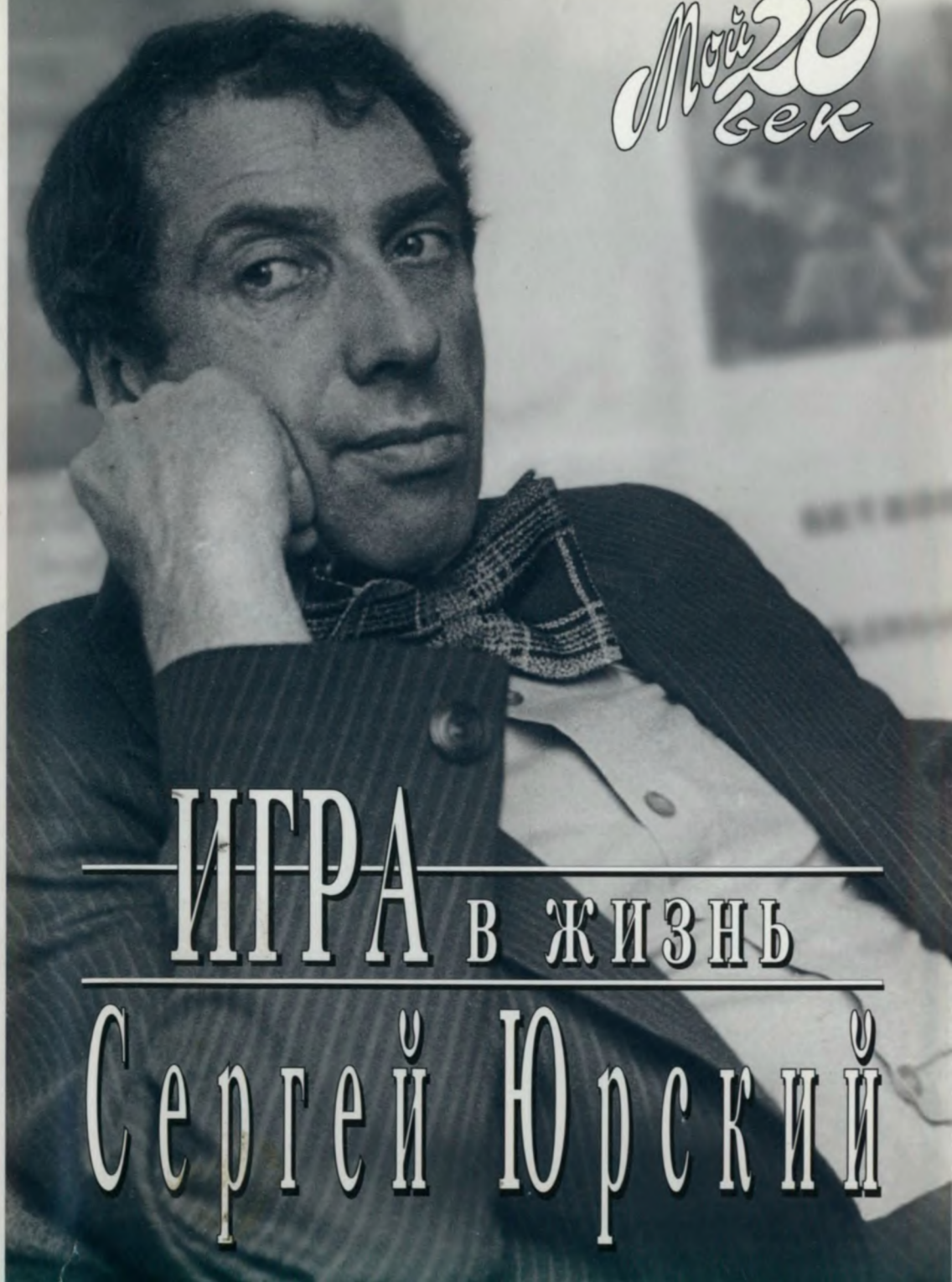


Май 20
Гек

Май 20
Гек

Сергей Юрский



ИГРА В ЖИЗНЬ

Сергей Юрский



Сергей Юрский

Май 20
бек

*Мой 20
век*

**СЕРГЕЙ
ЮРСКИЙ**

**ИГРА
В ЖИЗНЬ**



ВАГРИУС

**СЕРГЕЙ
ЮРСКИЙ**

**ИГРА
В ЖИЗНЬ**

МОСКВА • ВАГРИУС •
2002

УДК 882-94
ББК 84.Р7
Ю 81

В книге использованы фотографии из семейного архива С.Ю.Юрского, Большого драматического театра им. Г.А.Товстоногова, а также фотографии Н.Аловерт, В.Кречета, Б.Стукалова, Э.Левина, А.Садиленко, Е.Лапиной, А.Спивака, Н.Ольхиной, В.Меклера, Е.Кочеткова, А.Гольянова, Е.Данилова, В.Петрұсова, С.Абраменкова.

Дизайн серии Е.Вельчинского
Художник С.Виноградова

*Охраняется законом РФ
об авторском праве.
Воспроизведение всей книги
или любой ее части запрещается
без письменного разрешения издателя.
Любые попытки нарушения закона
будут преследоваться в судебном
порядке.*

ISBN 5-264-00726-8

© Издательство «ВАГРИУС», 2002
© С.Ю.Юрский, 2002

ЗАПАДНЫЙ ЭКСПРЕСС

Это был поезд из моего сна, из детской мечты, из тайных одиноких игр, когда, преодолевая скуку жаркого летнего дня и длину обязательного надоевшего пути по лесной тропе, сам был и паровозом, пытящим устало, и машинистом, неутомимым и суровым, и начальником всех станций, и местным мужиком, покорно пережидаящим на солнцепеке у шлагбаума пробег длинного состава, и пассажиром, наивным и восторженным, которому всё в новинку, который глупо и симпатично радуется названию каждой станции, любому перелеску, каждому мостику над неширокой речкой, стаду, прилежшему устало, копнам сена под легкими навесиками, двоению, троеению, умножению рельсов на подъезде к большой станции и несравненному перестуку колес, под который все песни хорошо поются и щемят душу, а все мысли легчают и уносятся сквозь щель в окне вместе с кудрявым дымком от паровоза. Это был поезд из моего сна.

Весной 89 года я ехал в одиночку через Европу.

Москва—Смоленск

Влюбленность в железную дорогу охватила меня еще в раннем детстве и не иссякла до конца по сию пору. Поезда нравились мне на слух и на вид, на ощупь и на запах. Все служащие на железной дороге казались мне счастливыми. Я помню зеленую подмосковную станцию Битца. Даже не станцию, просто платформу с деревянной будочкой кассы.

Битца! Теперь это район Москвы. А тогда это была деревня и до нее нужно было добираться поездом. Не электрич-

кой — электрички появились позже, на моих глазах, а поездом — с паровозом, который пыхтел, гудел и тащил дребезжащие дачные вагоны. Кондуктор выкрикивал: «Люблино, Люблино!.. Царицыно! Кто до Царицына?.. Красный Строитель!.. Следующая — платформа Битца!.. Битца, следующая Бутово!» — это я слышал, стоя уже на платформе вместе с мамой. Мы пересчитывали привезенные вещи — не забыли ли чего, — а вагоны лязгали буферами, со скрежетом делали первые обороты колеса, и поезд уходил в далекое Бутово.

И как я завидовал всем, кто ехал дальше — на Бутово, Щербинку, Подольск и (страшно и сладко произнести!) в далекий Серпухов!.. Мне 9, 10, 11 лет.

1944-й, 45-й, 46-й годы.

Долго, долго моей самой любимой книгой были «Правила движения поездов по жезловой системе» — они относились к железной дороге еще досветофорного времени. Именно на этой книжке воспитался мой консерватизм. Мне было жаль, что жезловая система отмирает и на путях ставят семафоры, а потом и светофоры. Как это примитивно: красный — нельзя ехать, желтый — скорость 16 км/час, зеленый — можно ехать. И всё! И нет собственной инициативы, нет этой ловкости, когда на ходу, свесившись с подножки, помощник машиниста накидывает жезл на руку дежурного по станции, а тот отдает ему другой, как эстафету, как победный символ права на движение, и начинается новый перегон.

Здесь, на железной дороге, работают самые ловкие, самые ответственные люди. Единственно кто на них похож — это воздушные гимнасты в цирке. Там тоже полет трапеции рассчитан до долей секунды. И рассчитан не машиной, а человеческим опытом и талантом. Если чуть скорее или совсем чуть-чуть медленнее, ловитор промахнется и гимнаст полетит в бездну на глазах ахнувшей толпы.

Ритм, создаваемый многими людьми, идеально чувствующими друг друга, — вот что такое железная дорога. Две полосы железа, обозначающие бесконечность, один божественно прекрасный, совершенно живой механизм — паровоз и множество слаженно, нарядно, балетно трудящихся людей! Пассажиры нужны только как публика, восхищенно, благодарно аплодирующая этому ансамблю солистов.

...И шло лето. С патефоном в соседнем дворе, с фокстротами, доносящимися из-за забора. Синее платье в белый горошек, обтягивающее внезапно округлившиеся за последний год формы хозяйской дочки. Чего это она стала такая озабоченная? Куда это ее несет каждый вечер на каблучках, проваливающихся в глинистую землю? Ни на мос: «Привет! Чего это ты нарядная такая? День рождения, что ли?», ни на запоздалые крики из окна ее матери — тети Ньюры: «Чтоб как стемнеет, дома быть, а то смотри!» — даже не оборачивается. Едкий дым из самоварных труб, набитых щепочками и сосновыми шишками. Мелкая речка с густым кустарником на высоком песчаном правом берегу, где местная подрастающая шпана всегда караулит меня, чтобы избить за то, что «когда в то воскресенье с отцом твоим на откосе купались, собаку на нас натравливал», а у меня и собаки-то никакой нет, у соседей есть Рекс, так он на цепи сидит.

И опять — лучше нет, как уйти из-под маминого надзора, миновать обходом опасные кустики, где шпана притаилась, вброд через речку за отмель — на тот берег, потом топким лугом до большой пыльной дороги с колючим гравием и уж по ней — мимо длинных сараев и насосной башни — до долгожданной надписи на дощечке, прибитой к столбику, — БУТОВО.

Тут не просто платформа — тут станция. Пути разветвляются. Стоит маневровый паровоз серии «Щ». Сидит машинист — виден в окошко, — неподвижно сидит и смотрит как полоумный в одну точку — перед собой и немного ниже. То ли книжку читает, то ли спит с открытыми глазами. Паровоз слегка попыхивает, отдувается, а машинист сидит и не шевелится. А я стою у сарая за пустой заросшей колеей и смотрю снизу вверх, ожидая сам не знаю чего. Какой-то высшей милости. Какого-то снисхождения. Я и не надеюсь, скажем, быть позванным и влезть в вожденную чумазо-зеленую будку. Я смутно надеюсь лишь на то, чтоб быть замеченным, чтоб образовалась хоть какая-то связь... чтоб прекратилась эта неподвижность и что-нибудь сдвинулось с места.... Машинист поднял бы глаза, повернул голову и подумал: вот стоит у сарая мальчик... чего он тут стоит? Лучше бы подошел да помог мне подержать какой-нибудь рычаг, а я в это время поверну колесо

реверса, потому что помощник на фронте, а одному справляться трудно. И он крикнул бы: «Эй, пацан!..» Дальше я не пускаю свое воображение, ибо все, что дальше, просто немыслимо.

Проходят часы, и солнце, покраснев еще больше, совсем по-июльски и уже по-вечернему, начинает скатываться к угольным холмам, норовя сесть на трубу дальней котельной. Проходят поезда по основной линии — и товарные, и пассажирские — на Курск, на Харьков, на Ростов... Но я не изменяю своему паровозу. Пусть он сейчас неподвижен, пусть этот маневровый состарившийся красавец «Щ» ничего не сманивировал за целый день, пусть дома мне будет серьезная баня за исчезновение до самого вечера, но моя верность будет вознаграждена... пусть не сейчас... пусть потом...

— Ты здесь чего ошиваешься? — раздается слева, и я с трудом поворачиваю голову на затекшей шее. Какой-то охранник в полувоенной форме и с ружьем движется вдоль сарая.

И тут же начинается движение возле паровоза. Идут какие-то двое и, страшно и грязно ругаясь, обращаются к машинисту, а тот — мой будущий друг, моя надежда — отвечает им тем же. Паровоз начинает шипеть громче. Все трое орут и размахивают руками, а охранник с сонным опухшим лицом закуривает самокрутку и, наглотавшись дыма, выпускает его из гнилозубого рта в мою сторону и вместе с дымом рычит что-то угрожающее. Я отбегаю к углу сарая и сворачиваю к штабелям вперекрест положенных маслянистых шпал и мимо них дальше, к большой дороге, к дому.

Эту бессмысленную картинку вспоминаю я через много лет, когда в газетах пишут о страшном расстрельном и похоронном месте БУТОВО, где тысячи были положены во рвы, куда привозили живых, чтобы сделать их мертвыми, и мертвых, чтобы они исчезли с лица земли. Это началось еще перед войной, но продолжалось тогда, где-то близко от тех черных холмов, и в 44-м, и в 45-м, и после победы.

А победа... победа была славная. Правда! Это правда, не выдумки... я свидетель. Все что-то дарили друг другу, даже незнакомым. Даже в наш отгороженный от мира островок Цирка на Цветном бульваре пришли подарки. Нам подарили два противогаза, пистолет и несколько толстых — ртом не ух-

ватишь — плиток горького американского шоколада. Кто подарил — не знаю. Кому — не помню. Кому-то из цирковых детей. И счастливчик, не в силах употребить это сам и не смея показать родителям — нравы в цирке были суровые, а порой и жестокие, — вынес это на задворки нашей территории, за угол конюшни.

Именно 9 мая 1945 года часов в 11 утра мы отметили Великую Победу, выстрелив по разу из пистолета в консервную банку и ни разу не попав (отдача сильная, и пистолет дергался в руке у каждого). Стреляли на улицах много и радостно, палили в воздух, и потому наши скромные салюты не привлекли внимания. Потом мы разобрали на части противогаз. Когда добрались до сеток фильтров, ахнули от восхищения — потрясающие вещицы! Совершенно ни к чему не приложимые, но потрясающие! Сыграли в пристеночек — слышали про такую игру? Ставкой были останки противогаза.

Кто выиграет — тому фильтры, второе место — раздолбанный корпус, третье — ребристый шланг. Второй же (пока целый) противогаз и обе страшные резиновые маски со стеклышками для глаз по праву достались в распоряжение первоначальному владельцу.

И, наконец, шоколад! Даже Петька Володяев, сын дворника, даже Петька с его громадным ртом и крепкими, как клещи, зубами не смог ни куска откусить от этого шоколада. Били плитку о камень, и тоже без результата, только запачкали. И тогда Ленька Плинер (мальчик-акробат труппы «Плинер — икарыйские игры») сбегал в гардеробную (она же мастерская, где чинили аппаратуру) и принес гибкую злую пилу — ножовку. Отпилили пару квадратиков и настругали немного крошек. Шоколад был отличный. Полыхало во рту незнакомым вкусом. Американским. Это после лакомств военных лет — черных комочков вара, как жвачка, или жмыха, внешне отдаленно напоминавшего довоенные вафли.

Вечером, кажется, вся Москва толкалась и целовалась на Красной площади. Но это было уже слишком многолюдно, монотонно и пьяно. Бесконечные залпы салюта под крики толпы. Но к салютам (почти ежедневным) уже привыкли за последний год. То тут, то там подбрасывали в воздух военных — качали и славил. Подбрасывали штатских. Подбра-

сывали женщин — те визжали. Подбрасывали пилотки, шляпы, бутылки, детей... и выше всего взлетали бесчисленные и беспорядочные ракеты. Ноги болели — находились ноги, и еще оттоптали их в темноте солдатскими сапогами. Глаза закрывались от усталости. Но в толпе бродило шепотом: *Сталин*. Сталин скоро выйдет на мавзолей. Вставали на цыпочки, тянули шеи — может выйдет, может увидим, ах, если бы! *Ура-а! Ура-а-а!* Вот, это он!.. Нет, показалось. Да не дави ты так, держись на ногах, ребят подавишь! Вот, вот — прожектор уперся белым снопом света в трибуну. Сощурились. Ничего не разобрать! *Товарищу Сталину ура-а-а!* Навались! По-о-о-шли побли-и-и-же, а то не увидим. Жми-и-и! Ох, повалился целый ряд. Осторожней вы, женщина поранилась. Помогите-е! *Ура-а! Товарищу Сталину ура-а-а!*

Не повезло. Не довелось увидеть Сталина. Но можно было скидывать вверх портреты, и вглядываться в родные черты, и размазывать по щекам неудержимые слезы восторга и благодарности за Победу!

Тем же летом мы снова ехали в Битцу. Вагон набит битком. Шумно. Много веселых и пьяных. Отец и мама тоже веселые. Едим какие-то вкусные пирожки из корзинки и угощаем соседей. И нас угощают — яблоками, что ли? Или огурцами. Два пьяненьких солдатика, оба с хриповатыми пронзительными тенорками, постепенно становятся центром внимания. Они и сами чувствуют себя как на сцене. У них уже не разговор, а диалог — для публики. Они подают реплики, и вагон дружно их принимает.

— Были бы валенки, не пили б по маленькой!

— В Азии, в Европе ли всю одежду пропили!

— Ух! За ваше здоровье, Степан Алексеевич!

— И за ваше, Андрей Степанович!

— А чего это у вас, Степан Алексеевич, медалей мало?

— А грудь худая, вешать некуда. А мядали, они у меня усе у ранце спрятаны.

Ой, как хохочет вагон. И солдатика довольны успехом. Выпивают, покрасневшись. Точь-в-точь картинка с обложки книжки «Василий Теркин».

