почту. Иногда я не расстаюсь с ним целый день: утром Черкасов уходит на съемки фильма «Все остается лю-

днем», днем приезжает домой обедать в гриме Дронова, а вечером мы играем пьесу Алешина в театре.

И каждый раз поражаюсь. Нет, не тому, что он играет другого человека, Дронова, — это понятно. А тому, что он может играть другого депутата.

Так же, как Дронов, он с громадной ответственностью отнесился к своим депутатским обязанностям и готов был помочь каждому нуждавшемуся в его помощи. Но делал это иначе. Он не дрался, он никогда не грозил, что будет жаловаться «первому секретарю обкома». Ни с кем, даже с самым отъявленным бездельником и бюрократом, он не мог разговаривать так, как Дронов с Трошкиным: «Буду мешать вас с грязью. Уничтожить как заразу». Черкасов не требовал. Черкасов просил. Просил так, как может просить человек не для себя, а для другого. Своим голосом, который мгновенно и с нескрываемым удовольствием узнавали на другом конце провода, письмом с собственноручной подписью, за которым охотились любители автографов, он говорил с тем, от кого зависело решение вопроса, так расчлагающе, мягко, душевно, деликатно, что ему было трудно отказать.

«Обаяние, талант, привлекательность», — сказал Эйзенштейн, объясняя, почему только Черкасов подходит на роль Александра Невского. Эти качества верно служили ему и в нелегкой роли депутата. И еще — доброта, душевная щедрость, присущие ему от природы и проявлявшиеся во всем.

Пожалуй, если уж сравнивать с его героями, Черкасов-депутат был больше похож на профессора Полежаева с его детской доверчивостью, сердечной внимательностью и чистой верой в торжество добра и правды.

Фильм «Депутат Балтики» вышел на экраны 28 марта 1937 года, а 26 мая 1938 года окружная избирательная комиссия по Куйбышевскому избирательному округу города Ленинграда зарегистрировала кандида-

туру Н. К. Черкасова в депутаты Верховного Совета РСФСР.

Узнав о выдвижении его кандидатуры, коллектив завода «Электросила» телеграфировал артисту: «Нигде искусство и люди искусства так высоко не ценятся, как в нашей стране, как нашим великим народом. Мы уверены, что Вам, представителю молодого, высоко одаренного поколения, высоко поднявшего славные традиции русского театра, обеспечена единодушная поддержка избирателей».

Десятки газет, от центральной «Правды» до многотиражки «Сквозь льды», выпускавшейся на борту ледокола «Ермак», публиковали письма в поддержку его кандидатуры.

«Не только за талант мы ценим Н. К. Черкасова, а за умение отдавать этот талант народу, за умение служить делу социализма. Пусть же создатель образа «депутата Балтики» будет нашим депутатом в Верховный Совет РСФСР» — таково было единодушное мнение избирателей.

В этом же году Николай Константинович вступил в партию. Началась его огромная депутатская, партийная работа.

К общественной деятельности Черкасов пришел естественно, органично. Он начал свою сознательную жизнь вместе с революцией. Перед ним не стоял вопрос выбора: всем своим существом он был с новой действительностью и рос вместе с нею. Интересы профессиональные с юности соединялись для него с интересами общественными. Поездка студентов ИСИ в Среднюю Азию, участие в «живых газетах», показывавших свои программы в рабочих клубах, были не только профессиональным, но и общественным делом.

В одном театральном журнале 1930 года — в это время Черкасов работал в мюзик-холле — был опубликован

отчет о производственной конференции предприятий циркового управления, проходившей в Ленинграде.

«...Товарищ Черкасов (Мюзик-холл), — читаем в отчете, — говорит об инертности массы работников искусств (предприятий управления госциркамп). На общественную работу смотрят как на повинность, которую необходимо отбывать. Балетный коллектив политически безграмотен. Надо понять, что для создания нового зрелища нужно не только хорошо танцевать, но и уметь разбираться в текущих событиях. Среди эстрадников можно нередко встретить пьянство, антисемитизм. Один эстрадник избивает партнера за плохо удавшийся трюк. Этот поступок он мотивировал словами „я неврастеник“».

Выступление в чем-то наивное и, может быть, излишне резкое, но вызвало оно искренними и справедливыми побуждениями. Сейчас трудно сказать, было ли это его первым выступлением, во всяком случае — одним из первых.

В 1931 году в театре «Комедия» Черкасов был выбран председателем местного комитета. Жили мы тогда в квартире моих родителей, в одной комнате. Получив первую командировку по театральным делам и очень гордый оказанным ему доверием, он уехал в Москву. Вернулся он утром, меня не было дома. Когда я пришла, он собирался на репетицию в театр. На письменном столе были разбросаны какие-то машинописные листочки. «Какой беспорядок, откуда это?» — подумала я. В этом столбике обычно хранились наши документы, продуктовые карточки, тетрадки с ролями Черкасова, деньги, если они были, и наверху на полке несколько книг, вот и все. А тут вдруг — масса странных, незнакомых бумаг. Недолго размышляя, я, пока Черкасова не было в комнате, смяла их в один комок и отнесла на кухню в корзинку для мусора. Мой муж вошел в комнату, весело напевая, видимо довольный своей поездкой.

— Вот я купил себе портфель, — показав он мне.

— А зачем он тебе? Ты что, роли будешь носить в портфеле?

Тут он вдруг увидел пустой стол.

— Боже мой, где мои месткомовские документы, стенограммы заседаний, ведь они лежали здесь, куда ты их девала?

— Пожалуй, выбросила, — не совсем сдаваясь, сказала я, уже понимая, что это ужасно.

К счастью, первые «общественные бумаги» еще не были выброшены. Я долго оправдывалась тем, что нужно было предупредить меня, и разглаживала смятые листы. Он ругал меня нещадно, но когда увидел, что все цело, можно перепечатать, успокоился и сказал:

— Запомни этот случай и знай, что деловых бумаг в моей жизни будет много.

Живя с ним вместе, я не могла не помнить об этом случае. Деловых бумаг в его жизни было действительно очень, очень много.

К своей скромной должности председателя месткома небольшого театрального коллектива Черкасов относился с удивительной ответственностью. Он немало сделал для налаживания шефской работы театра для Красной Армии и Флота, активно участвовал в организации зрительских конференций. Подобные конференции были очень распространены в те годы, подчас они давали такой ценный материал, что его включали в обсуждения художественных советов театров.

Войдя в труппу пушкинского театра, Черкасов почувствовал себя неуверенно: «старйки» отвесились к нему со снисходительной прощай, да и вообще к слову молодежи тогда в театре очень мало прислушивались.

«Депутат Балтики» определял его место в искусстве и в жизни. В роли Полежаева уверенно заявил о себе не только талант Черкасова, но и его общественный темперамент.

В 1937 году проходили первые в нашей стране выборы в Верховный Совет СССР. Черкасов активно работал в одной из окружных избирательных комиссий Ленинграда. А на следующий год он был избран депутатом Верховного Совета РСФСР.

Три раза в месяц происходил прием избирателей в Куйбышевском райсовете, где помещалась приемная депутата. Дел было много. Черкасову требовался помощник. Секретарем в его приемную был послан комсомолец Александр Романов. Он пришел к Черкасову и сказал: «Я ничего не умею». Николай Константинович засмеялся: «И я не умею. Будем вместе учиться служить народу». — «Как?» — спросил Романов. Черкасов просто и серьезно ответил: «Будем выслушивать всех и стараться всем помогать, сколько бы времени на это ни понадобилось».

Саша Романов был бесшумным секретарем Черкасова все двадцать лет его депутатской деятельности, за исключением тех лет, когда Саша воевал. И трудно сказать, кто из них был добрее, внимательнее, отзывчивее и обязательнее.

У Саши было много, простодушное русское лицо. Он был застенчивым и от этого даже немного заикался.

Саша был первой инстанцией, с которой встречался человек, пришедший со своим горем, пуждой, жалобой на несправедливость. Когда перед уставшим, отчаявшимся посетителем возникало это доброе, хорошее лицо, ему уже становилось легче.

«Будем выслушивать всех и стараться всем помогать, сколько бы времени на это ни понадобилось» — он точно работал по этому закону. Мне приходилось передавать Романову большое количество заявлений, поступающих Черкасову в театр, на студию, на домашний адрес. Он принимал каждое, мгновенно схватывал суть дела и, в зависимости от его сложности, сразу же назначал на прием или же подготавливал необходимые письма. Документы

составлялись им с безупречной точностью и быстро. Он все помнил, все держал в голове, даже то, с чем кто-то приходил на прием год назад. Вместе с Черкасовым они переделали буквально тысячи нужных и важных дел.

В Ленинградском государственном архиве Октябрьской революции и социалистического строительства хранятся папки с надписью: «Приемная депутата Верховного Совета РСФСР Н. К. Черкасова». Их много. В каждой — депутатские отчеты, бесчисленные копии писем в различные инстанции с настойчивой просьбой помочь, еще раз вернуться к судьбе пострадавшего человека...

Вот отчет за 1939 год:

«...Мне пришлось заниматься самыми разнообразными вопросам, как-то: по вопросам материальной помощи, жилищно-бытовым, по судебным вопросам, по вопросам науки, культуры, искусства, по вопросам благоустройства: строительства и т. д...

...Мною было принято официально 2565 человек...

...Всего рассмотрено жалоб и вопросов 2220.

А неофициально пришлось принимать и разрешать вопросы везде, где я бываю... в театре, на кинофабрике, в различных учреждениях, на улице и даже в трамваях и автобусах...

...Всюду меня сразу же узнают и стараются использовать встречу для разговора по тому или иному вопросу».

Каждая из этих деловых, лаконичных строчек оплачена немалой затратой сил, душевной энергии, времени. За каждой человеческая судьба, человеческая беда и часто человеческая радость.

Своей рукой он подчеркивает в отчете то, что считает особой удачей:

«Рассмотрено заявлений с просьбой устройств детей в детдом — 19, удовлетворено — 19».

Бывают и неудачи. И все же удач больше: почти все, за кого просил депутат Черкасов, устроены на лечение

в больницу, многим удалось помочь материально, выхлопотать пенсию.

Он кратко рассказывает и о своих специальных встречах с избирателями:

«Около двух десятков встреч удалось мне провести с выездом на места.

Особенно радостной была моя встреча с колхозниками и пограничниками колхоза «Волна» на Чудском озере».

Я очень хорошо помню, как он вернулся из этой поездки. Приехал он рано утром. Вошел в переднюю и сразу — на кухню. Я тут же проснулась, вскочила и побежала смотреть, что случилось. Он стоял на кухне в пальто, веселый и довольный, и держал в руках пять колоссальных судаков. Он был страстным рыболовом, и поэтому я решила, что он сам поймал этих великанов. Конечно, оказалось, что я ничего не понимаю и на удочку такую рыбу не ловят. Это подарок от колхоза «Волна».

Он радостно рассказывал о том, как его встречали, о людях, которые живут на Чудском озере, о местах, где семь веков назад одержал свою знаменитую победу Александр Невский.

Потомки тех, кто сражался под его знаменами, с особым чувством относились к фильму «Александр Невский». В 1938 году в колхозе состоялся специальный просмотр и обсуждение картины. Когда Александр Невский крикнул: «За Русь!» и по экранному полотну поплыла княжеская дружина, в зрительном зале раздалось радостное восклицание: «Наши пошли!»

Началась война. Черкасов уехал в Новосибирск, потом в Алма-Ату. Не было ни приемов, ни приемной, ни секретаря Романова, который воевал со своей танковой частью. Но депутатская работа Черкасова не прекращалась.

В Новосибирск шли письма. Письма о невероятных страданиях людей, с отчаянными просьбами помочь в розыске эвакуированных, больных, оставленных в госпитале,

детей, родители которых умерли в Ленинграде, мужей, сыновей, отцов, пропавших без вести. Все эти сотни трагических писем я переправляла в Алма-Ату. И Черкасов искал, узнавал, отвечал.

Во время нашей поездки в блокадный Ленинград в конце 1942 года он мог лично выслушать и принять заявления от своих избирателей. Иногда кто-то приносил ему записку: «Умоляю прийти по такому-то адресу». Конечно, одного я его не отпускала, мы шли вместе по темным, холодным лестницам на встречу с ужасным горем. С собой мы всегда несли еду.

Годы после окончания войны, особенно первые послевоенные месяцы, были, пожалуй, самыми трудными. Казалось, в помощи нуждались все. «Помогите мне найти мою дочь Катю Гуревич, четырех лет, эвакуированную в 1942 году в феврале с группой детей Василеостровского района...» «Помогите получить площадь, дом в котором мы жили, разбомбили, а временное помещение, которое вам дали, темное, сырое...»

Каждый прием — длинная-длинная очередь. Но все уверенно ждут до самого конца: «Черкасов обязательно примет...»

Он выслушивал всех и старался сделать все, что мог. А потом приходили письма:

«Многоуважаемый товарищ депутат! Считаю долгом еще раз поблагодарить Вас за Ваше сердечное участие в моем деле по урегулированию жилищного вопроса. Я получил комнату в Московском районе по проспекту им. Сталина. Мы с женой очень счастливы, что наконец имеем свой угол и в нем собрали все наши пожитки, которые были разбросаны по соседям. Еще раз искренняя благодарность Вам от нас обоих.

Преданный Вам *И. Васильев*.

«Глубокоуважаемый Николай Константинович! Как Вы уже знаете, Ваши хлопоты относительно моей судьбы увенчались полным успехом. После поездки в Москву в Главное управление милиции я был здесь принят по Вашему ходатайству начальником Ленинградской милиции тов. Ивановым, который разрешил мне прописку в Ленинграде на шесть месяцев.

*С глубоким уважением А. Богданов. 15 марта 1948 г.*

«От всего сердца выражаю благодарность депутату Верховного Совета т. Черкасову Николаю Константиновичу за его чуткое внимание к простым людям. Тов. Черкасов сделал для меня то, чего не смогли сделать в течение полугода Подпорожский райисполком и Леноблсполком. В проблему превратилась просьба рабочего о выделении приусадебного участка к вновь построенному дому в селе Вяшины Подпорожского р-на. Пришлось обратиться к депутату Черкасову. Просьба моя удовлетворена, за что я выражаю благодарность тов. Черкасову.

*Рабочий Ткаченко».*

Однажды к нему вбежала в приемную отчаявшаяся женщина с тремя малышами. Одного посадила прямо на стол, двух взяла за руки и заявила, что никуда отсюда не уйдет, потому что ей негде жить. Черкасов посадил всех в свою машину и повез добывать жилье и, конечно, добыл.

Ему удавалось добиться успешного решения и куда более сложных вопросов, связанных с пересмотром судебного решения, возвращением пострадавшему всех прав.

Когда звонки и письма положительного результата не приносили, он расстраивался, мрачнел и ехал добиваться сам. И все уже знали, что если он поедет сам, то все получится.

Все же иногда не получалось. Он очень расстраивался, замыкался, чувствовал себя виноватым, хотя и понимал, что использовал все возможные пути.

В 1950 году он был избран депутатом Верховного Совета СССР.

Менялось время, характер просьб. Но работы не убавлялось. Его известность была всесоюзной, и, хотя он считался ленинградским депутатом, письма о нуждах, горестях, проявленной несправедливости шли к нему отовсюду. Когда он приходил из театра или со студии, его портфель, с которым он не расставался, был всегда до отказа набит депутатскими делами.

Он был очень доступен, прост, несколько не забитился о внешней форме своей деятельности и вел себя так, что к нему было удобно обратиться с просьбой где угодно и когда угодно. Ему постоянно звонили по телефону, к нему приходили в театр, в Театральное общество, его останавливали на улице. Не помню, чтобы Черкасов отказал в помощи кому-нибудь, кроме заведомых наглецов. Такие, к сожалению, бывали, и нередко. Идет Черкасов по улице, встречает малознакомого человека, который бросается к нему с силой, непропорциональной степени их знакомства:

— Коля, дорогой, как я рад, что я тебя встретил, как ты поживаешь? Как ты мне нужен! — «Приятель» крепко держит Черкасова за лацкан или за пуговицу. — Что я хотел тебя попросить? Минуточку. Ах, да, позимаешь, дорогой, тут, может быть, приедет моя теща, ну, мать моей жены, тогда помоги мне ее прописать, будь другом.

Лицо Никомая Константиновича каменело, он спокойно снимал чужую руку со своего лацкана и, отчеканивая слова, говорил, глядя в бегающие глаза:

— А если теща не приедет?

— Как не приедет? — терялся наглец.

— Вы же сказали «может быть», а для «может быть»

у меня нет времени, и с пропиской обратитесь в Главное управление милиции.

Но, конечно, тех, кто действительно нуждался в помощи, было неизмеримо больше. Некоторые эпизоды из депутатской деятельности Николая Константиновича приведены в сборнике воспоминаний о Черкасове, выпущенном издательством ВТО в 1976 году. Только некоторые. Рассказать обо всем невозможно. Тем более что сам Николай Константинович не любил распространяться о своей работе, об успехе даже сложного дела сообщал мимоходом, не ставя его себе в особую заслугу. О сделанном он быстро забывал, никогда не ждал признательности. Слова благодарности его удивляли и даже были ему как-то скучны. Он их не дослушивал и спешил перевести разговор на другую тему. То, что он совершал, было для него естественным, обычным долгом.

Прошло много лет с тех пор, как кончилась депутатская деятельность Черкасова, нет и его самого, но и до сих пор ко мне бросаются незнакомые люди, взволнованно рассказывающие о том, как им помог Николай Константинович и как часто они его вспоминают.

28 декабря 1968 года умер Саша Романов. После работы с Николаем Константиновичем он был секретарем у трех депутатов Верховного Совета — тоже народных артистов СССР. Но от всех, у кого он работал, хоронили его только мы с сыном, полные печали, любви и благодарности. Незримо с нами был депутат Верховного Совета Черкасов.

Он был настоящим депутатом. Общественная деятельность составляла такую же неотъемлемую часть его жизни, как актерская, творческая. Я даже не знаю, чего было больше. Ведь он выполнял не только огромную депутатскую работу.

Он был членом партийного бюро и членом художественного совета Академического театра драмы

имени А. С. Пушкина, вникал во все его заботы, начиная с творческих и кончая хозяйственными. Он старался сделать все, что было нужно его театру. Боролся за включение в репертуар значительной, интересной пьесы и добивался повышения актерских ставок, помогал раздобыть какие-то редкие строительные материалы для оформления спектакля и хлопотал об устройстве кого-то в больницу или санаторий.

Он был председателем Ленинградского отделения Всероссийского театрального общества в течение восемнадцати лет. Здесь круг его театральных забот расширялся до масштабов города. Его непосредственного участия требовала и конкретная деятельность общества — организация конференций, совещаний, обсуждений, творческих встреч, политико-воспитательной работы, творческой помощи, приемов многочисленных театральных гостей из других городов и других стран.

Он периодически был членом областного и городского комитетов, Куйбышевского районного комитета партии, с партийными поручениями направлялся в различные учреждения культуры — для ознакомления с работой, для проверки, для оказания помощи. Он приходил в театры, музеи, художественные учебные заведения, даже во Дворец пионеров, где помог наладить занятия секции художественного слова.

Он был членом Комитета по Государственным премиям в области литературы и искусства и входил в репертуарный совет при Министерстве культуры СССР.

Он был народным заседателем Верховного Суда РСФСР.

Наконец, он был членом Советского комитета защиты мира и Всемирного Совета Мира, выступал от имени Советского Союза на всемирных конгрессах борцов за мир, принимал участие в совещаниях и встречах прогрессивных деятелей всех стран.

И помимо всего этого — выступления на торжественных заседаниях, собраниях интеллигенции, по радио, приветственные речи на празднике кино или юбилейной сессии Эрмитажа.

А шефские концерты, шефские поездки? Их было очень, очень много в его жизни, и он всегда с готовностью в них участвовал, не ссылаясь на болезнь или занятость, хотя бывал болен и неизменно занят. Здесь общественная работа непосредственно соединялась с творческой. Но не только здесь. Часто его деловые поездки, выполнение какого-либо партийного, общественного поручения заканчивались импровизированным концертом: его просили выступить, и он, конечно, не отказывался.

Не только в театре — всюду и во всем он ощущал себя участником общего дела.

Он с живым интересом относился к художественной самодеятельности и старался оказать ей помощь — и словом, и делом.

В октябре 1955 года Черкасов получил письмо из Московского университета:

«Уважаемый Николай Константинович!

Дом культуры МГУ (Ленинские горы) подготовил спектакль «Они знали Маяковского» В. Катаняна в постановке Николая Васильевича Петрова.

Спектакль прошел на достойном художественном уровне.

Для творческого роста художественной самодеятельности Московского университета было бы крайне ценно, если бы Вы нашли возможным принять участие в двух спектаклях, исполнив роль Владимира Маяковского.

Совет Дома культуры МГУ, дирекция Дома культуры и художественное руководство просят Вас сообщить Ваше принципиальное согласие, возможные сроки Вашего при-

езда (желательно выступить в спектаклях, намеченных на 12 и 13 ноября с. г.).

Ваше участие в самодеятельном спектакле является желанием всего многотысячного коллектива Московского университета, а также будет являться новым этапом в развитии художественной самодеятельности МГУ и будет иметь большое общественное значение.

Председатель совета Дома культуры МГУ академик

*П. С. Александров*

Директор Дома культуры МГУ *Н. Судаков*

Художественный руководитель *П. Сушко*».

Николай Константинович, конечно же, сразу ответил согласием.

Я видела этот спектакль — в университетском Доме культуры на Ленинских горах. Это был очень интересный опыт. Ставил спектакль, как и в Ленинграде, Н. В. Петров, оформлял также А. Тышлер, музыку к обеим постановкам писал Р. Щедрин. Вместе с Николаем Константиновичем в спектакле принимал участие Б. Фрейндлих, исполнитель роли литератора Иннокентия Хромова, яростного противника Маяковского.

Черкасов играл с полной отдачей, с интересом и удовольствием, без малейшего оттенка снисходительности к неопытным любителям. Он обращался с ними как с равными партнерами, увлекал их за собой, растапливая их естественное смущение и скованность.

В. Плучек писал в рецензии на спектакль:

«...Народный артист СССР Николай Черкасов, играя с самодеятельными партнерами, не снисходил к их скромным усилиям, но затрачивал себя в полную меру, рисуя образ поэта с не меньшим, а, быть может, с большим подъемом, чем делал это у себя дома, в Ленинграде. А его молодые партнеры не тушевались, не отходили в сторону, смиренно «подыгрывая» заезжему таланту, но со всей

искренностью отдавались происходящему на сцене, озаря спектакль своей юношеской увлеченностью, свежестью восприятия образов и событий драмы. То уважение, тот восторг, которые внушал студентам прославленный мастер сцены, прекрасно «ложился» на отношение молодежи к Маяковскому в пьесе, и оттого, должно быть, так искренни были актеры, на таком остром «нерве» шел спектакль.

Его подлинным героем был Маяковский, поэт-трибун, гигантский художник, «красавец-человек». Любовью к Маяковскому было все окрашено в этот вечер; Маяковского играл, Маяковским жил не только Черкасов, но все без исключения участники спектакля, а также публика в зрительном зале клуба...»

А. В. Орлов писал в статье «Поучительное содружество»:

«Это были совершенно необычные спектакли не только в истории театрального коллектива университета, но и в истории советской художественной самодеятельности...

Теперь нет оснований скрывать, что сама идея подобного содружества выдающихся артистов и актер-любителей вызвала опасения многих московских театралов.

Но действительность опровергла эти опасения. Артистический такт Черкасова, скромная простота его сценического поведения, трогательное уважение к своим молодым партнерам обеспечили творческий контакт между зрелыми и молодыми участниками спектакля...»

Когда вспоминаешь все общественные заботы и обязанности Черкасова, невольно удивляешься тому, что все это делал один человек. И не просто человек — артист, репетирующий, играющий спектакли, снимающийся в кино, выступающий в концертах и творческих вечерах. Как он все успевал? Как находил для всего время?

Откуда брал энергию, силы? Я и сама поражаюсь этому. Но его действительно хватало на все.

А ведь была еще семья, дом, друзья, свои увлечения — охота и рыбалка. Рос сын. Завязывались новые знакомства. В общем, шла жизнь...

## Наш дом

Он очень любил свой дом. В те редкие вечера, когда он бывал свободен, его невозможно было куда-нибудь вытаскать. «Лучше посидим дома», — говорил он, отменяя мои разнообразные предложения.

Он любил свой дом, каким бы он ни был — комната в большой коммунальной квартире или отдельная квартира на Кронверкской. Само жилище, обстановка, в которой он жил, степень благоустроенности, просто уюта не имели для него никакого значения. Прожив с ним тридцать шесть лет, я так и не смогла понять, какой бы дом он хотел иметь, что бы ему больше всего «подошло».

Дом существовал для него в понятии «домой» — туда, где живут его близкие и он сам, где можно побыть в одиночестве, заснуть или, отключившись от всего, шагать по комнате. Я помню его всегда шагающим. Он ходил, живя со мной в одной комнате, думая, работая над ролью, волнуясь, радуясь, сердясь. Потом он бесконечно передвигался по нашей уже большой квартире на Кронверкской.

О том, что его окружало, он никогда не заботился. Ему ничего не было нужно. Только кровать или тахта, на которой можно спать, стол, за которым можно сидеть. И пожалуй, рояль, на котором можно было играть любимое, привычное: «Перезвон колоколов» из «Бориса Годунова» Мусоргского, антракт из «Раймонды» Глазунова, отрывки из оперы Бизе «Кармен», «Лунный свет» Дебюсси и Первый концерт для рояля с оркестром Чайковского. Вещи,

которые я подбирала с любовью, чтобы сделать наш дом уютным и красивым, были ему безразличны.

У его письменного стола многие годы стояло кресло необычной формы. Оно без подлокотников, без обычной для кресел массивной спинки: вместо нее — изящный, чуть откинутый назад деревянный обод. Как-то ко мне зашел скульптор Аникушин, делавший фигуру для памятника Черкасову на его могиле в Некрополе Александро-Невской лавры. Он сел в это кресло, устало, как-то очень по-черкасовски опустил руки и спросил меня: «Так он сидел?» Я была потрясена совершенно неожиданным сходством. Только Черкасов был выше, крупнее и целиком заполнял собою кресло, так что ни обода, ни сиденья не было видно. После его смерти это кресло долго мучило меня своей страшной пустотой, оголенностью.

Николаю Константиновичу нравилось это кресло, он всегда в нем сидел. Но если бы я заменила его, он бы вряд ли так уж огорчился.

Афиш, обычно украшающих актерское жилище, в его комнате на Кронверкской не было, лишь несколько висело на даче в Комарове. Почти не было фотографий в рамках: только улыбающееся лицо профессора Полежаева. Как-то я повесила снимок с единственного рисованного в XVI веке портрета Ивана Грозного, находящегося в копенгагенском музее. Потом повесила щит и шлем Дон Кихота, в которых Черкасов снимался. Он бегло посмотрел на них и ничего не сказал.

Ему часто дарили сувениры, рисунки. Замечательный художник А. Тышлер подарил ему своего «Голубя». У. Дисней — рисунок к фильму «Белоснежка и семь гномов». Надя Леже — литографию своего мужа, известного французского художника Фернана Леже. В один из приездов в Париж ему преподнесли эскиз декорации к фильму Г. Пабста «Дон Кихот», который снимался в 1934 году во Франции с Шалапиным в главной роли.

Он искренно благодарил, но, принося подарки домой, тут же о них забывал. Вещами, даже если это были произведения искусства, он не дорожил: он к ним просто привыкал.

Над его письменным столом висит великолепный дружеский шарж Кукрыниксов, сделанный еще в 1947 году. На рисунке изображен очень длинный и очень похожий на себя Черкасов, недовольно смотрящий в зеркало, где он отражается в трех своих ролях — Полежаева, Александра Невского и Ивана Грозного. Рисунок висел долго. Тонкая деревянная рамка расклеилась, я отнесла ее в мастерскую. Первый день он промолчал. «Неужели можно не заметить отсутствие того, что постоянно находится перед глазами?» — уже даже со страхом думала я. На второй день он небрежно спросил: «А где это они, Кукрыниксы?» — «Значит, они тебе все-таки нужны?» — «Нужны, не нужны... но раз уж висели, пусть висят. Неприятно, когда пустое место». В быту он вообще был консервативен, не любил каких-либо перемен.

Пожалуй, единственной вещью, к которой он был связан, был сундучок. С сундучком он не расставался, неважно, что сундучки менялись. Первый, который он перенес ко мне, на улицу Чайковского, когда мы поженились, был деревянный, потом были металлические, последний, привезенный им из Китая, обтянут кожей, он до сих пор стоит у него в шкафу. В сундучке хранились какие-то особые крючки для рыбной ловли, лески, наживка, бритвы, запонки, разные коробочки со значками, карандашники, блокноты, мундштуки, какие-то замочки и ключики, череилльные перья для обыкновенных ручек, гребеночка и даже мелкие гвоздики. В Новосибирске был свой сундучок, в Алма-Ате — свой.

Книги были для нас вопросом сложным. Не мы выбирали книги, а книги выбирали нас. У меня было такое впечатление, что все люди Советского Союза пишут книги

и все дарят их Черкасову с трогательными надписями. А раз надпись — всё! Значит, книга встанет на и так уже перегруженную полку. Мы задыхались от совершенно ненужных нам книг. Тогда я спросила своего мужа, какие книги нужны ему и мне для работы. Только для работы, все остальное есть в библиотеках. Выяснилось, что, конечно, нужна мировая драматургия, книги по живописи и энциклопедия. Мы собрали немало пьес. Сейчас мне грустно смотреть на эту драматургию, которую он уже никогда не сыграет...

Он жил как-то вне быта. Никогда не считал деньги, не копил, раздавал их; когда давал в долг, тут же об этом забывал. Он был очень широкий, щедрый и непрактичный. Хозяйством заниматься не умел и никогда не рвался сделать что-то своими руками, помочь мне по дому. Может быть, прав В. Э. Мейерхольд, сказавший, что быт — это враг художника? Во всяком случае, я не сердилась на него за то, что он не вбивает гвозди, не чинит электричество и не выносит помойное ведро. Вероятно, в случае необходимости он все бы это сумел сделать. Но необходимости не было. А он и без того был слишком занят.

Он не заботился о том, как он выглядит, во что одет. Но удивительно умел носить любую одежду. В любом одеянии он был, как бы это сказать, — небрежно элегантен. Новый костюм сразу же становился на нем обжитым, он отлично денгался, и все на нем отлично сидело. Поэтому мне доставляло эстетическое удовольствие его одевать. Даже когда мы были очень, очень молодыми и бедными, я старалась как-то украсить его гардероб.

Сейчас я с нежностью смотрю на его фотографии, сделанные на сепке Заозерной. Его единственный каждодневный костюм пришлось специально перелицевать для этой поездки, и вместо полагающегося одного нашивного кармана появилось два. Зато для выступлений у него уже

был настоящий вечерний костюм, которым мы оба очень гордились.

Мне дороги кадры кинохроники, где заснят его приезд в Нью-Йорк в 1959 году. Я каждый раз восхищаюсь, глядя, как он, уверенно рассекая пространство, уже предствительно элегантно, «входит в Америку».

Но он прекрасно чувствовал себя и в самой затрапезной охотничьей одежде. Рваный ватник, который он вырывал у меня из рук, если я пыталась его хоть немного заштопать, грязные ватные штаны, засунутые в пыльные резиновые сапоги, и очень замусоленная, всегда отчаянно старомодная кепочка. В таком не внушающем доверия виде, небритый, грязный, он однажды, как обычно, спал где-то ночью на полустанке среди других охотников. Подошел милицейский патруль. Его долго трясли за плечо. «Чего?» — пробурчал он сквозь сон. «Документы». Длинными руками он пошарил по карманам, заодно прижав ружье к полу, чтобы никто, не дай бог, не забрал. Вытащил свисток, какую-то тряпку, папиросы и наконец удостоверение депутата Верховного Совета СССР. Милиционер недоверчиво посмотрел на удостоверение. «Где ты его взял?» — «Это мое». — «А ну-ка встань», — приказал кто-то из патруля. Окончательно проснувшись, он встал во весь свой рост. Патруль удивленно осмотрел его со всех сторон. «Это действительно он». И тут уже заулыбались: «Ну и повезло нам увидеть вас в жизни, товарищ Черкасов, а то все только в кино. Уж вы простите нас, но уж очень вы на себя непохожи».

И все равно, даже после этого случая, он так и не дал мне обновить его охотничий костюм, считая, что рваный ватник приносит удачу.

Охотник он был страстный. Иногда он совершенно серьезно говорил, что с радостью поменялся бы профессиями с лесничим, чтобы жить наконец так, как ему хочется, заниматься только охотой и рыбной ловлей. Это

пылкое заявление я расхолаживала словами, что у лесничего тоже много своей работы, с которой ему, Черкасову, не справиться.

Профессию он, слава богу, не поменял, но для охоты и рыбалки умудрялся всегда урвать время. Иногда даже в заграничных поездках. В Чехословакии он уезжал в горы ловить форель. В Румынии стрелял зайцев. Зайцы, вальдшнепы, глухари, тетерки, рябчики, куропатки... Его речь пестрела этими словами. Даже я уже знала, что просто уток нет: есть свияга, гоголь, кряква, чирок и еще масса других, что охота на зайца бывает «по чернотропу», что про зайца говорят «плотно залег» и т. д.

Собаки — гончие русские, польские, еще какие-то, уж я не помню, толпились в нашей жизни. Были собаки законные, жившие с нами в Комарове, щенившиеся массой шумных, суетливых щенков, и были собаки тайные, о которых я не должна была знать. О них разговор замолкал, когда я входила: это было не мое «собачье» дело.

С охоты и рыбалки он возвращался счастливый. И неизменно с трофеями, которыми очень гордился. Однажды он поймал на Вуоксе лосося. «Просто на спиннинг!» — он радовался так, как не радовался бы самому грандиозному выигрышу.

По лесу, по кочкам, в любую погоду он мог колесить часами, сутками. Он был одержим природой. В лесу он чувствовал себя как дома. Заблудиться в самом сложном лесном лабиринте он не мог. Лес, как будто помогая ему, выводил на нужную просеку, вдруг показывалась именно та поляна, которую я, идя с ним, уже никогда не мечтала увидеть.

Мы жили на Валдае, в глухом лесу, в маленькой баньке, стоявшей на берегу какого-то сказочного ручья. Банька была та самая, топившаяся «по-черному», которую он вспоминал в Берлине в общежитии с двенадцатью койками, считая, что нам сравнительно повезло. Жить

в этой баньке было пыткой. Нет запаха прочнее, чем запах десятки лет топившейся бани. Ночью нам снились пожары и костры. На полу топал подобранный в лесу Черкасовым ежик. Мы задыхались, несмотря на открытое окошко, — оно было крохотным. Утром я смотрела на лицо своего мужа, ужасаясь — оно было помятое, сонное, со следами сажи, которая проникала всюду.

— Рядом же ручей, вымой хоть лицо и руки, — просила я. Напрасно.

— Ну, я пошел в лес, — категорически заявлял он.

Из леса он приходил с разглаженным, помолодевшим, чистым и свежим лицом. Упоенный природой, радостно умиротворенный, с корзиной белых грибов. Он их видел буквально под землей, любовался ими, бережно отрезая корешки. Я не спрашивала его, где он мылся. Я знала: его вымыл своей свежестью лес. Лес напоил его своим удивительным тихим шумом. Я завидовала ему. Я любила природу, но мне не дано было растворяться в ней.

Сын посмеивался над охотничьей страстью отца: ничего, пусть поиграет роль охотника, все роли в конце концов сходят с репертуара. Но это была не роль, и сын смеялся преждевременно. Ребенком он играл пустыми гильзами, часами смотрел, как отец пабивает патроны. Разглядывал знаменитое ружье, присланное отцу Чойбалсаном. Потом отец подарил ему «пижевку». Все заборы и сараи были прострелены. Сын вырос. Какое-то время казалось: ружье осталось в детстве. Я говорила Черкасову-старшему:

— Посмотри, какой у нас удачный сын. Высокий, привлекательный, физик, уже в аспирантуре, скоро будет защищать кандидатскую. Ты доволен?

— Ну, как тебе сказать, конечно... Но вот если бы он был еще охотник и рыбовод...

Теперь в той же квартире на Кропверкской живет охотничья собака, висят рваные охотничьи куртки, сапо-

га, патронташи. И опять я слышу знакомые слова: зайцы, вальдшнепы, глухари, тетерева, чирки. Ждем открытия охоты...

Наш дом делился на два дома: Ленинград и Комарово. Пожалуй, Николай Константинович больше любил быть за городом. Но Комарово мне далось трудно, это был разлад в семье — бой практического разума (это я) и немислимой, невыполнимой фантазии (это он).

Наша дачная эпопея началась с того, что в 1945 году, после окончания войны, кто-то предложил нам, актерам Пушкинского театра, если мы хотим, поселиться летом в районе Приозерска, в десяти километрах от станции Пюхярви.

Вместе с группой энтузиастов и Мравинским, большим любителем деревенской экзотики, мы поехали выбирать себе дома. Поезд тогда шел от Ленинграда до Пюхярви четыре-пять часов, добраться от станции до дома можно было только пешком.

Мы выбрали избу на самом берегу очень живописного озера. Мравинский часто потом вспоминал эту поездку, как мы спали вповалку где-то в сарае на сене и как я в отчаянии и, конечно, со смехом взывала ко всем: «Пожилые люди, что вы делаете, как мы будем жить здесь без еды, питаться одной рыбой, да еще будет ли она? И так далеко от станции!» Это был голос в пустыне. Люди искусства — вечные выдумщики. Что же касается Черкасова, то ему здесь все решительно нравилось. «Рыбная ловля, охота». Что же, может быть. «Хожу, в чем хочу, никого не вижу». Это в артистическом-то поселке, где кругом все свои!

Наша мучительная жизнь длилась три лета. Детей и бабушек перевез на дачу театральный грузовик. На этом все удобства кончались. Вещи и продукты мы таскали на себе, автомашин тогда, конечно, еще ни у кого не было. Воду приходилось носить ведрами из озера. Рыба — не

дура, поняв, что такое количество рыбаков не сулит добра; ушла в Ладожское озеро.

Сейчас поселок разросся, люди обжились. Раз в неделю приезжает лавка с продуктами. Поезд идет до Пюхярви уже два часа и останавливается на три километра ближе к поселку. Недавно провели электричество. Жители соорудили самодельные водопроводы. Если бы я согласилась подождать лет двадцать, я бы всего этого дождалась. Но у меня не хватило терпения. «Протестую! Не хочу больше мучиться!» — заявила я и поехала в тогда еще совсем не заселенное Комарово искать дачу, которую можно было получить в аренду. Мне хотелось, чтобы сын весь последний год перед школой провел на воздухе, а в Пюхярви и до сих пор зимой жить невозможно.

Удобный для нас дом недалеко от станции был заброшен и требовал большого ремонта. Черкасов взглянул на него и больше им не интересовался.

Он жил в Пюхярви. Я отремонтировала дом в Комарове. Привезла старого печника-колдуна из Ленинграда. Стало тепло, уютно. Дом был весь белый — снаружи и внутри. Я перевезла туда сына. Мы с ним ходили на лыжах. У Андрюши появился желанный румянец на щечках.

Новый год мы встречали уже в Комарове. Милый муж мой приехал впервые. Пришли Райкпы, Мравинские, было хорошо, весело. Елку мы украсили в лесу. Маленький наш скотчтерьер Комик черным пятном выделялся на снегу.

Николай Константинович согласился, что хорошо иметь какое-то зимнее пристанище за городом. Оказалось, что буквально в двух шагах от Комарова много зайцев. Охота! Опять заяц «шел по чернотропу» и где-то залегал. Выяснились места глухарьих тонов. У нас появились будки для собак. Комику гончие не нравились. Он предпочитал находиться в доме.

Так началась жизнь в Комарове. Я вздохнула с облегчением и закинула пюхоярвинский рюкзак на чердак. Но пролежал он там недолго. Черкасов-старший и Черкасов-младший часто на месяц уезжали в Пюхоярви рыбачить.

В 1963 году казалось, что Пюхоярви кончилось: сгорел наш дом, в котором жила моя сестра. Но упрямые погорельцы поселились в бывшей бане и в больших сараях. Поездки продолжались.

Все-таки у нас уже было Комарово. Мы радовались снегу, лыжам, близости города, возможности каждую свободную минуту приехать. Так бы и жить всегда в этом доме. Но нет. В 1951 году мой муж решил построить свой дом. После издания «Записок советского актера» появилась первая крупная сумма денег, которую он решил вложить в это предприятие. Я протестовала. Сколько забот обрушит на нашу голову «собственный» дом! Мы поменялись ролями. Я сказала, что не буду участвовать в этом деле и не дойрвусь до строительства.

Мрачно слушала я утопические плапы моего мужа и очень изобретательного художника и режиссера Николая Павловича Акимова. Черкасов сообщил мне, что они решили сделать в доме бассейн, бар, бильярдную и т. д. Акимов уже подготовил проект. В эту игру в бассейн с баром они играли довольно долго. Потом Николай Константинович поостыл. Идея бассейна и бара как-то искля, и на некоторое время наступило затишье.

Это был редчайший случай в нашей совместной жизни. Обычно он никогда не вмешивался в хозяйственные, организационные дела. Только один вопрос был еще предметом серьезного расхождения. Я считала, что нам сразу после войны надо было переехать в Москву. Ленинградский климат был для него вреден. Работа в Москве — и в театре и в кино — могла быть интереснее. В Москве жил Эйзенштейн. Может быть, они успели бы сделать вместе фильм о Пагацини...

Итак, фантастический проект отпал. Но Черкасов купил щитовой дом в разобранном виде, очень неприглядный, без крыши, требовавший колоссальной работы и денег. Его сложили у меня под самыми окнами.

Тут уже я, вконец расстроенная, поняла, что все безнадежно. Надо брать дело в свои руки. Мы нашли новый участок — с видом на море. Купленный Черкасовым дом пришлось продать и приобрести другой. Началось строительство. Черкасов молча наблюдал.

Так возник наш комаровский дом, который Николай Константинович очень любил. Участок при доме был тогда очень большим, Черкасов с наслаждением вышагивал километры. На деревьях жили белки. Стояла тишина.

Начало нашей жизни в комаровском доме связано с забавной историей. К нам приехал минер. Тогда в Комарове еще находили мины, одну даже обнаружили на даче Г. М. Козинцева, так что само появление минера не было неожиданностью. Он долго и молча ходил вдоль забора и прощупывал землю. Потом так же молча направился к выходу. «Ну что, нашли?» — спросили мы его. «Нашел», — радостно ответил он. «Что же теперь делать?» — «Да я завтра приду. Я там инструмент оставил». Но ни завтра, ни послезавтра, ни через неделю он не появился. Какое-то время мы с интересом и опаской ходили вокруг инструмента. Наконец не выдержали и, посмеявшись, забросили его на чердак. Так я до сих пор и не знаю, была у нас мина или нет.

В Комарове Черкасов вдруг увлекся садом. Он стремительно куда-то поехал, привез кусты черной смородины, невероятно плодоносящие, и рассаду клубники, которая носила название «Черкасовская». Он волновался, изучал удобрения, выбирал место для посадки. Вспыхнув, увлечение быстро прошло. Это была не охота.

В Комарово мы уезжали при малейшей возможности. Часто он жил там без меня, с Комиком и тетей Дусей —

неизменной, незаменимой, незабываемой, прожившей у нас двадцать лет. Они были необычайно дружны. В театре, на гражданской папихиде, она сидела рядом со мной на сцене. Пять лет назад тетя Дуся умерла. До самой своей смерти она все время что-нибудь рассказывала о Черкасове. «...Бывало, придет, сразу с порога кричит: тетя Дуся, свари мне щец, да побольше, я их люблю на второй день, они еще вкуснее, супочные!»

В Комарове он отдыхал. Невероятная напряженность его жизни требовала полного одинообразия, покоя. Он почти никогда не выходил за ограду нашего участка, много спал. Иногда подолгу сидел без движения. Только в Комарове смотрел телевизор. При этом очень радовался гостям, сразу, с ходу вел всех на свою любимую скамейку, откуда было видно море, Кронштадт, маяк, форты. Первое время немного охотился в окрестностях, но Комарово быстро разрасталось, лоси, зайцы уходили.

Много лет мы встречали на даче Новый год. На нашем участке украшали некогда маленькую, теперь колоссально выросшую елку, зажигали на ней свечи. Окна в доме были открыты, мы слушали бой часов и в это время шли по дорожке на восток. Говорят, это приносит счастье. Приносило ли это нам счастье? Конечно, ведь он был жив.

Комик трусил за нами, застревая короткими лапами в снегу. Комик был личностью незаурядной, неотделимой от комаровского дома. В стихах поэта И. Михайлова, посвященных Комику, — есть такие стихи, — романтичность его происхождения несколько преувеличена. То, что он в поэме привезен из Индии, его, конечно, украшает, но биографы всегда бьются за точность. Так вот, если быть точным, родился Комик в доме писателя-юмориста В. Полякова от собаки по имени Клякса, которую Поляков получил от собаки знаменитого клоуна Карандаша, с ней Карандаш выступал в цирке. Цирковые гены бабки

Компку не передались. Он никогда не был слишком оживлен и весел. Но он был отважен, решителен и постоянно сражался с собаками «тяжелого веса», конечно, на почве неудачных романов. Часто его приходилось приносить после боя в ящике от письменного стола — мрачного, всегда влюбленного.

Он смотрел всем в глаза с любовью или ненавистью, если же человек не вызывал в нем ни того ни другого, он скучно отводил взгляд. С хозяином ему было трудно. Как бы он ни старался,— он и не старался, потому что это было бесполезно,— до глаз Черкасова ему было не достать. Он мог общаться только с его погами, а это его не очень устраивало. Со мной было легче: он садился на короткие задние лапы, «служил» и ловил мой взгляд любящими черными глазами из-под мохнатой челки.

Черкасов вместе с Комиком изображен на полу открытой террасы при входе в комаровский дом. Как-то мы сидели вместе с С. Манделем — прелестным человеком и талантливым художником, недавно умершим,— и гадали, как выложить пол на террасе. Набрасывали на бумаге квадратики и крестики. Потом Мандель сказал: «Это смешно — делать обычную, стандартную клетку, если в доме есть такая фигура, как Черкасов, и такая фигура, как Комик. Надеюсь, у меня получится». И получилось. Условный, схематичный рисунок, составленный из маленьких мраморных плиток, вышел красивым и очень забавным. Во всю длину площадки — огромная фигура Черкасова. На голове шляпа, во рту папироса, от папиросы идут колечки дыма, узенький пиджак застегнут на все пуговицы, на шее галстук. Все, как полагается. Около длинных ног — лпнеек — маленький прямоугольник с ушками — Комик на поводке.

Когда на девятнадцатом году своей жизни Комик умер, Черкасов очень расстроился. На террасу он ступал с неприязнью. После смерти Николая Константиновича я

хотела разрушить рисунок: слишком о многом он напоминал, о многом хорошем. Но мне было целовко перед милым Мапделем. Так все и осталось. Теперь я рада, что не сделала этого, берегу рисунок и очень о нем беспокоюсь. Ведь зимой он под снегом, весной и осенью под водой, и так — уже пятнадцать лет.

Здесь, в Комарове, мы обычно отмечали день рождения Николая Константиновича, если он не был в какой-нибудь поездке. Этот день — 27 июля — он очень любил. Приходили, приезжали друзья. Рассаживались за длинным столом на террасе. Было многолюдно и весело.

Гости собирались в этот день и в Карловых Варах, куда мы ездили лечиться. Приходили обычно свои, русские, отдыхавшие в это же время в санатории. В таком узком «санаторном» кругу мы собирались отметить и пятидесятилетие Николая Константиновича: летом 1953 года мы как раз оказались в Карловых Варах. Но неожиданно этот день превратился в удивительный праздник.

За две недели до юбилейной даты к нам в санаторий приехала делегация с предложением отметить этот день в Праге, во дворце Градчаны, и просьбой оказать им честь, позволив взять на себя все заботы по организации торжества. Мы были несколько ошеломлены масштабами предстоящего чествования и не знали, как себя вести — гостям или хозяевами. Устроители праздника, очевидно из Министерства культуры Чехословакии, сразу же поняли наше смущение и сказали, что мы должны чувствовать себя хозяевами и можем пригласить всех, кого мы хотим, единственная просьба — сообщить, сколько за нами прислать машин.

Утром 27 июля мы и наши гости сели в ожидавшие нас «татры». Ехали весело, часто останавливались, и тут начинались шуточные речи и стихи в честь «высокопоставленного» поворожденного, пригласившего нас во дворец на свое «тезоименитство». Наш новорожденный

был в чудном настроении, отлично выглядел, смеялся, не теряя при этом легкой торжественности.

У дворца нас встречала большая группа чехов. Войдя в грандиозный зал, мы увидели роскошно сервированный стол, примерно на 150 человек. На белоснежной скатерти алыми положенные гирляндой красные гвоздики, которые в центре стола, около места Черкасова, переплетаясь, образовывали цифру 50.

Черкасова давно знали и очень ценили в Чехословакии. Первая встреча его с этой страной была связана с фильмом Г. Александрова «Весна», который снимался на студии «Баррандов». Он бывал на неделях советского фильма в Чехословакии. Когда мы лечились в Карловых Варах, к Черкасову часто приезжали чехословацкие журналисты и деятели искусства, в частности, помню И. Тришку, который подарил нам своих кукол-актеров. На празднике в Градчанах мы особенно остро ощутили ту любовь и внимание, с которыми относились к Черкасову в этой стране.

Прошло десять лет. Мы были в Ленинграде. Приближалось шестидесятилетие Черкасова. Мы стали думать о том, как отметить этот день. В памяти сверкал тот удивительный праздник, красные гвоздики на белой скатерти и незабываемая цифра 50. Нет, такое повторить невозможно.

— Знаешь, — сказала я, — давай сделаем все совсем наоборот. Просто проведем этот день вдвоем. Уедем в Комарово и не будем даже подходить к телефону, по старой памяти закроем его подушками.

Так мы и сделали. Открыли бутылку шампанского и уютно посидели за нашим столом. В этот день нам тоже было хорошо.

28 июля мы вернулись в Ленинград. Черкасова ждала масса поздравительных телеграмм, цветы, юбилейные статьи в газетах.

Недавно, в день его рождения, который я всегда провожу в Комарове, я вспомнила слова — «А вдруг никто не придет?» — и щемящие кадры из «Депутата Балтики», где Полежаев напрасно ждет традиционных гостей на свои именины.

Я никого не ждала, кроме родных. 27 июля уже давно стало тихим, безлюдным днем.

Дом, оставшийся без хозяина, опустел.

## Наши гости

Да будет благословен гость, входящий в дом, — говорит восточная мудрость. И да будет благословен дом, в который входит гость, сказала бы я. Гость в доме — это необходимый, добрый спутник человека от его рождения до смерти.

Николай Константинович был очень общительным по своей природе. Он подходил людям любой профессии, и люди любой профессии подходили ему. В любом обществе он чувствовал себя свободно, удивительно легко сходиллся с людьми.

Молодыми мы в основном сами ходили в гости. Когда же у нас появилась своя, просторная, достаточно вместительная квартира, Николай Константинович предпочитал, чтобы приходили к нам, потому что после беспокойного, заполненного многочисленными делами дня дома, конечно, было лучше. И в крайнем случае, если уж очень вдруг захотелось бы отдохнуть — а в последние годы Черкасов, сильно уставая, нуждался в полном отключении, — можно было скрыться на полчаса в другую комнату, а потом вернуться к столу отдохнувшим, с новым зарядом «общительной» энергии.

Мы всегда знали, кто к нам должен прийти, и иногда даже специально подбирали людей — так, чтобы все хоро-

шо и легко чувствовали себя друг с другом. На даче же все было по-другому. Люди заходили невзначай, и это тоже, по-другому, часто бывало хорошо.

Наши гости... Как интересно открыть дверь, предварительно погадав, кто это может быть, и встретить входящего. Гость всегда приходит в хорошем настроении, если же на душе у него плохо, то, когда он касается чужого звонка, вместе с включением электрических контактов включаются и его личные запасные «элементы». Прежде всего, улыбка — она сливается с улыбкой открывающего дверь хозяина. Моментально определяется, как на душе у хозяйна и как на душе у гостя. И, подобно жидкости в сообщающихся сосудах, оживление и успокоенность распределяются поровну. И гость входит в дом...

Юрий Павлович Герман всегда являлся с видом отчаянного скромника — «где уж нам уж». При первом знакомстве мы пошались на эту «удочку».

1939 год. С творческой бригадой мы едем в нашу первую, как бы заграничную поездку. В точно таком вагоне с надписью «Столице — Владивосток» мы провели полмесяца по пути во Владивосток и обратно. Меня завораживало это короткое, странное слово — Столице. Владивосток привычен, освоен, понятен, а Столице — что-то таинственное, недоступное. Там — граница, рубеж. И вот мы едем в том же поезде, но уже в другом направлении — Столице и дальше. Новогрудок, Слоним, Гродно, Белосток — словом, Польша.