Как все славно, будто всем вагоном в одни гости едем.

«Люблино! Люблино дачное! Люблино-депо остановки не будет! Следующая Царицыно!»

— Устали вы, воевавши, Степан Алексеевич, что ж вы едете-то с Москвы? Там теперя самое хорошо, в Москве-то. Всем, кто воевал, награды будут давать.

— Э, Андрей Степанович, а сами-то вы чаво тогда с Москвы драпаете, как фриц? Вот и получали бы наградку — мяда-лек, да поболе.

— А это я вас провожаю, Степан Алексеевич. А после вернуса в Москву, приду к товарищу Сталину и скажу: вот я весь отвоевался, и ничего мне боле не надо, а дайте мне что положено. А что положено, то вы сами знаете. А товарищ Сталин положит мне руку на темя и скажет: отдыхай, Андрей Степанович, теперя отдыхай, а поеле разыщут тебя и что положено, не сомневайся, вручат.

У всего вагона слезы на глазах, и у артиста на ресницах блеснуло. Умиление. А второй тенорок похрипывает:

— Нет, Андрей Степанович, товарищ Сталин сперва положит тебе руку на темя, а потом маленько придавит, а потом и вовсе пригнет тебя и скажет: повоевал ты, ну и правильно, а теперя я тебя так согну, чтоб вспомнил ты, кто ты есть, и знал свое место.

Только теперя стало слышно, как стучат колеса, как дребезжит расхлябанное стекло в окне тамбура. Все разговоры смолкли, и тихо стало в вагоне. И все смотрят, а не видят. Внутрь себя каждый смотрит и не знает, как ему поступить. Это страх. И в меня он проникает, хотя я не вполне понимаю, что, собственно, произошло. Но что-то произошло. Сидит Степан Алексеевич с открытым ртом и никак закрыть его не может. Не то что-то сказал артист. Провалился спектакль. Вернее, не спектакль, а провалился зрительный зал, вагон то есть, провалился в какую-то дыру молчания и тоски.

«Царицыно! Царицыно Дачное! Следующая Красный Строитель!»

Ух, как пошел народ на выход. Смотри-ка, это, оказывается, все почти до Царицына ехали. Впереди еще Битца, Бутово, Щербинка, Подольск. Нет, смотри-ка, все в Царицыне сошли. Осталось несколько человек всего. И одинокие солдатики.

И мы с папой-мамой в углу. Только отец тоже сидит какой-

то странный. Почесывает то голову, то бородку, плотно губы сжал и смотрит в окно... Мы идем по пыльной дороге к деревне, и еще издали слышно — патефонный голос поет:

Хороши весной в саду цветочки,
Еще лучше девушки весной.
Встретишь вечерочком
Милую в садочке,
Сразу жизнь становится иной.

Я очнулся от тяжелого короткого сна. В купе было душно, и подушка была совершенно мокрая. Мое путешествие в Европу началось. Поезд подходил к Смоленску.

Смоленск—Минск

В семидесятые, самые застойные годы, я вдруг стал писать. Прозу. И не статьи, не рассказы, а сразу целые повести. В стол. Без всякой надежды опубликовать и — клянусь! — без малейшего желания их кому-нибудь показывать. Несколько лет они пролежали даже не напечатанные на машинке, а просто в тетрадках, исписанных от руки. Я был слишком занят. Родилась дочь Даша. Начались серьезные трения с руководством города (мы жили тогда в Ленинграде), многое говорило за то, что появился ко мне нездоровый интерес КГБ. При этом я много играл в театре в постановках Г. А. Товстоногова. Впервые стал всерьез заниматься режиссурой. Поставил «Фиесту» Хемингуэя, «Избранника судьбы» Б. Шоу, «Мольера» Булгакова, «Фантазии Фарятьева» А. Соколовой.

Очень много выступал с концертами. Сделал несколько больших моноспектаклей.

С середины семидесятых начались запреты. Сперва они касались работы на радио и телевидении, потом перекинулись на кино и наконец охватили плотным кольцом всю мою деятельность, а значит, и жизнь. Но об этом позже.

Была такая забавная поговорка: «Писатель, если его не издают, может писать в стол. Артисту хуже — если его не выпускают к зрителю, он может сыграть только в ящик». Так вот,

видимо, чтобы не сыграть в ящик, я стал писать в стол. И главным своим произведением (казалось, совершенно непроходимым) я считал повесть «Чернов». Повесть была о страхах — мелких и крупных, об оскудении души в душной атмосфере застойного быта, о подмене и раздвоении личности в условиях тотальной слежки тоталитарного режима.

Герой повести раздваивался буквально — на талантливого, некогда даже выдающегося архитектора Александра Петровича Чернова, тянущего ляжку все более тусклой и неустроенной жизни, и благополучного, ничем не обремененного и очень богатого «западного» человека — господина Пьера Ч.

Герой и его фантом ячти во всем были противоположны. Связующей, скрепляющей их неразрывное единство была тяга к поездкам. Чернов заполнил свое холостяцкое жильё гигантским макетом, в котором бегали паровозики, вагончики, составчики по разным замысловатым, отлично выполненным рельефам. А Пьер Ч. спасался от пустоты жизни в купе комфортабельного трансевропейского экспресса, который катился и катился через Европу, и, кажется, пути этому не было конца.

Как и мой герой — Чернов, — я был тогда невыездным, как у него, у меня был за границей друг, с которым я продолжал поддерживать контакт, но был полон страхов — обоснованных и мнимых. Путешествие в экспрессе господина Пьера Ч. было тогда тайной мечтой — Александра Петровича и моей. Он ехал через Вену, Женеву, Милан, Брюссель, Гаагу... — города, которых я никогда не видел и твердо понимал в то время, что никогда их и не увижу.

Железная дорога прихотливо вилась между странами, границы которых были так легко преодолимы с хорошим паспортом богатого пассажира. Все заграничные подробности путешествия возникали в моей голове из скромных школьных знаний географии и некоторой начитанности. А больше всего из фантазии, в то время почти болезненной. Мне нравились звучные названия: Амстердам, Антверпен, Люксембург, Копенгаген (как я был изумлен, когда через много лет, попав наконец в звучный *Kobenhavn*, я узнал, что *гаген* — это измененное *хавн*, то есть гавань, а все вместе — *Копенгаген* — торговая гавань. И только! И никакой мистики).

Трансьевропейский экспресс в моей повести упирался в море, там кончались пути. Еще одно великолепное название — Барселона. Там и обрывалась железная дорога. Там обрывалась и жизнь обоих персонажей.

Кажется, я перепутал Барселону с Лиссабоном — вот где действительно океан и конец Европы. Но я не стал поправляться. Мне было важнее, что в слове БАРСЕЛОНА на один слог больше, чем в ЛИССАБОНЕ. Да и потом, для меня (для всех нас!) и то и другое было так бесконечно далеко и недостижимо, что... не один ли черт — Барселона или Лиссабон?!

1 января 1978 года я перестал быть артистом Большого драматического театра имени Горького, в котором проработал двадцать лет. Я стал никем, потому что до официального разрешения статуса «свободного художника» оставалось еще целых десять лет. В случае милицейской проверки я мог, правда, предъявить документ члена ВТО или члена Союза кинематографистов. Но меня никто не спрашивал о моем статусе. У меня было имя (по театру и по кино) и был зрительский спрос на мои концерты. Я отправился в путь с одним чемоданом, с тросточкой и с цилиндром.

Тросточка — крашеный бамбук с мельхиором — досталась мне по наследству. Для отца моего, Юрия Сергеевича, с его огромным ростом она была коротка и даже для меня была маловата. Но отец любил эту палочку с ручкой, и любовь передалась мне. А цилиндр в кожаном футляре был мне подарен Евгенией Владимировной Карповой — руководительницей театральной студии Ленинградского университета.

В студии я был с 52-го по 55-й год, но играть в студийных спектаклях еще долго не переставал, а связь с университетом сохранилась даже после переезда в Москву. Евгения Владимировна — раньше, давно, молодой красавицей — была артисткой Большого драматического театра (БДТ) — естественно, в дотовстоноговские времена — во времена Николая Монахова. Коллеги ее любили, а некоторые, видимо, были и конкретно влюблены. Среди последних (я так думаю) был и замечательный комик старого закала А. А. Богдановский. Я видел Богдановского на сцене БДТ году в 49-м, на излете его жизни, в роли Расплюева в «Свадьбе Кречинского». То ли он был действительно так хорош, то ли пьеса, прежде неведомая малооб-

разованному комсомольцу, произвела на меня такое сильное впечатление, но понравился он мне необыкновенно. И этот новенький цилиндрик в неуклюжих руках, который так неловко и комично, с каким-то деревянным стуком надевал он на голову, запомнился мне очень.

Когда через восемь лет я поступил в труппу БДТ, Богдановского уже не было в живых. Но память о нем неожиданно пришла от Карповой. Удаляясь от дел, в печали переезжая в Дом ветеранов сцены, она дарила ученикам некоторые предметы, прежде ее окружавшие. И вот говорит: «Этот цилиндр, Сережа, оставил мне в наследство Богдановский. Он играл в нем. А в давнее время пути его пересеклись с Михаилом Чеховым, и был случай, Чехов одалживал у него этот цилиндр. Чехову он был как раз по размеру головы, а Богдановскому был маловат. И вот перед смертью сделал мне Богдановский по старой любви такой немного нелепый презент. А я хочу передать его вам. Я уверена, что он вам хорошо послужит и снова увидит сцену».

Вот передо мной изящная большая коробка добротной толстой кожи. Внутри алый шелк. Широкий ремень для удобства ношения или привязки к багажу... к задку дилижанса (о Боже!). И наконец, сама черная цилиндрическая шляпа. Новенькая, представьте себе! Хотя внутри клеймо — London 1903 и имя мастера. Ну это точно как мундир гоголевского Жевакина, который он не снимая носил тридцать лет, а тот все «почти как новый»! И ничего тут смешного — делать надо уметь! И хранить правильно! И любить! Любить вещь! Саму вещь любить, как цельное творение мастера. А не запчасти добывать на случай порчи. Порчи и быть не должно! Этот цилиндр и теперь со мной. Ему без малого век!

Но я отвлекся — поезд меня убаюкал, и поплыли воспоминания об еще более ранних воспоминаниях, закрутилась паутиная воронка снов о снах.

Поезд шел уже по Белоруссии. Орша. Лесной край. Здесь за лесами и лесами не слишком далеко точка схождения Брянщины, Белоруссии и украинской Черниговщины. Там имение одного из самых любимых, самых понятных мне писателей Алексея Константиновича Толстого. Имение (там теперь музей) называется Красный Рог. А еще километров через 50 же-

лезнодорожный тупичок (редкость какая — не правда ли? — тупик железной дороги) — яблочно-церковный старинный городок Стародуб — родина моего отца. Там год назад искал я и не нашел следы нашего рода — рода Жихаревых (отец мой еще в гимназические годы взял себе псевдоним Юрский).

Впрочем, об этой поездке еще будет подробный рассказ впереди.

Всё, всё! Хватит отступлений! Некуда уже отступать. Стучит колесами мой Западный экспресс, и еду я по важным личным делам в далекие края.

Так про что это я? Ах да! Я же про него самого, про поезд то есть и говорю! Про путь, стало быть. Про пути!

В январе 1978 года я начал свое одинокое концертное путешествие.

Минск—Тбилиси—Горький—Ярославль—Свердловск—Челябинск—Магнитогорск—Новосибирск—Иркутск—Киев—Петропавловск-Камчатский—Магадан—Чукотка—Калининград—Пермь. Успех был громадный. Правду говорю. Теперь это может показаться преувеличением или обычным хвастовством... но что поделаешь — любой мемуарист рискует либо сорваться в пропасть мстительных (а потому недостоверных) разоблачений, либо разбить себе морду о скалу неумеренного (а потому недостоверного) самовыпячивания. Всеми силами буду стараться избегать этих опасностей. Хотя... хотя, может, и зря! Определенный круг читающей публики как раз и любит эту хлесткую насаду, эту запоздалую расправу над обидчиками, это скovyривание доброжелательной маски с лица мнимых благодетелей и даже, поверьте, неумное прямое хвастовство — всем я, дескать, хорош, всем я люб, а кому не люб, тот сам дурак! Если не разоблачать и не хвастаться, так про что ж тогда, собственно, и писать-то, а?

Попробую определить мою цель. Я хочу *дать картинку*. Максимально живую, насколько способен. Картинка чтобы перед глазами читателя двигалась, чтобы в нее верилось. А документальное это кино или художественный вымысел — это пусть читатель сам решает. Сам я — часть этой движущейся картинки. Иногда как свидетель — тогда я сбоку. А иногда я в самом центре — как в данном случае с моей концертной поездкой и громовым успехом на всем пространстве

тогда еще существовавшей, милые дети, огромной такой страны — Советский Союз называлась...

Концерты то были публичные, в больших залах — до 1000 мест и более, так что спросить можно многих из тех, кто присутствовал, они не дадут соврать — мест свободных нигде не было. Это тогда я набрал авторитет, который через много лет обеспечил мне большие и тоже полные залы на концертах для эмигрантов в Нью-Йорке, Чикаго, Иерусалиме, Кёльне и Париже.

Хорошо ли я работал? Пожалуй, что хорошо, во всяком случае — честно. У меня было тогда восемь двухчасовых концертных программ — совершенно разных, без единого повтора. Репертуар был самый разнообразный: от Пушкина и Гоголя до Шукшина и Жванецкого (тогда еще далеко не общеизвестного), от Достоевского, Мопассана и Чехова до Бунина, Зощенко и Бабеля... и Булгаков, и Есенин, и Бернс... и даже Шекспир... более двадцати авторов, более пятидесяти их произведений. На те, бескнижные, времена в читающей стране — хороший репертуар. Будучи по школе театральным актером, а по склонности — эксцентриком, я не читал, а скорее, разыгрывал все эти новеллы и поэмы как скетчи, как одноактные пьески. Лирика и быт сменялись комедией и даже грубоватым фарсом. Так что публика не скучала. Но все же... все же был еще один добавочный мотив, еще одна тайная причина этого невероятного успеха.

«Уж и невероятного!» — скажете вы. А я скажу — да, невероятного! Я не случайно это слово употребил. Чтобы в Киеве на концерт с программой «Пушкин. “Евгений Онегин” и “Домик в Коломне”» вызывали милицейское оцепление?! Чтобы в почти двухтысячном Зале Чайковского в Москве не попавшие на концерт ломали двери?! Чтобы в Свердловске, где печатать мои афиши было запрещено, а когда их все-таки напечатали, развешивать по городу было не рекомендовано, и потому просто повесили возле кассы бумажку, на которой от руки написали объявление о выступлениях, я дал шесть концертов за шесть дней с шестью разными программами, и зал был переполнен, и молодежь сидела в проходах на полу и стояла по стенам и располагалась прямо на сцене?! Да, это было невероятно.

Так вот, была еще одна причина этого успеха. Вернее, совпадение причин.

Пишут: социальная психология пришла к выводу, что люди хвалят и славят нечто, только если при этом и тем самым хвалят и славят самих себя. Печально так думать о людях, и есть надежда, что это все-таки не полная правда, но надо признаться, мысль эта некоторую реальность отражает.

Возьмем, к примеру, отношения футболистов и их болельщиков. Болельщик не скажет про свою команду: «Они победили!» Он скажет: «Мы победили! Наша взяла!» Любимый форвард — и кумир, и одновременно полная собственность болельщиков. Его больное колено, его жена, его любовница, его машина, его деньги — всё предмет горячих, словно бы личных эмоций и обсуждений. Его гол — наш гол! Его слава — наша слава! И далее — мы из себя, из нас его выделили, мы его признали и теперь с его помощью докажем, что мы лучше других. Это феномен толпы. Тут великое множество проявлений: от кропотливого, ежеминутного подсчета медалей на Олимпиаде — у них больше или у нас больше... если у нас больше, значит, наша нация лучше... УРА-А-А!.. до извращения религиозного чувства, когда вместо Веры и Постижения идет хвалба *своего* Бога — наш лучше вашего, а потому мы лучше вас.

Но есть другой, косвенный вариант — гораздо более благородный и индивидуальный. Удовольствие физиологическое (*мне это приятно*) и даже удовольствие эстетическое (*по-моему, это красиво*) отступают на второй план. Я выражаю свое одобрение (хваляю, прославляю), потому что это делает меня лучше, чем я был вчера. Это феномен пробуждения личности, пробуждения нравственного чувства. Далеко не всё здесь от логики, от радио, очень много идет через подсознание. Хваля *это*, выражая свое одобрение *этому*, я *чувствую*, что совершаю хороший поступок, я *чувствую пополнение души*. Я ощущаю, что поступил «по совести», и поэтому испытываю чувство гордости собой. Здесь не агрессивная радость быть с толпой, с большинством, а возвышенная радость присоединиться к числу избранных.

Вот такая цепочка мыслей мелькает на дне сознания: «Я лично не читал ни Булгакова, ни Мандельштама, ни Пас-

тернака, но слышал, что они вроде запрещенные, что ли?! И этого артиста... то ли куда-то не пустили, то ли откуда-то вытолкали... вон, даже афиши нормальной нет, как обычно в нашем ДК... а вот возьму да и пойду! Именно поэтому и пойду. И жена, кстати, хотела сходить. Хочется наконец ей сделать приятное...»

Это очень *советский* феномен. Теперь, произнося прилагательное «советский», мы имеем в виду нечто отрицательное — «совковый». Но в данном случае можно было наблюдать явление с положительным знаком.

Привычное: «Я Пастернака не читал, но категорически его не принимаю и осуждаю!» — это было! И это было *чувство толпы*.