Поезд отходил вечером. Нас предупредили, что с нами в одном купе едет писатель Юрий Герман. «Вы знакомы?» — «Только по „Нашим знакомым“», — ответила я. Мы с Николаем Константиновичем вошли в купе. Навстречу нам поднялся высокий, ладно сложенный человек, с хорошими, смеющимися карими глазами, с детской родинкой на вздернутом носу.

Через много лет дружбы я спросила его:

— Почему, когда первый раз мы увидели тебя в поезде, ты казался таким застенчивым и скромным?

Он засмехался, а смеялся он особенно — сначала одними прищуренными глазами, а потом хохотал почти до слез.

— Вас же было двое, а я один. А застенчивость и скромность, знаешь, правятся актерам, а мне ведь с вами надо было крутиться почти целый месяц. Вы-то работали, а я, писатель, бездельник при вас.

У него было огромное дарование — правиться. Обаяние необыкновенно умного человека с первосортным чувством юмора. Юмор у него был очень русский, естественный, веселый, без снобистской парадоксальности, скепсиса и каламбурных острот. Юмор смысла и юмор положения, все точно, звонко, по существу и с лукавым подтруниванием над собой. Пессимизм и грусть были ему противопоказаны. Озабоченность — вот максимум его печали.

Двадцать пять лет дружбы. Но я могу лишь пытаться определить его, потому что он был полон неожиданностей и противоречий.

Кутила, хлебосол широты неопишуемой. Добрый. На доброе дело он загорался мгновенно (он вообще легко загорался), но если оно требовало длительных усилий или какой-то систематичности — он потухал или вяло пытался дотягивать.

Спла убеждения и уговаривания — тысяча лошадиных сил. Он первый купил холодильник марки «ЗИС», они только что появились в продаже. Не успокоился, пока не «подбил» всех своих знакомых купить такие же. В то время их еще никто не покупал. Он уверял, что курица сохраняется в холодильнике двадцать дней, что это необыкновенная экономия и выгода в хозяйстве. В общем, без холодильника жить невозможно. К счастью, в этом случае он был прав. Но когда мы, уговоренные им, купи-

ли очень красивую немецкую трофейную автомашину марки «АУДИ», которая, не прожив и месяца, рассыпалась на Марсовом поле, как мешок с трухой, я рассердилась. Он первый поселился в Комарове, еще до войны, убедив всех своих друзей обязательно поселиться именно там. В конце концов он сбежал в Сосново, объявив, что в Комарове жить невозможно.

С очаровательным вероломством он подводил своих друзей. Не предавал, нет, но подводил. Подведя, исчезал на некоторое время — пусть успокоятся. И все действительно успокаивались, прощали и тянулись к нему.

Мы, его друзья, должны были читать все, что он написал, иначе он обижался:

— Вот вы меня не читаете, а я не такой уж плохой писатель.

— Ведь самая твоя интересная книга не написана. — (Он слушал меня, весело прищурив глаза.) — Напиши себя. Ведь ты же собственный современник.

— А какой я?

— Ты прелестный, и, к счастью, стопроцентного положительного героя из тебя не получится.

Он смеялся, ничуть не обижаясь.

Я часто удивлялась, как он может так долго, иногда целыми месяцами, жить один на даче зимой или в осеннее дождливое время, далеко от города, иногда даже без Татьяны Александровны, своей жены.

— Тебе не скучно там одному?

— Ты совсем не понимаешь, что такое писатель. Ведь я окружен людьми, очень интересными для меня, «моими людьми». Я не только с ними разговариваю, но и думаю за каждого из них, и живу их жизнью. Нет, мне совсем не скучно. Я расстаюсь с ними, когда кончаю книгу, и тогда мне сразу хочется, очень хочется видеть и слышать живых людей. Так бывает до следующей работы.

Самой его большой и постоянной любовью, его литера-

турным эталоном был Чехов. Он с каким-то восторженным изумлением находил в каждом чеховском герое самого Чехова. Причем тут же вспоминал (из писем Чехова), как тот сердился, когда ему приписывали то, что говорили и делали его герои.

Люди, описанные Германом, «его люди», не были автобиографичны. В его жизни было много друзей-женщины самого разного возраста. Может быть, поэтому в его произведениях женщины так разнообразны и индивидуальны. Но никогда в них не узнаешь «кого-то». Иногда можно уловить чьи-то характерные черточки, все же остальное создано им, накоплено его острой наблюдательностью.

Он любил говорить про себя: «Я вижу на три аршина под землей». Действительно, он очень точно видел — и «мелко-бытовое» и «крупно-человеческое». Отличный профессиональный писатель-мастер, умевший создавать характеры выразительные, незаурядные, Герман сам был гораздо ярче и необытнее любого своего героя.

Приходил он всегда с опозданием, иногда на час, иногда на день. Мы не очень сердились. Все искупало его обаяние, юмор и необыкновенный талант рассказчика.

Слушая его, невозможно было предугадать, куда повернется и чем кончится то, о чем он говорил своим красивым, низким голосом, делая паузы и поглядывая на нас. Люди, характеры, детали были вышуканы до осязаемости. Пересказывать кому-то его истории было трудно. Он ничего не придумывал, если проверить — все было правдой, но без него — не такой уж интересной, блеклой.

Широта его ошеломляла.

В день моего рождения, в мае, он спросил меня, что мне подарить. «Букетик фиалок», — сказала я, — чтоб отвязаться. Он пришел побритый (что бывало не каждый день), торжественный — «поздравляльщик». В руках он держал, по меньшей мере, завернутое в бумагу зимнее пальто. Это были фиалки. Свой фиалок, утрамбованный

как сплос. Я их положила в пакете на весы. Два кило. Он скушил все, что были на рынке.

— Тебя не спросили, для кого это?

— Я говорил, что это для учреждения. Ты удачно родилась — в день рождения Карла Маркса.

Герман был милым чревоугодником — поэтом и критиканом.

— В стакан надо класть полкило кофе, иначе это не кофе. Перец — основа каждого блюда.

Я окружала его прибор разными сортами перца, он сиял, как довольный ребенок.

Иногда Герман устраивал ужилы в шашлычной. Он любил старую шашлычную в подвальчике на Невском — ресторан «Кавказский». Николай Константинович и я оповещались заранее. Тут он был точен.

Все начиналось с похода на рынок.

Герман вообще любил рынки, где он делал вид, что топчайшим образом разбирается в продуктах. В терминологии мясников и старых бабок с кореньями он действительно был силен. На рынке искали пужный, «уникальный» кусок баранины по принципу: чем дороже, тем лучше. Выбиралась специя и коренья. Из-под каких-то грязных тряпок вытаскивался продавцами корень калгана, тот, что от всех болезней и горестей, на нем Герман настаивал водку.

«Уникальный» кусок баранины препровождался в шашлычную к шашлычному «шефу». Шеф хвалил свой товар, Герман настаивал на своем роскошном куске. Баранина привозилась заранее, так как ее пужно было специально вымачивать в лимонном соке и в чем-то еще. Тут же шло подробное обсуждение ужина. Восхищая шефа знанием дела, он заказывал все самое дорогое, самое вкуснее и в самом большом количестве. «Гуляли» (как он любил говорить) долго, и каждый раз был неизворим.

Гуляли... И вспоминали:

«— А по какому полному праву сюда всякая тля ползет? Я здесь все купил, для меня песни поют, музыку играют. Кто гуляет? Лядов гуляет, Фома Фомич. Вот кто нынче гуляет. Заплочено сполна, всех вон в шею, эх, все едина помирать! Гуляй, эх, гуляй, цыганов, эх, эх!»

...И вспомнил кинофильм «Пирогов», сценарий Юрия Германа, режиссер Григорий Козинцев, а пьяный откупщик Лядов — Черкасов.

За столом сидит Пирогов. Около него стоит Лядов.

— Кто такой?

Лядову отвечают:

— Это и есть лучший в России лекарь, гордость паша профессор Пирогов.

— Гуляю по причине отчаянности и гибели. Наследникам — во! (Показывает кукиш.) Все сам прокучу. Ваше превосходительство, пога отказывает, пога, ножка, поженька. Вся медицина при мне состоит, и вся ничего не может. Помогите, ваше превосходительство.

— Приходите в академию, я посмотрю вашу ногу.

— Ваше превосходительство, нынче посмотри, немедленно, здесь! А посмотришь, на твоих больных тысячу отвалю!

Лядов кричит цыганам:

— Всех вон! В шею! Кто приказал? Лядов приказал, Фома Фомич. Вот кто нынче приказал!

— Вам необходимо подобна операция, иначе вы можете внезапно...

— Внезапно? Ты мне такое не говори. Ты меня печалить не имеешь никакого полного права. Ничего твоим больным не дам. Во!! (Показывает кукиш.) Операция! Да я всех лекарей скуплю. Из-за моря привезу. Вот весь мой разговор. Эй, гуляй, играй, гитары! Цыгане! Марья, пляши, пляши, Марья. Эхма! Эхма!

Через десять лет после выхода фильма Черкасов, обладавший отличной памятью, с огромным удовольствием,

в полную силу сыграл в шашлычной купца-откупщика Лядова. Герман радостно то «подкидывал», то подсказывал из текста, напоминал, как пьяного, громадного Лядова вели под руки полове к столу Пирогова. Нам очень хотелось сыграть «массовку», но на наш стол, конечно, и так уже стали обращать внимание. Уж очень сочен и ярко был германовский текст, да и Черкасов играл блестяще.

Когда Герман писал роман «Россия молодая», он подробно изучал старую русскую кухню. И как всегда, в момент своих увлечений настаивал, чтобы всё готовили только по старым русским рецептам. Меня, например, он пламенно уговаривал испечь пирог, как пекли в петровское время. В тесто, как он говорил, нужно положить полкило зернистой икры, все это запечь и есть, заливая солодовым квасом. Пирог я нечь отказалась, ссылаясь на разное с Петром Первым материальное положение, но рецепт записала.

Очень хороши были вместе Герман и драматург Евгений Львович Шварц, как бы спешившие в разговоре. Они были близкими друзьями. Я любила соединять их за нашим столом.

Слушая жаркую речь Германа, спокойно улыбаясь умными серыми глазами, Шварц иногда одним удачным словом упичтожал весь пыл-жар его шумного рассказа, а иногда, наоборот, мягкими вопросами вызывал его на что-то еще более интересное. Сам он говорил очень просто, но такое личное, собственное, что потом все это долго помпилось.

Рассказывая замысел какой-нибудь своей пьесы с необычайными происшествиями или сказки, где злодеи не страшные, а смешные и по-смешному злодействуют — «может быть, они и напоминают кого-нибудь из ваших современников, а может быть, и нет, как хотите», где всегда есть кто-то чистый и трогательный и трогательность

тоже преувеличена и поэтому тоже смешная, он смотрел на вас, застенчиво улыбаясь, и ждал, войдете ли вы вместе с ним в мир его необычайных персонажей и событий. А если нет, если ваше воображение почему-нибудь вам отказывает, он не убеждал и не навязывал вам свое сокровенное, ему одному присущее, становился только немного грустнее и задумчивее.

Очень милый, с негромким голосом, Евгений Львович был человеком душевно закрытым, но таким внимательным и деликатным, что эта его закрытость никого не обижала, не служила препятствием к общению. Ощущения приятного контакта, который он находил с каждым, хватало еще надолго после его ухода, такой он был мудро-богатый. Улыбающаяся мудрость. Чуть грустный юмор. Добрый волшебник, как его теперь называют.

Я любила с ним советоваться. Он выслушивал, не перебивая, потом старался рассеять мои трудности уместной и удачной шуткой. Если это не помогало, он спокойно и рассудительно произносил: «Знаете, я бы на вашем месте...» И полусерьезно, полужутливо говорил то, чему я беспрекословно следовала.

Николаю Константиновичу очень понравился сценарий Шварца по «Дон Кихоту» Сервантеса. «Был необыкновенно взволнован и до слез растроган бедным благородным идадьго», — писал он в своей книге «Четвертый „Дон Кихот“». И дальше: «Если очень трудно создать инсценировку «Дон Кихота» для спектакля, действие которого длится более трех часов, то уже совершенно немозможные трудности представляет переделка романа для кинофильма в одной серии, демонстрация которого продолжается в течение одного часа тридцати минут. Экранизация этого произведения требует от драматурга большого таланта, пушки очень много и вдохновенно потрудиться, чтобы воспринять сквозное действие этой философской книги. Таким художником-драматургом оказался Евгений Шварц,

вечно несущий в своем творчестве добро и улыбку. Он, как никто, оказался способным к разрешению этой трудной задачи. С присущим ему своеобразием, очаровательным юмором он создал по роману самостоятельное драматургическое произведение».

Я очень люблю черкасовского Дон Кихота. Для меня эта работа стоит как-то отдельно от всего, что он сделал. Я не сразу поняла, почему у меня так сжималось сердце от жалости и тревоги за человека Дон Кихота. Почему-то с экрана именно в этой картине на меня смотрело будущее — смерть Черкасова.

Я поняла это только тогда, когда все случилось. Казалось бы, пьеса «Все остается людям» должна была вызвать прямые ассоциации. Нет, у меня их не было. Большой актер отлично играет тему ухода из жизни. Он ведущий персонаж, он в центре, ему все подчинено, все устроено, все ему помогают.

В Дон Кихоте, как бы это выразить... Есть понятие звукового фона. Так вот, в этой работе своеобразным «звуковым фоном» актера были необыкновенная скромность и одиночество. Дон Кихот — Черкасов какой-то не самый главный в этой картине. Он такой, как все, он не хочет выделяться. Вот эта прекрасная «не самая главность», мне кажется, шла от Шварца.

Черкасов, как очень тонкий актерский инструмент, часто каким-то шестым чувством вбирал в себя то, что нес ему драматург, сценарист или режиссер. Самому Шварцу Дон Кихот Черкасова был очень близок и дорог.

Дом наш был веселым и шумным, «слишком озвученным», как говорил Николай Константинович. Чтобы всех усадить, стулья приносились из всех комнат. Телефон звонил до одурения, иногда мы его закрывали подушками, под которыми он стоял непрерывно.

За нашим столом не горячились, не спорили, не сердились. Разговаривали дружелюбно, уступая друг другу

время и место. Увлекались, рассказывая, и слушали с таким же увлечением. Забавные истории, шутки — тут Николай Константинович был в своей стихии, загорался, блистал. Устав от затянувшейся недоступно «ученой» беседы (если такая случалась), он постепенно переводил внимание на себя, начинал рассказывать, и каждый его рассказ превращался в великолепный маленький спектакль, невероятно смешной и выразительный. Передать комизм этих сценок, зарисовок, диалогов, монологов, которые он играл с упоением и без усталости, невозможно: дело тут было не в словах, а в интонациях, выражении лица, не в самой ситуации, а в характере того, кто в ней очутился. Николай Константинович не рассказывал о человеке и не показывал его — он им становился. За одной короткой фразой вставала целая судьба. Так он играл, например, монолог пьяного бутафора о своей жизни. Монолог состоял всего из трех слов, повторявшихся на разные лады. Этими тремя словами он сердился, жаловался, негодовал, грозил, бахвалился, что он мог бы о-хо-хо, но, вот, — не удастся, не дают ему ходу, но он, конечно, еще покажет всем, и т. д. и т. п. Свои рассказы Николай Константинович проигрывал по многу раз, но я не уставала их слушать: каждый раз они звучали чуть-чуть иначе и всегда смешно и увлекательно.

Если в компании были еще актеры, начиналось великолепное соревнование талантов, образов, характеров. О работе, о своих актерских делах не говорили — это было слишком важным, потаенно-интимным, сокровенным — не для большой компании.

В соревнование талантов Николай Константинович включался с азартом. Никогда не стремящийся главенствовать в театре или на съемочной площадке, всегда готовый отказаться от роли в пользу товарища, искренно радующийся чужому успеху, здесь, за столом, он не любил уступать пальму первенства никому. Мрачнел, когда кто-

то рассказывал долго и талантливо и очередным виртуозным спектаклем решительно «отвоевывал» зрителей-слушателей.

Но, пожалуй, когда бывал Борис Ливанов, все же приходилось отдавать поле сражения ему. Нет, запас баек не истощался, краски не меркли, юмор не иссякал — просто уже не хватало физических сил. У Ливанова, казалось, они безграничны.

Гость он был легкий. Красивый, элегантный муж с красивой, элегантной женой. Говорил шумно, ярко, и чем больше пил, тем больше говорил. Классическое выражение «беседа затянулась далеко за полночь» ему не подходило. В семь часов утра Борис поднимался из-за стола, не зная, что бы ему еще такое придумать. Он всегда хотел все. Неумный, как ребенок. Полное отсутствие меры, уже переходящее в какую-то особую, превосходную степень могучей силы и напористости. И каждый раз я с тоской уходила на кухню по делам закусок и жарких, отрываясь от интересных, немного анекдотических рассказов о Качалове, Станиславском, Немировиче-Дапченко, о спектаклях, поездках, розыгрышах старого МХАТа.

Та же сила, темперамент, безудержность были в Ливанове-актере. Попав с молодежным «октябрьским поколением» в Московский Художественный театр, он, конечно, выделялся среди всех. Высокий, стройный, он был неправдоподобно красив, и все видели в нем «героя-любовника». «Самое страшное, когда актер, да еще с хорошей внешностью, приходит в театр, думая, что он «герой-любовник». Нет ничего пошлее таких соображений. Все артисты должны быть характерными. Иначе и быть не может. Герой-любовник — это пережиток старого условного театра, и я нарочно буду давать вам роли, которые будут пугать вас тем, что будто бы для них у вас нет никаких данных». Эти слова Станиславского произвели на Ливанова большое впечатление. Путь этот в самом

деле оказался правильным и единственно возможным. Ливанов достиг подлинной виртуозности в исполнении характерных ролей и через них пришел к Чацкому из «Горя от ума» и шекспировскому Гамлету; к сожалению, спектакль «Гамлет» не увидел свет. Вершина творчества Ливанова для меня — Ноздрев в «Мертвых душах».

Познакомились они с Черкасовым на съемках «Депутата Балтики», где Ливанов играл Бочарова. В своих «Записках» Николай Константинович с благодарностью вспоминает о том, как помог ему Ливанов, тогда уже опытный актер.

«Репетировалась сцена собрания контрреволюционной интеллигенции. Бывший ученик профессора Полежаева и его ассистент Воробьев, перешедший в лагерь саботажников, порывистым жестом отбрасывал полежаевскую рукопись, похищенную им из типографии, швырял ее на пол, и она рассыпалась на сотни листков, разлетавшихся в разные стороны.

Репетируя эту сцену, я вначале чуть ли не с рыданиями падал на пол. Полежаеву было жалко себя, глаза на его страдальческом лице наполнились слезами, ему становилось дурно. Сцена не получалась, не удовлетворяла меня.

— Не жалея себя. Действуй, выполняй задачу! А уж пожалает тебя зритель! — дружески крикнул мне Ливанов, участвовавший в съемке как исполнитель роли Бочарова, студента-большевика, любимого ученика Полежаева.

Прислушавшись к совету Ливанова, я повел ту же сцену с улыбкой, как бы извиняясь перед окружающими за то, что доставил им много хлопот, заставив поднять себя, усадить и принести стакан воды, причем мой Полежаев, виновато улыбаясь, приговаривал совершенно естественно возникшую фразу:

— Вот ведь какая произошла штука...

Таким образом замечание Ливанова практически в данной ситуации натолкнуло меня на прием использования «обратной краски». Если вырезать этот кусок из общей сцены и показать его отдельно, может создаться впечатление, что профессор извиняется за какой-то совершенный им поступок, тогда как в монтаже сцена производила вполне оправданное сильное впечатление».

Как-то раз мы сидели до трех или четырех часов ночи, потом решили поехать смотреть белую ночь в Пушкин. До чего же красив этот город белой ночью! А ведь мы бы никогда этого не увидели, если бы не Ливанов с его буйной непоседливостью. Нам было удивительно хорошо. Мы слушали соловьев, смотрели на дворцы, отражавшиеся в прудах. Черкасов и Ливанов — высокие, стройные — показывали, как спускались по широкой лестнице екатерининские вельможи. Мы читали стихи Пушкина. Бродили по пустым совершенно светлым паркам. Проходя мимо лестницы Камероновой галереи, Черкасов вспомнил, как на съемках фильма «Петр Первый», играя роль царевича Алексея, он мучился здесь в сцене пробега по лестнице за Ефросиньей — после сцены ссоры и драки с ней.

— Интересно, а смогу ли я теперь так пробежать по лестнице, прошло ведь больше пятнадцати лет...

И со словами: «Свет мой, постой, погоди, погоди, потолкуем, ведь страшно, страшно одному-то!» — он пробежал по лестнице, пожалуй, чуть менее быстро, чем в фильме. Остановившись, он вздохнул:

— Тяжеловато! А ведь мне тогда пришлось раз двадцать сбегать, все не получалось, а я не уставал.

Ливанов утешал его, посмеиваясь.

Можно было сказать, что мы чудесно закончили ночь. Борис был тихим, даже задумчивым. Я смотрела на него и радовалась: вот каким он может быть тихим, милым. Ехали обратно по еще безлюдной дороге, когда-то зало-

женной Екатериной — с верстовыми столбами, с амбирным колодцем, где в далекие времена поили лошадей. Я вела машину. Проехав Московское шоссе, я свернула в сторону «Асторию», где остановились Ливановы. Борис встрепетулся:

— Ты куда везешь пас?

Царскосельской неги как не бывало.

— В «Асторию».

— Ну нет, мы едем к вам!

— Посмотри на часы, — запротестовала я.

В чуть голубой утренней дымке рядом со мной сидел Ноздрев.

— Ну и что ж, семь часов, самое время съесть у вас яиченку и выпить утреннего стопаря. Верно, Николай? — искал оп поддержки у Черкасова. Борис дергал меня за рукав, умолял, уговаривал, пока я не свернула на Петроградскую сторону.

— Вот такой ты Ноздрев и есть, и никуда от тебя не денешься...

Часто я слышала разговоры о самомнении и самолюбленности Ливанова. Мне кажется, это было проявлением все той же буйной неуемности, яркости натуры, не умевшей быть незаметной.

После окончания совместной работы Николай Коп-стацниогич надписывал свою фотографию Ливанову: «Дорогому Борису на добрую память» и т. д.

— Что ты пишешь? Совсем не так надо. Ты напиши, как я тебе помогал, какие я тебе давал полезные советы и как без меня, может быть, вообще бы ничего не вышло! — И, не выдержав, засмеялся: — А впрочем, пиши как хочешь.

Легко подружившись на съемках «Депутата Балтики», Ливанов и Черкасов дружили так и дальше: весело и не обременительно.

Часто в нашем доме бывал Аркадий Райкин.

У пас на даче в Комарове жил сторож по фамилии Архангельский. Был он старовер, приехал из далеких мест, привез с собой пятьдесят чисто-белых кур. До сих пор в комаровском курином царстве преобладают белые племенные куры. Обязанности свои он выполнял рьяно, оберегал дом от видимых и невидимых воров. Не привыкший к телефону, он считал его явлением противоестественным и подходил к нему с неохотой и ворча. Мы приехали на дачу, как обычно, в свой выходной день, надеясь, что все благополучно и Архангельский встретит нас с улыбкой. Улыбки не было, а было сенсационное сообщение: «Звонил тут один, как бы сказать дурак, что ли. Вызывает вас. Я его спрашиваю, кто говорит? Он говорит — Райкин. А фамилия как, я его спрашиваю, он опять — Райкин. Я ему говорю: то, что ты Райкин сын, это я понял, а фамилия твоя как? Вот мою мать зовут, хоть и невежливо, можно сказать, Верка, ну я, скажем, Веркин сын, а фамилия моя Архангельский. А твоя? — Райкин. — Говори свою фамилию, а то я больше слушать тебя не буду. — Райкин. — Тьфу ты, черт, вот так я с ним бился, пока трубку не повесил».

Когда мы вернулись в Ленинград, позвонил Аркадий и, смеясь своим особенным, негромким хрипловатым смехом, тоже рассказал этот телефонный разговор, рассказал уже как законченный эстрадный номер, а так как история случилась только вчера и Архангельского мы себе представляли очень ярко, телефонный разговор получился совершенно из репертуара райкинского театра. Мы хохотали до упаду.

Наверное, наш сторож был единственным человеком, который не знал Райкина. Так Райкин был популярен уже тогда, много лет назад. Теперь же можно сказать, что Райкин — абсолютный чемпион по популярности. Самое интересное, что нравится он всем: и людям с самым изысканным вкусом, и тем, кто вовсе не разбирается в

искусстве, и академкам, и рабочим, и актерам (а им редко кто нравится), и старым, и молодым. Всем! Это удивительно.

У всего есть начало. Где же начало «нашего» Райкина? Как ни странно, начала знакомства не было. Что значат для студентки третьего курса театрального института, уже играющей в отрывках и леди Макбет, и Анну Каренину, и Негину — все те роли, которые как раз в театре выпадают редко, студенты-первокурсники? Они еще учились техникой речи — ставили голос, держа полудетскую руку на диафрагме, говорили, говорили одну и ту же строчку из гекзаметра: «Он перед грудью поставил свой щит велеленный, дивно украшенный». Кстати, как все это оказалось нужным в большом театре, где тебя должно быть слышно на галерке.

Все-таки на эти штыливые карие глаза и на детский, припухлый рот я когда-то мельком взглянула и, очевидно, запомнила. У него был товарищ. Как-то я спросила фамилию этого мальчика. Ширма — его фамилия, — сказали мне, — а второй рядом с ним — Райкин. Так впервые услышалось: Райкин и Ширма. В 1931 году мы вместе с Черкасовым работали в театре «Комедия», куда пригнали молодого актера Ширму. Райкин и Ширма, — вспомнила я. А где Райкин? И тут я впервые узнала, что Райкин блестяще окончил институт, что он любимый ученик своего мастера Соловьева, что он женился на своей сокурснице Роме, что ампула его еще неясное, потому что он очень разнообразен.

После окончания института Аркадий Райкин поступил в Театр рабочей молодежи, где интересно сыграл в постановке В. Кожича «Начало жизни» небольшую роль гимназиста. Кожич был одним из самых талантливых режиссеров Ленинграда, и хотя Райкин недолго был в театре, встреча с Кожичем не могла пройти для него бесследно. Став уже известным эстрадным актером, Райкин своего

режиссера не забыл: много лет спустя Кожич ставил спектакль в Ленинградском театре миниатюр при участии Райкина.

В 1939 году Райкин участвовал в эстрадном конкурсе. Его запомнили, им заинтересовались. Он выступал в сборных концертах, сначала с концерансом, мопологами, потом уже и с миниатюрами, но это песколько смешивалось с программой, и, уходя с концерта, говорили: хорошие жонглеры, неважная танцевальная пара, неплохая или, наоборот, плохая певица и — интересный актер. Да, в нем что-то есть, у него своя манера игры, но эстрада — это очень опасно. Наберется штампов, «испошлится» и пропадет. Ему надо идти в театр.