Но я на своем личном опыте много раз ощутил обратное: «Я Пастернака не читал, но, так как в газетах его осуждают, я заранее выражаю ему свое одобрение! Вот артист со сцены, смотри-ка, громко объявил: Борис Пастернак. Три зимних стихотворения — и несколько человек в зале сразу захлопали, они, наверное, знают, что это за стихотворения. Я не знаю, но и я захопаю, потому что это правильно, и я за Пастернака, нечего наваливаться на человека! Вот чувствую, что мы с женой хорошее дело делаем тем, что хлопаем».

Разумеется, я сознаю, что на мои концерты большей частью ходила интеллигенция, то есть люди читающие, мыслящие, люди образованные. Но, оглядываясь назад, вспоминаю, что выступил я, допустим, не только в Магнитогорском металлургическом институте, но и доменном и мартеновском цехах комбината. Не только в Ижевске, но и, прямо скажем, в глухом городке Сарапул. Не только в Иркутске, но и Ангарске. И в чукотском Билибине одними инженерами с атомной станции полный зрительный зал не набьешь. А в поддавки я нигде не играл, и репертуар оставался таким, как я уже рассказывал. Некоторая кинопопулярность, конечно, была. Но ведь если скучно, так в антракте и уйти можно.

Горжусь тем, что я (не я один, конечно, но среди других и я) рекрутировал людей в интеллигенцию. Никогда не искал маленьких зальчиков «для своих», «для знающих-понимаю-

щих», а соединял в больших залах знающих и незнающих и знакомил их друг с другом. Горжусь тем, что на пространствах огромной страны *всегда* находились люди, ждущие от театра не простого, а сложного. Горжусь моими зрителями. Сколько их? Счет простой. В наиболее активный период (с 74-го по 89-й) я давал не менее 150 концертов в год. Значит, минимум 2250 полных залов. Умножим хотя бы на 500 и получим *один миллион сто двадцать пять тысяч зрителей* (не считаем ни театр, ни кино) на литературных концертах одного артиста за 15 лет! А?

К чему это я? А-а, к хвастовству? Ну что ж, есть чем гордиться. Но все же я не к этому.

Плоха была советская власть. Очень плоха. В такие тупики нас загнала, из которых выберемся ли — большой вопрос. Но опыт терпения, опыт тайной духовной жизни народа, опыт не только героического диссидентства, но и глубинного, подспудного сохранения себя как личности в толпе — этот опыт бесценен. Не выбросить бы его случайно вместе с мусором всего наносного.

В Минске стояли 15 минут. Было уже темно. Наш вагон «Москва—Берн» был в хвосте берлинского поезда. Нам не хватило ни высокой платформы, ни огней. Под вялым дождем, смешанным со снегом, торговали горячей картошкой и неприятно жирными куриными ногами. Бегали какие-то особенно несчастные мокрые собаки.

Когда поезд тронулся, я окончательно уверился, что в двухместном купе международного вагона еду один. Это было приятно. Мне было совсем по-детски эгоистически радостно и одновременно немного стыдно за свою радость. Собаки бежали за вагоном, и какие-то непонятные люди с большими мешками безнадежно стояли под припущившим сильнее дождем.

В купе было тепло, светло. Специально для этой ночи — последней на родной земле — у меня была припасена бутылка водки, которой я ни с кем не собирался делиться. У меня были славные бутерброды и славная книжка на случай бессонницы. Я разложил яства... я отвинтил... я налил... я потерял руки...

Минск—Брест

Вот тогда-то резко отъехала дверь и появился Виталий Геннадьевич, в тяжелом пальто, в кашне и с двумя чемоданами.

Есть люди с таким особенным голосом, который вроде даже приятен — он звучен, он немного, пожалуй, слишком сдобен, но во всяком случае недурен. Речь тоже недурна — достаточно культурна, слегка (абсолютно в меру, поверьте!) присолена матерком, а потому не пресна, в какой-то мере, можно сказать, даже юмористична. Одним словом, хороший голос и хорошая речь. Недостаток этой речи, пожалуй, только в ее избытке.

Оказаться с таким человеком наедине в замкнутом пространстве более чем на десять минут — пытка. А попасть в одно купе на двухсуточное путешествие...

— Будем знакомиться — Виталий Геннадьевич, ведущий профессор, — сказал Виталий Геннадьевич. — Ваше седьмое? А мое восьмое. Чего-то мне ваше лицо знакомо. Я еще в Москве подумал, что вы на кого-то похожи... О, антресоль-то свободная, я туда оба чемодана пихну. А ваши где? Под полкой? Это зря! Они сейчас, тяни их, на этой границе совсем оборзели, что ты! Никаких там под полкой — всё на виду должно быть. Я даже каждый раз все замки заранее отпираю. Всё для вас, всё наружу! Во, классный анекдот! Грузин говорит: «А все равно грузины лучше, чем армяне!» Его спрашивают: «Ну, чем? Чем?» — «Чем армяне!» Ха-ха-ха! Класс, да? А чего это у вас бутерброды разложены, а выпить нечего? А в стакане это что, вода? Ну-ка, ну-ка... да это ж пахнет... это ж водка! А-а... ха-ха-ха... колоссально, а я думал — вода. Стой, тянитская сила, узнал! Вы же актер, да? «Двенадцать стульев», да? Тянитская сила, а я все смотрю и думаю — знакомая морда. Колоссально! Жене расскажу — не поверит. Она мне вообще никогда не верит. Чего бы я ей ни рассказал — не верит, и точка! И правильно делает, ха-ха-ха! Ну, чего там бутерброды... мы сейчас в ресторан пойдем, пока не закрылся и пока на наши деньги. Это только до Варшавы, а потом всё — свистец! — только на валюту! Вы сколько в декларацию пишете? Ну, правильно! Я тоже так: сколько положено, столько и пишу. Ни больше ни меньше. Больше — заметут, а меньше — подо-

зрительно, правда? Ладно, всё, пошли в вагон-ресторан. Я приглашаю. У меня этих наших деревянных навалом. Во, видали? Полный бумажник... Кстати, позвольте на всякий случай чего вручить вам мою визитку — вот, Виталий Геннадьевич... ведущий профессор... и старший консультант... генерального... конструктора... по социологии. А то я, как вошел, сразу смотрю — ну, знакомое лицо!

Беда в том, что и мне его лицо знакомо. При посадке на Белорусском вокзале был скандалчик. Возле соседнего — «брюссельского» — вагона стоял носильщик с телегой, горой нагруженной разнокалиберными вещами и пакетами. Носильщик требовал еще добавочную пятерку, потому что «сами пересчитайте, сколько их тут». А владелец вещей, оказавшийся впоследствии ведущим профессором, был в то время — удивительное дело — совершенно пьян. Он никак не мог в толк взять, чего от него хотят, и совал носильщику рубль. А тот от рубля отказывался и требовал пять. Ведущий профессор качался на неверных ногах и говорил: «Ну, чего ты, ну чего ты хочешь? Ну, нет у меня больше, тянитская сила, ну смотри...» — и показывал бумажник, который был — я сам это видел — совершенно пуст. И это был тот самый бумажник, который он теперь демонстрировал мне, и теперь он был — это же прямо фокус какой-то — туго набит и нашими купюрами, и валютой.

Еще тогда вся эта сценка мне приметилась, и как-то неприятно приметилась: груды вещей, носильщик, какой-то заморыш прыщавый и этот здоровый краснощекий профессор, который пританцовывает на пьяных ногах и все трясет бумажником и карманы выворачивает — ну пусто, ну ни копейки, ну видишь... а между тем покрикивает: давай, Боря, давай, Сережа, давай, давай заноси... там пока на кровати кладите... Молчаливые, невнятные Боря-Сережа сноровисто таскают тюки и пакеты в вагон. И над всем этим снег хлопьями, и сразу тает, и, как коснется перрона, сразу в грязь обращается.

Я еще подумал — какой скверный наигрыш, какая неправда, как это человек в Брюссель едет с совсем уж пустым бумажником. И что ж, Боря-Сережа не могут, в конце концов, четыре рубля наскрести? Потом я решил: пьян в стельку красноножий пассажир, до самого Брюсселя не проспится. Ан,

смотри-ка... в тот же день тут как тут, вроде и вовсе не пьяный, и бумажник как бочонок.

— Сейчас главное Брест пройти, советско-польскую и потом германо-германскую, там они всё нюхают, а остальное ерунда. У меня сын в Брюсселе, старший... все время просит — то привези, это привези... там у них дорого все охерительно... ну, я пока по ребятам раскидал... после германо-германской там все нормально будет... за Берлином они уже не рыпаются. Во Франкфурте-на-Майне я все равно к ним в вагон перейду. Да и в Брюсселе-то три дня всего, так... погулять... и в Лондон... на пароме — и в Англии. На Би-Би-Си. А вот интересно, вы Би-Би-Си теперь слушаете? Раньше — это понятное дело. А вот теперь, когда все можно? Вон что творится! Мы ж совсем открылись, а они к нам проникают. Сознание уже практически управляется оттуда. «Свобода» открыто вещает, Би-Би-Си и говорить нечего. Изнутри всякая гниль полезла... Это вот вам — актерам, писателям — вам надо не терять влияния! Вы ж смотрите, что с молодежью делается! Но, конечно, в этом застойном дзоте отсиживаться нельзя, открываться надо. Надо выходить на контакт. Потому что экономика в штопоре, но по идеологии мы все равно сильнее. Я осенью читал в лондонском университете лекцию об экстремизме в молодежных организациях. Они рты открыли! Потому что они думают, что мы совсем лапти. А я им два часа на хорошем английском и довольно откровенно — что у нас в Свердловске творится, что в Кургане... Там же фашисты головы поднимают. Нормальная проблема — запросто на диссертацию тянет... Ну, они, в Лондоне, меня слушают и прокисают... Видят, что мы не как раньше... что мы о своем больном говорить можем... «Мистер Прахов, мистер Прахов, мы хотели бы услышать развитие темы!» А я говорю — пожалуйста, могу курс прочесть, но параллельно надо охватить средства массовой информации. Пожалуйста, я вам курс — вы мне время на Русской службе Би-Би-Си. Они начали, что, дескать, это разное, это другое ведомство... Ну, ладно.

После Рождества и всех их каникул мы пригласили одного из их боссов к нам на две недели... Сделали поездку Москва—Ленинград—Киев—Тбилиси... попоили его, погуляли... И всё! Сейчас еду туда — он меня встречать будет. Личный контакт.

Наши бывшие пытаются там рыпнуться — «Нам не нужны из Союза, у нас много своих опытных работников...» Сто-оп! У вас диссиденты, а не работники! Это другая квалификация и другая точка зрения! А как насчет объективности, а? Или вас устраивает одностороннее освещение фактов? Хоп!

Всё! Вот сейчас еду уже конкретно разговаривать... Идеологию мы не должны сдавать ни в коем случае...

Экономику просрали, значит, держи порох сухим в идеологии. Кстати, об экономике: если хотите сигареты покупать, только во Франкфурте-на-Одере — ровно через сутки. Там они в два раза дешевле в Tax free. Буквально в два раза. Но только на марки. Доллары они не берут.

Ну, всё, всё, пошли в ресторан, отметим знакомство. О-о, буфет идет!.. Ах ты моя голубка! Что у тебя осталось-то к последнему вагону?! Не-е, это не то, это не пиво... пива мы в Германии попьём... О, смотри... виски! Сколько тут? 250 грамм? Давай! И орешков! Сейчас выпьем за начало пути. Видишь, голубка, с кем я еду? Узнаёшь лицо? Лицо узнаёшь? То-то!

...На рассвете была граница.

Брест. Стоянка

Знаете ли вы, что такое граница? Если вы, подобно мне, советский человек, то вы знаете, что такое граница. Если же вы человек иностранный или наш, но совсем молодой, то вы понятия не имеете, что такое граница.

Граница — предел, черта, за которую *нельзя*. Граница — грань возможного. На границе тучи ходят хмуро. Пограничник в тяжелой шинели, застегнутом на подбородке и надвинутом на лоб островерхом шлеме — герой нашего детства. Он не спит никогда. Он стережет. Чтобы ни туда, ни сюда. Граница на замке. Это колыбельная наших младенческих лет. Спи спокойно, мой маленький, никто не придет, граница на замке.

ГРАНИЦА. Это был магический круг длиной во много тысяч километров. Разве мало тебе места внутри этого круга? Разве не бесконечно разнообразна здесь природа? Разве не свободен ты ходить, ездить, летать и плавать от одной границы до другой? Ты свободен передвигаться повсюду! *Кроме*.

Кроме мест заключения и мест, входящих в перечень секретных. Их много, их очень много. Островками, островами и целыми архипелагами они разбросаны повсюду... Но разве без них мало простора? Правда, имеются такие административные осложнения, как ПРОписка, ПРИписка (к месту службы, к территории, к секретному городу), но это проблемы индивидуальные. А вообще-то ВСЁ от края и до края, от границы и до границы — это твоя страна! Правда, не от самой границы... и не до самой...

Граница — это такая тонкая, такая значительная при этом черта, что уже на дальних подступах к ней начинается ПРИ-границье. Тут живут особые люди — со специальными документами, со специальными правами и обязанностями. Чтобы обычный «внутренний» человек мог попасть в приграницье, нужно разрешение, некий вкладыш в паспорт. Если тебе выписали и вклеили этот вкладыш, значит, тебе доверяют, значит, ты свободен подойти почти к самой пограничной полосе. И ведь не все же десятки тысяч километров лес, бывают и просветы, и прогалы. Если день не туманный, можно видеть — в это трудно поверить, но, ей-богу, можно видеть — жизнь *по ту сторону границы*.

Вот стоит корова. Она щиплет траву и обмахивает себя хвостом. Но это другая, это не наша корова — по цвету, по размеру, даже, кажется, по форме — это немножко другая корова.

Вот едет грузовичок. Он весь как-то иначе сделан, по другим каким-то физическим и эстетическим законам. Едет себе... и почему-то оставляет меньше пыли, чем наши грузовики. Это, видимо, особое устройство колес... или дорог... Или это такое особое устройство моего зрения, что все, что *там*, кажется чуть ярче, чуть миниатюрнее, чуть чище... как в цветном предутреннем сне.

Граница — табу № 1. Об этом написаны сотни рассказов и поэм. В границе заключена тайна жизни, последняя ее черта. И потому, наверное, так тянет заглянуть за эту черту — а что же там??? Потому так манит граница и с той, и с другой стороны. Оттуда лезут и лезут шпионы — на планерах, на парашютах, на ходулях, на копытах, ползком, задом наперед. Под видом мальчиков на велосипедах проникают матерые преста-

релье лилипуты. Под видом заблудившихся охотников, странников, священников идут и идут разведчики и диверсанты.

И вот уже не поручусь я, что эта корова на том берегу вялой речушки не состоит из двух специально подготовленных наблюдателей. И не дам я руку на отсечение, что на крыше того слабо пылящего грузовичка не установлен особый перископ, через который ясно виден весь наш берег и я, в частности, виден во всех моих подробностях. Манит, манит их всех наша сторона!

Да, но нас-то почему так манит за эту границу, вот вопрос! Прямо скажу — дурацкий вопрос! Почему домашнего кота манит выскользнуть за дверь родной квартиры? Да потому, что интересно, а что там? А мы советские люди. Для нас пересечь границу — это как умереть и воскреснуть! Это Пасха Господня для нас, безбожников. И потому — по неопытности, по незнанию, по невежеству — начинает казаться (ошибочно, ай, как ошибочно!), что *там* рай — светлый и бесконечный.

Сейчас-то что, сейчас я уже по привычке. А когда в первый раз... в 63-м году, по весне... Ехали мы с двумя товстоноговскими спектаклями — «Варвары» Горького и «Океан» А. Штейна — всей труппой БДТ на целых два месяца за (глаза зажмуриваю и головой качаю от неправдоподобности — совсем *за*) границу! В Болгарию!!! И в Румынию!!!

На пограничной станции Унгены стал поезд. И готовили нас к пересечению границы действительно как к переселению на Тот свет. Отдельно от нас стояли бесконечной чередой *другие колеса*. Здесь начиналась не наша, *иная колея*. Мощные домкраты — по четыре на каждый вагон — приподняли нас всех, нашу опору — наши колеса — укатили из-под нас, и состав (я не вру, я ведь не вру!) повис в воздухе!.. Потом прикатали другие колеса, мы опустили на них и с этой минуты стали наполовину (нижнюю) уже иностранными. О Боже, какое странное ощущение — стоять на другой, не нашей колее!

Пошли по вагонам суровые проверки, пошли хмурые, как тучи, люди с железной выдержкой и ледяной вежливостью. У нас была хорошая труппа, отличные актеры. Но это ж там, в Ленинграде, мы кумиры и нас знают, а здесь далеко... кто мы? Никто мы!

Лебедев? Ну и что ж, что Лебедев, Лебедевими пруд пруди.

Евгений Лебедев? Не знаем, мы по театрам не ходим. Что Доронина? Кто Шарко? Что нам Басилашвили, Лавров, Макарова, Юрский... Главный кто? Товстоногов? А он кто? Режиссер? Ну, это вообще никакого интереса. Счастливого путешествия, товарищи артисты! Берегите честь нашей Родины! За мной, в следующий вагон.

Ночь. Никто не спит. Мы все в великом возбуждении. Какое необыкновенное ощущение — впервые *пересечь границу своей Родины!* Эта Родина так хорошо вырастила и обучила нас, что вот — мы нужны и тут, и там — за границей. Наша Родина теперь такая открытая. Сталин соорудил стену между миром и нами, а теперь... Теперь мы полны свободолобивых идей, мы возем их с собой, мы открыто говорим о них... Посмотрите хоть пьесу «Океан» Александра Штейна в нашем исполнении в постановке Г. Товстоногова и М. Рехельса. Вы знаете, какие слова говорит там артист Юрский в роли Кости Часовникова? Он прямо говорит Лаврову в роли Платонова: «Нет, если партия — это такие люди, как ты, тогда можно вступить в партию, тогда другое дело». Этот спектакль мы и будем играть по всей Болгарии и по всей Румынии. Они там ахнут. Потому что у нас в стране пошли большие перемены, а у них всё еще говорят, что в партию надо стремиться без всяких условий, просто стремиться и по возможности быть в ней. В Ленинграде, Москве, Киеве... 150 раз уже прошел «Океан» Штейна с полными аншлагами, овациями, где артист Юрский в роли Кости Часовникова... впрочем, это я уже говорил.