Но в драматический театр он больше не пошел, а создал свой театр, совершенно непохожий на те, что существовали и существуют.

Черкасов очень рано заметил и оценил талант Райкина. Эстрада была ему близка и понятна. И много раз в спорах он защищал верность Райкина эстраде.

Началась война. Казалось, вся жизнь кончена, все сломалось, перепуталось.

Моя приятельница, назначенная от Союза писателей заведующей эвакуацией детей, рассказывала мне:

— Подумай, двое, совсем дети, привели и сдали мне свою дочку Катю. Все трое держались мужественно, никто не плакал.

Это были Райкины. Они провожали свою трехлетнюю Катю под Ярославль. Разлука предстояла долгая, по никто не проливал слез.

Во время войны Райкины жили в Москве. С эстрадной группой выезжали на фронт, играли в госпиталях. В 1945 году, вскоре после победы приехав в Москву, мы встретились. Райкин был строг, красив, шел к нам навстречу так, как должен идти актер: непринужденно и подтянуто в одно и то же время. Забавно: зная друг дру-

га более десяти лет, мы наконец познакомились. Николай Константинович представил нас друг другу. Все, как полагается: «Познакомьтесь, пожалуйста: моя жена Нина Николаевна — Аркадий Райкин». Я сказала: «Здравствуйте, Аркаша». — «Здравствуйте, Нина», — ответил он.

В Ленинграде Райкины стали бывать у нас. Хорошенькая, веселая Рома помогала мне объединить разнородных людей. Мы были молоды, здоровы, нам ничего не стоило после спектакля еще много часов проводить вместе за не очень сытным столом. Райкины тогда жили в коммунальной квартире на Греческом. Бывая у них, я не знала, кого мне больше жалеть — необычайно терпеливых жильцов квартиры или хозяев, которым так не хотелось сдерживать буйно расшумевшихся ночных гостей. В Театре эстрады мы смотрели все спектакли Райкина.

Райкин прошел через жизнь нашего поколения как неповторимое чудо. Определить его талант необычайно трудно. Он покоряет и убеждает с первого своего появления. Он тот, кого играет. Если он смешной, вы будете смеяться, как бы вы ни хотели удержаться от смеха. Если он серьезен, задумаетесь и вы, если печален, печаль передастся вам. Райкин — это часть нашей жизни. Его выражения, интонации бытуют в наших разговорах. Иногда мы добавляем — «как говорит Райкин», а чаще всего и не делаем этого: фразы Райкина уже вошли в нашу бытовую речь.

Гость он совсем-совсем особенный. В редких случаях, когда нас было мало, он охотно рассказывал, но не веселые истории, а о том, что его беспокоило или радовало, о делах и трудностях своего театра, о том, что он сейчас репетирует, о том, как он это думает играть. Все серьезно, все искренно, и, что удивительно, — без тени актерской игры. Для актера это очень необычно. Если же людей было много и разговор светился блеском артисти-

ческой выдумки, он с благожелательным любопытством и удовольствием слушал.

Роль хозяйки дома при наличии гостей — роль ответственная, требующая и наблюдательности, и внимания. За многие годы я, естественно, хорошо изучила привычки и вкусы постоянных наших гостей. Знала, как и что нужно класть на тарелку каждому, кто ест только черный или белый хлеб, кто пьет только водку или только сухое вино. Райкин бывал у нас часто. Но я совершенно не знала и не знаю, что он любит, что он пьет и что он ест. Он был весь внимание. Он слушал. Ему было совершенно все равно, что лежит у него на тарелке, он просто этого не замечал. В его личности нет раздела под названием «быт». И при этом никто не умеет с такой точностью заметить и обнажить уродливые бытовые черты человека...

В нашем доме гремят, поются тверские частушки. Озорные, остроумные. Текст очень смешной, но такой, что здесь не приведешь. Поют Черкасов и Мравинский. Частый, частый наш гость, лучший, единственный друг моего мужа. Частушки одна похлеще другой, певцам не остановиться, они хохочут и вспоминают свою трудную, голодную и чудесную молодость. Им по шестнадцать лет, они статисты в Мариинском театре. Они неизменно заняты в «Юдифи», маршируют правесфланговыми в том церемониальном шествии ассирийского войска, которое развертывалось перед шатром Олоферна — Шаляпина. И вот уже в роли телохранителей несут бездыханное тело Олоферна и с удивлением слышат мягкий шаляпинский шепот: «Спасибо, товарищи, спасибо, товарищи...» Все привлекает их внимание и живо интересует в большом, сложном театральном организме. С ведома почивших пожарных они провели целую ночь в театре, чтобы спокойно и вдоволь насладиться его атмосферой.

В ту ночь Мравинский стоял за пультом и дирижировал воображаемым оркестром. Черкасов, егоя на авансцене, декламировал и напевал под звуки чудившейся им прекрасной музыки. А за его спиной, на сцене, освещенной дежурными лампочками, на декоративной завесе вздымались живописные горы с полуразрушенным замком в отдалении.

А летом они едут в Тверскую губернию, к няне Черкасова, на хлеба, на тверские ржаные пироги с картошкой. Спят на сеновале, слушают, записывают частушки, ходят босиком, удят рыбу, думают, спорят, кем бы им стать.

— С мимистами пора кончать, в нашем возрасте это уже не профессия, — убежденно твердят они друг другу.

И вот пути выбраны. Один дирижирует уже настоящим оркестром, другой завоевывает сцену и экран.

Я познакомилась с Мравинским, выйдя замуж за Черкасова. Общим семьям жилось очень трудно. Часто раздавался телефонный звонок, звонила Ольга — жена Мравинского:

— Можно ли воспользоваться Колиным черным костюмом? Жене нужно дирижировать.

— Конечно, пожалуйста, но послезавтра Коле нужно выступать на концерте.

Виделись мы часто. Мравинский был очень славным гостем. Своим, домашним, уютным. Он внес в наш дом выражение «уютничать».

Часто и подолгу Мравинский с Черкасовым играли на рояле в четыре руки — Глинку, Чайковского, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова. Любили повторять отрывки из опер, из «Бориса Годунова» например. При этом Черкасов иногда напевал арию Бориса своим мягким, низким голосом.

Они были очень разными, эти два друга. Николай Константинович — необычайно открытый, доверчивый,

даже пивный. Работал он как-то неозабоченно, на людях, советуясь со всеми, общение с людьми помогало ему, питало его необходимыми творческими соками. Мравинский — наоборот. Работа, творчество для него всегда очень сложный, мучительный процесс. Работая, он замыкается и тратится до опустошения. После своего концерта он изнурен, измучен.

Во взаимоотношениях с людьми он также необычайно сложен и неровен. Видя Мравинского ласковым, общительным, чуть сентиментальным, трудно представить себе, что этот человек вчера был неизвестно почему надменным, смотрел на тебя нисколько не добрыми, придирчивыми и подозрительными глазами.

— Что с тобой было вчера?

— Так это же было перед концертом.

Или: «Это было после концерта». А иногда просто: «Я был расстроен». Во всех случаях он был необычайно искренним. И это спасало отношения.

На похоронах Николая Константиновича Мравинский скорбно и нежно прощался со своим другом, дирижируя оркестром. В музыке как бы проходила вся жизнь Черкасса. Звучала его актерская молодость: с траурным маршем Шопена переплетались «Раймонда» и «Лебединое озеро».

Рисуя мысленно образ Мравинского, я вижу белый зал Ленинградской филармонии, стройную фигуру в черном фраке. В высоко поднятой руке — партитура только что сыгранной симфонии Шостаковича.

Если в гостях у нас был Шостакович, мне всегда хотелось, чтобы был и Мравинский. Их связывала великая дружба творчества. Мравинский первый исполнял с ленинградским оркестром каждое новое произведение Шостаковича. Где бы они ни встречались, каждая встреча, даже в гостях, была им необходимой. Им всегда надо бы-

ло что-то обсудить, о чем-то договориться. За столом они в любой компании как-то оказывались рядом.

К Шостаковичу я испытывала особое чувство. Благодарность. Благодарность за вызванные и пережитые ощущения, за ту тревогу, которая пронизывает его музыку. В этой музыке — наш век, неблагоприятнее мира, наша жизнь, полная драматических перемен.

Это чувство благодарности я ощущала в 1942 году в блокадном Ленинграде, когда проходила мимо филармонии. Мне не слышалась мелодия Седьмой симфонии, и никакие эффектные ассоциации в голову не приходили. Я просто с ужасом думала о том, сколько сил ушло у Шостаковича на то, чтобы написать такую мощную музыку. У голодного Шостаковича. Вряд ли он питался лучше других. Не из тех он был людей, чтобы быть сытым среди умирающих от голода.

У Шостаковича была прелестная для художника черта — интерес к людям, интерес иногда недолгий, но пылкий и острый. Недолгий потому, что он быстро, и, как мне кажется, чаще всего безошибочно рассортировывал для себя людей.

Ему нравился Николай Константинович, и потому он охотно бывал у нас в доме. Николай Константинович дорожил этой дружбой. Он очень любил музыку Шостаковича, преклонялся перед его великим даром и относился к нему так, как относятся к людям, которых ставят намного выше себя.

Дмитрий Дмитриевич не врвался в поток темпераментных рассказов, он спокойно и внимательно слушал. Очень чуткий не к внешнему проявлению, а к существу людей и событий, он мгновенно обобщал замеченное и если уж что-то рассказывал, то только свои личные наблюдения.

Если Шостакович за столом сидел рядом с Мравинским, то Няту, жену Шостаковича, я забирала поближе

к себе. Мне она очень нравилась — Нита. Надо было судьбе соединить этих двух необходимых, так дополнявших друг друга людей! Шостакович — неприспособленный к быту, непрактичный, легко ранимый, всегда производивший впечатление физически хрупкого существа. Где бы я ни видела его — в толпе людей, в концерте, у себя в гостях, всегда он вызывал тревогу беззащитностью великого таланта. Защиту его и заботу о нем взяла в свои крепкие, умные руки Нита.

У нее была удивительно милая внешность. Прямые, светлые стриженные волосы, карие, узко разрезанные глаза, красивый рот с чудными зубами и хорошая, спортивная фигура. Веселая, общительная, живая, она смеялась так звонко, что я и сейчас слышу ее радостный, легкий смех. Она была прекрасной женой,нисколько не «спутником — домашней хозяйкой». Нита очень любила свою профессию астрофизика. Вечно в экспедициях, она успевала отлично управлять своим нелегким домом. Домашние заботы сами по себе ее не привлекали, но она умела быстро и легко организовать жизнь всей семьи и защитить Шостаковича от быта. Сидя за столом рядом со мной, она удивлялась тому, что по хозяйским делам я часто встаю из-за стола и ухожу на кухню: «Нина, но тут же интереснее, зачем вам идти на кухню?»

Веселая, ловкая, она работала засучив рукава и не боялась никакого физического труда. В доме вообще все работало, находилось в постоянном движении. Дети росли приветливыми, правдивыми и естественными.

Нита хорошо управляла машиной. Как-то я застала ее под капотом, она лихо разбиралась в двигателе, я смотрела на ее крупные, ловкие руки с завистью.

Знакомые уже много, много лет, мы все же неизменно обращались к Шостаковичу по имени-отчеству, и он так же обращался к нам. Ниту мы все звали по имени, и, конечно, она так же звала нас.

Чаще всего мы встречались летом. Жили мы в Комарове недалеко друг от друга. По сравнению с нашими шумными, болтливými гостями, Дмитрий Дмитриевич был у нас, пожалуй, молчаливым и замкнутым, а у себя дома — совсем другим. Сохраняя свойственное ему, сейчас редкое качество воспитанного человека — умение слушать говорящего, он был в то же время веселым, разговорчивым хозяином.

Комната его находилась во втором этаже. Лестница была довольно крутая, как во всех старых домах. Поднимаясь вместе с ним, я как-то спросила, нравится ли ему жить наверху.

— Да, — ответил он. — Очень мне здесь удобно, тихо.

Моя комната в нашей даче тоже была наверху, но мне, наоборот, это казалось очень неудобным, надоедало сто раз в день подниматься и спускаться. Он сказал, что не только с удовольствием поднимается сам, но еще каждое утро приносит ведро воды, которое достает из колодца: «Моюсь «собственной» водой».

К комнате Дмитрия Дмитриевича примыкала большая стеклянная терраса, на которой мы обычно и сидели. Помню вечер, когда Дмитрий Дмитриевич был очень оживлен и на этот раз увлеченно рассказывал. Речь шла о Тунгусском метеорите. Я тогда в первый раз вообще услышала об этом метеорите и обо всех гипотезах его происхождения. Дмитрий Дмитриевич горячо защищал гипотезу о приземлении космического корабля. Он показывал руками, в какую сторону был повален лес, объяснял, что это подтверждает управляемость снаряда. Кто-то сомневался и отстаивал противоположную версию. Дмитрий Дмитриевич горячился, спорил. Я смотрела на него, как всегда, немного «со стороны». Он помолодел, говорил быстро и увлеченно, ему очень хотелось верить в то, что где-то на других планетах есть жизнь.

Мы тогда и не представляли себе, что сравнительно скоро, меньше чем через пятнадцать лет, в космос полетит Гагарин.

Вскоре Шостаковичи переехали в Москву. Мы встречались очень редко. Через несколько лет в экспедиции от тяжелой болезни умерла Нита. Я с ужасом думала о вероятном горе Шостаковича.

Теперь, когда я прохожу мимо их бывшей дачи с большим балконом, мне слышится звонкий смех Ниты, вспоминаются красивые дети и казавшийся спокойным Шостакович.

В трудные для Шостаковича послевоенные годы Николай Константинович все время поддерживал с ним связь, был в курсе его дел и нужд, старался помочь ему всем чем мог,— как друг, как депутат Верховного Совета, и получил от него не одно письмо с выражением благодарности за сделанное. И естественно, когда я оказалась в положении редактора-составителя сборника воспоминаний о Черкасове (эту книгу недавно выпустило издательство ВТО), я обратилась, в числе других, и к Шостаковичу с просьбой написать статью для этого сборника. Работа редактора-составителя не каждому подходит. Мне определено пет. Тут нужна журналистская хватка, умение «вытянуть» материал из любого необходимого человека. Не обладая этими качествами, я так и не получила статей от двух людей, близких Черкасову и безусловно его любивших,— Шостаковича и Мравинского. Поначалу Дмитрий Дмитриевич сразу же и охотно согласился: «Конечно же, я очень его любил и обязательно о нем напишу». Но шли месяцы, а статьи не было. А потом я получила от Шостаковича письмо:

«Дорогая Нина Николаевна. Простите, что я так долго не отвечал Вам. Я не смогу ничего написать о Николае Константиновиче.

Я очень любил его, и потому мне особенно трудно о нем писать.

Вообще я писать не умею, и глубоко убежден в том, что нельзя делать то, к чему нет способностей.

Получаются маловыразительные слова, ничем не могущие передать мои чувства.

Шлю самые лучшие пожелания

*Д. Шостакович.*

Сначала я очень обиделась. Я видела в этом только одно — отказ. Но через некоторое время, перечитав письмо, поняла, что была не права. Здесь проявилась та глубина, благородство и честность натуры, которые всегда отличали Шостаковича.

В 1946 году, во время досъемок «Ивана Грозного», которые шли на «Ленфильме», у нас часто останавливался Эйзенштейн.

Утром он поднимался раньше всех. В нашу спальню проникал и будил меня шорох переворачиваемых газетных страниц, покашливание и типичные эйзенштейновские мягкие, пружинистые шаги. Надо было вставать, наш гость не любил пить кофе в одиночестве. Он привык блистать и покорять с утра.

Я плохо сплю всю жизнь и рано утром бываю далеко не лучшим собеседником, а Эйзенштейн так свеж и бодр, как будто уже сделал пять утренних зарядок и принял сразу две ванны. Побритый, подтянутый, веселый, он ждет меня, чтобы, поддразнивая, втянуть в неизменно острый, брызжущий афоризмами и каламбурами разговор. Мне хочется спать, ему — разговаривать.

— Как же мы будем пить кофе без царя?

«Царем» или «царюгой» он называл Николая Константиновича.

— Так и будем пить кофе без «царя», пусть он спит, у него сегодня съемка. Зато на паек нам выдали настоящий кофе, и без цикория.

Он условно, рукой в воздухе, нарисовал плакат и вытянутым указательным пальцем как бы начертил:

— Жить без цикория и царя. А не с цикорием и с царем!

Так начиналась утренняя игра слов. Он находил слова, складывал их так, как ему хотелось, нарочно без всяких правил.

Надписывая книгу Николаю Константиновичу, вскоре после выхода фильма «Весна», он перефразировал известную поговорку так: «Одной ласточке, что наделала «Весны». Серж. Кратово. 15/6-47 г.».

— А я знаю, почему я так рано проснулся сегодня. Я не могу спать на исторических диванах. Меня беспокоят духи. Ведь до меня на нем спал Малюта Скуратов!

Действительно, во время каких-то досъемок «Ивана Грозного» приезжал Михаил Жаров, игравший в фильме Малюту, и ночевал у нас. В первое послевоенное время в гостиницах было еще холодно и голодно, поэтому Жаров и Эйзенштейн останавливались у нас и спали, теперь уже можно сказать, действительно на «историческом» диване.

Ленинград Эйзенштейна — это Эрмитаж. В Эрмитаже он проводил все свободное время.

Иногда я просила, чтобы он взял меня с собой, ведь он был всезнающим и мог бы рассказать много интересного. Но Сергей Михайлович с притворным ужасом говорил:

— Боже сохрани! Я там тяжело работаю! Я думаю. Я решаю часто самые главные для себя вещи, вам будет очень скучно со мной.

И ни за что не брал.

Он очень любил Ленинград. Его жизнь была многими нитями связана с этим городом. Родился он и рос в Риге,

по еще ребенком бывал в Петербурге: приезжал на каникулы к бабушке, потом к матери, которая поселилась в Петрограде, разойдясь с мужем. Здесь, после окончания гимназии, он поступил в Институт гражданских инженеров. Здесь, став уже знаменитым режиссером, снимал фильм «Октябрь».

Он великолепно знал и понимал город. Знал историю каждого здания и судьбу тех, кто его создал. Его отец был известным архитектором. В Риге и сейчас стоят своеобразные, богато украшенные дома, построенные М. О. Эйзенштейном. Вероятно, от него унаследовал Сергей Михайлович особое архитектурное чутье.

Кадры города в «Октябре» поражают до сих пор.

Знаменитое разведение Дворцового моста. Убитая девушка, лежащая на стыке расходящихся половин. Мертвая лошадь, запряженная в коляску. Крылья моста поднимаются медленно, грозно и неотвратимо...

Эйзенштейн любил мосты как инженер и художник. Мостов в Ленинграде много, один красивее другого. К каждому у Эйзенштейна было свое «личное» отношение: нежное — к маленьким мостам через Мойку и канал Грибоедова, восторженное — к громадным через Неву.

Как было бы увлекательно походить с ним по городу! Но на свои прогулки, как и в Эрмитаж, он никого не брал.

Это был последний его приезд в Ленинград и последняя наша встреча с ним. После окончания работы над «Иваном Грозным» он хотел сделать фильм о Паганини с Черкасовым в главной роли. Но этим планам не суждено было сбыться: в 1948 году Эйзенштейн умер.

Николай Константинович тяжело переживал его смерть. Он никогда не забывал его. В последний год своей жизни он все время говорил о том, что обязательно напишет об Эйзенштейне — то, что, кроме него, никто написать не сможет. Уходя в больницу, он взял с собой сценарий

рий «Ивана Грозного» и записи об Эйзенштейне, сделанные на старых календарных листочках и понятные только ему и мне. Написать задуманное он не успел.

И Эйзенштейн, писавший много и о многих, почти ничего не написал о Черкасове. Начатая им в конце жизни книга «Люди одного фильма» — о товарищах по работе над «Иваном Грозным», которая, естественно, должна была включить в себя и главу о Черкасове, осталась незавершенной...

Часто, часто вспоминается Любовь Петровна Орлова. Обворожительная женщина, самая популярная актриса нашей страны и в нашем доме самая красивая гостья.

Это было давно. Мы вошли в нашу филармонию со служебного входа, где всегда раздевались. Был сборный концерт, в котором участвовала Любовь Орлова. Она стояла наверху лестницы, готовая к выступлению, молодая, розовая, в розовом концертном платье.

С Черкасовым она была знакома, со мной нет, но она сразу подошла ко мне, ласково и доверчиво «приветила», так же мило сказала несколько слов Николаю Константиновичу: она торопилась на выход.

Прощаясь с нами в этот вечер, она взяла с Черкасова слово, что мы обязательно по приезде в Москву позволим и встретимся с ней.

Это был 1947 год, мы ненадолго приехали в Москву. Очень скоро нас нашел муж Орловой Г. В. Александров и пригласил обедать к ним на дачу во Внуково. Я была замучена своими дачными делами, и мне не очень хотелось ехать, но Александров сказал, что это не просто дача, а нечто придуманное и выполненное им самим. Это уже было интересно.

Дача действительно была не дачей, а скорее напоминала южноамериканскую виллу, пожалуй, даже мекси-

канское ранчо с лоджией в нижнем этаже. Это было удивительно — талант режиссера, художника, архитектора, маляра, столяра в одном человеке! Очевидно, пребывание с Эйзенштейном в Америке и Мексике целый год помогли создать это красивое жилище. На обеде был также И. О. Дунаевский, в честь которого на графине с водкой было выгравировано: «И тот кто с песней по жизни шагает, тот никогда и нигде не пропадет...»

Черкасов еще со времени фильма «Дети капитана Гранта» нежно относился к Дунаевскому и был очень рад его увидеть. Все было прекрасно. Когда обед кончился и мы сидели у кампа, Григорий Васильевич предложил Черкасову прочесть сценарий «Весна». Николай Константинович, ничего не подозревая, сказал: «Давай, давай, интересно, что это будет». Первой прочитала сценарий я, и все для меня стало ясно: Коля, ты пронал, ты будешь играть этого безликого героя-режиссера.

Прочитав сценарий, он сказал: «Нет, это я играть не буду, мне здесь играть нечего. К сожалению, придется отказаться».

Прошло какое-то время, он был так занят, что просто забыл об этом случае. В следующий раз мы встретились с Орловой и Александровым в Москве, в гостинице, где мы жили. Любовь Петровна и Григорий Васильевич пришли к нам обедать в наш большой номер в гостинице «Москва». Встретились мы весело и беззаботно, забыв о «Весне». «Слава богу, миновало», — подумала я. В конце обеда Александров вдруг сказал:

— Коля, ты знаешь, по-моему, мне удалось подогнать роль под тебя. Понимаешь, это человек, который никогда ни в кого не влюблялся, и вдруг...

— Гриша, я же не из пластилина сделан, меня не «подогнать» под любовника. Чудака-любовника я смогу сыграть. Эйзенштейн меня выламывал в «Алекサンドре Невском», а ты этого не заметил, ну, значит, хорошо вы-

ломал, ничего не скажешь. Но ведь там была вы́годная сценарная ситуация, а тут чем я прикроюсь? Галстуком-бабочкой?

Любовь Петровна молчала расстроенная, потом подошла к креслу, на котором сидел Черкасов, и, смотря на него смеющимися и умоляющими глазами, полушутя, полусерьезно встала перед ним на колени.

— Ни один актер не сможет сыграть эту роль так, как нужно мне и фильму, — уговаривала она. — Я умоляю вас согласиться. Гриша и вы сделаете из этого материала то, что вам будет удобнее. Снимать фильм мы будем в Праге на студии «Баррандов», во время вашего отпуска в театре. Нина Николаевна, если захочет, поедет с нами.

Она добавила, что я, если захочу, могу сниматься в картине, там много ролей. Если же нет, просто буду находиться с Николаем Константиновичем, смотреть съемки и материал, словом, ему помогать — «группа у нас чудесная — Рина Зеленая, Раневская, да и всех других вы знаете...»

Вот так все это случилось. В Ленинграде Черкасов меня спросил, хочу ли я поехать в Чехословакию. Мы тогда еще не бывали за границей. «На отпуск — пожалуй, но ты ведь останешься там еще на два-три месяца?» Он вернулся позже меня на месяц.

Любовь Орлова, конечно, чувствовала, что Черкасову не очень интересно сниматься в роли режиссера, и была благодарна, внимательна, баловала нас всем чем только можно. В свободное от съемок время мы путешествовали по Чехии и Словакии, бывали в театрах, в кино, на симфонических концертах.

И все-таки, несмотря ни на что, я волновалась за роль Черкасова. Куски, которые я смотрела, были красивыми, изобретательно решенными, но его все это «не грело».

Отпуск мой кончился, и я улетела в Ленинград. Съемки продолжались, а вместе с ними — и путешествия на

машине по Чехословакии. Зная, как благоразумно и осторожно ведет себя в поездках Александров, я была спокойна за Черкасова. Прошло какое-то время, съемки окончились, я ждала Николая Константиновича домой. Кто-то позвонил мне из Москвы и сообщил, что Орлова, Черкасов и Александров попали в автомобильную катастрофу. Больше всех пострадал Черкасов. Кажется, что-то с лицом. Для актера это ужасно, особенно для киноактера. Я хотела немедленно вылететь. Но друзья из Праги прислали мне телеграмму, что Черкасов просит меня не беспокоиться: ничего серьезного нет. Когда через три недели, которые он провел в больнице, я его встретила на вокзале, я ужаснулась, увидев его искалеченный рот и несошедшую отечность лица. Любовь Орлова почти не пострадала, потому что ее закрыл собой Александров. Вот как невесело кончилась эта экспедиция.

Вскоре вышел на экраны фильм «Весна». Он был веселым, с прекрасными актерами и пользовался успехом. Орлова и Александров считали работу Черкасова удачной. И не только они. И конечно, я рада, что знаменитый французский специалист по кино Жорж Садуль нашел что-то необычное в этом появлении Черкасова со своим лицом, в своем обычном, не «историческом» облике. Но каждый раз, когда я смотрела фильм, мне передавалось с экрана его нежелание и преодоление нежелания играть эту роль. Спасало неожиданно ироническое отношение к себе как исполнителю, так же как к самой роли. Что только не помогает актеру в поисках выхода из тупика! У Любви Петровны роль была интереснее, она строилась на чередовании двух образов — молодой танцующей и поющей красотки и серьезной ученой, в которую и должен был влюбиться герой Черкасова. Но вот это как-то не получалось на репетициях, и на экране я этой влюбленности не увидела.