А сейчас... в данный момент... как мало важны все наши театральные дела, наши успехи и неудачи... вся наша жизнь с ее мелочной суетой... по сравнению с серьезностью *пересечения границы*. Всякое пересечение границы есть преступление. В том числе и законное пересечение. Раз переезжаешь — значит переступаешь, раз переступаешь — значит, преступление!

Так не говорится прямо, но это читаешь во взглядах пограничников и во всей могучей постановке этой государственной мистерии: «Ночь. Натура. Унгены».

Последние метры по родной земле. В вагоне невыносимое напряжение тишины. Слышно, как маленькая отставшая железка вякает под потолком. Едем медленно. Ничего не видать за окнами. Только колючая проволока поблескивает. Не вы-

держивает замсекретаря партийной организации (хороший актер, между прочим) и густым своим голосом произносит громко: «Эх, русских бы сейчас щец». «Заткнись!» — выдыхает весь вагон. Щецы хороши, русские еще лучше, но сейчас не щец хочется... сейчас хочется... черт его знает, чего нам всем хочется. Молчать! Смотреть! И слушать! Мы *переезжаем границу Советского Союза!*

Ярко ударил свет прожекторов. Где, где она? Где мы? Внимание! Лбы влипли в оконные стекла. Ну! Где?..

Будка с часовым... Мост.

Вот! Пошла вспаханная полоса — она, она... Ничейная!

Полоса моя нейтральная! То есть не моя, в том-то и сила, что она уже не моя, она ничья. Ровенькая — каждый след будет виден. Человек пройдет — видно! Кошка пробежит — видно! Муха пролетит — ...ладно, хватит ёрничать!.. кончается полоса.

Медленно идет поезд на чужих колесах.

Ослепительный прожектор прямо в глаза. Не видать!

Зажмурились глаза.

А когда открылись...

Все другое!

Стоят две цистерны — другой формы, не наши. Стоит чужой смазчик с ящиком и лейкой — всё не наше — и ящик, и лейка, и смазчик... и фуражка на нем форменная — не наша.

Боже, какое перенапряжение, какая усталость и какое возбуждение. Мы перешли... мы переехали... мы пересекли!

Эта граница и теперь в моей душе. Я вспоминаю это не для запоздалого осуждения и не для покаяния. Мне нужно это помнить, потому что следы этого остались во мне. В нас. Это граница не десятилетий, а веков русской истории. Беспредельность внутреннего пространства и закрытость внешнего.

И я не насмешничаю, не издеваюсь. Я стараюсь не быть угрюмым в моих рассказах о прошлом.

Поверьте, молодой читатель, мы вовсе не были слишком уж глупы или трусливы. И совсем не были заводными куклами, лишенными внутреннего содержания. Только вам, нынешним, не понять наших несчастий и наших радостей. Вы не знаете, что такое ухватить почти без очереди («Ну, полчаса всего постоял!») две бутылки водки и палку колбасы. Вы не

знаете радости, когда — нет, не купил еще, до этого далеко! — а *записался* в очередь на холодильник и мой номер в первой сотне! И вы никогда не узнаете восторг, который переживала душа при пересечении границы, — мне доверили, я достиг, я дожил до этого... я взлетел!

Дай вам Бог этого не узнать! Но не смейтесь над нами, дети. В вас наши гены. Валяйте, гуляйте... но помните это.

Теперь, когда все перевернулось, когда сотни людей из Омска прямым рейсом летают на Кипр и в Барселону — отдохнуть пару неделек, когда мой приятель говорит: нет смысла ехать в Италию на машине, лечу самолетом, а там найму машину и своим ходом дальше, когда состоятельные (очень, очень состоятельные) люди из Сургута отправляют сорок детей в Париж на пять дней — только побаловаться в Диснейленде, а музеи и там остальное... ну, посмотрят через месяцок, еще одну экскурсию организуем, — теперь, когда все так перевернулось, я спрашиваю себя: куда исчезла эта граница? Испарилась?

Или приснилась она нам тогда? Или все дело в деньгах? Раньше мы были бедными, а теперь некоторые стали богатыми. Такими богатыми, что для них вообще уже нет никаких границ. Часто слышалось: какие эти западные люди свободные — в поведении, в жестах, в любых мелочах... сразу отличишь от наших. Теперь наши, бывает, куда более иностранные, чем сами иностранцы... И говорят даже на разных языках, и такие свободные в поведении, что даже расхлябанные. Но в том-то и дело, что всё это *как* они и даже *больше*, чем они. Всё это немножко *слишком*. Опять же говорят: нормально, процесс пошел! Со временем все устаканится.

Может быть. Хотя не уверен. Не думаю. Я ведь не со стороны смотрю. Я тоже отсюда. Мой XX век я большей частью прожил *в строгих границах*. Они во мне. Они прошли через меня насквозь. И таких, как я, много, много. Нам нельзя превратиться в заграничных людей. Это притворством будет. Потому что мы, забыв про границу, думаем, что преграды исчезли вообще. А оказывается, У НИХ, у заграничных-то, у них свои преграды... и стенки, и потолки, и заборы, хоть и плющом увитые, а кре-епкие!

От родителей можно отказаться (это на нашей памяти бывало), а вот перестать быть их потомком — нет. Нетушки!

Брест—Варшава

Виталий Геннадьевич наконец напился всерьез и проспал с храпом наше вторжение в Польшу. Невнимательные либеральные пограничники вколотили нам в паспорта по штампу, невнимательные таможенники подмахнули декларации с одинаковыми разрешенными суммами, и рассвет высветил белую равнину с черными ранками изб, рощиц, станционных строений. Был тот же февраль, но только уже заграничный.

Очень люблю весну. Рад бы вслед за Александром Сергеевичем восхищаться прелестями осени и восклицать: «...Я не люблю весны; Скучна мне оттепель; вонь, грязь — весной я болен...» Но что поделаешь — люблю весну. Ленинградскую раннюю люблю, когда лед на Неве меняет цвет и сквозь зимний автомобильный шум города просачиваются новые звуки — таянья, невнятного журчания, вздохов размораживающейся большой воды. И вдруг понимаешь, что ты не на материке и не на обширной тверди, а на островах, будь ты хоть на необъятной Неве, или на корректной Фонтанке, или хоть на узеньком канале Грибоедова.

И московскую весну люблю. Особенно позднюю, с сиренью в неизменных двориках возле неизменных сараев. Это ж сколько раз всё сносили, давая простор небоскрегам! И небоскребы выросли... и состарились... и еще новые гиганты скребут небо, а рядом, внизу, тут же за уголком — вот чудо-то! — всё те же сарайчики непонятого назначения во двориках, где белье сушится на веревках и небритые мужчины в застиранных майках стучат костяшками домино или сидят бесцельно на скамейках, щурясь на солнце. И сирень, сирень... И каждый вечер... день все длиннее.

Я видел две особенные весны — Пражскую весну 68 года и время цветения сакуры в Токио в 98-м. Они совсем непохожи. Они даже несопоставимы. Поэтому очень важно будет рассказать про обе. Одна стремилась все изменить и перемены сделать необратимыми. У японской весны был другой принцип — ничего не менять и даже ни к чему не прикасаться.

Ждать, видеть, смотреть... и знать, что цветению отпущено только две недели. А дальше — весне конец. Одна весна рухнула, другая вечна.

В Праге тогда дышало вдохновение. Все, что ни делалось, было талантливо, и все восхищались друг другом.

Наши спектакли шли в театре «На Виноградах», а поселили нас на другом берегу Влтавы, возле парка Фучика. Между театром и отелем курсировал специальный автобус, но манила улица. Хотелось идти пешком или ехать в трамвае — видеть эти лица, слушать полупонятные возбужденные разговоры. БДТ к тому времени был уже знаменит, и нас окружали репортеры, театроведы. Это были странные интервью. Интервьюеры мало спрашивали, а больше говорили сами, захлебываясь рассказывали о своих переменах. Свобода! Свобода от слежки, от цензуры, от госбезопасности, от московских «советников» во всех областях жизни. Свобода от страха. «Может, и ошибаемся, но не боимся. Говорим громко», — сказал мне Богумил Барта, мой старый друг — соученик по Ленинградскому университету, а теперь профессор юридического факультета в Праге. Ироничный Богумил, скептик и насмешник, не мог скрыть восторг, переполнявший его.

А какой был невероятный театральный бум в городе и в стране! Подряд смотрели спектакли в театре «На Забраноу»: «Три сестры», «Иванов», «Царь Эдип», «Кошка на рельсах». Слепительная режиссура Отомара Крейчи и мощный актерский ансамбль и два несомненных лидера труппы — Томашева и Тшиска. Поражающие декорации Людвиг Свободы.

А театр «На Забрадли»! А «Ревизор» в театре «Чиногерни Клуб» с Павлом Ландовским — Городничим и Олегом Табаковым — Хлестаковым, игравшим на русском языке. Я видел в своей жизни десятка два «Ревизоров» и сам сыграл несколько ролей в разных постановках, но клянусь — никогда так не хохотал вместе со всем залом, как на спектакле молодого тогда режиссера Яна Качера. А увлеченный Леош Сухаржипа — актер, режиссер, журналист! А спектакль по Бабелю в театре «На Виноградах»!

Заметьте, очень много играли русских и советских пьес.

Но не по приказу, не из-под палки. Слетели с глаз шоры, и появились свежие, яркие интерпретации. Публика ломилась повсюду. Очереди в кассы кино. Знаменитый теперь и полузапрещенный тогда фильм «Поезда особого назначения», гомерически смешная бытовая комедия с тем же Ландовским, едкие первые комедии Формана. Концерты классической музыки в костелах — толпа, яблоку негде упасть.

Франтишек Павличек, директор театра «На Виноградах» и активист дубчеховских реформ, говорит: «Смотрите, смотрите, это и есть социализм. Была подмена, была фальшь, а это настоящее. Теперь все будет нормально!» Хорошо звучит почешски подчеркнутое *о* и *л* без мягкого знака — «нормально»!

Мы едем по стране. Брно, Братислава. Там чуть потише, но тоже бурлит. И снова поездом возвращаемся в Прагу. Уже март, совсем тепло. Настоящая весна. Начало цветения. Мы потрясены. Мы ошеломлены. Мы влюблены в эту страну и в наших коллег из этой страны. Правда, появился некоторый привкус тревоги. В Москве недовольны. Москва сердится. Могучий «старший брат» хмурит брови. На безразмерной Вацлавской площади день и ночь идут митинги.

Пошли слухи, что западные немцы хотят оккупировать страну и чехи якобы готовы открыть границу. Советские газеты обвиняют Чехословакию в антисоветских настроениях.

«Где, где? — кричит Павличек. — Вы разве ощутили антисоветские настроения? — Он хватает Товстоногова и меня за рукава. — У вас сегодня свободный день. Берем машину и едем на границу. Вы увидите сами. Там все спокойно. Какая оккупация?»

Все это громко. И все это страшно. Потому что и их страна, и наша — это страны стукачей. Они пытаются от этого избавиться, но пока это только попытка, а у нас стукачество нарастает.

«Расскажите там у вас, что вы здесь видели. Расскажите правду!» — кричит нам на перроне Павличек. Поезд на Дрезден — мы едем дальше, в ГДР. Я не могу забыть последних минут прощания с Франтишеком Павличеком. Это не фраза, я и правда все тридцать с лишним лет, которые прошли с тех пор, это помню, и жуть охватывает сердце. Закатное солнце било в глаза. Толпа уезжающих и провожающих. В эти дни

газетные вести стали совсем тревожными. Павличек почти не спал несколько суток. Глаза красные, воспаленные. Как официальное лицо, он произнес краткую прощальную речь. Стали входить в вагоны.

Мы крепко подружились с ним за эти дни и потому обнялись.

«Ну, до встречи... Увидимся... вы звоните, вы пишете... я позвоню, я напишу...» — обычные прощальные слова. Я увидел влагу в его глазах. Может быть, переутомление, а может быть, слезы — так грустно ему с нами прощаться? Но не в нас было дело. «Пора, пора. Увидимся, увидимся», — сказал он. Поезд тронулся. Мы с Георгием Александровичем стояли рядом у открытого окна в коридоре. Павличек, не отставая, шел рядом с вагоном. И вдруг он широко улыбнулся. В сочетании с влажными глазами это было довольно жутко. Это был оскал усталости и боли. Поезд ускорил ход. Павличек побежал. Он поднял руку, и, прощально махая ею, с широко открытым, квадратным, как у рыдающего младенца, ртом и неожиданно жестким взглядом мокрых глаз, он прокричал несколько раз: «Никогда больше не увидимся! Никогда!»

Он оказался прав. Он предвидел.

В конце июля того же 68 года мы с моим другом Симоном Маркишем были в Новом Свете. Тогда он был москвичом, а я тогда был ленинградцем. Мы съехались в Симферополе и отправились «дикарями» в поселок Новый Свет — восточный Крым, возле Судака. Ходили по горам, купались и пили шампанское. Познакомились с кем-то из руководства и были приняты на шампанском заводе. Были потрясены: никогда нигде такого роскошного «брюта» не пил. Все «*spumante*», которые появились у нас, это вообще не шампанское. Даже «Вдова Клико», такая, какую мне удалось познать, ей-богу, хуже. Правда, «Вдова»-то была из магазина, а не прямо из заводского подвала, но все равно — «новосветское» осталось недостижимым идеалом 68 года.

В дощатый домик почты пришла на мое имя телеграмма до востребования: «ТЕБЯ ВЫЗЫВАЮТ ДОЛЖЕН ЛЕТЕТЬ ЧЕХОСЛОВАКИЮ ОТЛЕТ ВОСЬМОГО АВГУСТА ЦЕЛУЮ МАМА». Я не был тогда, да и никогда не был потом человеком, которого лично (!!) посылают за рубеж и который дол-

жен (!) лететь. Однако... однако крайне интересно после весенних пражских впечатлений.

Наш отпуск с Симоном прервался на середине, и я вернулся в Ленинград. Нас посылали вдвоем с московским профессором-театроведом Хайченко на скромный самостоятельный театральный фестиваль в город Гронов — на севере Чехии.

Отлет был, естественно, из Москвы. Из других городов Союза тогда за границу не летали. М. А. Швейцер, узнав, что я неожиданно окажусь в столице, спешно назначил несколько смен речевого озвучания «Золотого тельца». Двухлетние съемки фильма закончились весной, и теперь в летнюю жару собрать актеров на озвучание было проблемой. С утра до позднего вечера мы стояли перед микрофоном в темном зале и старались вложить в губы своих персонажей произнесенные нами прежде слова. Михаил Абрамович был весел, требователен и полон сомнений. Делали иногда по двадцать и более дублей. Я все говорил: надо успеть до седьмого — восьмого я улетаю за границу. Зяма (Зиновий Ефимович Гердт) — наш несравненный Паниковский, объехавший со своим кукольным театром чуть ли не весь мир, едко смеялся надо мной: «Вы это Чехословакию называете за границей? Сережа, у вас склонность к чудовищным преувеличениям. Что за паника? Вы едете в Чехо, извините за выражение, Словакию, а я еду в Красную, не при детях будь сказано, Пахру. Какая разница? И днем позже, днем раньше — не имеет значения».

Мы закончили работу седьмого поздно вечером. Ноги отваливались от усталости. В голове гудело. Но Зяма, как всегда, шутил, а мы хохотали над его шутками. «Прощайте, Сережа! — кричал он. — Ведите себя там хорошо, все время напоминайте себе, что вы находитесь за границей! — И уже во дворе студии: — Не продавайте Родину!.. Дешево!»

С Григорием Аркадьевичем Хайченко мы познакомились при получении авиабилетов и паспортов с визами. Нас посылали СОД — Союз обществ дружбы, организация, наспигованная КГБ так, как нынешнее телевидение наспиговано рекламой. Нам в двух словах напомнили, что обстановка там сложная, что нужно «держаться ухо востро» и... и всё. И ничего больше!

Я думал, что он стукач. А он думал, что стукач я. Ведь кто-то должен был быть стукачом в нашей делегации из двух че-

ловек. Мы быстро долетели до Праги. Нас быстро встретили и поселили в Палас-отеле на Панской улице — совсем рядом с Вацлавской площадью. Мы быстро провели встречу в Доме советской науки и культуры — очень быстро, потому что те, кто пришел на встречу с нами, очень торопились. Мы говорили коротко и неинтересно. И все время думали — кто из нас стукач? Мы быстро поспали в отеле Палас и ранним утром выехали на черной машине «шкода». Мы заехали в Страгов монастырь, где работали архивисты, и захватили веселого старика — красивого и неряшливого. Он сказал, что его зовут профессор Владимир Браунер. Он был уверен, что мы оба стукачи.

Мы быстро доехали до крайнего севера страны — всего километров восемьдесят. В городе Гронов в школе возле костела мы поселились в пустующем классе. Шесть кроватей стояли по три в ряд, а учебные столы были вынесены в коридор. Мы будем жить совсем на виду друг у друга. Мы толком не знаем, кто из нас стукач. Двое из троих могли подумать, что это я. И так как я привык доверять большинству, я тоже начинаю подумывать, что это я.