Живя в разных городах, мы все же часто виделись с Любовью Орловой. Как-то мы сидели в ее уютной комнате еще в старой их квартире на улице Немировича-Данченко. Она искала в ящиках безделушку, которую хотела мне показать, и в руки ей попало какое-то старое письмо. Она с умилением прочла его про себя, потом спросила:

— Хотите посмотреть почерк Льва Толстого?

Как ни удивительно, это было письмо Льва Толстого к ней. На конверте было написано: «Милой девочке Любочке Орловой от Л. Толстого».

— Сколько же вам было лет?

— Шесть,— смеясь, ответила она.— Он поздравляет меня с шестилетием.

— Хороший поклонник для начала жизни,— сказала я.

— Он бывал у нас в доме, у моих родителей, и меня совсем еще маленькую сажал к себе на колени. Я очень плакала, когда он умер...

После смерти Николая Константиновича, приезжая с концертами или гастрольями Театра имени Маяковского в Ленинград, Любовь Орлова всегда бывала у меня, сердечная и добрая. Она горевала вместе со мной, старалась меня развлечь. Я смотрела ее на сцене в «Лиззи Мак-Кей» и в «Милом обманщике», где Орлова очень хорошо играла.

Обычно Люба обедала у меня, и я предупреждала ее: «Любочка, мы будем обедать одни, не переодевайтесь». — «Конечно, конечно», — говорила она, но ни разу не было такого случая, чтобы она не надела привезенные с собой парадные туфельки, не была бы в полной форме.

Она была очень строга к себе, придерживалась во всем жесткого режима. Но очаровательно «сбивала» его, если ей было очень весело и интересно.

Она была не только прекрасной актрисой, но и образ-

дом красоты, элегантности, воспитанности. И на сцене и в жизни она всегда была «в форме», все делала легко и артистично. По ее рассказам я знала, чего ей это стоило — какой каждодневной тренировки и работы.

До самого ее конца никто не верил, что она смертельно больна. Не знала этого и она сама. Знал только Григорий Васильевич. А она говорила ему о предстоящих выступлениях и о новом вечернем платье, которое ей необходимо для концерта.

Всю жизнь, до последней минуты, она оставалась настоящей женщиной...

Гости наши были многочисленные и всегда интересные. Каждый вносил в дом что-то свое.

Григорий Михайлович Козинцев — глубокий ум и свою человеческую сложность. Он был разным — в зависимости от настроения, обстановки, компании. Если ему кто-то не нравился, это очень ощущалось: он замыкался. Как правило, он открывал в общении лишь свой «первый этаж». А за первым был и второй, и третий, и четвертый — много этажей.

Наталья Сергеевна Рашевская вносила дивную улыбку, обаяние. В ее рассказах, поворотах мысли всегда была неожиданность, свежесть, острота.

Рита Зеленая увлекала талантом и страстью рассказчика, умеющего полностью «завладеть площадкой». Ее рассказы были длинные, колоритные и всегда автобиографические — про себя, про свою работу, встречи, концерты, а не про то, что слышала.

Она сваливалась на пас в Ленинграде (живя в Москве), как метеор с неба, — телефонный звонок и слегка заикающийся от привычки играть детей Ринин голос: «К вам невозможно дозвониться, или у вас всегда занят телефон, я на «Ленфильме», иду к вам обедать». Я бросала все

свои дела и ждала ее. Так же внезапно она исчезала, и каждый раз мы не успевали толком поговорить. Как и с Любовью Орловой, нас подружили с Риной Зеленой фильм «Весна», жизнь в Праге. Тогда мы виделись часто и говорили много...

Гости приходили, приезжали из других городов. Иногда — из других стран. В веселых рассказах, шутках, доброй беседе время пролетало быстро...

И вот гость покидает наш дом.

Мы с ним прощаемся, и опять усиливаются токи контакта. Еще надо что-то спросить, что-то сказать и почти всегда не хочется расставаться.

Давайте увидимся завтра. Нет, завтра никто не может. Послезавтра? А послезавтра это уже бесконечность.

Последняя улыбка хозяина. Улыбка гостя.

Мы остаемся одни. Одни?

Нет, гость еще надолго остается в доме. С ним продолжаешь спорить или соглашаться, слышишь его голос, видишь его глаза. Он продолжает нравиться или не нравиться, о нем думаешь или стараешься не думать. Он еще долго будет занимать то место, которое ему было предложено или которое он выбрал сам в нашем доме.

А потом остается память о нем. Его тень. Воспоминание о часах и минутах, проведенных вместе. Оно живет с нами.

## Глава делегации

Народный артист СССР, известный всему миру киноактер, борец за мир, крупный общественный деятель, Черкасов, конечно, часто ездил за границу. Международные кинофестивали, недели советского фильма, конгрессы сторонников мира, дружеские визиты деятелей советской культуры, гастроль театра, совещания — все это постоян-

но требовало его участия. На поручнях кресла, многие годы стоявшего в его комнате около рояля, остались следы от чемодана, непрерывно укладываемого и раскладываемого. Иногда, только вернувшись из Франции, он улетал в Польшу, потом в Америку, через месяц — в Бразилию или, слава богу, поближе — в Чехословакию. Вероятно, легче назвать страну, в которой он не успел побывать за двадцать послевоенных лет.

Принято считать, что почти каждый человек одержим страстью к путешествиям и рвется на мировые просторы. Тем более человек, занимающийся искусством. В соответствии с этим привычным мнением, которое в данном случае как будто подтверждалось многочисленными поездками Черкасова, я и должна была, по замыслу сценариста, начать свои воспоминания в фильме «Рядом с другом» со слов о любви Черкасова к путешествиям. Познакомившись с предварительными набросками моего выступления, я поняла, что не смогу так говорить. К счастью, создатели фильма предоставили мне возможность самой сделать свою «роль». И я начала ее с совсем других слов: «Черкасов не любил ездить за границу. Поездки были тяжелыми, ответственными, он уставал, и его тянуло домой...»

Это действительно так.

Его всюду очень хорошо принимали. Популярность его в самом деле была огромной, и было бы фальшью говорить о том, что он относился к этому безразлично. В горячих приветствиях, в интересе и внимании, которыми его окружали, он видел дорогое ему признание советского искусства. Конечно, радовало и сознание того, что сделанное им оказывается нужным и интересным многим, многим людям, таким далеким и незнакомым.

Когда он поднимался на трибуну международного конгресса, он гордился выпавшим ему почетным правом говорить от имени Советского Союза. Свою высокую пред-

ставительскую миссию он выполнял всегда с огромным чувством ответственности, с неизменным достоинством и так уверенно, свободно, органично, что никто из окружающих не подозревал о том, что эта миссия дается ему не так уж легко.

Он точно ощущал условия, обстановку. Строгий, четкий в движениях, смело обращающийся к огромному залу — таким запечатлели его на многочисленных трибунах кадры кинохроники. Он великолепно владел словом и, так же как на сцене, умел заразить слушателей. У него явно был ораторский талант: он говорил по-актерски выразительно, с публицистической страстностью, с точными акцентами. Речь его всегда была выстроена и точно направлена к главной мысли — к сверхзадаче, если пользоваться актерской терминологией.

В иной, более непринужденной обстановке он покорял своим обаянием. Неизменно элегантный, доброжелательный, открыто, широко улыбающийся, он сразу же вызывал к себе симпатию. Когда в 1962 году он вместе с Алексеем Баталовым, Тамарой Семиной и Нелли Мышковой был в Сан-Паулу, бразильские газеты писали о нем не только как о замечательном актере, но и как о «чрезвычайно симпатичном и красноречивом» человеке: «Он заражает своей живостью и сразу завоевывает слушателей своим рассказом о русском кино и умными, полными юмора ответами на заданные ему вопросы. Если мы восхищались его работами в кино, то сейчас, когда мы познакомились с ним лично и ощутили теплоту его личности, он вызывает еще большее наше восхищение».

А когда он в 1959 году приехал в США, газета «Нью-Йорк Геральд трибюн» писала с доброжелательным юмором:

«Один из самых тщательно охраняемых секретов в Советском Союзе — это горючее, которое управляет ракетой безграничных возможностей по имени Николай Черкасов.

Чуть не разрываясь от энергии, ракета прибыла недавно к этим берегам в авангарде советско-американского обмена и подвергалась обозрению в Нью-Йорке. Высота ее достигает двенадцати футов, через скрытый усилитель она извергает русскую речь мощностью в восемьсот ватт, создает собственную атмосферу и образует громадное магнитное поле.

Магнетизм настолько преобладает, что измерить г-на Черкасова чрезвычайно трудно. Возможно, в нем нет двенадцати футов, в этом высоченном актере советского кино и театра, но таким он кажется, когда предстает в облике Ивана Грозного. Возможно, он говорит своим голосом, но этот голос может быть насыщенным, как зимний ветер, или нежным, как струнный звук».

И все-таки каждая поездка — это была работа. Приятная, почетная, но зачастую еще более ответственная, чем та, которую он вел у себя на родине. Ведь приезжая в составе делегаций, как представитель, посланник страпы, он все время находился на виду, на него постоянно смотрели тысячи глаз, и каждое его движение, слово были предметом обостренного внимания. По нему судили не только о нем, но и о советских актерах, советских людях. Об этом нельзя было забывать ни на секунду. К тому же часто он был главой делегации, и на него ложилась ответственность за всю группу.

За рубежом ему приходилось много выступать — с рассказами о советском искусстве, о своей работе, с приветственными речами. Иногда он при этом и что-то показывал как актер, читал монологи. Среди кратких, лаконичных записей, которые он вел в поездках, есть такая (сделана во время пребывания в Польше): «Мысли вслух с показом отрывков эксцентрики. Монологи Дон Кихота, Маяковского, Хлудова, Великого государя. 3 ч. 30 м. Жара, весь мокрый. Поначалу очень волновался. В горле пересохло. Затем завоевал внимание всех. Перерыв 15 м.»

Три с половиной часа с перерывом в пятнадцать минут выступать перед аудиторией, да еще незнакомой, да еще в жару — это не так-то легко. А после такого выступления часто приходилось сразу же куда-то ехать, с кем-то встречаться.

День был расписан чуть ли не по минутам: встречи, интервью, приемы, визиты. Для отдыха времени почти не оставалось. Естественно, что домой он обычно возвращался усталый.

Кроме того, экзотика дальних странствий его вообще не особенно увлекала. Его не тянуло осматривать памятники старины и всякого рода достопримечательности. Гораздо больше ему нравилось бродить по нашим лесам или вышагивать со спиннингом по берегу озера. В редкие свободные часы, выпадавшие в поездках, он предпочитал посидеть в кругу близких ему людей, желательно, говорящих по-русски или хотя бы знающих и любящих Россию, пойти в театр, посмотреть хороший фильм.

О поездках он рассказывал обычно без энтузиазма и очень скупо. Когда я с интересом спрашивала: «Ну, как там?», он пожимал плечами: «Ну как — обыкновенно... Дома лучше...»

Там — даже самое хорошее, интересное было для него чужим. Здесь — все было своим, родным, кровным, без чего он бы просто не смог существовать. Я смеялась, когда он уж очень «перехлестывал»: невская вода — самая вкусная в мире, наши скромные обеды вкуснее самой роскошной французской кухни, Ленинград красивее Парижа, Лондона и Нью-Йорка.

Как я радовалась за него, узнав, что он едет в Бразилию! «...Никогда вы не найдете в наших северных лесах длиннохвостых ягуаров, броненосных черепах. Но в солнечной Бразилии, Бразилии моей такое изобилие невиданных зверей» — эти кишиневские строчки жили в памяти. А в «Чужом ребенке» Черкасов когда-то пел: «Там,

где вьется река Амазонка, там не буду тебя вспоминать, буду петь и смеяться я звонко, чернооких красавиц ласкать...»

Далекая, незнакомая страна... Загадочный город Рио-де-Жанейро, о котором мечтал Остап Бендер... Легендарная река Амазонка. Ценнейшее в нашем Ботаническом саду растение виктория-регия редко бывает в цвету, а в заводи Амазонки виктории-регии так много, как в наших прудах кувшинок, и все они цветут... Вдали от городов — поселения индейцев. Вырезанные их руками прекрасные деревянные скульптуры ценятся во всем мире.

Вот они стоят передо мной — печально-надменная голова индейца, большая, почти в натуральную величину, и из такого же темного дерева суровый барельефный портрет гордого потомка этого племени, которое жестоко истреблялось и преследовалось начиная с XVI века. Оба изображения Черкасову подарили в Сан-Паулу.

Пожалуй, на этот раз он вернулся чуть более пораженный, чем всегда. Ягуаров он, конечно, не видел, но и без них впечатлений хватало. Он рассказывал о сверкающем Рио-де-Жанейро, о роскошной набережной Копакабана, которая тянется на десятки километров вдоль океана, о шумных толпах негров, белых, мулатов, о встречах с бразильскими зрителями и деятелями кино, о том, как на одной встрече их спросили, существует ли в СССР «культ личности актера», и Баталов шутливо указал на Черкасова.

Все-таки он выглядел очень усталым. Тропический климат был вреден для моего мужа, ему там трудно дышалось, трудно жилось. Конечно, он был главой делегации и отвечал за все.

Он много выступал, говорил о советском театре и кино, об Эйзенштейне, о системе Станиславского, о своей работе, о профессии актера, «требующей огромной настойчивости и трех вещей: работы, работы и работы».

Газета «Ультима ора»: «Черкасов, одно из немногих «святых чудес» театра и кино, был главным действующим лицом на приеме советских артистов, происходившем сегодня в Клубе актера. Ему удалось превратить интервью в одну из самых интересных встреч представителей прессы с артистами за последнее время в Сан-Паулу...»

Газета «Диарио де Сан-Паулу»:

«Русский актер Николай Черкасов выступил сегодня на факультете философии, науки и литературы университета Сан-Паулу перед многочисленной аудиторией. Прекрасный исполнитель ролей в произведениях Эйзенштейна рассказывал в течение двух часов много интересных подробностей о своей артистической карьере в кино и в театре.

Сначала Черкасов говорил о профессии актера в Советском Союзе. С выразительной мимикой он рассказывал о разных фазах подготовки к воплощению персонажей. Иллюстрировал он это своей работой над ролями Александра Невского и Ивана Грозного.

Черкасов сообщил много красочных эпизодов из своей жизни в театре и кино. Самым интересным для студентов и профессоров факультета были высказывания Черкасова о Владимире Маяковском...

«Я никогда не декламировал стихи», — заявил Черкасов и тут же великолепно прочел стихотворение Маяковского, посвященное строительству города Кузнецка. Черкасов еще много говорил о «поэте революции»...

Когда я разбирала его чемодан, у меня из рук выскользнул какой-то маленький сверток черной кожи.

— Что это? — спросила я.

— Ах да, забыл тебе рассказать забавный случай. Мне подарили новорожденного крокодила.

— Живого? — в ужасе спросила я, невольно отдернув руку от свертка.

— Конечно, живого. Он ведь маленький, всего полметра, плавал в длинном сосуде. Я очень растерялся и спросил: как, они думают, я его доведу и где он у меня будет жить дома? «В ванне»,— ответил любезно председатель Бразильско-советского общества дружбы. Я представил тебя вместе с крокодилем в ванне и рассмеялся. Переводчик тоже рассмеялся и объяснил бразильцам, что это будет довольно трудно для меня. Бразильцы были огорчены. Я не знал, что мне делать: крокодил, как ни странно, считается очень ценным, почетным подарком. Все же мне пришлось от него отказаться. И вот в день отъезда они принесли мне эту уже выделанную и окрашенную в черный цвет шкурку. Когда он был живым, это был золотисто-коричневый крокодиленок, он бы тебе понравился.

— Что мы с ним будем делать?

— Пусть висит на стенке.

Так он до сих пор и висит в нашей столовой.

В 1964 году Черкасов вместе с Г. Козинцевым, В. Артмане и М. Ершовым вылетел на кинофестиваль в Испанию. Ехал он туда с интересом, ему очень хотелось побывать на родине Дон Кихота. Но вернулся огорченный: жили они в аристократическом Сан-Себастьяне, роскошном светском курорте, куда съезжаются на фестивали кинозвезды, «звездочки» и сотни богатых бездельников, и настоящей Испании по существу не видели.

Бой быков был ему неприятен, и очень рассмешило то, что зрителей предупреждают: если вам станет плохо, то вы можете выйти через такой-то проход, а если очень плохо, то вам будет оказана медицинская помощь. К счастью, помощь ему не понадобилась.

Он познакомился и подружился со знаменитым тореро Домингином, который обещал приехать в Ленинград и приехал, но уже после смерти Черкасова.

Принимали его хорошо. Фильм «Дон Кихот» получил в Испании высокую оценку. Газеты писали, что Черкасов

изображает Дон Кихота «естественно и одновременно сверхъестественно».

Но все это было не то. Его тянуло в Кастилию, в легендарную Ла-Манчу.

Черкасов всегда охотно знакомился с теми, кто хотел с ним познакомиться. Так, не зная, что перед ним талантливый художник, он познакомился с Даниелем — красивым, задумчивым человеком. Это было перед самым отъездом. Даниель знал и любил Кастилию. Черкасов попросил его рассказать о Ла-Манче. Они сидели в небольшой таверне, пили испанское вино. Даниель рассказывал, переводчик переводил. Мучаясь от того, что он не может передать словами все своеобразие Ла-Манчи, Даниель вдруг остановился и деловито спросил: «Когда вы уезжаете?» — «Через три дня», — грустно объяснил переводчик. «Я во что бы то ни стало нарисую вам, как я представляю себе улицу, на которой жил Дон Кихот». Он сказал, что будет писать картину день и ночь и еще день и ночь и обязательно подарит ему Ла-Манчу.

В Ленинград Черкасов привез свернутое в трубку небольшое полотно, конечно чуть-чуть подпорченное, потому что оно сохло в дороге.

Это тупичок узкой деревенской улочки, поднимающейся к голубому южному небу желтоватыми глинобитными домиками. Их можно было бы назвать двухэтажными, если бы были окна, но окна в испанских деревнях всегда выходят на северную сторону, во двор, а снаружи, на южной стороне, расположены только двери. За домами виднеется силуэт мельницы.

Трудно объяснить, чем хороша картина, тем более если она очень нравится. В ней все хорошо — и сухой, прозрачный воздух, и покой жаркого полдня, когда у испанцев сиеста и они закрываются в своих домах, оставляя безлюдными улицы, и свет солнечных лучей, меняющий цвет крыш от светло-серого до темно-коричневого. Ника-

ких красот. Эта земля проста, бедна, камениста. Она при-  
тихла, словно в ожидании Дон Кихота, который вот-вот  
появится вдали.

Зимой картина живет в Ленинграде, летом переезжает  
в Комарово, радует меня там. Как обидно, что я ничего не  
знаю о художнике и не могу его поблагодарить за этот  
чудесный подарок.

Пожалуй, это единственное приятное воспоминание от  
поездки Черкасова в Испанию.

Иногда нам удавалось поехать вместе. Меня радовала  
такая возможность, путешествовать я люблю, да и Нико-  
лаю Константиновичу, как он сам говорил, было лучше.  
К сожалению, он не знал иностранных языков, а меня  
в детстве обучили немецкому, французскому и немного  
английскому, и я могла выполнять роль его «личной пере-  
водчицы». Кроме того, когда была я, ему не нужно было  
ходить в магазины и что-то покупать, а он очень не лю-  
бил и не умел это делать.

Мы несколько раз ездили вместе во Францию. Там  
у нас уже были друзья, там нас ожидали радостные  
встречи, уже знакомые улицы и дома.

В 1960 году мы поехали в Италию. Наконец-то сбы-  
лась моя мечта!

«Сколько у тебя мечтов, мечтей, мечт?» — смеясь,  
спрашивал Черкасов. Действительно, их может быть  
очень много, и все-таки каждый раз она одна, единствен-  
ная, самая главная. Такой уже давно для меня была  
Италия.

Причиной, вернее, поводом для поездки была XVII  
Всемирная Олимпиада. Наша группа состояла из журна-  
листов, писателей, деятелей искусства, почти все мы были  
знакомы друг с другом, так что путешествие обещало  
быть приятным.

Началось оно с неожиданности. Мы удобно располо-  
жились в самолете, направлявшемся из Москвы в Рим, но

когда мы долетели до Вены, выяснилось, что дальше самолет не полетит из-за перегрузки авиалиний в связи с Олимпиадой и нам предстоит ехать из Вены до Рима поездом, в жестком сидячем вагоне. За день в Вене мы изрядно измотались, несколько раз заблудились и с трудом добрались до вокзала.

Нам выдали ужин «сухим пайком», у кого-то оказалась помогающая во всех случаях «поллитровочка», и, когда поезд тронулся, мы приободрились и начали хотеть над комфортом нашего спортивного путешествия. Но оживления хватало от силы часа на два. Наступила ночь. За окнами мелькали освещенные вокзалы курортов, знакомых по рассказам Цвейга: Медлинг, Баден, Гестлинг, Зальцбург, Брук. Пробегали черные силуэты гор. Из шести пассажиров нашего купе пятеро спали сидя на жестких скамейках, я одна не могла заснуть. Мне было холодно, несмотря на август, — очевидно, мы поднялись в горы. В Вене мне искусили спину осы, было такое ощущение, словно об меня кто-то потушил папиросу, и даже не одну, а сразу несколько. Прислониться к стенке было больно.

Наконец начало светать. Мы подъехали к границе Италии. Итальянские пограничники внесли оживление в наш измученный вагон. Они посочувствовали нашей неудаче с самолетом, слегка проверили наши документы. Все проснулись, всполошились, стали готовиться к таможенному досмотру, потом мы слышали только: «Грация, грация» (спасибо, спасибо), и их уже и след простыл.

Черкасов, мучительно, с поджатыми ногами проспавший несколько часов, начал ворчать, конечно, на меня:

— И какого черта мне это нужно, вечно ты меня втравившь в какое-нибудь путешествие, спал бы сейчас спокойно в Комарове, два раза я уже был в Риме.

— Но ведь ты никогда не видел и навряд ли еще увидишь Олимпиаду.

Последовало обычное:

— Да на что она мне, эта Олимпиада? Не забывай, что мы сразу после Италии должны ехать в Румынию с театром на гастроли.

В общем он прав, печально думала я. Ведь он усталый, вечно усталый человек, ему нельзя сидеть в поезде всю ночь.

И вдруг за окном, на краю равнины нам открылся полуразрушенный античный храм с несколькими колоннами. Прошло уже пятнадцать лет, а этот первый «кадр» Италии до сих пор стоит у меня перед глазами. Разве бы мы увидели это с самолета? Поезд явно имеет свои преимущества.

Мы подъезжали, по-видимому, к большому городу. Боже мой, Венеция! Пусть город далеко от вокзала и я не увижу его каналы, знаменитое Палаццо дождей, но я стою на земле Венеции и пью кофе из красивого венецианского стаканчика. Какое счастье, что у нас сорвался полет. Дальше опять подарок — Верона.

Нам уже совсем не хотелось спать, было тепло и красиво, мы открыли окно, мы снова были веселы и радовались жизни. И мой муж уже включился в общее оживление, выглядел отдохнувшим и здоровым. Но он любил, чтобы последнее слово оставалось за ним.

— Я поехал только ради тебя,— сказал он.— Может быть, тебе будет интересно.

Конечно, мне было все интересно: я так люблю путешествовать! В Риме меня сразу же поразили вокзал Термини, красавец из стекла и стали, такой непохожий на все остальные вокзалы мира, пусть разные, но всегда какие-то скучные, «вокзальные». Выйдя из поезда, здесь попадаешь не в тесноту и толпу, а в море свободного пространства и воздуха.

Жили мы в довольно плохоньком, маленьком пансионе. Наши журналисты, смеясь, говорили, что ловкий хозяин на время Олимпиады заgrimировал под пансион дешевый публичный дом. Действительно, это заведение не походило ни на гостиницу, ни на пансион. Располагалось оно на шестом этаже старого дома, в автоматическом лифте зияла сбоку жадная щель, ловко заглатывающая наши лиры. Зато мы жили в самом центре города.

У нас была своя комнатуха, а рядом — общая, «семейная» столовая, где мы питались вечными спагетти и на столе всегда стоял тертый сыр, который клался буквально во все блюда, и это было вкусно.

После того как мы отоспались, я предложила немедленно отправиться к Колизею. Николая Константиновича всегда немного пугала эта моя способность быстро что-то решать, куда-то ехать, идти. «Как мы туда отправимся, на чем, мы же не знаем языка», — пробовал он меня остановить. «Как все туристы, очень просто», — уверенно сказала я, надеясь на свой французский. Правда, выяснилось, что в Италии больше людей, говорящих по-английски, что меня устраивало несколько меньше. Но, конечно, мы тут же узнали, как проехать к Колизею.

Мы вошли через главный вход, вспугнув несколько диких кошек. Это было странно и неожиданно. Но выяснилось, что кошки — это так же вечно, как Колизей, и никого они не удивляют. С каждым нашим приходом в Колизей испуганных убегающих кошек, казалось, было все больше и больше.

Мы шли по Риму, Древнему Риму из детских уроков истории, и это не было сном.

Я часто слышу разговоры о том, что туристские поездки ничего не дают: ходишь в толпе и ничего толком не видишь. Это неверно. Никогда в одиночном путешествии, не зная языка, не сможешь посмотреть так много. Конеч-

но, очень устаешь, но ведь познавать мир не уставая невозможно.

Через два дня после нашего приезда состоялось открытие Олимпиады. Оно было очень торжественным и хорошо поставленным. Потом, когда начались соревнования, мне как раз не хватало в этом зрелище точного «режиссерского решения». На громадном стадионе одновременно шло несколько состязаний по разным видам спорта, впечатление дробилось, или же в центре внимания оказывалось что-то одно. Если шел бег на большую дистанцию и вперед вырывался советский спортсмен, то было уже не до прыжков в высоту — где-то справа или слева. К тому же я не принадлежу к числу спортивных болельщиков. Меня тянуло в музей, на улицы, в шумную, яркую толпу людей. Черкасов же был увлечен соревнованиями невероятно.

Он вообще очень любил большие, яркие зрелища, смотрел на них во все глаза и восхищался, как ребенок. Ему очень нравилась, например, «Латерна магика» с ее неожиданным соединением живого актера и киноизображения. За год до его смерти, будучи в Англии, мы попали на одно зрелище, о котором я до сих пор вспоминаю с ужасом. На огромной арене, в закрытом помещении, демонстрировали свое искусство разные рода войск. С ревом носились мотоциклы, грохотали танки, лаяли собаки, люди в военной форме бесконечно двигались, стреляли, кричали, что-то взрывалось, падало, в общем, творилось что-то невообразимое. Я зажала голову руками и взмолилась: «Уйдем!» — «Что ты? — удивился Черкасов. — Вон смотри, принцесса Маргарет сидит спокойно, а ты не можешь. Нет, я никуда не пойду». Пришлось терпеть до конца. А Черкасов был восхищен, как мальчишка.

Но, пожалуй, никогда я не видела его в состоянии такой одержимости, как на Олимпиаде. Он не мог спокойно

усидеть на месте, бурно радовался и бурно отчаивался, кричал, размахивал руками, скандировал фамилии наших спортсменов, в общем, был в полном смысле слова болельщиком. Он не пропускал ни одного состязания и, казалось, не замечал ничего вокруг. А я, сидя на стадионе, больше смотрела на окружающих людей, на растянувшийся за стадионом простор, на красивых продавцов-римлян, ловко сновавших между рядами с криками «лимонадо, лимонадо», слушала, как звучит голос тысячной толпы: «Ча-ча-ча», — потом два хлопка в ладоши, снова «ча-ча-ча» и два хлопка в ладоши.

К счастью, соревнования занимали не все двадцать четыре часа суток, так что можно было походить по Риму, полюбоваться его соборами, площадями, дворцами, фонтанами, картинными галереями. Я долго потом хранила, как реликвию, входные билеты в десятки музеев. Вот передо мной светло-коричневый билет в Ватикан, вернее, в его картинную галерею, а на очень любопытную жизнь и сады Ватикана можно было посмотреть из окон. Служители папы с деловыми портфелями, обычно на мотоциклах, разъезжали по Риму.

Мы часто ходили на площадь Св. Петра с громадным фонтаном перед собором. Из окон Ватикана хорошо виден купол собора Св. Петра работы Микеланджело.

Кажется, в фонтан Тревви, с поразительными скульптурами, струями и водопадами, льющимися в обширный бассейн, нужно бросить монетку, чтобы еще раз приехать в Рим. Мы бросили.

Смешно, что нас с Черкасовым всерьез и не на сцене называли «сеньор» и «сеньора».

Иногда утром мы ходили на рынок, который находился недалеко от нас. Меня поражали громадные овощи и фрукты — помидоры и яблоки величиной с нашу дыню «колхозницу», каждая виноградина — как грецкий орех, а грецкий орех — как небольшое куриное яйцо. На рынок

мы ходили преимущественно как зрители. Нам говорили, что в Италии нужно торговаться, но мы предпочитали не проверять это на практике, так как денег у нас было мало, автоматический лифт пожирал их с маниакальной ненасытностью.

Жара была не мучительная, дышалось легко, и это нас очень радовало: Черкасов чувствовал себя хорошо, совсем не задыхался, был весел, дружил с обслуживающим персоналом пансиона и очень смешно объяснялся с хозяином — руками и звуками. Обычно разговор возникал из-за моей диеты. Когда нужно было попросить курицу, он кудахтал или кукарекал, хлопая себя руками по бокам. Когда мне захотелось рыбы, он запел знаменитую песенку о капитане и на словах «погибал среди акул» показал руками открывающуюся пасть акулы. Это понять было уже труднее, тем не менее на следующий день мне подали на обед колоссальный кусок какой-то колоссальной рыбы. Боюсь, что это была та самая акула, от которой погибал отважный капитан.

В Риме все окружающее воспринималось с повышенной остротой. Наш дом стоял недалеко от церкви Санта Мария Маджоре, колокольня которой, как во многих римских костелах, работала на электроэнергию. Ночью в открытые окна до нас доносился мерный звук электродвигателя. Через несколько лет мы где-то слышали точно такой звук. «Что это тебе напоминает?» — спросила я мужа. «Ночи в Риме, в нашем пансионе», — сразу же ответил он.

Все было прекрасно. Наши спортсмены завоевали массу медалей, и Черкасов возвращался домой очень довольный.

Обратно мы летели на самолете вместе с нашими олимпийцами. Я радовалась тому, что мой муж отвлекся от своих многочисленных забот, хотя журналисты все-таки просочились в наш небольшой отсек,

Это была одна из тех редких поездок, когда он действительно отдыхал: не работал и не лечился.

## Далекие близкие

В поездках, как и везде его окружали люди. Бесконечное множество людей. Разных национальностей и профессий, разных интересов и взглядов. Артисты и рабочие, режиссеры и ученые, писатели и общественные деятели. Скромные, почти никому не известные, и выдающиеся, прославленные.

Он встречался с Джавахарлалом Неру и Морисом Торезом, Пабло Пикассо и Уолтом Диснеем, с Жераром Филипом и Мэй Лань-Фанем, Жоржем Садулем и Вивьен Ли, Рене Клером и Людвиком Сольским, Раджем Капуром и Лоуренсом Оливье. Об этом мог бы рассказать только он сам.

Каждая поездка — десятки встреч и новых знакомств. Черкасов располагал к общению. В потоке лиц, имен, рукопожатий, улыбок он существовал свободно и естественно. Приветливый, доброжелательный, он легко находил общий язык с каждым и в любой обстановке, будь то торжественный, официальный прием, деловое свидание или импровизированный актерский вечер, был прост, обаятелен, оставался самим собой.

Порой знакомства становились более тесными. Те, о ком, вернувшись домой, рассказывал Черкасов, приезжали в Советский Союз, и круг наших друзей неожиданно расширялся.

Питер Брук вошел в него сразу и навсегда, хотя как раз с Бруком до его приезда в Советский Союз Черкасов знаком не был.

Будучи проездом в Москве и имея только один свободный вечер, мы с Николаем Константиновичем очень удач-

но попали на «Гамлета» в постановке Питера Брука с Полом Скофилдом в главной роли. Было очень интересно посмотреть именно «Гамлета» в постановке и исполнении англичан. Помню, что спектакль произвел на меня огромное впечатление, хотя после «Короля Лира» с тем же Скофилдом, потрясшим меня беспредельно, «Гамлет» стерся у меня из памяти, как-то заслонился «Королем Лиром».

Мы сидели очень близко, в первом или втором ряду. Удивительный голос Скофилда нельзя забыть. Модуляции его от шепота до сильнейшего крика могли бы сорвать голос любому актеру. А Скофилд сыграл подряд, кажется, уже пять спектаклей и на последнем, который мы смотрели, был свежим, полным сил, и голос подчинялся ему полностью.

Во время монолога «Быть или не быть» откуда-то сбоку выскочил какой-то предприимчивый кинорепортер, ловко установил свой тренсжик и начал трещать киноаппаратом у самой сцены. С быстротой вихря к нему подскочил небольшого роста, коренастый светловолосый человек, одной рукой он схватил треножник, другой за шиворот нахального репортера и вышвырнул за дверь.

Это был Питер Брук, режиссер спектакля, его создатель. Он бросился на защиту своего Гамлета.

Питеру Бруку — ныне одному из самых известных режиссеров в мире — было тогда только 29 лет. Он был уже хорошо известен в Англии как постановщик Шекспира.

Спустя несколько лет, в 1964 году, Королевский шекспировский театр привез в Ленинград «Короля Лира». В день приезда труппы во Дворце искусств был устроен вечер встречи с английским театром. Гости были общительными и веселыми, но и какими-то немножко растерянными: большинство из них впервые попало в Россию. Они не совсем понимали, кому принадлежит этот дворец

и кто же здесь главный. Я объяснила им, что здесь собрались ленинградские актеры и режиссеры, чтобы их приветствовать, что это клуб театрального общества, а председатель этого общества в Ленинграде... и стала искать глазами своего мужа. Он сидел за столиком с двумя англичанками. «Наверное, актрисы театра», — подумала я. Но оказалось, что одна из дам — теща Брука, как на чисто русском языке отрекомендовала она себя. А вторая — ее дочь Наташа Брук, жена Питера. Наташа показала мне совсем девочкой — необыкновенной красоты, красоты очень женственной, доброй и скромной, которой не может быть наделен плохой человек. Высокая и тоненькая, она отвечала всем «нормам» кинозвезды. Мы познакомились. Выяснилось, что Питер Брук сейчас на пути в Ленинград, вот-вот должен прилететь. Теща Брука — русская, москвичка, уехавшая из России четырнадцати лет. Наташа — ее дочь от первого мужа, грека, ни слова не говорит по-русски. Она актриса, снимается в кино, и у нее уже есть маленькая дочь Ирина.

Прощаясь, я предложила Брукам провести завтрашний день вместе: мы покажем им все интересное в Ленинграде, пообедаем, отдохнем. Они с удовольствием согласились.

Но, придя домой, я впала в уныние. У моего мужа завтра давно не виданный свободный день, мы собирались за город. И зачем это все? По существу, мы незнакомы и не будем знакомы. Сколько в нашей жизни уже было этого: «Bonjour», «How do you do», «Guten tag». И на обед у нас только грибной суп, пельмени да клюквенный кисель. Утром Николай Константиновича, которому так хотелось поспать, пришлось поднимать с трудом. Мы условились в 10 часов 30 минут быть в гостинице «Астория» и явились вовремя с вымученными улыбками на лицах.

В вестибюле я сразу узнала человека, который борол-

ся с треножником и репортером на «Гамлете». Он шел к моему мужу с широко раскрытыми руками, как бы для объятия, серые глаза сияли радостью. Он хотел смотреть все, что мы ему покажем, и ехать с нами туда, куда мы повезем.

Мы поехали на последнюю квартиру Пушкина. Я не знала, будет ли им это интересно. Но оказалось, что квартира поэта произвела на наших гостей сильное впечатление, и мне уже захотелось показать им все, что я люблю. Мимо Новой Голландии мы поехали в Пушкин, чтобы побыть на даче, которую снимали молодые Пушкины.

В машине нас было пятеро. Тоненькая Наташа сидела у Питера на коленях.

С каждым проведенным вместе часом я все больше и больше чувствовала, что это не просто очередные гости-иностранцы, а, пожалуй, наши будущие друзья. Но пока мы весело переговаривались на всех языках сразу — на русском, французском и английском. Я предложила после Пушкина поехать обедать в шашлычную, думая, что экзотический шашлык прельстит их больше моего скромного обеда. Но не тут-то было, все трое закричали: «Нет, нет, только к вам».

Надо было видеть, с каким удовольствием и любопытством они ели наш чисто русский обед. А когда я из большой бочки вынула домашнюю квашеную капусту и к каждому прибору положила раскрашенную деревянную ложку, восторгам не было конца. Пожалуй, я никогда не встречала у иностранцев такую готовность к общению, такую непосредственность, такое горячее желание понять и принять все наше, русское. Это была дружба с «первого взгляда» и, пожалуй, навсегда.

На следующий день англичане играли «Короля Лира». За много лет я не видела в театре ничего прекраснее этого спектакля. Теперь каждый раз, когда я прохожу

или проезжаю мимо театра, в котором они играли, я думаю: вот здесь я пережила счастье быть зрителем.

Николай Константинович был восхищен не меньше. В поездках он повидал немало интересных, а то и выдающихся спектаклей. Ему очень нравился «Берлинер ансамбль». Во время гастролей этого театра в Ленинграде он с энтузиазмом принял «Жизнь Галилея» и «Матюшку Кураж», познакомился с Еленой Вайгель и Эрнстом Бушем. Но, пожалуй, ничто его так не взволновало, как «Король Лир».

После спектакля мы уехали на несколько дней за город. «Король Лир» был с нами. Впечатление от спектакля нарастало, всплывали и становились понятными на первый взгляд, казалось бы, второстепенные детали, в памяти буквально звенел необычный ритм этого мужественного, точного, лаконичного представления.

Утром позвонили Бруки. Можно ли им приехать к нам на дачу? Мы искренно обрадовались, что увидим их. Мне так хотелось сделать что-нибудь приятное Питеру, отблагодарить за ту радость, которую он нам доставил. Было начало марта. День выдался чудесный, все утопало в снегу и освещалось солнцем, которое стояло на небе, словно специально включенный прожектор. Наши гости никогда не видели такого количества снега, они радовались и ныряли в снег, как в воду. Без шапок, смеющиеся, очаровательные. Питер Брук очень слабо знал русский язык, но разговаривал на нем с удовольствием. Имея очень небольшой запас слов, он умудрялся быть и умным, и остроумным, и сказать все, что ему хотелось. За столом было очень весело. Брукам все казалось интересным и вкусным. Питеру очень нравилось наше слово «чуть-чуть». Когда он ел суп из сметков, он сказал: «Такая рыбка чуть-чуть — и вкусный суп». Мы радовались успеху, с которым шел его «Король Лир», и восхищались его работой, ему доставляло удовольствие нас слушать, он это и не

скрывал, какой-то удивительно естественный, простой, всеми и всем интересующийся, открытый, веселый и добрый. В семье его зовут по-русски — Петя. Мы тоже стали так его называть. О «Короле Лире» он, смеясь, сказал: его режиссерское решение в том, что он привез сюда свою тещу, купив ей путевку первого класса. Его милая русская теща хохотала, уплетая русские блины.

Последние дни их пребывания в Ленинграде перед отъездом в Москву мы не расставались, все свое свободное время они проводили с нами. Им нравилась наша страна. Уезжая они купили семена русских подсолнухов, чтобы посадить их у себя в саду. Я знала, что в Англии подсолнухов сколько угодно.

— Да, но эти будут разговаривать по-русски, — сказали Бруки.

В 1965 году мы были в Англии. Питера и Наташи, к сожалению, в Лондоне не оказалось: они уехали в Афганистан. Нас «принимала» их трехлетняя дочь Ирина, очень деловое, очаровательное создание. У Бруков красивый дом недалеко от Гайд-парка. Настоящий дом художника — не лощеный, не музейный, а с той обжитостью и оттенком небрежности, которые придают жилищу особую прелесть.

В Лондоне мы прожили почти месяц и часто заходили в дом Бруков, чтобы повидать Ирину и тещу Брука. Каждый раз мы надеялись, что нас встретят Питер и Наташа: нам так хотелось их увидеть! Но они вернулись в Лондон уже после нашего отъезда.

В день смерти моего мужа Питер Брук по английскому радио говорил самые сердечные слова, которые только может найти человек для человека. «Он был моим другом», — закончил он свое удивительное выступление.

Первый телефонный звонок, к которому я подошла в эти тяжелые дни, был из Лондона. Очень расстроенные и встревоженные Бруки сердечно и ласково убеждали

меня немедленно приехать к ним. Мне будет легче у них, уговаривали они меня. Только очень добрые люди открывают свои двери чужому горю.

Прошло два с половиной года. В издательстве ВТО начали готовить сборник воспоминаний о Черкасове. Я не ошиблась в Бруках. Они остались верны нашей семье. Недавно я получила письмо от Питера.

«Моя дорогая Нина!

Время идет очень быстро, и я долго собирался сесть и написать то, что я думаю о Коле. Здесь сказано немного, но надеюсь, что этот отрывок будет полезен для книги. Мы все здоровы: Наташа, Ирина и Симоц (ему уже два года). Мы живем большей частью во Франции, но я сейчас часто езжу в Данию, где начинаю снимать со Скофилдом фильм «Король Лир». Мы думаем о Вас и шлем Вам нашу горячую любовь.

*Питер».*

В конверте лежала небольшая, но очень сердечная статья для сборника.

«Главное, что вспоминается в работах Николая Черкасова, это трепетание его человечности, подобное нотам фортепиано или виолончели,— писал Питер Брук.— В образах, которые он создал, неодолимо звучит струна, его собственная и вместе с тем более чем его собственная,— струна русского народа и русской земли. Недаром во всем мире Черкасов и русский героизм неразделимы».

Почти одновременно я получила письмо и статью от Пола Скофилда, с которым мы познакомились в те же дни «Короля Лира», а потом встречались в 1965 году, во время нашего последнего пребывания в Лондоне. В письме Скофилд писал:

«Дорогая мадам Черкасова!

Благодарю Вас за Ваше письмо. Я был очень рад получить его и польщен тем, что мне оказана честь

внести свою лепту в книгу о Вашем муже, восхищавшем меня как актер и как человек, которого я имел счастье видеть в Ленинграде и в Англии. В самом деле, я испытывал большую любовь к нему и, как Вы сами заметили, был беспокоен состоянием его здоровья во время нашей последней встречи.

Мягкий и яркий человек — я горжусь, что знал его.

Я шлю наилучшие пожелания Вам и Вашему сыну и надеюсь, что моя небольшая статья о Вашем муже окажется полезной.

Привет и наилучшие пожелания по случаю Нового года.

Искренне Ваш

*Пол Скофилд*».

Я знаю, что эти слова искренни. Когда в 1967 году Пол Скофилд приезжал в Ленинград со спектаклем «Макбет», он вместе с группой актеров сразу же отправился на могилу Черкасова, чтобы возложить на нее цветы.

В беседе с корреспондентом «Советской культуры» он назвал Черкасова великим актером и сказал: «Я обязан Николаю Черкасову интересом к русскому театру и кино. Еще в нашей семье мы зачитывались произведениями Льва Толстого, Достоевского, Горького. Но вновь вернуться к ним в зрелом возрасте, захотеть сыграть Хлестакова в гоголевском «Ревизоре» заставил меня талант Николая Черкасова».

Я думала, что уже больше никогда не увижу дорогу для меня семью Бруков. Но жизнь иногда одаривает неожиданными встречами.

В 1971 году я была приглашена в Париж на вечер, посвященный памяти Черкасова. Вечер был организован франко-русским киноclubом, почетным председателем которого Черкасов состоял много лет. Просмотр фильма «Рядом с другом» прошел с большим успехом.

Я знала, что Бруки в Париже: Питер заключил на три года контракт с одним экспериментальным французским театром.

Я позвонила ему по телефону.

— Hello, Nina. How do you do? — услышала я знакомый низкий голос. — Наташа со мной, — говорил Питер, — она занята в моем новом спектакле. Дети тоже с нами в Париже. Мы репетируем утром и вечером. Да, я занят целый день, все равно очень хочу вас видеть, приходите ко мне на репетицию завтра к двум часам. Вместе пообедаем.

— А куда прийти? — спросила я беспомощно. — В каком театре вы репетируете?

— Не удивляйтесь, — смеясь, сказал он, — это не театр, а склад мебели. Национальный склад мебели и гобеленов. Улица Croulbarbe, район Place d'Italy. Не думайте, что это какой-нибудь барак, это — дворец. Я жду вас с радостью.

Загадочный «склад-дворец» помогли найти французские друзья. На маленьком старом «рено», пробираясь между машинами, спрашивая всегда любезно отвечающих пешеходов, мы нашли улицу Крульбарб. В глубине зеленого дворика стоял небольшой, прелестный, старинной архитектуры дворец. По круглой лестнице я поднялась на второй этаж. Ни мебели, ни гобеленов нигде не было. Это было прекрасное пустое помещение, удобное для репетиций. Часть его была отделена наскоро сделанной фанерной перегородкой. У входа за столом сидела Мэри — секретарь и помощник Питера. Она попросила меня подождать. Я заглянула в репетиционный зал. Актеры сидели на полу, было тихо. Что-то объяснял автор пьесы — известный английский поэт Тед Хьюз. Сюжет пьесы — миф о Прометее. Отсюда и звучание языка — греческое.

Из-за фанерной перегородки выпорхнула ко мне прекрасная Наташа. Мы крепко обнялись. Она была все так

же хороша, как и в Ленинграде, так же приветлива и добра. Но что-то в ней изменилось. Как мне рассказывали тогда, в Ленинграде, Наташа занята своим домом, своей семьей, в театре и в кино работает редко. (Наши зрители видели ее в итальянском фильме «Ромео и Джульетта», где она играла мать Джульетты.) Сейчас, крепко держа меня за руку, она с интересом прислушивалась к тому, что делается на репетиции. На ее трогательном, вдруг посерьезневшем личике я увидела отблеск знакомой мне артистической озабоченности. Спортивный рабочий костюм, такой же, как у всех участников спектакля, очень шел к ее тоненькой высокой фигуре. Она успела мне только сказать, что не сможет обедать с нами, потому что должна отвезти детей на прививку против холеры, так как они через две недели улетают в Иран. Вскоре репетиция кончилась. Я неожиданно увидела нескольких актеров Шекспировского театра, которые охотно поехали за Бруком во Францию.

— Вы будете здесь все три года с Бруком? — спросила я актрису, игравшую роль Гонерильи в «Короле Лире» у нас в Ленинграде, во время гастролей Шекспировского театра.

— Нет, я сыграю какое-то количество спектаклей, а потом уеду обратно в Лондон.

Уж никак не деньги потянули эту известную, отличную актрису сюда за Бруком. Таков уж он — волшебник Брук. Работать с ним — наслаждение, хотя он зверски требователен, — так говорят о нем все. Энергия его неистощима, выносливость тоже. Он бездонно талантлив и изобретателен. Одержимый, беспокойный, вечно ищущий художник, убежденный в огромной общественной роли театрального искусства.

Он подошел ко мне, как всегда, стремительно, со своей милой улыбкой, так красивой его лицо. Он очень изме-

пился за эти годы, поседел, но светло-серые глаза по-прежнему молодо смеялись.

— Мне бы очень хотелось повести вас обедать в какой-нибудь роскошный ресторан,— сказал он, обнимая и по-старому целуя меня,— но у меня вечерняя репетиция, поэтому мы пойдем в ресторанчик напротив, где я часто обедаю в перерыве. Ничего, может быть, нас хорошо накормят.

Он рассказал, что потерял отца. Я знала, что он его любил, и хорошо помнила красивого, молодежавшего мужчину, с которым меня и моего мужа познакомили в Лондоне. Отец его был родом из Одессы и, конечно, прекрасно говорил по-русски. Питер родился уже в Англии. Говоря о смерти отца, он как бы объединялся со мной, с моим горем. Я это поняла и была благодарна ему за то, что он не спрашивает меня о смерти Николая Константиновича.

Я поинтересовалась, как обстоят дела с «Королем Лиром». Фильм окончен. Выйдет в октябре на экран в Париже.

— Как получилось? — задала я обычный вопрос.

— Как бы это объяснить, знаете, оконченный фильм — это как уже выпитая бутылка. Я ее бросаю в море, и мне уже все равно. Со спектаклем иначе...

Конечно, меня интересовал его новый спектакль.

— Он будет немым?

— Не знаю, он все время видоизменяется в репетициях. В основном — да. Он должен быть понятен для всех людей. Но там, где пужно будет слово или какой-нибудь звук, они, конечно, будут. Сейчас в спектакле заняты только семнадцать человек. Разной национальности: французы, англичане, негры, иранцы. Мы осваиваем звучание греческого языка, античную пластику. Пока ничего еще не установилось. Хьюз и я все время находим что-нибудь новое.

В ресторанчике, где мы обедали, атмосфера была закулисной, рабочей. Обедавшие тут же актеры время от времени подходили к Питеру, спрашивали что-то относящееся к репетиции. Он решал все быстро и четко. Появлялась Мэри, и он подписывал какие-то бумаги. Несколько раз его вызывали к телефону.

— Сейчас я бы не хотел показывать вам репетицию, еще ничего не установилось. Может быть, покажу что-то перед самым отъездом в Иран. Там мы возьмем в спектакль триста человек иранцев, там будет главная работа и так называемая премьера.

— На какие деньги существует театр, кто оплачивает актеров?

— Деньги для театра дает весь мир. Это специальные пожертвования для работы экспериментальных театров. Актеры получают достаточно.

— Будут ли декорации?

— Да, у нас талантливый художник, он из Швейцарии. Сейчас у нас сделаны легкие конструкции из металла. Но и это еще может измениться. В театре, да и в любом искусстве, искать — значит менять.

Он спросил меня, что нового у нас. Его все живо интересовало.

— Как, Ефремов ушел из «Современника»? Во МХАТ? Странно. А как получился «Король Лир» у Козинцева? Передайте ему привет.

Потом он предложил мне пойти с ним в ближайший вечер на спектакль одного американского театра, гастролирующего сейчас в Париже.

— Я его еще не видел, мне нужно посмотреть.

И написал на обратной стороне ресторанного счета по-русски, не сделав ни одной ошибки, когда и где будет спектакль. Даже слово «пятница» было написано безупречно.

Но в пятницу я, к сожалению, не смогла пойти с ним на спектакль. Друзья уговорили меня посмотреть зámки на Луаре, и, пока я путешествовала, Питер на крыльях своей бешеной энергии уже улетел в Иран.

Через некоторое время я узнала из газет о том, что в Иране, во время национальных празднеств по поводу 3000-летия страны, состоялась премьера необыкновенного зрелища, созданного знаменитым режиссером Питером Бруком. Спектакль шел два вечера подряд. Первая его половина была освещена лучами заходящего солнца. Следующий вечер спектакль шел при свете полной луны. Зрелище разворачивалось на фоне развалин древнего Персеполя. Триста участников спектакля поднимались в горы по легким металлическим конструкциям. Тысячи зрителей внимали могучему звучанию голосов.

Мое новогоднее поздравление не застало Брука ни в Лондоне, ни в Париже: он со своей труппой уже гастролировал в Африке, давая спектакли в самых отдаленных деревнях. Его энергия поистине неисощима.

Среди тех, с кем общался Черкасов, особое место занимали парижане. Во Франции, куда он ездил не раз и где не раз вместе с ним бывала и я, мне кажется, его особенно любили. Здесь его принимали как-то на редкость тепло и радушно, здесь постоянно шли фильмы с его участием. Здесь жили люди, с которыми Николая Константиновича связывала глубокая взаимная симпатия.

Одним из них был Фредерик Жолио-Кюри, выдающийся ученый и общественный деятель, председатель Всемирного Совета Мира. Они познакомились на одном из конгрессов сторонников мира и всегда встречались с радостью. Зная о рыболовной страсти Николая Константиновича, Жолио-Кюри как-то подарил ему спиннинг. Этот спиннинг, вместе с ружьем Чойбалсана, был для Чер-

касова самым дорогим подарком за всю его жизнь. В 1952 году он сыграл Жолио-Кюри — в пьесе он выведен под именем Дюмона Тери — в спектакле «Гражданин Франции» и, хотя пьеса была слабая, работал над этой ролью с особым чувством. В нашем архиве сохранилось новогоднее поздравление Жолио-Кюри, полученное Черкасовым:

«7 января 1953 года

П а р и ж

Дорогой друг!

По случаю Нового года я прошу Вас принять мои самые дружеские пожелания. Я до сих пор с удовольствием вспоминаю о встрече с Вами в прошлом году в Париже.

Я горячо надеюсь, что у меня будет возможность снова с Вами встретиться и сказать Вам о той симпатии и о том уважении, которые я испытываю к Вам и Вашей великолепной творческой работе.

Примите мои чувства сердечной преданности.

*Фредерик Жолио-Кюри».*

Каждый раз, приезжая во Францию, Николай Константинович встречался с Надей Леже, художницей, вдовой известного французского художника, коммуниста Фернана Леже. Надя Леже — убежденная сторонница Французской коммунистической партии, большой друг Советского Союза. Николая Константиновича она всегда окружала любовью и вниманием.