Я пошел в туалет. Он был огромен и совершенно лишен уединения. Большой зал с кафельным полом и никаких перегородок. Три унитаза, три писсуара, три душа. Горячей воды не было. Голый профессор стоял под холодным душем и брился без зеркала. Лицо его было в мыльной пене. Профессор сказал, что он пойдет «на пиво». Он мне как будто доложил, что собирается делать. Он думал, видимо, что я стукач.

Я вернулся в класс. Гриша чинно сидел на кровати, положив руки на колени. На нем был черный костюм и синий галстук. Я тоже сел на кровать и сказал, что профессор пойдет «на пиво». И тут же понял, что вот я уже и стукач.

Мы с Гришей Хайченко вышли из школы и очень быстро пошли в лес. Лес был чешский — чистый, прозрачный. На полянке мы сели на пеньки и перевели дыхание. До входа наших танков в Прагу оставалось целых двенадцать дней.

Мы этого не знали. Мы не знали еще, что мы узнаем о нашей ошибке — никто из нас стукачом не был. Стукачей хватало без нас. Мы были маленькой случайностью в большой путанице.

От фестиваля в памяти остались кипучая, творчески и сексуально озабоченная молодежь со всего света с ее неумелыми спектаклями, местный конкурс красоты, где я был членом жюри и с удовольствием разглядывал красавиц, претендующих на звание «Мисс Северная Чехия», и пиво — слишком холодное и слишком вкусное, чтобы можно было остановиться на одном и даже на двух литрах после обеда. Мирная летняя лесная сторона. Сюда, кажется, и газеты не доходили. Правда, появился из Праги озабоченный председатель Общества чешско-советской дружбы и все говорил нервно: «Где доты? Где дзоты? Где укрепления? Какие свастики на домах? Вы видели их? Это же провокация! Это нарочно кто-то нагнетает».

Мы гуляли с нашими замечательными подругами и переводчицами Аленой Моравковой и Мишей Сухаржиновой, пили вино, дышали лесным воздухом и как-то стали забывать и о Праге, и о Москве. Владимир Браунер, наш дорогой пан профессор, политических разговоров сторонился. Он прожил трудную и, судя по всему, лихую жизнь. Был послом в Эфиопии при Массарике, работал в МИДе. В годы социалистического террора этот блестяще образованный историк и полиглот просто спрятался (так я думаю) в пыльных архивах Страгова монастыря, чтобы там попить и помалкивать. Теперь он разглядывал происходящие перемены с несомненным сочувствием, но и с большой осторожностью.

«За свободу надо платить!» — эта фраза, произнесенная им несколько раз, была серьезным предостережением, и лишь позднее я смог вполне ее оценить.

Фестиваль кончился. Мы вернулись в Прагу. Мы снова жили в огромном Палас-отеле. Последние дни лета, дни прощания. И мы пели нашим переводчицам тут же сочиненную песенку:

Пани, подружки наши,
Пани, не надо слов.
Нежно вам ручкой машем.
Пани, na shledanou!*

20 августа меня на улице окликнули из машины. Я обернулся. Бог ты мой, начались чудеса совпадений этого дня. За

* До свидания! (чешск.)

рулем сидел Михаил Абрамович Швейцер. Рядом Соня Милькина, его жена и соратник во всех фильмах.

«Какими судьбами? — А вы? — Где живете? — Когда домой? — Как наш «Теленок», в смысле «Золотой»? — Что делаете сегодня вечером?»

Договорились идти вместе на вечерний сеанс смотреть фильм «Пожар, моя милая!» Милоша Формана.

Пришел в гостиницу — телефонный звонок. Алена Моравкова зовет сегодня вечером к себе — она закончила перевод «Мастера и Маргариты» и сегодня получила подтверждение, что он идет в печать. И сегодня (всё сегодня же, 20 августа!) в Прагу приехала Елена Сергеевна Булгакова — она, несравненная, с которой и написана Маргарита. И она будет вечером у Алены. И хочет меня видеть.

Мы с Еленой Сергеевной знакомы уже несколько лет. С тех пор, как я (первым, наверное) исполнил Булгакова по телевидению — отрывки из романа «Мольер». Елена Сергеевна пригласила, и я побывал у нее дома раз и два — там, у Никитских ворот.

Да-а! Ну и вечер намечается у нас сегодня, 20 августа 1968 года в городе Праге! Смотрели фильм Формана и хохотали. Поднимали рюмки в память Булгакова и в честь Елены Сергеевны на Винарской улочке дома у Алены. Вполпьяна усаживали Елену Сергеевну с сестрой в такси и договаривались повидаться завтра. Твердо запомнили и много раз повторили, чтобы не забыть, название гостиницы, в которой они с сестрой остановились, и тут же забыли. Снова пили — за Алену, за Мастера, за Маргариту, за пражскую весну! Мощно ревели самолеты за окном. И что-то слишком часто.

— Что происходит, Алена? Это у тебя всегда так?

— У нас аэродром недалеко. Так что бывает...

— Ну то-то! А то прямо как война. Ну-ка, давай споем Окужаву. Где гитара? Начали:

Вы слышите, грохочут сапоги,
И птицы ошалелые летят,
И женщины глядят из-под руки.
Вы знаете, куда они глядят.

Да что ж такое — опять самолет! И совсем рядом, как будто сейчас в окно влетит. Ладно, пора домой двигаться. Ну что, Гриша, пешком или такси вызовем? А у вас тут сложно взять такси прямо на улице? Что такое, опять самолет?

Вы слышите, грохочет барабан,
Солдат, прощайся с ней, прощайся с ней...

— Подожди, Сергей, я сейчас позвоню одной соседке. Она по ночам никогда не спит. ...Алло, Мирка! Это Алена... Тут самолеты все время... Что, что?.. А это не просто шум с летадло?* А... так... na shledanou.

Она сказала, чтобы включили радио...

По радио мужской и женский голоса, сменяя друг друга, говорили возбужденно: «Полностью блокирован аэропорт. Продолжают приземляться транспортные самолеты, и из них выползают танки. Генерал Свобода приказывает войскам не оказывать сопротивления. Призыв к населению — встречайте войска цветами».

Гул в небе стал стихать. Начался рассвет. И мы услышали — сперва отдаленный, а потом близко — на соседней улице — лязг танковых гусениц.

По радио кричали: «Запомните наши голоса! Нас сейчас подменяют. С вами будут говорить другие люди. Вас будут обманывать. Мы постараемся обратиться к вам на другой частоте. На частоте свободного радио. Запомните наши голоса. (Были слышны стуки и крики.) Внимание, опасайтесь больших черных машин. В городе идут аресты. Опасайтесь больших черных машин. Запомните наши голоса!»

Передача оборвалась. Захлебнулась.

Совсем рассвело, и мы с Гришей пошли по совершенно изменившемуся лицу городу. Подходы к мостам перекрыты танками. Но пешеходов пропускали. Возле каждого танка толпа людей. Танков много, значит, и толп много. Иногда тягостное молчание танкистов и окружающих. А иногда разговоры и крики, и даже воду и бутерброды несут танкистам.

Вот обрывки разговоров:

— Брежнев сошел с ума, понимаешь? С ума сошел! Тебя

* Аэропорт (чешск.).

что, сюда не пускали? Почему ты на танке приехал? (На ломаном русском.)

Танкист (лицо измученное, злое): — Вас защищать!

— От кого? Мы тебя звали?

— От кого, от кого... От фашистов! Они завтра должны были вас захватить.

— На, поешь! Дай там другим своим. Вы откуда, с самолета или с военной базы?

— Не имеем права говорить.

— Но как вы здесь оказались? Вы знаете, где вы находитесь?

— В Германии...

— Я (танкисту): Послушайте, я свой, из Москвы. Объясните, какой у вас приказ: людей пропускаете, а машины? Они спрашивают — машины будете пропускать?

— Ничего не знаю, отойдите от машины.

— Но люди же должны хотя бы понять, что им можно, а чего нельзя. Чего вы требуете?

— А это какой город?

— Товарищ, они спрашивают, как им быть, к кому обращаться?

— Тут медицинский транспорт, им надо проехать.

— Ой, это не вы снимались в кино «Республика ШКИД»? Не можете расписаться на память? Такая встреча!

В эту ночь мы не спали ни минуты. Не спали и днем. Не спали и в следующую ночь. Разговаривали и пили водку, закусывая яблоками. Другой еды как-то не попало. Ресторан гостиницы закрылся по случаю всеобщей забастовки и в связи с отсутствием посетителей. Август — месяц туристов. До событий гостиница была полна, а теперь... уехали многочисленные немцы, уехали австрийцы, исчезли американцы, французы, скандинавы... Во всем огромном отеле, кажется, остались только мы с Гришей. На нас смотрели с недоумением и плохо скрытой неприязнью.

Мы дошли до вокзала, чтобы узнать, пойдет ли поезд на Москву 22-го вечером. На этот поезд у нас были билеты. Однако вокзал был полностью блокирован, и ползли слухи, что

никакие поезда не ходят и не пойдут по причине все той же всеобщей забастовки.

Мы позвонили в посольство, нам ответили, что не до нас. Мы спросили, а как быть? Нас послали на три буквы. Транспорт не ходил, и перемещаться в другую часть города можно было только пешком. Периодически слышались выстрелы, по радио все время призывали сдавать кровь для переливания раненым. Во всех храмах звонили колокола.

Бесконечные разговоры, колоссальное напряжение и вынужденное полное бездействие угнетали. «За свободу надо платить!» — не раз вспоминалось и обретало разные смыслы. Это требовало немедленного героического поступка — выйти и громко крикнуть, что... ...? Или добраться до Москвы и там публично заявить, что... Поклясться друг другу, что отныне мы...

А потом... потом уже иначе звучало это: «За свободу надо платить!» — чехи только понюхали свободу, мы только вблизи посмотрели, как они ее нюхают, и вот пришла железная сила...

Что теперь начнется в Москве!.. Какая фальшь, какое вранье...

Или какое унылое безразличие на годы и до конца дней...

Возбуждение сменялось унынием. И стыд. Все время было стыдно — говорить по-русски, предъявлять советские паспорта, объяснять, что мы возмущены, испытывать страх перед будущим...

Мы пытались по телефону разыскать Елену Сергеевну, но это не удавалось. Путались названия отелей, путались номера телефонов. Номер Швейцера не отвечал. Богумил Барта и Алена оставались неизменны в своей дружественности, но были совершенно подавлены. Дубчек был вывезен в Москву и после странно кратких и, очевидно, неравноправных переговоров возвращен в Прагу в непонятном статусе. Скоропалительно было создано новое руководство страны, но ходили слухи, что действует другой Центральный Комитет, и в его составе называли моего доброго знакомого — того самого Франтишека Павличека.

Переводчиков у нас не стало, и мы путались, не понимая ни языка, ни обстановки, не в силах принять никакого решения, не имея даже возможности дать знать в Москву нашим

близким, где мы и что с нами. Искать контакта с оккупационными войсками было стыдно и неприемлемо. Просить о чем-то чехов — тоже стыдно. Принимающая сторона в лице Общества чешско-советской дружбы исчезла, что было и понятно. Мы еще купили яблок — почему-то много их продавали повсюду, — и у нас еще была литровая бутылка водки. Пили и не пьянели.

На следующий день пошли в большой поход по городу — местами бурлящему, местами абсолютно вымершему. Пошли сдавать кровь и искать Елену Сергеевну. Пишу, как было. На станции переливания крови могли дежурить «наши люди». Или могли спросить паспорта и записать данные. Власть в стране двоилась. Последствия любого поступка были абсолютно непредсказуемы.

Когда на Красную площадь в Москве вышли те *восемь* героев, это был акт смелости невероятной. Самосожжение. Прыжок в пропасть, взявшись за руки. И тогда думал о них с восторгом и замиранием сердца, и теперь.

Мы шли, доверившись туристской карте, иногда несмело спрашивая дорогу и получая недоуменные взгляды и неясные указания. Вопрос — зачем мы шли? Разве мы не понимали, что с кровью обойдутся и без нас? Понимали, конечно. Может быть, мы хотели поразить своей самоотверженностью людей с кровяной станции? Вряд ли. А может быть, спрашивая по-русски дорогу к станции переливания, мы всем этим случайным прохожим хотели намекнуть, что не все советские поддерживают вторжение, есть и другие? Как это мелко, думаю я, глядя из сегодняшнего далека, — капля в море! Но выплывает уже затертая цитированием, но тем не менее прекрасная чеховская фраза: «Я по капле выдавливал из себя раба». Это лучше, чем: «С этой минуты я перестал быть рабом!» — лучше, потому что честнее. Так вот, это и была первая капля государственного непослушания. Первое миллиметровое отклонение маршрута от указующей стрелки, микроскопическое самоопределение *не в художественной, а в гражданской сфере*. В конце концов это была абсолютно невидимая и никому не нужная акция. Но мы с Гришей шли, и не только ноги пооббивали о камни пражских мостовых —

мы еще разглядели друг друга. А это важно. Мы друг другу поверили.

Кровь у нас не взяли. Прием был окончен — раненых оказалось меньше, чем предполагалось поначалу. А вот к гостинице Елены Сергеевны совершенно неожиданно мы вышли. И все описания совпали — что сразу за углом и что напротив обувной магазин. Консьержка указала нам комнату в узком коридорчике. Сестра Елены Сергеевны вчера отбыла в Париж, а сама она сидела в некоторой растерянности посреди уложенных уже чемоданов. Но растерянность ее касалась только простых проблем — будет ли поезд и когда, как добраться до вокзала с довольно объемными вещами. Она мягко, но определенно дала понять, что с моей оценкой случившейся катастрофы вполне согласна, однако обсуждать это считает несвоевременным. Я почувствовал некий ограничитель, запрещающий ей излишнюю эмоциональность в любых обстоятельствах. Может быть, это отголоски благородного стиля прошлых поколений. А может, личный опыт горечи — тех тайных надежд, взлетов и смертельных крушений, которые пережила она с Михаилом Афанасьевичем и после его смерти с его рукописями и посмертной славой.

Алена Моравкова нас не оставила. Это она сообщила в один прекрасный день (то ли прекрасный, то ли ужасный, то ли неясный), что поезд на Москву пойдет. Билеты, даты, номера вагонов значения не имеют, совсем не так много желающих выехать в Москву. Это Алена отвезла нас снова в отель, где остановилась Елена Сергеевна. Мы погрузились и отправились на Главни Надражи. Вокзал был по-прежнему оцеплен танками.

— Дальше мне нельзя, — сказала Алена.

Мы расцеловались. Прошлого жаль не было. Нам было жаль нашего будущего. Тоскливое возбуждение — вот как можно назвать состояние, в котором мы тогда находились. Мы пошли промеж танков, показывая наши паспорта.

Состав подали на первый путь. Провожающих не было. Не было ни объявлений, ни гудков. Поезд тронулся, и медленно, похоронно поплыли за окном серые в дожде пригороды Праги, еще две недели назад поражавшие нас своей веселой на-

рядностью. Теперь они казались унылыми, обшарпанными, бедными.

(В эти дни и про эти дни Григорий Поженян написал такие строчки:

И ударили вдруг холода
В середине зеленого лета.
Никому не понравилось это,
Но никто ничего не сказал.

Он прочел мне эти строчки через год, и я вспомнил — точно! Точно так было в тот вечер прощания с Прагой.)

Не спалось. Которую ночь подряд — не спалось. Известный кинокритик, выбиравшийся с какого-то симпозиума, говорил в коридоре о чехах:

— Это их кто-то накачивает, настраивает на враждебность к нам. Против чего забастовка? Что мы им, зла желаем? У нас же общее дело. Нет, кто-то в них сознательно разжигает ненависть к нам, к тем, кто их освободил, к их друзьям...

— А если друг приезжает в гости на танке, вам не кажется... — начал я.

В коридор выглянула Елена Сергеевна и настоятельно позвала меня в наше купе. «Не надо говорить, не надо доказывать, — шепнула она. — Они не хотят слышать и не слышат. Значит, и слова пустые».

Мы молча сидели втроем — она и мы с Гришей Хайченко. На столике подрагивали пустые стаканы в подстаканниках и стояла бутылка «Чинзано». Это я купил в баре Палас-отеля в последний момент.

Теперь уже трудно поверить, но в те времена советский гражданин на территории своей страны не имел права иметь в кармане никогда никаких иностранных денег. Если же они почему-то были, он обязан был в кратчайший срок сдать их в соответствующие учреждения. Поэтому тратили за границей всё до копейки, как перед концом света. Последний день любой поездки превращался в сплошную истерику — не успею, не потрачу. На этот раз обстоятельства лишили нас всякой возможности что-нибудь купить. Всё, что было при нас, оставили друзьям. Но в последний момент вдруг обнаружились

еще сотни три крон, и я купил «Чинзано» — в Москву! Дар Европы! Не знаю почему, но тогда именно вермут «Чинзано» казался верхом роскоши и тонкого вкуса. (Пьеса Людмилы Петрушевской с тем же названием была именно тогда написана.)

Так вот, бутылка «Чинзано» стояла на столе, но она была неприкосновенна!

Долго стояли в Оломоуце. Тепловоз ушел, а другой не хотели цеплять. Забастовка шла по всей стране. Потом поезд тронулся. Хлопнули двери, и несколько человек в мокрых плащах быстро прошли по вагону, выкрикивая что-то на ходу. Из купе высунулись немногочисленные пассажиры, и кто-то перевел: «В Россию поезд пропущен не будет».

— Но нас не могут бросить на произвол судьбы. Нас обязаны защитить, — взвизгнул кто-то в дальнем конце вагона.