В Париже он часто бывал у Александра Каменки, французского кинорежиссера, продюсера фильма «Нормандия — Неман». Каменка — выходец из России, очень добрый, гостеприимный человек, прекрасный специалист в своем деле. У него в гостях, в кругу его семьи Николай Константинович чувствовал себя как дома: здесь говорили по-русски, здесь было просто и хорошо.

Он тесно общался с Анри Ланглуа, организатором французского музея истории кинематографии, где есть специальный стенд, посвященный Черкасову.

В 1955 году, во время недели советского фильма во Франции, Черкасов побывал в театре имени Сары Бернар на знаменитом спектакле «Салемские колдуньи», где главные роли исполняли Ив Монтан, впервые выступавший на драматической сцене, и Симона Синьоре.

В 1967 году я была в Париже уже одна. Друзья пригласили меня отметить ноябрьские праздники. Это было 6 ноября. На следующий день я должна была вылететь на родину.

Ноябрь в Париже. Ноябрь, с детства связанный с понятием праздника. Только раньше говорили: октябрьские торжества.

Этот месяц в Париже прекрасен, деревья покрыты листьями, сухо и тепло. Пожалуй, мне повезло, что 7 ноября я встретила в Париже. Франция необычайно торжественно и горячо откликнулась на наш праздник — пятидесятилетие Октября. Прессой и телевизионными передачами, лекциями и докладами, интересными выставками. Меня это очень трогало и вызывало чувство признательности к французам. Даже в громадном универсальном магазине «Галери Лафайетт» на пятом этаже висели наши плакаты 20-х годов. Я ахнула, увидев знакомое, написанное по-русски: «Бей буржуев и капиталистов».

Все прогрессивные газеты 7 ноября были посвящены Советскому Союзу. На первой полосе одной из них красовалась редкая, незнакомая мне фотография Эйзенштейна. Эйзенштейн уверенно и небрежно восседает на царском троне в Зимнем дворце, рядом на полу валяется киноаппарат. Снимок сделан во время съемок «Октября». Эйзен-

штейн очень весел, впечатление такое, что он от радости болтает ногами.

Передовая начиналась с достижений Советского Союза в освоении космоса. Не все произошло в те «десять дней, которые потрясли мир». Эти дни продолжаются...

В этот приезд мне было трудно встречаться с теми, с кем мы общались вместе с Николаем Константиновичем. Но к Луи Арагону и Эльзе Триоле, нашим старым друзьям, я пошла сразу же. Их участие к моему горю меня не пугало. Я знала, что с ними я отойду, отогреюсь.

За короткими словами «Париж, Франция» в моем воображении неизменно встают эти два удивительных человека — Луи Арагон и Эльза Триоле. Про них не скажешь обычными словами: нравятся, милые, наши друзья, приятные, славные. Это все не то, это к ним не подходит. Они были особенные, интересные, и этого интересного было в них так много, что каждый раз, когда мы с ними расставались, хотелось увидеть их снова и снова.

Николай Константинович познакомился с ними во время работы над спектаклем «Они знали Маяковского». Сначала В. Катамян написал сценарий о Маяковском, и Черкасов был вызван в Москву как предполагаемый исполнитель главной роли в будущем фильме. Там он познакомился с Василием Катамянном. Потом сценарий превратился в пьесу, начались репетиции в Пушкинском театре.

В этот «маяковский» период своей жизни — действительно целый большой период — он подружился с Эльзой Триоле и с Луи Арагоном.

Я увидела их впервые двадцать лет назад, во время их приезда в Москву. Это была на редкость красивая пара. Тогда, в гостинице «Украина», я первый раз слушала, как они говорят. Они рассказывали о тяжелых годах оккупации Франции, о борьбе в рядах Сопротивления, о своей жизни в подполье.

Они были похожи друг на друга, и они подходили друг другу. Они были неотделимы. В Париже о них говорили: Ромео и Джульетта.

В 1957 году я впервые была у них в их маленькой тесной квартире на Рю-де-ла-Сурдьер. Я жила от них далеко и долго ехала в такси. Шоферы французского такси особенные. Они «включаются» синхронно вместе с двигателем и говорят непрерывно, а так как французы разговаривают и руками, то, принимая во внимание бешеное движение машин в Париже, делается страшно. Шофера, который меня вез, интересовало все:

— Советская, русская? Странно!

— Почему?

— У вас на лице косметика! Едете в гости? К кому?

— К Арагону. Вам знакомо это имя?

— О, еще бы,— он даже перестал размахивать руками.— Это первый поэт Франции! Ведь Поль Элюар умер.

Дальше мне было ехать спокойнее, он читал по памяти стихи Аполлинера, Поля Элюара.

— Как хорошо, что вы любите стихи,— сказала я.

— О, я тоже поэт,— ответил он,— только плохой.

Наверное, это так, подумала я, когда мы подъехали к дому: может ли хороший поэт так любовно пересчитывать чаевые?

Эльза — русская, Арагон — француз. У обоих голубые глаза. У Арагона детские, у Эльзы — взрослые. Она поражала необыкновенной ответственностью, наблюдательностью. У обоих плохие характеры? (Так говорили мне некоторые.) Не замечала. Знаю только, что Эльза не терпела плохо выполненную работу, глухих людей и когда к ним опаздывают к обеду.

Арагон был членом ЦК Французской компартии. Блестящий представитель европейской интеллигенции, энциклопедически образованный в самом широком смыс-

ле слова, он чертовски умен и принципиален. Многие годы Арагон был директором, по-нашему — главным редактором, известной газеты «Леттр Франсэз», объединявшей прогрессивных деятелей культуры Франции. В этой газете часто печатались и статьи Эльзы — об искусстве, о театре. Она отлично переводила многие русские пьесы, идущие на парижских сценах. Оба — известные писатели, настоящие друзья Советского Союза, большие знатоки русской культуры.

В 1964 году мы с мужем пришли к ним в их красивую новую квартиру, не опоздав ни на минуту, обедать. Я поцеловала Эльзу, сказав по-русски: «Здравствуйте, Эличка», и по-французски приветствовала «мсье Арагона». У него сделались обиженные глаза.

— Ну вот, уже «мсье Арагон»?

Тогда я поцеловала его и сказала:

— Здравствуйте, Арагоша.

— Вот так, — заговорил он по-русски.

Арагошей его зовут «свои», русские. Он очень любит беседовать по-русски, говорит немного смешно, но понятно. Произнося русские слова, он чуть повышает голос, и от этого сам меняется. В моем представлении существуют два Арагона: один — говорящий по-русски, другой — по-французски.

Как-то нас пригласили обедать в ресторан «Медитерапэ», излюбленный ресторан Жана Кокто. В истории каждого большого ресторана Парижа есть свои знаменитые посетители. Обед был, конечно, великолепный. Мой муж отчаянно смешил Эльзу своими веселыми рассказами. Когда она смеялась, у нее по-детски морщился нос, развеселить ее было очень легко. Арагон разговаривал со мной. Вернее, не со мной, а с самим собой. Говорил по-французски. Я понимала, что мне не надо его перебивать и что отвечать тоже не надо. Мне мешал веселый разговор рядом. Ему, видимо, нет. Он его не слышал. Он говорил об

Испании, о войне, о Михаиле Кольцове. Говорил горячо и страстно. Его вдохновенность заражала.

В одном из номеров «Леттр Франсэз» под портретом Горького были приведены его слова: «Вы меня никогда не переубедите в том, что смысл литературы — это помочь человеку понять себя».

Читая книгу Арагона «Орельен», я находила в ней часть самой себя.

Николаю Константиновичу очень нравились оба — и Эльза, и Арагон.

С Эльзой мы иногда переписывались, иногда — годами — нет. Паузы молчания в наших отношениях ничего не меняли. Время от времени я получала от нее книгу с надписью: «Нине от парижской Эльзы с любовью» или: «Нине — это длинное письмо». Мне интересны были все эти ее «длинные письма». Ранние — меньше, те, что были написаны позже, — больше.

Книги ее я воспринимаю раздвоенно, всегда осязая основу — четкую и крепкую мысль, а на ней как бы вытканый женскими руками рисунок жизни, рисунок подробностей. Основа всегда проступает сквозь этот рисунок, не растворяется в нем.

Книги ее такие, как она сама, про них не спросишь: «Неужели это вы написали?»

Она была очень элегантна во всем, в поведении, в одежде. Ее хотелось разглядывать и у нее поучиться. Последнее время она была довольно богата и носила скромные, но очень дорогие вещи. Я знала ее, когда она не была богата, но и тогда она одевалась по-своему и с безупречным вкусом. У нее всегда был свой стиль.

В ноябре 1967 года я жила недалеко от них. Эльза захотела за мной, чтобы отвезти меня во дворец Шайо показать созданную ею выставку о Маяковском. Эта выставка путешествовала по всей Франции, и ее, видимо, специально привезли в Париж к ноябрьским праздникам.

Слушая рассказы о ней в Москве, я не могла понять, как это все получится и может ли выставка быть интересной. Ведь будут только фотоматериалы с титрами на французском языке. Главное же, я боялась за стихи в переводе.

Выставка меня поразила. Я не могла оторваться от умело и талантливо собранных материалов, занимавших два этажа. Видеть такое знакомое лицо Маяковского в Париже, отраженное в глазах тысяч французов, слышать, как французы читают, казалось бы, непереводимые и все-таки чудесно переведенные Эльзой стихи,— это было прекрасно.

Я с восхищением смотрела на маленькую, тоненькую Эльзу, окруженную людьми, и поражалась тому громадному труду, который она проделала.

— Ну как? Ничего? — взволнованно спрашивала она. — А как вы думаете, это будет интересно в Москве?

Я сказала, что это будет очень интересно, но самое интересное, что можно такое сделать в Париже.

Путь мой к Арагонам лежит через площадь Инвалидов, где в сквере французы с азартом играют в шары. Я пересекаю площадь по диагонали, минуя улицу Гренель, где помещается наше посольство, заворачиваю на Рю-де-Варенн и по памяти пахожу их дом. Это старинный, с окнами, выходящими в сад, особняк. Красивая лестница с бархатными скамеечками для отдыха.

Каждый раз мне казалось, что Арагон и Эльза живут в этом доме одни. Оказывается, нет, здесь еще две квартиры. Об их доме можно было бы рассказывать бесконечно: это самое красивое жилище из всех, мне знакомых.

Мы обедали в бслей, похожей на монастырскую трапезную столовсь. На столе все было необычайно красиво и аппетитно. Эльза была отличной хозяйкой, она все успевала. Я восхищалась обедом.

— А помните, как мы приехали в Ленинград зимой, в как было вкусно у вас, — сказала Эльза.

Конечно, мы вспомнили не о еде. Мы вспомнили тот день и как это все было.

Они приехали в Ленинград специально для того, чтобы увидеть спектакль «Они знали Маяковского». Потом в газете «Леттер Франсэз» Эльза писала об удаче, «которая нашла в Черкасове актера, обладающего помимо таланта еще и физическими данными, помогающими создать образ Маяковского», и о том, что «временами настоящее сходство потрясает тех, кто знал Маяковского».

Вместе с ними на спектакле присутствовал и автор пьесы Василий Катанян. После спектакля — он был утренний — все приехали к нам обедать.

Они вошли в наш дом веселые, нарядные и вместе с Черкасовым, только что снявшим грим Маяковского, внесли еще живую атмосферу спектакля. Он им нравился, они были полны им. Были поглощены разговором о спектакле и о Маяковском, который они начали еще в антракте, продолжили по дороге и вот теперь внесли в дом, чтобы он длился долго-долго.

Это было удивительно: за нашим столом собрались те, кого знал, любил, с кем дружил Маяковский.

Сейчас тот день кажется мне переальным, как сон. Нет в живых Черкасова, Петрова, Эльзы Триоле.

Она умерла 17 июня 1970 года. Наша ноябрьская встреча оказалась последней.

У нее было серьезное заболевание сердца. Она одна знала, что дни ее сочтены, и мужественно заканчивала свои земные дела. Она успела написать и издать свою предсмертную книгу, и не только издать, но и разослать всем своим друзьям. Это было ее последнее слово.

«Соловей умолкает под утро» — так называется эта книга. Я получила ее на пятый день после ее смерти. На обложке портрет Эльзы, которую нельзя узнать. Она да-

же улыбается, но это негатив фотографии, мертвое лицо. На обратной стороне переплета тоже негатив фотоснимка: буки в саду ее загородного дома, где она завещала себя похоронить. Там ее и похоронили. На титульном листе надпись ее рукой в последний раз мне: «Милой Нине от Эльзы под утро...»

Эта книга об одной ночи и о многих снах, мыслях, воспоминаниях, ассоциациях. В ней — предчувствие смерти, прощание с тем, что прожито, и с теми, кто близок.

Я вспомнила тот день, когда пришла к ним впервые после смерти Николая Константиновича. Мы были втроем. Я старалась сдерживать себя и говорить о чем угодно, только не о том, что случилось. А им хотелось знать, как это произошло. Говоря о том, как он умирал, я взглянула на Эльзу. Она побледнела, как-то резко, боком прижалась к Арагону, беспомощно и трогательно взяла его за руку и по-русски сказала: «Арагоша, а как же мы с тобой...»

Ее книга — это попытка осознания разлуки навечно. Этим она мне особенно и тревожно близка.

## Последний год

Его творческие силы казались неизмеримыми. Он никогда не берег и не щадил себя. Это хорошо знала я, отправлявшая его, часто больного, в театр или на общественную работу. Особенно я боялась далеких поездок — то Индия на два месяца, где он заболел пневмонией, то Китай, где он лежал с тромбом в ноге, то Чехословакия, где он попал в автомобильную катастрофу...

25 апреля 1965 года он в последний раз вышел на сцену Академического театра драмы имени Пушкина в спектакле «Все остается людям».

Он еще несколько раз сыграл Дронова, а также Барона в пушкинском «Скупом рыцаре» на гастролях театра в Ростове-на-Дону.

Впоследствии, когда к нам на дачу приехал директор театра и шел разговор о возвращении Черкасова на сцену и о том, что он будет играть из своих ролей, он категорически отказался от «Скупого». Вот что он писал по этому поводу: «В работе над образом Скупого я столкнулся с огромными трудностями. Центральное место роли — монолог Барона — идет на пяти — семи страницах. В нем для передышки нет ни одной паузы, а длинные цезуры делать нельзя. В монологе нет внешнего развития действия, есть только философские размышления. После труднейшего монологического, который требует огромного напряжения сил и творческой энергии, мне нужно было в течение одной минуты переодеться и выйти на заключительную третью сцену, где происходит встреча с сыном и вызов его на поединок...»

«Пауза для передышки» — теперь это первое условие возможной для него актерской работы. За последние два-три года усилилась его болезнь — хроническая эмфизема легких, которая началась незаметно в период очень трудного для него спектакля «Великий государь», вышедшего в 1945 году в Ленинграде. Спектакль шел часто, у Черкасова, как всегда, не было дублера и не раз ему приходилось играть больным.

Вскоре после его ухода из театра мы, а также Н. П. Акимов получили приглашение от Британского совета (это учреждение типа нашего Министерства культуры) посетить Лондон.

Я уговорила своих спутников проплыть до Лондона по морям, начиная с Комарова. Николай Павлович Акимов был предельным партнером в этом долгом, веселом путешествии. Плыли мы четыре-пять дней. Шторм в девять баллов в Немецком море Черкасов и Акимов перенесли

смеясь, не то что я. На следующий день, когда все стихло и я, бледная как полотно, вышла к завтраку, Акимов сказал:

— Нина Николаевна, у меня для вас два приготовленных утешения: первое — «*Tu l'as voulu, Georges Dandin*» («Ты этого хотел, Жорж Данден») и второе — «Какой черт занес нас на эту галерею?»

Николай Константинович хорошо себя чувствовал, кормил хлебом чаек и, конечно, дружил с командой. Проплыв мимо Финляндии, Швеции, Дании, где мы любовались в ночной темноте ярко освещенным Эльсинором, «Балтика» подошла к Тюльбери. Это уже морской порт Лондона.

Перемена обстановки, прекрасная гостиница, из окон которой был виден колоссальный зеленый массив Гайд-парка, интересные путешествия, изобретательно, тактично продуманные развлечения и, главное, никаких деловых обязательств — все это отвлекало Черкасова от мысли о болезни и о том, что он больше не в театре.

Мы видели Оксфорд и Кембридж, были приглашены Полом Скофилдом в Стрэтфорд-на-Эйвоне в Шекспировский мемориальный театр на спектакль «Тимон Афинский». Главную роль исполнял Скофилд. В антракте мы поднялись в его артистическую уборную, она была на третьем этаже. До этого мы проехали много километров, с жадностью осматривали дом, где родился и жил Шекспир, и, наконец, смотрели великолепный спектакль.

Мы устали. Черкасов, которому, к сожалению, уже давно были тяжелы этажи, как всегда после подъема по лестнице, постоял несколько минут, перед тем как войти к Скофилду. Потом все было легко и приятно. Мы благодарили Скофилда, искренно им восхищались, пили кофьяк.

Позже Пол Скофилд написал в своей статье для сборника «Николай Черкасов»: «Во время нашей последней

встречи в Шекспировском театре в Стрэтфорде-на-Эйвоне я был встревожен его усталым видом и испытывал чувство преддверия утраты, когда попрощался с ним на пороге своей гримерной...»

Что это? Шестое чувство? Предвидение? Почему ни у меня, ни у Черкасова подобного ощущения не было? Он никогда не говорил о возможности своей смерти. Он говорил только: «Ну сколько еще мы с тобой проживем...».

В начале августа мы вернулись в Ленинград на той же «Балтике».

Дома Николай Константинович как-то загрустил. Он неподвижно сидел за своим письменным столом и о чем-то упорно думал.

— Ты скучаешь без театра? — спрашивала я.

— Нет, ничуть, — говорил он.

Он не отдавал себе отчета в том, что его мучило. Театр был у него в крови, вошел в него с детства и навечно. Теперь этого театра, где в 19 часов 30 минут поднимался занавес и он выходил на сцену к ожидавшему его притихшему залу, не было. Чем же жить?

Мы переехали в Комарово, где ему было, как всегда, хорошо. Опять он ходил по дорожкам нашего большого сада, читал, приходили его друзья, вечерами смотрели телевизор. Иногда он уезжал в Ленинград: оставался председателем ленинградского ВТО, он по-прежнему занимался его делами, встречался с людьми.

Надеясь на то, что в Карловых Варах, где он привык отдыхать и охотно лечился, будет, как обычно, теплая, мягкая осень, первого ноября мы улетели в Чехословакию. Но осень на этот раз была дождливой и сырой, наши обычные прогулки не очень удавались.

Вокруг Черкасова, как всегда, было много старых и

новых знакомых, и он, как всегда, был приветлив, общителен. Я часто обращалась к его лечащему врачу с вопросом: что он думает о его болезни? Перед отъездом врач сказал: легкие в том же состоянии, но по приезде домой обратитесь к кардиологу. — Сердце? — Пока прямой опасности нет...

В декабре мы вернулись в Комарово.

«Здесь мне лучше, чем где бы то ни было», — как всегда, сказал он. На «Ленфильме» в это время снимался советско-французский фильм. Продюсер Каменка, старый друг Черкасова, уговорил его сняться в небольшой роли. «Я не могу отказать Каменке, ты ведь знаешь, как он ко мне относится». Опять съемки. Это его как будто оживило, но на экране я впервые увидела его больным.

И опять Комарово, Новый год, наш последний Новый год. В саду горели свечи на живой зеленой елке. Собрались вся семья, муж мой был веселым, как всегда. В саду мы пили шампанское.

В феврале он почувствовал себя хуже, в марте уехал в Кунцево — в больницу. Там наступило резкое ухудшение, ему не разрешили ходить. Я в это время лежала в ленинградской больнице.

В мае я встречала его на аэродроме. Когда мы увидели друг друга, мы оба заплакали. Почему? Я была возмущена собой. Он гораздо лучше выглядит, легко долетел. Мне при нем никогда нельзя распускаться, решила я раз и навсегда. Такое короткое «навсегда»...

Июнь, июль прошли в Комарове спокойно. Он говорил о ролях, которые будет играть. В день своего рождения, 27 июля, он сидел за праздничным столом: мы принимали гостей. 28 июля был его творческий вечер по телевидению. Он поехал на студию и сказал несколько приветственных слов своим зрителям. Вернулся надломленный,

усталый, тяжело дышал, потом опять отошел, гулял, держался. Через несколько дней я увидела отеки на его лице. Он попросил поставить кресло в столовой, открыть окно. Из дома он уже не выходил, смотрел на сосны и на море...

И все-таки невозможно было представить, что конец наступит так скоро.

Слово «смерть» произнести всегда трудно, особенно говоря о самом близком, любимом человеке. Мучительно и с трудом поверив в случившееся, увидеть на экране его живого, смотрящего мне прямо в глаза, слышать его голос, как мне кажется, обращающийся ко мне, ко мне одной, потому что я одна сижу у телевизора в его комнате, где каждая вещь хранит прикосновение его рук. В эти минуты мы с ним, казалось бы, по-прежнему вдвоем. В комнате ничего не изменилось. В моем сознании, в моей душе изменилось все...

Вот он лежит на диване, бледный и очень осунувшийся. Завтра он переедет в больницу. Это его последний вечер дома, последний домашний вечер его жизни. Никому это не приходит в голову. Ему особенно.

Он сердится, что я не могу найти на полках сценарий Эйзенштейна «Иван Грозный». Я забыла, что сценарий издан отдельной книгой, и ищу рукопись. Сценарий он берет с собой в больницу. Когда ему станет лучше, говорит он, надо будет написать все, что он помнит об Эйзенштейне. Он волнуется, будет ли в его палате стол, чтобы можно было писать.

Веселый и подвижный, несмотря на слабость, он убедил меня, что может ужинать с нами за столом.

Утром мы переезжаем в больницу. Он попросил меня, чтобы я вышла из дома и села в машину первой. Я думаю, что он, как всегда, на людях не хотел выглядеть слабым и большим.

Он вышел через три минуты после меня, побритый

и даже улыбающийся, держался прямо, как на сцене, прошел расстояние до машины и сел на переднее сиденье. Но мне уже стало страшно, что-то в этой подтянутости и выдержке мне показалось мучительно напряженным, нагнанным. Он разговаривал тоже как-то вымученно.

Мы проезжали Кировский мост, который тогда перестраивался. Стояли колоссальные краны.

— Посмотри, как они необыкновенно декоративны...

Действительно, мы никогда не видели таких высоких подъемных кранов. Ему было интересно. Он попросил остановить машину, чтобы посмотреть, как они будут поднимать тяжелые железные детали.

— Ведь я этого больше не увижу,— сказал он.— Когда я буду возвращаться домой, наверное, ремонт будет уже окончен.

В больнице его приняли как очень тяжело больного. И он сразу с этим покорно согласился. Ему не разрешили даже пойти до палаты. Его перенесли, уложили, надели на голову кислородный прибор, который уже и не снимали все двадцать дней его пребывания в больнице.

Вечером мне сказали, что все уколы сделаны и я могу ехать на ночь домой. А ночью меня вызвали в больницу: ему стало очень плохо. Он узнал меня и обрадовался.

С этого часа я почти все дни и ночи проводила у его постели. Мне впервые сказали, что он безнадежен и ничто не может его спасти.

Поверить в это было невозможно.

Семья моя — сын и сестра — была далеко. Я никого не вызывала, сообщила только, что он тяжело болен. Мне был никто не нужен. Ему тоже. Я хотела быть все время только с ним. Иногда приезжала в свой пустой, печальный, пастороженный дом. Он был заброшен и не убран. В покинутом доме стояло страшное предчувствие несчастья, о котором я знала и все равно не верила.

Постепенно он терял сознание, хотя каждого входящего в его палату на минуту узнавал.

Пять лет он мучительно бросал курить, последний год мне казалось, что это наконец удалось. Сейчас, умирая, он просил папиросу. Сначала ему не разрешили курить. Бессознательно он прикладывал руку к губам, как будто курит. Потом он стал сворачивать из края простыни нечто вроде папиросы. Смотреть на это было невыносимо. Наконец ему разрешили, но выкурить даже полпапиросы уже не было сил.

Сознание его все больше меркло. Но последние несколько дней духовная жизнь и гаснущее воображение вернули его на сцену и на экран. Перед ним проходили сыгранные им роли...

Он провел рукой по щекам.

— Я не побрит, — сказал он, — кого я сегодня играю? Ах да, Дронова...

Сначала я пробовала его успокоить и говорила, что спектакль отменили. Но это его тревожило и настораживало. Он спрашивал:

— Почему?

Я не знала, как успокоить смятение в его бедной, измученной голове с кислородным прибором, чем-то так похожим на шлем Александра Невского.

— У кого я сегодня снимаюсь? В чем? Ах да, у Сергея Петровича.

— У Эйзенштейна, — не исправляя отчества, старалась помочь ему я.

— Да, убийство сына.

Он путал фильм со спектаклем «Великий государь».

— А где же посох? — Он лежал неподвижно, с закрытыми глазами, ему казалось, что он пошел за посохом.

— Слушай меня, Санчо, внимательно и не перебивай...

Он прощался со своим Дон Кихотом.

Один раз вдруг он попросил меня показать обувь, в которой он приехал в больницу. Это были легкие домашние туфли, они стояли около его постели.

— У меня сегодня «Бег» Булгакова, — он всегда к слову «Бег» прибавлял фамилию автора. — Я в них сейчас пойду на спектакль. — Он сделал резкую попытку встать. Я его удержала.

— Спектакль отменен, — стараясь говорить самым обыкновенным голосом, чтобы его успокоить и убедить, сказала я.

Он узнавал врачей и приехавших родных ненадолго. Он возвращался к своим ролям.

Покорно терпел все мучительные процедуры. Ему все это мешало и отвлекало от непрерывной связи с самым главным в его жизни, с последним свиданием с созданными им образами; они проходили в его умирающем сознании.

Я все время держала его руку — она лежала спокойно.

Как-то на минуту он пришел в себя и сказал:

— Что же это такое, что происходит, все что-то знают страшное, и ты, и Андрей, и Вера, я один ничего не знаю, какой ужас.

Днем ему стало хуже, пульс едва прослушивался, он лежал спокойно, неподвижно.

Умер он в пять часов утра. Свет погас в моей жизни навсегда.

С тех пор прошло двенадцать лет.

Он не забыт. Его имя по-прежнему окружено ореолом почета и славы.

И в нашей стране, и за рубежом продолжают идти фильмы с его участием. В серьезных трудах по истории

театра и кино о нем говорят как о выдающемся актере. О нем пишут книги, статьи, диссертации, дипломные работы. Стенды театральных и киномузеев украшают его фотографии в ролях. Ко мне обращаются люди, видевшие, знавшие его или желающие о нем узнать. Его именем названа улица в новом районе Ленинграда (правда, жаль, что это не одна из тех улиц, где он жил и работал). На нашем доме уже давно установлена мемориальная доска.