Насильник чувствует себя жертвой и испытывает благородное негодование. Как часто потом приходилось наблюдать этот феномен. Да, мы — лично мы — представляли насилие. И этого нельзя было забывать. И нельзя взвизгивать. И нельзя ни на что жаловаться, потому что мы в светлом и относительно теплом вагоне едем по мокрой, оккупированной нами стране. Так я думал тогда. Во мне тогда жило (да и сейчас никуда не делось!) это вечное, воспитанное социализмом «мы». Я — часть. Я что-то значу, но «мы» важнее. Как интеллигент, я старался не быть участником агрессивных акций «мы». Я не клеймил, не участвовал в коллективных проклятиях, не подписывал писем осуждения. Но ответственность за эти деяния я полагал необходимым разделить с «мы». Собственно, в этом ощущении и было для меня доказательство моей интеллигентности как синонима благородства. Я не достиг еще великолепного индивидуализма высокоцивилизованного человека, который отвечает только за себя и является перед Всевышним *цельм*, а не частью чего-то. Впрочем, я и сейчас этого не достиг и вряд ли достигну когда-нибудь. Более того, я стал терять уверенность, что этого следует достигать. Конформизм может являться в разных облициях и с разными знаками. А как насчет *смирения*? А оно хорошо или не всегда? А есть ли *общая вина*? А действительно ли *нет наказания без вины*? Могу ли я достигнуть той степени индивидуализма, когда говорю только

от своего имени и отвечаю только за себя и никто не смеет говорить от моего имени?.. Так я думаю теперь. А тогда мне казалось только, что визжать нельзя!

Движение укачало, и пришел сон. Утро застало нас в Польше. Границы были нарушены, и никто не спрашивал ни виз, ни паспортов. Пришла сила, и все эти строгости, все эти козыряющие козырные тузы в конфедератках — все оказалось мнимым. Старший брат грохнул кулаком по столу, и мой краснокожий паспорт стал PASSE PARTOU — проход повсюду, и он же билет на все транспортные средства — везде, аж до самой жирной границы того, другого, дальнезападного мира.

В Варшаве было солнечно. Мы стояли на открытом пространстве привокзальной площади и ждали, что кто-то спросит нас, кто мы такие и чего нам надо. Меня бесконечно раздражала равнодушная и, как мне показалось, веселая суета этой площади. Город был спокоен. Он смеялся, насвистывал, спешил на работу, покрикивал на детей, кормил их мороженым.

Хотелось крикнуть: «Как вы можете? А Прага? Вы ведь тоже вторглись вместе с нами. Вас там кот наплакал, но ведь тоже вторглись!» Но я заткнул себе рот очередной сигаретой.

Кто-то куда-то пошел выяснять относительно нас.

А мы всё перетаптывались посреди площади. Гриша неловко повернулся, толкнул ногой, и... моя бутылка «Чинзано» ударилась горлышком о край каменной тумбы и разбилась вдребезги.

У меня началось что-то вроде истерики — да что же это такое! И танки в Праге, и мы непонятно где, и денег ни копейки, и «Чинзано» разбилось, да лучше б мы его в поезде выпили!

— Успокойтесь, — сказала Елена Сергеевна. Она держалась великолепно. — Обещаю вам в Москве бутылку «Чинзано». Твердо обещаю.

К вечеру нас отправили самолетом. Было уже совсем темно, когда я добрался до квартиры Симона Маркиша на Плющихе. Я курил, говорил и не мог остановиться. Позвонил в Ленинград — маме. Она сказала: «Не приезжай! Тебя тут ждут из всех газет с рассказами. Тебя замучают».

Позвонил Наташе Теняковой, с которой тогда только начи-

нался роман. По ее первому телефонному вскрику, по ее голосу почувствовал именно в этот момент — она все понимает, без всяких объяснений, хочу с ней быть, с ней хочу прятаться до конца дней.

Наутро позвонил Грише и Елене Сергеевне справиться, как они после нашего путешествия. Елена Сергеевна сказала:

— Заходите ко мне.

Пили чай с коньяком. Потом она протянула мне непонятные чеки:

— Возьмите. Купите «Чинзано» и хороших сигарет, вы столько курите.

— А что это?

— Это сертификаты для магазина «Березка». Это из гонора за «Мастера и Маргариту» на чешском языке. Так что считайте, что это маленькая компенсация от Михаила Афанасьевича за все неприятности.

«Березка» была на Дорогомиловке. Швейцар со страшными глазами глянул на сертификаты, на загранпаспорт и пропустил нас с Маркишем. Хватило на многое — две бутылки «Чинзано» и два блока «Кента». Рубль, если он «оттуда», тогда стоил дорого.

Мы с Хайченко пошли в СОД сдавать паспорта. Написали отчет о поездке. Мы решили по смыслу одинаково написать: отношение было хорошее. Никаких оснований для вторжения в Чехословакию я лично не видел. Вторжение считаю ошибкой. Дата, подпись.

Равнодушная секретарша швырнула наши отчеты в ящик стола и выкинула наши «внутренние» паспорта. Канула в вечность наша поездка, нещедро оплаченная СОД (или КГБ? Или, как теперь говорят, налогоплательщиками?). Прочел кто-нибудь наше скромное мнение, сделал выводы или вовсе нет?

Никогда не узнал этого друг мой Гриша, Царство ему Небесное!

И я не узнал. Когда позже начались неприятности с обкомом и с органами, этот эпизод никогда не упоминался. А впрочем... кто их разберет!

Меня и в Москве сторожило несколько газет. Понятно было, каких формулировок ждут от меня. А героев с Красной площади уже арестовали и собирались судить «за нарушение

уличного движения». А в Праге шла активно та самая подмена, о которой кричали дикторы радио в ту ночь: «Запомните наши голоса!» Я запомнил, и потому другие голоса наводили на меня тоску.

В Питер я по совету мамы и при поддержке Наташи не поехал. Маркиш спрятал меня в Дубне — в ста километрах от Москвы. Мне помогли снять там номер в гостинице. Я спал и купался в Волге. Знакомых в этом городе у меня было мало.

Физики бурлили. Я снова спал и купался. Потом один из знакомых — Саша Филиппов — позвал в компанию послушать песни под гитару. Народу пришло много, было тесно. Певец и слушатели сидели вплотную. Пел Александр Галич. Песня «Облака» мне очень понравилась. Были там и другие песни, сатирические, смешные. Но я что-то никак не мог засмеяться.

Душа закрылась.

Варшава—Франкфурт-на-Одере

Весь день поезд шел через Польшу. Виталий Геннадьевич то спал, храпя и облизываясь, то бегал в соседний вагон, о чем-то договаривался, что-то таскал туда-обратно. Его волновала немецкая граница, и интерес ко мне улетучился. Я пытался читать... пытался заняться французским языком... но это были только благие намерения. На самом деле я час за часом смотрел в окно, курил и ни о чем не думал.

Москва все отдалялась, и московские заботы расплывались. А заботы были, и весьма серьезные. Через три месяца я должен был начать — впервые в жизни — снимать «свой фильм»: «ЧЕРНОВ» — моя постановка и сценарий по моей же повести. Всю осень и зиму я готовился. Писал режиссерский сценарий, договаривался с оператором, с художником, создавал группу. Я знакомился с десятками и даже сотнями людей, составлявшими сложный механизм «Мосфильма». Шел четвертый год перестройки. Крупнейшая кинофабрика страны доживала свои последние сроки, но все еще производила впечатление мощной и неприступной. То, что я проник сюда со своей повестью, можно было назвать чудом. Десяток

лет назад я совершил уже пробег по этим коридорам и кабинетам. Тогда я остро пережил жутковатый эффект внезапного очуждения, эффект «мгновенной смены лица». Мне казалось, что я знаю каждый закоулок «Мосфильма». К тому времени я нашагал по этим коридорам не одну сотню километров, с моим участием были насняты здесь и прокручены тысячи метров пленки. Со мной здоровался каждый встречный, и я здоровался с каждым встречным. Мы все знали друг друга... Так казалось. Казалось, пока я шел в гриме и костюме Бендера или Импровизатора, справа от меня шла ассистентка, слева костюмерша... так казалось, пока я был (довольно долго!) снимаемым, *утвержденным* актером. Но вот меня вдруг перестали *утверждать* — это еще только начиналось... еще и слухи не успели расползтись... но запах пошел... И тут уж ничего не поделаешь... большинство лиц стали незнакомыми... оставшихся знакомых захлестнули дела, у многих отшибло память... в самых любимых, самых уютных уголках студии как-то разом везде начался ремонт... в очереди в буфет перестали находиться люди, кричащие: «Сюда, сюда, он передо мной занимал!»

Я принес тогда на студию заявку на постановку фильма по повести Зои Журавлевой «Островитяне». Мне нравилась эта повесть, я «заболел» ею. И вот претендовал на то, чтобы стать режиссером. А как раз в это время меня как актера и раз, и два *не утвердили* на роли... а я лез в режиссеры, то есть в начальники. Ах, как неосторожно! Ах, какая ошибка! Я ведь уже под колпаком, а вести об этом распространяются быстрее света... Да нет, меня принимали... при некоторой настойчивости принимали даже в самых главных кабинетах, но... уж слишком смело сверкали глаза при словах: «Я-то лично был бы за то, чтобы вы попробовали начать переговоры о возможности встретиться с кем-нибудь в Комитете по этому вопросу». Режиссер-то должность распорядительная, а значит, номенклатурная. Потому и стояло отчаянье в глазах того, кто похлопывал меня по плечу и говорил: «Но во всех случаях не надо отчаиваться!»

Странными рывками дело шло — уже и группа создавалась, и с оператором мы познакомились... экономисты начали обсчитывать экспедицию на Дальний Восток... потом все сто-

порилось, и со мной говорили в больших кабинетах грустные вежливые люди: «Вы, стало быть, даже и беспартийный? А какие у вас отношения с вашим обкомом?.. Странно... очень странно... Тут, может быть... хе-хе... знаете, пятый пункт... Как? Так вы не... Неожиданно... Что, совсем не... ах, отчасти, все-таки... Тут вопрос внешности может играть роль... ах, да, вы же режиссер в данном случае, ха-ха, при чем тут внешность...»

Опустив глаза в пол, тогдашний директор студии (надо сказать, человек мужественный и прямой, у меня осталось к нему чувство симпатии) вручил мне бумагу: «В настоящее время указанная выше должность предоставлена вам быть не может». И мы расстались.

И я расстался с моими режиссерскими претензиями. Потом с родным БДТ. Потом с Ленинградом.

Так что мое проникновение на студию теперь, через десять лет, с собственным сценарием действительно можно было назвать чудом. Это было смелым решением Юлия Яковлевича Райзмана — одного из патриархов нашего кино, непритворно мною уважаемого. Ему понравилась повесть. Но многое настораживало. Пугала еврейская тема — боковая, но очень важная в будущем фильме. Опытный Райзман согласился на Гольдмана, но уже второго персонажа — Когана — решительно потребовал заменить на армянина. Райзмана раздражала двойственность финала, возможность различных толкований. Попахивало мистицизмом. Его категорически не устраивал предложенный мной исполнитель главной роли. Я хотел, чтобы Чернова сыграл Андрей Сергеевич Смирнов. Андрей был тогда секретарем бунтарского Союза кинематографистов. Во время какого-то пленума или собрания я сидел в зале и глядел на него — в президиуме... на трибуне... этот глухой голос, эта гримаса улыбки, эта мука в глазах... прекрасная речь... Мы с Андреем были шапочно знакомы, встречались пару раз... Я дал ему прочесть сценарий, и он не пришел в восторг... Сделали пробу... Да, это был мой герой! И (так мне кажется) персонаж был настолько близок Андрею, что он не мог воспринимать его объективно. Он его, можно сказать, пропускал, как собственное отражение в зеркале. Мне еще предстояло склонить его к самоанализу и концентрации внимания. А пока что

его забавляло само предложение — ему, не актеру, играть главную, даже две главные роли.

На это давил Райзман — да, Андрюша сын всеми нами любимого Сергея Сергеевича Смирнова, да, Андрюша снял «Белорусский вокзал», и этот фильм в золотой десятке лучших. Но он не актер. Он не сумеет. И зрители не знают его в лицо. С таким героем картина обречена.

Я и сам сомневался. И Андрюша Смирнов сомневался. А в картине еще более пятидесяти ролей, и почти со всеми сомнения. Но все же во взаимоотношениях с актерами, с художником, с композитором я по крайней мере могу сформулировать задачу, объяснить, чего ищу, а в организационных делах, в сложнейшей мосфильмовской дипломатии у меня ни опыта, ни (как оказалось) способностей. Я хожу по кабинетам, объясняю, прошу, умоляю, стараюсь быть обаятельным, стараюсь использовать свою актерскую популярность, но... тут совсем другие законы общения.

...Заграничная экспедиция нам необходима — поезд идет через всю Европу, в этом смысл картины. «Я могу заменить Барселону на Лиссабон, могу на Марсель, но не могу вместо Барселоны снимать Ригу, — втолковывал я директору объединения. — Нам необходимо хоть в некоторых эпизодах снимать заграничные поезда — другие вагоны, другие платформы, другие светофоры. Там же все другое — от километровых столбов до дверных ручек».

Старый директор много повидал таких, как я, и много подобных монологов слышал. Он вежливо улыбался, понимающе кивал головой и говорил: «Вот и ищите, ищите... никто для вас не будет таскать каштаны из огня...»

Какие каштаны? Почему мне? Вы же директор, и это ваша забота организовать съемки в соответствии с утвержденным сценарием! (О, я уже начал овладевать демагогической речью!)

— А я и организую, — легко парирует босс, — немедленно организую, как только будет приказ и будут выделены вам средства. Пожалуйста, я даже сам лично съезжу с вами в Барселону.

— Хорошо, я пойду на прием к нашему министру. Как его имя и отчество? Как его зовут?

Директор объединения поднял глаза к потолку и вдруг впал в странную задумчивость.

— Есть у вас его прямой телефон? — настаивал я.

— Лена! — крикнул директор объединения. — Принесите мне чаю с лимоном. Хотите чаю? — обратился он ко мне. — Не хотите? Тогда зайдите ко мне в пять часов. В пять часов, но не позже!

В душе моей вспыхнула неясная надежда.

В пять часов я уселся в кресле перед его столом и крепко сцепил в замок слегка дрожащие руки. Мудрый директор смотрел на меня с улыбкой превосходства и некоторого упрека.

— Возьмите... — сказал он и подвинул ко мне конверт.

О Боже! В конверте был сложенный вчетверо лист. Я развернул. Крупным почерком было написано: председатель комитета по кинематографии такой-то (фамилия, имя, отчество) — телефон приемной такой-то. Всё!

Директор укоризненно покачивал головой.

— А?! Работает контора? — спросил он гордо и сам себе ответил: — Как часы работает: полдня, и готово! Можете звонить! Попробуйте попасть на прием... попытайте счастья — может, и помогут... А мы что могли сделали.

В Москву приехал Тонино Гуэра — знаменитый сценарист, друг и соратник Феллини и других самых великих. Меня свели с ним, и он терпеливо выслушал волнующий (так мне казалось!) сюжет моего сценария. Но Гуэра не взволновался. Пушкинская фраза «Чёрт догадал меня родиться в России с душою и талантом» — фраза, из-за которой десятилетиями ломали копья и которая в конечном счете была базой всех переживаний моего героя, — эта фраза не показалась почтенному маэстро особенно значимой. Он родился в Италии, и его это, полагаю, вполне устраивало.

— А кто у вас играет главную роль? — спросил он. — Табаков?

— Нет.

— Почему не Табаков?

— Он не подходит, это не его ампула.

— А Михалков?

— Нет... совсем нет... это другой тип человека.

— А из европейских актеров кто у вас будет играть?

— Я сейчас пытаюсь договориться с Тадеушем Ломницким. Это мой друг. Я хотел, чтобы он сыграл дирижера Арнольда.

— Кто это — Ломницкий?

— Это очень крупный польский актер.

— Ах, польский... Я сейчас вам нарисую картинку.

Он быстро цветными фломастерами набросал прелестную миниатюру — стол, кусок окна, керосиновая лампа — и протянул мне:

— Это на память. Я надпишу. Напомните, как вас зовут... Так вот, Серджо, на Западе, кроме Табакова и Михалкова, других имен отсюда не знают. Вы должны договориться с настоящей звездой — американской, в крайнем случае немецкой, иначе это нереально.

— Но своего героя я уже нашел... Это Андрей Смирнов, он известный режиссер, он снял замечательный...

Гуэра уже завершил надпись на рисунке и протянул его мне:

— Вы никогда не снимете вашего фильма.

Ах, как он был прав! И как он был не прав! Ведь я все-таки снял этот фильм. Он есть на пленке. И Чернов в исполнении Андрея Смирнова едет в поезде по Испании и погибает на площади San Augustin в настоящей Барселоне. Фильм этот не раз шел по телевидению и имеет своих поклонников. И этих поклонников волнует проблема «чёрт или кто другой догадал нас родиться в России». И Андрей Смирнов получил даже приз за лучшую мужскую роль на международном кинофестивале. Так, значит, он есть, этот фильм, и существует мой Чернов?! Для нас — есть.

Но Тонино Гуэра говорил от имени мирового кино, к которому и сам он, несомненно, принадлежит. Там другие законы, другие актеры, другие темы, проблемы, ценности, деньги... Там другие качества, другие количества, другие кинотеатры, другие премьеры, другие вкусы... И там *нет* — нет ни моего фильма, ни меня самого, ни моих коллег, ни нашей актерской школы, нашего опыта жизни, наших успехов, провалов, достижений. Там, у них, есть великие актеры. И у нас есть вели-

кие актеры. И режиссеры. *Великие* — для нас! Не для них. Это не ниже. Это по другому списку. И то, что некоторые фамилии встречаются и в том и в другом списке, следует считать приятным совпадением, случайностью... или результатом невероятных, долгих (а может быть, ненужных?) усилий.

Это не трагично. Это даже не печально. Это просто так есть!

Через пару лет после «Чернова» я уже всерьез оказался в самом сердце Европы. Полгода я работал актером в парижском театре «Vobigny». Потом еще и еще раз пробовал — играл (в Национальном театре в Брюсселе) и учил играть (во Франции, в Англии). В результате начал понимать: не ленись, имей терпение, имей упорство, и ты займешь свое какое-нибудь 564 место (или 1564?) в списке ТОЙ культуры. Я буду 564-м (или 1564-м) в очереди за товаром, который называется «интерес заграничной публики». Но не только я от нее далек, но и она далека от меня. Я стою в необыкновенно длинной, очень медленнодвигающейся очереди за абсолютно ненужным мне товаром.

Только, умоляю, не скажите мне сейчас: а наши музыканты? А балет? А Барышников?! Преклоняюсь перед музыкой, перед ее всемирностью. Обожаю мастерство наших гениев. Счастлив, что довелось дружить и вместе выступать с Крайневым, Спиваковым, Крамером, Стадлером, Китаенко, Федосеевым. И балетом я до слез восхищался, и великие Катя Максимова, Володя Васильев и Миша Барышников — мои товарищи. Но... (боюсь кого-нибудь обидеть, боюсь на что-то посягнуть!), но... молчаливые искусства, искусства звуков и движений, есть все-таки... услада! Вот вывел это слово на бумаге и опять испугался. Но повторю — УСЛАДА! Услада жизни — во всей амплитуде взлетов и снижений, откровенности и изыска, ностальгии и предчувствий.

А слово... *Слово* — это другое. (Удержусь, не произнесу напрашивающегося: «В начале было Слово...»), хотя и в этом смысле понимаю великий зачин Евангелия от Иоанна.) Слово есть явление, требующее не только восприятия, но ответа. Не только со-чувствия, но диалога. Слово принадлежит определенному языку и не может быть от него оторвано. Оно не *всемирно*, оно *всемерно*, в нем все меры — и музыка в нем, и

скрытый жест, и правда, и красота, и милость, и истина — всё в нем. И потому в конечном счете не государственная граница есть барьер, а предел культурного анклава, тяготеющего к определенному языку. К ритму, интонации, краскам этого Слова.

Поезд шел через Польшу. Вперед, вперед! Я ставлю эксперимент — за три месяца до начала съемок я сам, как мой герой Пьер Ч., еду и еду по Европе, всё на запад и на Запад. Я абсолютно частное лицо (впервые в жизни). Я получил частное приглашение от моего друга Маркиша. За свои собственные деньги купил билет — впервые в жизни — в заграничный поезд. И во всех таможенных декларациях на разных языках на вопрос о цели поездки я пишу гордое слово *private* — частная!

Мы едем на закат. Вечерет. Солнце, наверное, бьет машинисту прямо в глаза. Летящие тени от вагонов косо отброшены назад. Я считаю: одна, две, три... всего нам нужно преодолеть двенадцать границ. Две позади. Впереди десять.

Франкфурт-на-Одере—Берлин

Необычное путешествие. Странные границы. Еще столько увижу я их через это мутноватое окно: польско-немецкая, немецко-польская, немецко-немецкая (Западный Берлин), Западный Берлин (Zoo), третья немецко-немецкая (Западный Берлин — ГДР), четвертая немецко-немецкая (ГДР — Западный Берлин), пятая немецко-немецкая (ГДР—ФРГ), шестая немецко-немецкая (ФРГ—ГДР), немецко-швейцарская, швейцарско-немецкая.

Тени бегут назад, а мысли постепенно от Москвы начинают перемещаться вперед — в неведомую, хоть и вечно на слуху, Женеву, к нашему свиданию после стольких лет разлуки с моим самым близким другом. Впрочем, свидание уже состоялось, но краткое, не давшее настоящего общения. Это было два года назад.

27 марта 1987 года я дал сольный концерт в Большом зале парижского театра «Odeon». Вел переговоры и осуществил мою поездку Госконцерт СССР. Мне оказывалась большая честь, и, чтобы я вполне это осознал, меня вдоволь погоняли

по кабинетам и этажам Дворца Госконцерта на Неглинной, 15. Все время не хватало либо чьей-то подписи, либо какой-то справки. Госконцерт был настолько заботлив, что тщательно проверял тексты каждого номера моей программы. А так как программа была на двух языках, потребовал представить напечатанные на машинке французские тексты и их перевод на русский язык. Большею частью это были стихи Пушкина в переводах Марины Цветаевой и произведения Проспера Мери-ме в переводах Пушкина. На всякий случай, ограждая меня от любых неприятных случайностей и провокаций, Госконцерт приказал дать на проверку и пушкинские тексты. Машинки с латинским алфавитом у меня не было, и я писал от руки страницу за страницей печатными буквами. Вот, ей-богу, мне искренне интересно, кто это читал и читал ли это кто-нибудь?

Переводчика мне не полагалось, поправить мое произношение в международной организации Госконцерт никто не помог (да и умел ли?). Поклон и благодарность дорогим моим приятелям Лене Наумовой и французскому поэту Анри Абрилю, поселившемуся тогда в Москве, — они прослушали мою программу и по мере сил и времени попытались «вправить» мой французский.

Пришла пора, и Госконцерт вручил мне заграничный паспорт, билет туда-обратно и (даже!) деньги — 3000 франков. По тем временам это примерно 500 долларов. Это суточные и гонорар за сольный концерт в зале почти на 1000 мест. Мне сообщили, что гостиница оплачена за двое суток, а если я задержусь, то должен как-то сам что-то придумать. И вообще (сообщили мне), заграничный литературный концерт — это у них впервые, они не считают это направление перспективным и, честно говоря, сильно удивлены, что французская сторона меня пригласила. Я и сам был удивлен, хотя и осчастливлен.

(В скобках!!! Хотите узнать то, что я узнал куда позже, — откуда взялось приглашение? Хотите? Могу рассказать! Но в скобках! Это можно и не читать.)

В 1985-м, во время свирепой войны с пьянством в нашей стране, приехал к нам знаменитый театр «Comedie Francaise». Был прием в Доме актера — еще в том, прежнем — на Горького, 16, возле Пушкинской площади. Вино запрещено *ка-те-го-ри-чес-ки!* За этим следят специальные люди. Если что...

все начальство снимают с работы. Но как *французов* принимать без вина и вообще без... короче, с лимонадом?! Меня по-дружески попросили броситься на амбразуру — вести это застолье человек на восемьдесят и без спиртного. Я, как мог, изворачивался, льстил, рассказывал анекдоты, поздравлял, восклицал, объяснял...

В числе прочего читал по-французски Пушкина для отвлечения внимания от главного. И все говорил, что, дескать, воздержание полезно, что, мол, столько выпито, что теперь уж можно бы и... обойтись, что ли... Вот, не угодно ли — на столах русский квас, отличная вещь... Французы сперва думали, что я шучу, весело смеялись и всё потирали руки в предвкушении — когда же принесут то, без чего застолья, собственно, и не бывает. Потом глядят — не до шуток. Один квас! Опять я им Пушкина почитал. И они очень-очень внимательно стали слушать — может, думают, тут местный секрет какой — стихи вместо выпивки?

А потом смекнули и... послали троих в гостиницу в бар «только для иностранных граждан», и те в шести сумках... Короче, понятно? Вечерок получился отличный, особенно по тем «сухим» временам. К полуночи мы от всей души братались. А была среди них и давняя моя приятельница, замечательная французская артистка и душа-человек Катрин Сальвиа. Она по своей открытости и даже наивности, похоже, не поняла, что произошло, и все поздравляла меня, как я остроумно все это затеял и провел.

Прошло время, у нас вернулось питье в прежнем объеме и откровенности. Французы жили себе и играли в своем Париже. И тут парижский «Odeon» становится Театром Европы, а директором его великий Джорджо Стрелер из Милана. Катрин Сальвиа играет в постановке Стрелера и дружит с ним. Стрелер ищет спектакли и исполнителей из разных стран для интернациональных сезонов в своем Театре Европы. Из России приглашает «Таганку».

О! О них много говорят на Западе — знаменитые диссиденты. А нет ли еще кого, чтобы на новенького, чего-нибудь неожиданного и без больших затрат на перевозку декораций? Тут Катрин и говорит — да вот есть! Есть один — Пушкина читает по-французски довольно неожиданно. Вот и коллеги

подтвердят! А коллеги: ах, это тот, который за стол без вина посадил и с которым потом так славно пили? Да, это была неожиданность, конечно, о чем говорить! Стрелер и говорит своей секретарше — вызывайте, и думать нечего! Один человек с одним чемоданом? Вызывайте!

И получает Госконцерт телеграмму...)

Повторяю — это в скобках, это гипотеза. Может быть, так все и было, а может, и нет. Только со Стрелером у нас тогда дружба была односторонняя — я его знал и восхищался его спектаклями уже лет двадцать, а он обо мне и понятия не имел. Потом мы действительно подружились, я трижды выступал в Милане по его приглашению. И был потрясен им как актером — видел его в нескольких ролях и на репетициях. И тяжело переживал его кончину и писал некролог. Но это все потом, потом... а тогда...

Получает Госконцерт телеграмму... .. и...

Париж! Quartier Latin! «Odeon»! Узкая длинная улица Вожирар идет возле театра от бульвара Сен-Мишель к бульвару Монпарнас (названия-то какие!). И там, на этой Вожирар, — буквально пять минут пешком — отель(чик) «Трианон». Номерочек малюсенький, окно выходит чисто по-парижски — в глухую стену соседнего дома. Туалет, умывальник, душ — всё на одном квадратном метре за довольно замусоленной занавеской. Скрипучая, пропрыганная предыдущими постояльцами широкая кровать. Узкий шкаф. Чемодан поставить некуда. При этом цена номера около 400 Fr.F par jour! Это при моих 3000 на неделю. Боже ты мой, ногу поставить некуда. Это, стало быть, мне, гастролеру, живавшему в люксовых анфиладах Перми, Горького, Кемерово и Иркутска?! Как же тут репетировать, тут же руками не взмахнуть, но... ..

Париж! Quartier Latin! «Odeon»! Rue Vaugirard! Hotel «Трианон»!

Я иду по *этим* камням, мимо *этих* кафе... Каждый шаг, каждый уголок и закоулок здесь многократно описан (в обоих смыслах этого емкого русского слова). Здесь дышат века культуры и великие традиции художественного пренебрежения любимыми правилами и предписаниями.

Роскошный, мощный, с классической колоннадой театр «Odeon». В нем два зала. И сперва предполагалось, что лите-

ратурный концерт должен идти в малом зале. Но потом — мне это объяснила мадам Айс, секретарь Стрелера, — было много заказов на билеты, и концерт перенесли в большой зал. Элизабет Айс! Я никогда не видел вблизи такой ослепительно ухоженной, такой роскошно-хрупкой женщины. Самого маэстро Стрелера в Париже сейчас нет, объяснила она мне, но она сделает все, чтобы мое пребывание здесь было комфортным. Что мне необходимо?

Прежде всего поменять билет! Я хотел бы пробыть здесь не двое суток, а хотя бы неделю — жестоко отправлять меня из Парижа в семь утра на следующий день после концерта.

— Но мы просто полагали, что господина Юрского ждут неотложные дела.

— О, не беспокойтесь, господин Юрский отложил все дела и жутко хочет задержаться в Париже до конца недели. И потом... если билет меняют, нельзя ли просить оплатить мой отель на этот срок?

— Но... — ослепительная Элизабет смотрит на меня с недоумением, — но господин Юрский мог бы и сам... — тут она начинает смущенно запинаться, и тень подозрения возникает в ее прекрасных глазах — может ли она спросить, каков гонорар за концерт г-на Юрского, полученный им в Госконцерте?

— Три тысячи, — говорю я. — Trois mille.

— Долларов?

— Франков.

Мадам Элизабет вздрагивает, опускает глаза и долго не поднимает их. Сквозь дивный макияж проступает естественная краска. Это стыд за Госконцерт — очень уж крутые комиссионные. М-м Айс поднимает наконец на меня глаза и говорит, что она все устроит.

Утром 27-го приезжает Симон Маркиш. За полчаса до прихода женевского поезда я уже мерил шагами платформу Лионского вокзала.

Симон был налегке — сумка через плечо и зонтик. Мы не виделись четырнадцать лет. После его эмиграции было много сложного и в его, и в моей жизни. Мы переписывались — с оказией, а иногда и прямой почтой. Как ни странно, письма доходили. Они шли по месяцу и более, но доходили. Два-три

раза мы рискнули говорить по телефону. Двадцать лет перед этим мы дружили — крепко и захватывающе интересно. У Симона был широкий круг знакомых в среде московской литературной интеллигенции. Его ценили и любили за талант, за легкость, за широту взглядов, за колоссальную образованность, обаяние. В него влюблялись женщины, и он влюблялся в них. А у меня был свой — тоже широкий — театральный круг. На наших московско-ленинградских встречах круги смыкались и перемешивались, к обоюдному удовольствию и тех и других.

Двадцать лет мы дружили. Потом четырнадцать не виделись. И вот он идет мне навстречу по крытой платформе Gare de Lyon. Издали мне показалось, что он и не изменился совсем — та же легкая быстрая походка, та же отрывистая жестикуляция. Руки раскинуты в позиции удивления и приветия. Седины и не видать. Издали. Вблизи... вблизи мы обнялись, и я не разглядывал его лица.

Через час у меня репетиция. Вечером тот самый концерт, ради которого я приехал. Мои мысли дwoятся между нашей встречей и вечерней ответственностью. Мы даже выпить не можем за встречу! Я никогда — это закон — ни капли не пью перед выступлением.

Вечер. «Odeon» почти полон. Сажу в гримерной и слушаю по внутреннему радио шум зала. Речь больше русская, редко услышишь французскую фразу. Началось.

Я исполняю по-русски и по-французски Пушкина, Бодлера, Верлена, Превьера.

Слушают. Хлопают. Успех переменный. Второе отделение только по-русски. Чехов, Мопассан, Булгаков. Смеются, но как-то не очень. Бернс — кантата «Веселые нищие» — почти овация. Но удар был в финале — «Сапожки» Шукшина. История про то, как ездили в город за запчастями, и Сергей Духанин купил жене Клавде жутко дорогие сапожки — за 65 рэ. А они оказались малы.

Я разыгрывал этот рассказ, сидя за столом среди пустых стульев. Курил «Беломор». То есть все собирался закурить, да неприятности разные отвлекали — то продавщица нахамит, то свои же кореша-работяги не так поймут. И только в самом финале наконец закуривал, пуская в зал едкий дым. Зал затих.

Последние слова: «Дело в том, что... дело в том, что... ничего... хорошо». Не нашел слов, помолчал, еще раз выдохнул дым и ушел со сцены. И тогда... тогда было хорошо, было здорово.

Зажегся свет в зале, и я увидел среди аплодирующих моего коллегу и товарища по Ленинграду Толю Шагиняна, моего опального друга, выдающегося литературоведа и переводчика, изгнанного из Союза, Ефима Эткинда. И великого смельчака — ирониста и эксцентрика, бывшего советского заключенного, бесконечно талантливого Андрея Донатовича Синявского с его верной Марией Васильевной Розановой. И утирающего слезы — постаревшего, но как-то по-юношески красивого и стройного Виктора Некрасова.

Потом были дни разговоров и молчаний. Были пивные на бульваре Сен-Мишель и рестораны с устрицами (уже тогда начал понимать, что это блюдо не для меня). Было белое вино и красное вино. И была водка. С чоканьем и с молчаливым вставанием.

Вышел очередной номер «Русской мысли», и в нем рецензия Некрасова на мой концерт. Одна из самых памятных для меня рецензий за всю жизнь. Он в статье все недоумевал — зачем надо читать по-французски? Кому это надо? И зачем на мне смокинг? И бабочка?! И к чему Мопассан и даже Чехов? К чему столько усилий, если есть шукшинские «Сапожки», расстегнутый ворот рубахи, простая история человеческого примирения и выдох прогорклого дыма от сырой «беломорини».

ВИКТОР НЕКРАСОВ. В коротенькой курточке, карманы почти под мышками, с непокрытой головой, шикарные, можно сказать, пижонские усики на позавчера выбритом лице, озорные внимательные глаза — Виктор Некрасов смотрит настоящим, исконным парижанином и вместе с тем абсолютно *нашим*, прежним — каждым жестом, каждым шагом перечеркивающим и время, и расстояние.

Пиво, пиво! Он очень любит пиво и по ходу прогулки несколько раз угощает меня пивом. Мы отправляемся на «La Defense» — к Эткинду ужинать. Это довольно далеко. Едем на метро, потом на R.E.R. — скоростной электричке.

Ему хорошо в этом городе. И с ним хорошо в этом городе. Он местный, но его язык, слова, словечки, мысли, интересы — все русское. Он переполнен нашими политическими новостями — ставку делает только на Ельцина (это совсем не очевидно: вспомните — март 87-го!). Ругается, шутит. Рассказывает смешные байки.

Говорит:

Мы с Володей Максимовым поругались вдрызг.. и не так просто, а по принципиальному поводу. Я сказал ему, что порога его «Континента» не переступлю. И всё! Оборвали все связи. И вдруг как-то — он к тому времени уже восемнадцать лет в Париже жил — ночью телефон у меня звонит. Часа в два. «Извини, Вика, что, может, разбудил». Я сразу в крик: как ты смеешь? Конечно, разбудил! А если бы я спал?! Что за хамство?! Что за нецивилизованное поведение?! Он все терпит, и опять: «Вика, извини, у меня безвыходное положение. Я не дома. Надо такси вызвать и адрес назвать, номер дома... я забыл, как по-французски восемь?»