Недавно на его могиле в Некрополе Александро-Невской лавры состоялось открытие памятника, созданного М. К. Авикушиным. Над могильной плитой возвышается молодой Черкасов, отлитый в бронзе.

## Оглавление

<i>Ю. Толубеев. Предисловие</i> . . . . .	3
Молодость . . . . .	7
На всю жизнь . . . . .	28
С Эйзенштейном . . . . .	41
На Дальнем Востоке . . . . .	52
В эвакуации . . . . .	64
В блокадном Ленинграде . . . . .	71
Это было во время войны . . . . .	88
Берлинское направление . . . . .	108
«Как вы работаете над ролью?» . . . . .	125
Депутат Ленинграда . . . . .	141
Наш дом . . . . .	158
Наши гости . . . . .	173
Глава делегации . . . . .	208
Далекие близкие . . . . .	224
Последний год . . . . .	245

**Нина Николаевна Черкасова**

**Рядом с Черкасовым**

Редактор **А. Г. Казакова**  
Художник **Б. Н. Осенчаков**  
Художественный редактор  
**И. З. Семенцов**  
Технический редактор  
**А. И. Сергеева**  
Корректор **Э. Г. Поварская**

ИБ № 186

Сдано в набор 25.05.78. Подписано к печати 4.11.78. М-26951.  
Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага тип. № 1. Гарн. обыкн. Печать вы-  
сокая. Усл. печ. л. 11,2+вкл. Уч.-изд. л. 11,42+1,53+0,04=12,99.  
Тираж 50 000 экз. Заказ № 654. Цена 1 р. 20 к.

Ордена Трудового Красного Знамени Лениздат, 191023, Ленин-  
град, Фонтанка, 59. Ордена Трудового Красного Знамени ти-  
пография им. Володарского Лениздата, 191023, Ленинград,  
Фонтанка, 57



*Константин Александрович Черкасов  
с сыновьями Колей (справа) и Костей.*



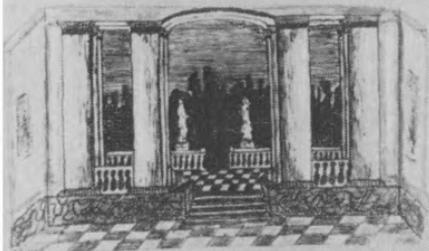
*Николай Черкасов, 1918 г.*

*Н. Черкасов — статист в опере «Кармен». Театр оперы и балета. 1920 г.*

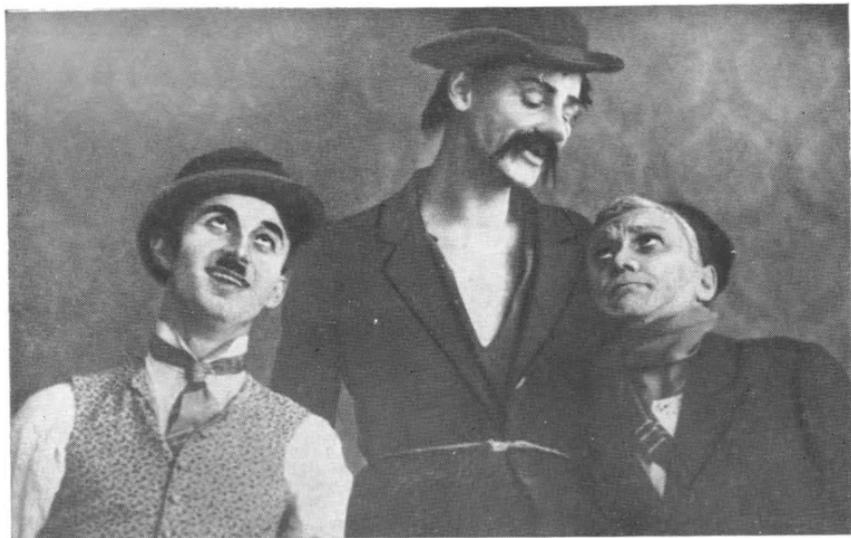




Lana Dyploma.



Włocławek



*П. Березов — Чаплин, Н. Черкасов — Пат, Р. Юрьев — Пагашон.  
1920-е годы.*

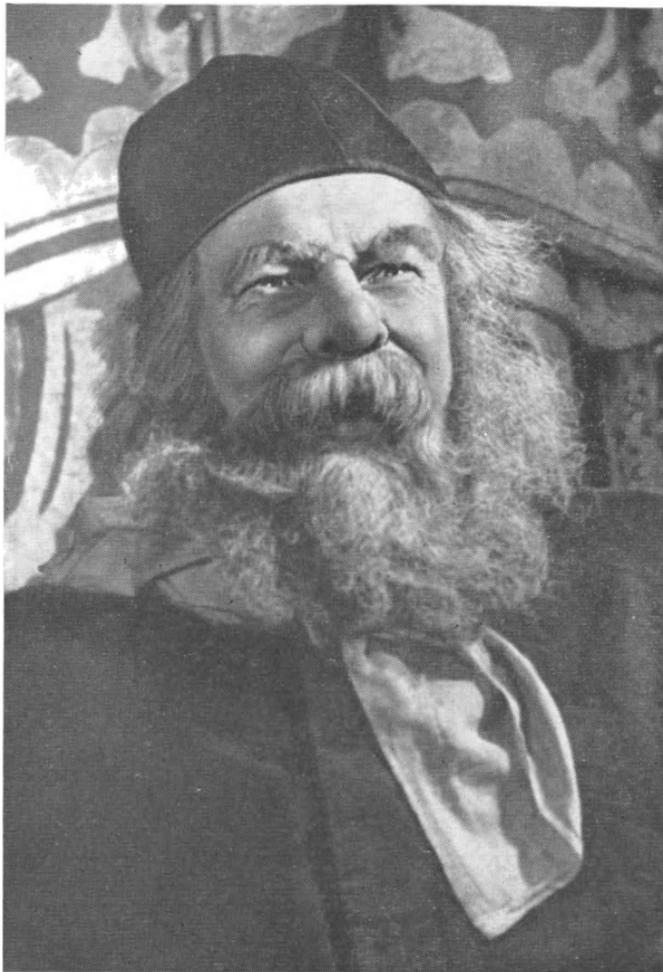
*Юношеские рисунки Н. Черкасова.*



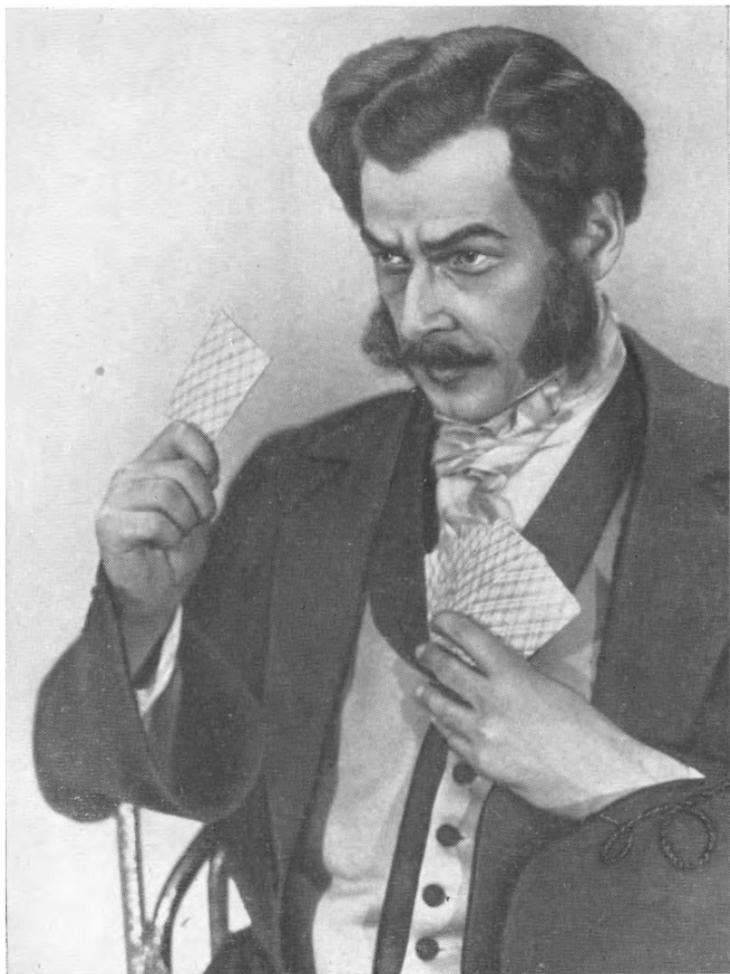
*Н. Черкасов — белогвардейский офицер. «Тимошкин рудник». 1927 г.*



*Н. Черкасов — Калугин в фильме «Луна слева». 1928 г.*



*Н. Черкасов — Варлаам. «Борис Годунов». 1934 г.*



*Н. Черкасов — Морис Массубр. «Мольба о жизни». 1935 г.*



*Н. Черкасов — Колька Лошак в фильме «Горячие денечки». 1935 г.*



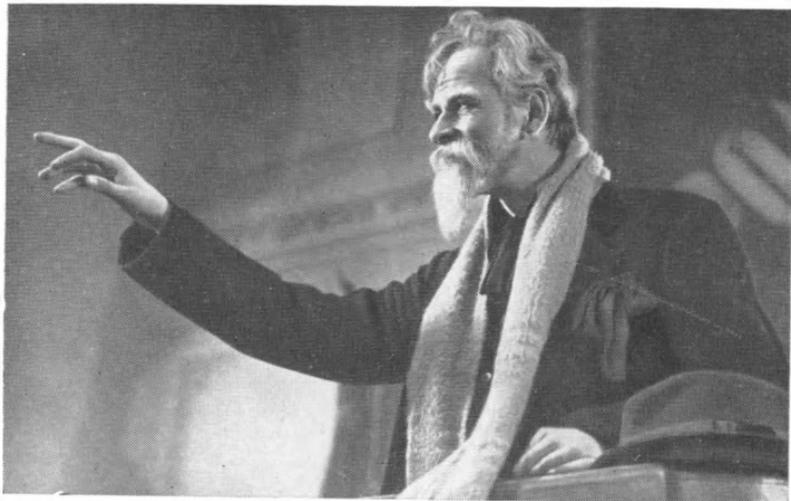
*Кадр из фильма «Дети капитана Гранта». Н. Черкасов —  
Паганель. 1936 г.*

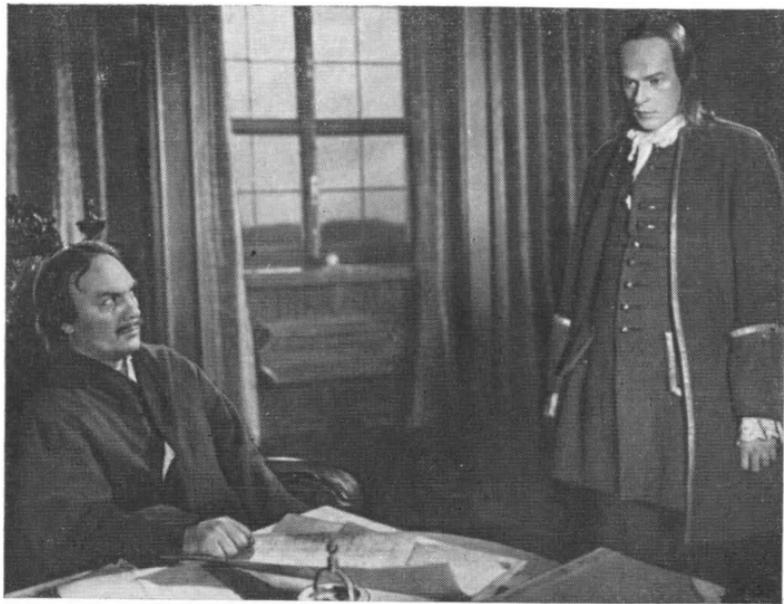


*Кадр из фильма «Депутат Балтики». 1937 г.*

*Н. Черкасов — Полежаев в фильме «Депутат Балтики».*

*Н. Черкасов — Билли Бонс в фильме «Остров сокровищ». 1937 г.*





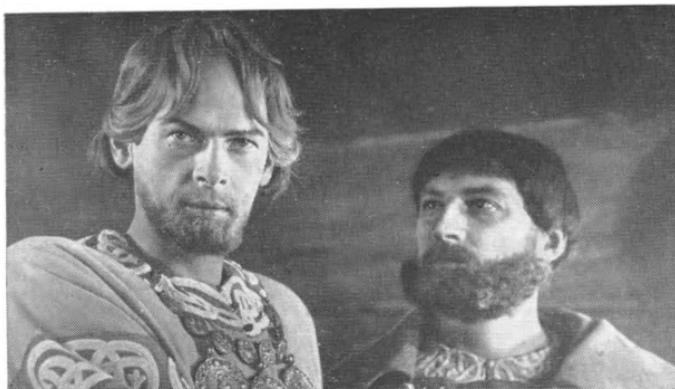
*Н. Симонов — Петр I, Н. Черкасов — царевич Алексей в фильме «Петр I». 1937 г.*

*Н. Черкасов — царевич Алексей, М. Жаров — Меншиков.*





*На съемках фильма «Александр Невский». Н. Черкасов и С. Эйзенштейн. 1938 г.*



*Н. Черкасов — Александр Невский, А. Абрикосов — Гаврила Алексич в фильме «Александр Невский».*



*Кадр из фильма «Ленин в 1918 году». В роли В. И. Ленина — Б. Щукин, в роли А. М. Горького — Н. Черкасов. 1938 г.*



*Выступление Н. Черкасова перед бойцами на сопке Заозерной.  
1939 г.*



*М. Попов, Н. Черкасов, Вс. Вишневский. Дальний Восток. 1939 г.*



*Н. Черкасов — Лелио, В. Воронов — Арлекин. 1940 г.*



*П. Черкасов среди бойцов народного ополчения.  
Ленинград. 1941 г.*

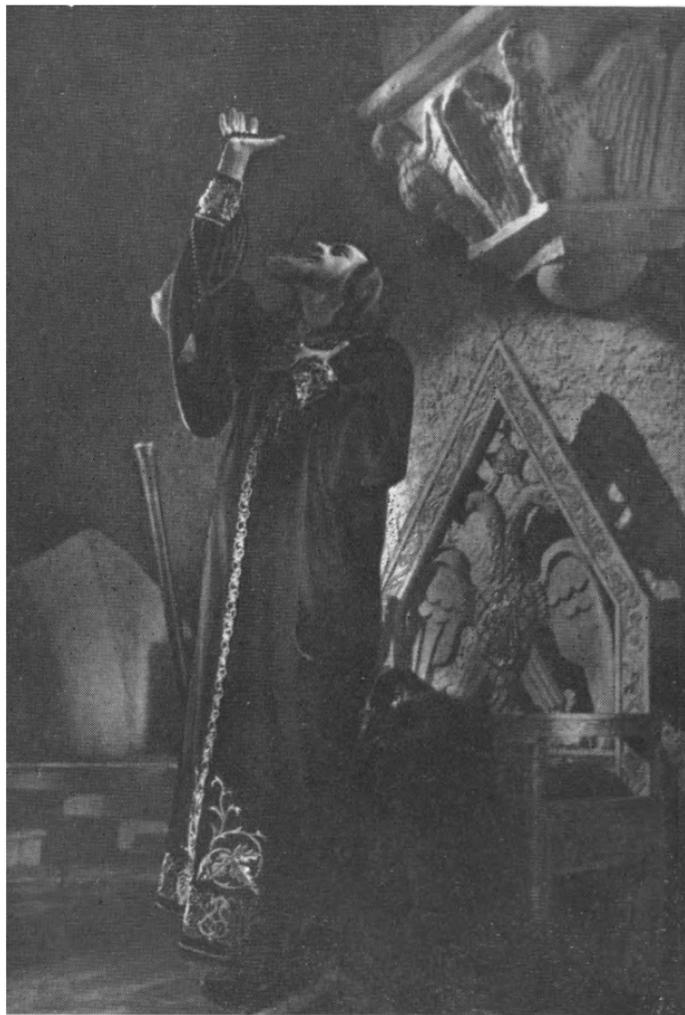


*Н. Черкасов в составе фронтовой бригады артистов Академического театра драмы имени А. С. Пушкина. 1942 г.*



*На одном из боевых кораблей Краснознаменного Балтийского флота. Н. Черкасов — Остапенко. «Фронт». 1942 г.*





*Кадры из фильма «Иван Грозный».*



*Рабочий момент съемок фильма «Иван Грозный». В центре Н. Черкасов.*



*Кадр из фильма «Иван Грозный».*



*Н. Черкасов — Лядов в фильме  
«Пирогов». 1946 г.*



*«Поиски зерна».*



*Н. Черкасова, Н. Черкасов, Р. Зеленая. Прага. 1947 г.*



*Встреча Н. Черкасова со строителями Ленинградского метро.  
1949 г.*



*В зале заседаний Второго Всемирного конгресса сторонников мира.  
Варшава. 1950 г. Н. Черкасов, Т. Хрейнников, Д. Шостакович.*



*А. Каменка, Н. Черкасов и Жерар Филип. Париж. 1951 г.*



*Н. Черкасов — Маяковский, «Они знали Маяковского». 1954 г.*



*Н. Черкасов перед выходом на сцену в спектакле  
«Они знали Маяковского».*



*Л. Арагон, Э. Триоле и Н. Черкасов в гриме Маяковского.*



*Н. Черкасов на встрече с премьер-министром Индии Д. Неру.  
1951 г.*



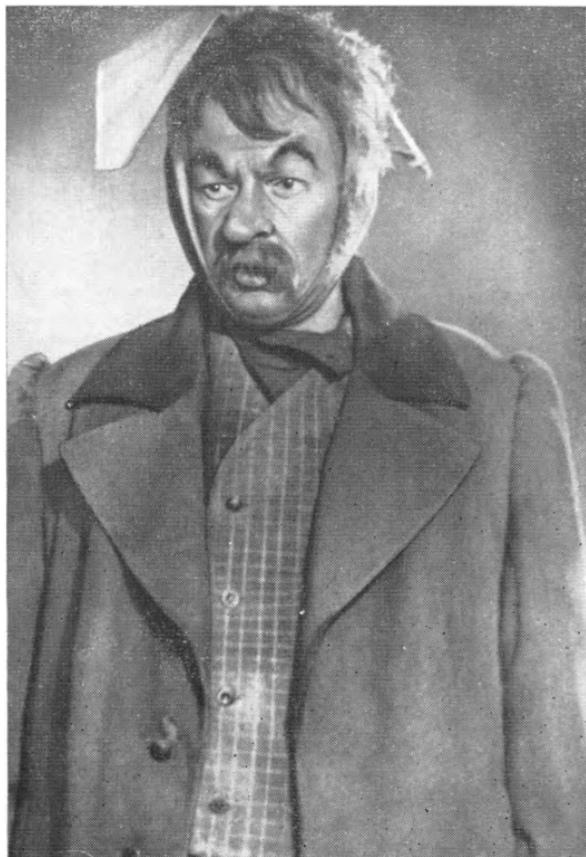
*Н. Черкасов — Дон Кихот, Ю. Толубеев — Санчо Панса в фильме «Дон Кихот». 1957 г.*





*Н. Черкасов дома.*

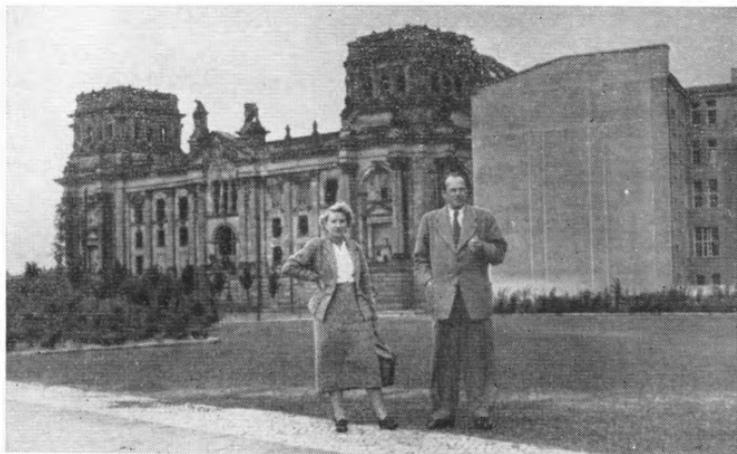
*Н. Черкасов с сыном Андреем.*



*Н. Черкасов — Осип. «Ревизор». 1952 г.*

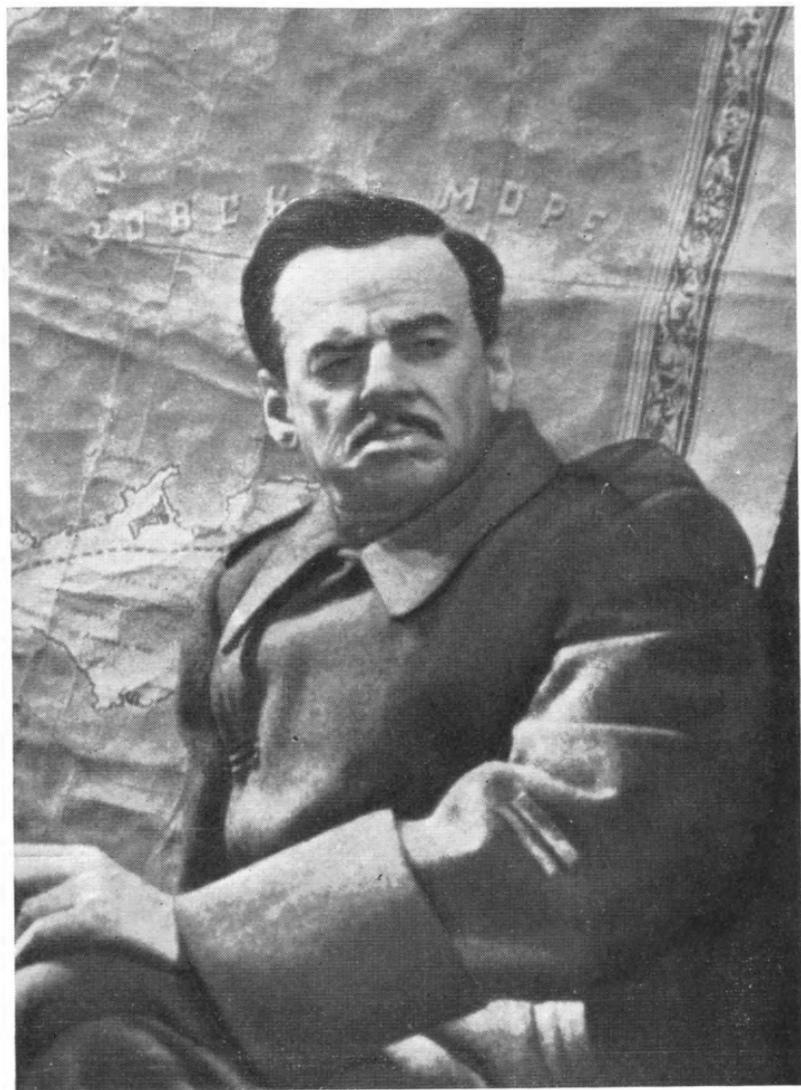
*Н. Черкасов и Н. Черкасова у здания рейхстага. Берлин. 1954 г.*

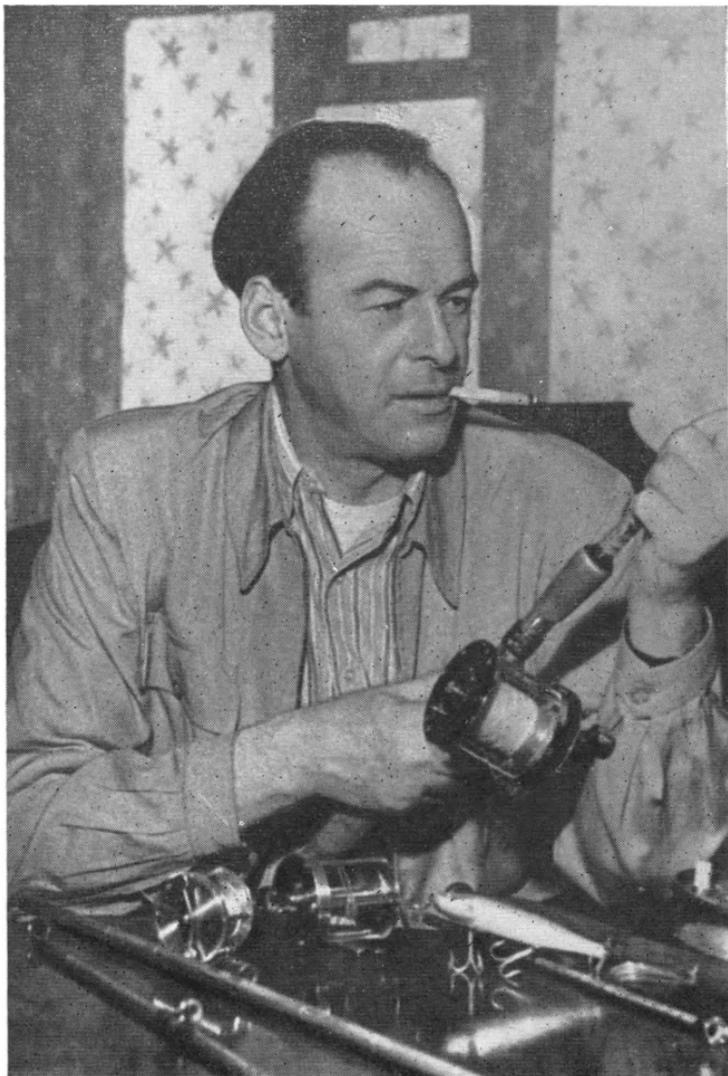
*Н. Черкасов и Е. Мравинский. 1957 г.*





*Н. Черкасов — Хлудов. «Бег». 1958 г.*





*Н. Черкасов со спиннингем, подаренным ему Ф. Жолио-Кюри.*



*Н. Черкасов на озоне.*



*Н. Черкасов и А. Райкин.*



*Н. Черкасов выступает перед рабочими завода «Электросила».  
1961 г.*





*Кабинет Н. К. Черкасова.*

*Н. Черкасов — Барон. «Маленькие трагедии». 1962 г.*

*Н. Черкасов — Дронов в фильме «Все остается людям». И. Озеров — Вязьмин, С. Пиляевская — Наталья Дмитриевна. 1963 г.*



*Фрагмент памятника Н. К. Черкасову в Не-  
крополе Александро-Невской лавры.  
Скульптор М. К. Аникушин. 1975 г.*