Смешно? Можно еще смешнее:

Еще тогда — в Москве — притащили меня в знаменитый театр на знаменитый спектакль по Достоевскому. Я жутко не хотел идти. Терпеть не могу, когда романы на сцене разыгрывают. В театре надо пьесы играть. Но в общем так или сяк сижу я в переполненном зале. Кругом восторг, вскрики, аплодисменты, а я злюсь, аж горло пересохло. Антракт. Духота. Хожу по буфету, пью пиво и все боюсь самого-то постановщика встретить, мы ж друзья-приятели, а он нервный, нежный, мнительный, что я ему скажу? Третий звонок. Иду в зал. Публика возбуждена, счастлива. Я сел, глянул на сцену и чувствую — ну не могу, не выдержу. Всё, думаю, убегу! А если его встречу и он спросит: «Что, Вика, спектакль говно?», я скажу: да нет, живот схватило! Выбегаю из зала — и по лестнице вниз. Точно! Внизу он стоит, меня поджидает. «Что, — говорит, — Вика, живот схватило?» А я говорю: «Да нет, спектакль говно».

Уже совсем темно стало, когда добрались до «Defense».

Ефим Григорьевич Эткинд совсем не изменился. Сколько пережил человек! Сколько горечи, сколько опасностей, сколь-

ко потерь, а вот весел, шуруется хитро. Лекции по всему миру читает, пишет много. И Симон здесь Маркиш. Но о нем разговор особый, отдельный. Сегодня он помалкивает, дает нам поздороваться. Нас пятеро: Эткинд, его дочь Катя, Некрасов, Маркиш и я. Ночной Париж за окном. И из всех пятерых я единственный — «оттуда», советский, московский. Во как жизнь повернулась!

Вышли за полночь. До чего-то доехали, вышли наружу из подземелья метро... расходимся. Мы с Маркишем на rue Vaugirard, а Виктор Платонович к себе... Уходит легкой походкой. Холодно, снег пошел. Руки сунул в карманы курточки. А курточка коротенькая, карманы высоко, локти оттопырились. Как два крылышка. Уходит в снег смелый, невероятно талантливый, трагичный и веселый русский писатель. Совсем не постарел... Только жизнь прошла... И не там кончается... Улетает.

Февраль, конечно, не из радостных месяцев, но в Германии было как-то особенно и постоянно серо. Мрачный вокзал Франкфурта-на-Одере. Мрачный магазин Free shop, и действительно сигареты дешевые, как предсказывал мой сосед Виталий Геннадьевич, — пфеннигов на 80 за блок дешевле, почти целая марка экономии.

Берлин. Серо-черные кварталы, через которые, над которыми пробирается поезд. Долгая стоянка, долгие осмотры, проверки, сбор паспортов... раздача паспортов, лазанье под полками, под колесами. Медленное, медленное движение... названия городских вокзалов, знакомые по фильмам о разведчиках... Фридрихштрассе... и наконец стена.

Да, я ее видел, я проехал сквозь нее. Она была внушительная, монолитная и колючая. И почти сразу мы окунулись в море искусственного света — вокзал Zoo, Западный Берлин. Другие походки, другие женщины, другие шляпы. Не скажу — лучше, скажу — виднее! Очень много света, и вдали, над всеми домами, сверкает вращающийся гигантский знак «Мерседеса». Да-а! Это «застенные» жители. Там и тут действительно несовместимо. Это действительно другой мир.

Этой стене оставалось тогда жить несколько месяцев.

Берлин—Франкфурт-на-Майне

Десять лет прошло, прежде чем я снова оказался в Берлине, теперь уже объединенном. Мы играли «Стулья» Э. Ионеско в Русском Доме на Фридрихштрассе, то есть в бывшем Восточном Берлине. Там и жили. А в гости и на прогулки ездили в Западный Берлин — поглядеть на Курфюрстендам с его современной церковью, выросшей из руин, с его ослепительными фонарями и наркотическими подростками с раскрашенными лицами.

Это был уже 1997 год. И опять февраль.

В зале — день и второй — сидели новые эмигранты из России. И в гости мы ездили к эмигрантам. Как же их много в Берлине — и писатели, и актеры (!), музыканты, композитор (дорогая моя Катя Чемберджи, замечательный композитор, автор великолепной музыки к фильму «Чернов/Чернов», — и она тоже здесь!). Телевизионщики, адвокаты, инженеры, пенсионеры и просто наши граждане. Угнетенные (здесь или там?) евреи, немцы из Сибири, забывшие и язык, и приличия, лихие мошенники, унылые неудачники, романтики, искатели счастья... Поверить трудно: несколько лет назад — только строгие граждане строгого государства ГДР и скрытная машина советского военно-промышленного комплекса. А теперь — несколько телевизионных программ на русском языке и множество газет и газеток и больших журналов... Русские в Берлине! Фантастика!

В конце спектакля, уже на поклонах, женщина подошла к самой рампе и протянула мне записку. За кулисами я прочел: «Вас хочет видеть ваш старый знакомый Курт» — и номер телефона.

Ах ты, боже мой, Курт К. — соученик по юридическому факультету Ленинградского университета. Самый старший на нашем курсе. Да, это было очень давно. Это были еще сталинские времена. Последний год жизни генералиссимуса — 1952-й. Прием на юрфак был резко сокращен. Вместо обычных 600—700 приняли только 100 человек. Говорили — ставка сделана не на количество, а на качество. Из нас должны были приготовить классных специалистов социалистического права. Правоведы в стране бесправия — машина ГУЛАГа ра-

ботала на полную мощность, по стране шла волна звериного антисемитизма, раскручивалось «дело врачей». А мы сидели в большой аудитории в форме амфитеатра в старом здании университета на Менделеевской линии и слушали вступительную лекцию старого профессора — о традициях академии, о славе университета, о законах, которые превыше всего, о преемственности обычаев студенческого братства и профессорской солидарности. Один из аспирантов — учеников этого профессора — под его же руководством работал над диссертацией на тему «Адвокатура в 1917 году». Получил доступ к архивам. Отрыл какой-то документ, где его учитель — ныне старый профессор — упоминался в числе поддерживающих Керенского, а не большевиков. Аспирант и защитился благополучно, и сообщил куда надо о своем маленьком открытии, а старый профессор, руководитель его работы, был тут же арестован.

Итак, на курсе было всего сто человек. Но была еще одна особенность — впервые вместе со своими учились иностранцы. Три немца, два словака, чех, три китайца, монгол. Память о войне — страшном фоне всего нашего детства — была еще свежа. Странно было сидеть рядом с немцами, странно и интересно. А Курт... Курт был совсем особенный... он воевал! Да, он воевал в гитлеровской армии против нас и был на русском фронте. И он — Курт К. — был настоящий антифашист. Он — солдат вермахта — возненавидел гитлеризм и дезертировал. Он увел с собой несколько товарищей. И шел через фронты и через смертельные опасности с двух сторон. И вышел! И выжил, хотя на всю жизнь заполучил мучительную болезнь позвоночника. Мы все были мальчишками, больше или меньше (скорее меньше) соображающими, а Курт был идейным человеком — он был членом партии и верил в коммунистическую доктрину. И вот этот честный, зоркий, много повидавший и при этом молодой человек прибыл к нам. Был допущен, был приближен к светочу коммунизма — СССР. Своими глазами он увидел теперь (не мог не увидеть!) страну тоталитарного режима, народ, живущий под страхом, жалкий быт и нищету победителей. Видел, но говорить об этом не мог... не смел... С кем говорить? С нами — семнадцатилетними сосунками, воспитанными вчерашней школой на верность партии Ленина—Сталина? Бессмысленно, опасно... да еще, попросту

говоря, слов мало — он плохо знал русский язык, он только учился.

Вот наиболее близкие из моих сокурсников: русские Валентин Томин и Анатолий Шустов, немец Курт Кене, чех Богумил Барта, китаец Цзен Цинмин. Нам преподавали «Советское государство и Право». Теория Государства и Права. История Государства и Права. Права не было — мы это начинали понимать. А *государство* — было. Могучее, беспредельное, всеохватывающее. Мы вступили во взрослую жизнь на переломе. На наших глазах стали ломаться, выходить из строя и заменяться новыми отдельные части этого чудовищного государственного механизма. Смерть Сталина. Новая Ходынка в Москве на его похоронах. Откат в «деле врачей». Расстрел Берии (а ведь мы-то поначалу гордо назывались «бериевским набором юристов»). Первые вести о существовании ГУЛАГа. Начало реабилитации, в которой мы отчасти принимали участие как следователи-практиканты в райпрокуратурах. Мы слушали лекции по Уголовному праву, в которых нам доказывали убедительно и неопровержимо, что смертная казнь необходима для санации общества, для торжества справедливости. Для торжества попорченного преступлением морального духа общества. Но через год смертную казнь отменили, и тот же профессор столь же блестяще доказывал, опираясь на примеры из истории юриспруденции, что смертная казнь никогда не могла действительно снизить преступность, что она противна самой природе социализма. Социализм не карает, а перевоспитывает! Но еще через год смертная казнь снова была введена в УК, и тогда тот же профессор... впрочем, я не знаю, что было тогда, — я покинул юрфак и ушел в Театральный институт.

Из сегодняшнего далёка, с точки зрения людей новых поколений, и время, о котором я рассказываю, должно выглядеть абсолютно беспросветным и безнадежным, университет — застенком без проблеска радости и здравого смысла. Но это не так. Для нас, тех, кого миновали тюрьмы и лагеря, жизнь была интересной. Об изнанке, о великой лжи воспитавшего нас строя мы... не то что знали, пожалуй, нет, мы... начинали догадываться. Но мы отстраняли от себя догадку. Мы думали, что теперь уж... иначе и быть не может! Да, все не очень хорошо, но это лучшее из худшего! И потому, несмотря ни на что, не

мрачным был фон нашей жизни. В ней было много открытий, радости, всплеск таланта, настоящей молодой любви, молодого счастья, наполненного ожиданием еще больших свершений.

В книге «Кто держит паузу» я уже рассказывал подробно об удивительной театральной студии ЛГУ и ее руководительнице Евгении Владимировне Карповой, о блистательных (без преувеличения!) спектаклях этой студии, замеченных и отмеченных театральным Ленинградом: «Осенняя скука» Некрасова, «Ревизор» Гоголя, «Тартюф» Мольера, «Обыкновенный человек» Л. Леонова, «20 лет спустя» М. Светлова, «Предложение» Чехова.

Допустим, это сфера искусства — эмоций. Но ведь и наш юридический (а значит, в первую очередь — идеологический!) факультет странным, непостижимым образом соединял в себе и карьеристов, тупых, завистливых служаков, навсегда лишенных мыслей и вдохновения, и... обломки старой профессуры, хоть и придавленных страхом, но несущих наследие подлинной культуры слова и мысли, и... наконец, необыкновенно талантливых молодых, выросших уже в сталинское время, но совершенно лишенных узости взглядов и рабской покорности.

Расскажу об одном — самом ярком из них (а они, новые таланты, были на всех факультетах — и у филологов, и у историков, у геологов и у астрономов. Их искореняли, их давили... а они были!).

ОЛИМПИАД СОЛОМОНОВИЧ ИОФФЕ. Вот какое сочетание! Вот какой был у нас молодой доцент в самое антисемитское время. Он был ярок и оригинален во всем. Он стоял на возвышении, локтем опираясь на кафедру. На нем была рубашка с небрежно расстегнутым воротом — это при общепринятой униформе: пиджак, застегнутый на все пуговицы, и галстук. Он позволял себе *курить*, читая лекцию. Он шутил и заигрывал с девушками.

В большой аудитории, где в углу на помосте стоял рояль (аудитория была одновременно актовым залом), Иоффе читал нам лекцию по авторскому праву. Он приводил примеры переложений музыкальных произведений: орган — фортепьяно,

фортепьяно — скрипка... Кого следует считать автором? Иоффе, перекатывая папироску в толстых губах и шурясь от дыма, садится за рояль и играет токкату Баха. Потом, после аплодисментов, поднимается со стула и говорит: «Есть еще переложение для скрипки. Я бы вам его показал, но, к сожалению, здесь нет инструмента». Пижонство? Пожалуй, чуть-чуть. Но какой блеск, какой артистизм! И, главное, он же действительно все умеет.

На экзамене по Римскому праву один из наших немцев вдруг совсем забыл русский язык (скорее всего, конечно, от незнания предмета) и начал с диким акцентом экать, мекать... «Я плёхо каварю по-русски... я не знаю, как это скасят по-русски...» А Олимпиад ему: «А вы не затруднитесь, коллега, ответьте по-немецки, я разберу...»

Но это всё что! Иоффе читал у нас сперва курс Римского права, а позже Гражданское право. Так вот, вступительная лекция. 53-й год, февраль. Олимпиад Соломонович, брезгливо глядя поверх наших голов через невымытые стекла высоких окон на серый грязный снег, валивший с неба, говорит: «Мы начинаем изучать фундаментальную для юристов науку — Римское право. Я мог бы сказать вам о влиянии, которое оказала на Римское право работа товарища Сталина «Марксизм и вопросы языкознания», но я этого не скажу и перейду прямо к делу».

Февраль пятьдесят третьего! Вождь еще жив, и любая речь, любая лекция обязана начинаться с поклона его трудам, как любой концерт в любом зале страны обязан начинаться «Песней о Сталине». «О Сталине мудром, родном и любимом...» — это молитва новой церкви. Это обязательное словословие обожествленного идола. Уже потом, позже это было перенято в Китае — Мао, в Северной Корее — Ким Ир Сен.

И при этом — вот такое начало нашего Римского права. Таков был Олимпиад Иоффе, блестящий молодой лектор, несший в тех условиях традицию вольного духа университетской автономии.

Я бросил юриспруденцию, но никогда не забывал этого выдающегося человека. И несколько раз наши пути перекрещивались. В 79-м снимался я в Одессе в фильме «Место встречи изменить нельзя». И вот, будто название сработало,

недалеко от аркадийского пляжа вижу на одинокой скамейке одинокого человека. Сидит, задрав голову к солнцу. Пригляделся — Липа! — так мы его за глаза звали. Мы оба постарели, и оба это заметили. Мой учитель, мой профессор, автор многих учебников и советская знаменитость собирался покидать родину. «Семейные обстоятельства и... скажу вам прямо... вообще... делать здесь больше нечего... Видимо, жизнь на закате...» Одесса. Семьдесят девятый год... застойный.

А еще через 15 лет в антракте моего концерта в городе Hartford, USA, мой продюсер сказал: «Вас хочет видеть ваш профессор» — и в актерскую комнату вошел... неизменный, незабываемый Олимпиад Соломонович Иоффе, наш Липа, известный ныне американский ученый-юрист. И новые книги написаны уже здесь. И жизнь, оказывается, не на закате.

Ох, Америка! Резиновая Америка! Всех готова принять! Эх, Россия! Щедрая Россия! — сколько у тебя талантов, и всех готова отдать!

Но я отвлекся. Я получил записку от Курта — это было в Берлине в феврале 97-го. От того Курта, с которым мы вместе слушали лекции Иоффе, с которым рядом пережили перелом истории, а потом на многие годы потеряли друг друга из виду.

Мы встретились теперь у него в квартире в Rotehaus — в самом центре бывшего Восточного Берлина. Курт болен — старая, еще военная травма спины опять дает себя знать. После получасовой прогулки чувствуется, что ему не по себе. Но к этому он привык. Скверное его настроение от другого. «У нас опять наступает фашизм, — говорит он. — После разрушения стены постепенно началась настоящая аннексия со стороны Запада. Мы люди второго сорта, и, как таковых, нас эксплуатируют и унижают». Он говорит, что все восточные немцы под подозрением и каждый должен постоянно доказывать свое право на жизнь. В кругах университетских откровенная разница в зарплате тех, кто получил образование на Западе, и «восточников». Совершенно абсурдная ситуация среди славистов и особенно русистов. Педагоги, получившие знание русского языка в России и владеющие им абсолютно, увольняются или снижаются в должности. На их место приходят вос-

питанники западных университетов, откровенно плохо знающие и язык, и Россию. Значит, опять правит идеология.

Опять проверки и грозные комиссии, добирающиеся до твоих мыслей, выискивающие неугодные им пятна в твоей биографии.

Я верю в честность Курта и в его объективность. В следующие дни другие «восточные» немцы рассказывают сходные истории. Я подавлен их рассказами. Я не знаю, как оценить это новое знание, как сопоставить с тем, что знал раньше, что казалось очевидным. Неужели стена неистребима? Ее разрушают в одном месте, она возникает в другом. Уничтожают видимую стену, возникает невидимая. Ее сносят с лица земли, а она идет через людские отношения и прямо через сердце.

Об этом еще надо подумать. Надо почитать книги умных людей, послушать, что говорят другие. Надо подождать и не спешить с выводами. Надо больше знать. Еще есть время...

До этой встречи с моим другом Куртом еще целых восемь лет. А пока за окном 1989 год. Я еду по Германии, и она разрезана на части. Границы, границы внутри одной страны. Как в дальние века, когда Германия была просто набором отдельных княжеств. Как в будущие времена, когда моя родина — Советский Союз станет территорией множества государств и мне будут ставить в паспорт строгий штамп на российско-украинской границе.

Поезд стучит колесами. Мой сосед все чаще отлучается — готовится к какой-то сложной затее с пересадкой или перегрузкой, бежит к проводникам и в соседний вагон. Всего два вагона и осталось от нашего поезда. Поезд назывался «Москва—Берлин». Но Берлин позади, мы оставили там все вагоны с нашими военнослужащими, туристами, со всеми, кто «до Берлина». А мы едем дальше и дальше на запад. Теперь нас цепляют как добавку к разным составам, где каждый вагон другой формы и каждый идет в своем направлении — на Париж, на Милан, на Остенде. Поезд стучит своей морзянкой по Западной Германии.

Здесь густо населено. Много больших и маленьких станций. Мы экспресс, мы мчимся мимо — платформ, строений, вокзалов, мы ныряем под мосты и эстакады. В обе стороны ответвляются новые пути. Чувствуется приближение громад-

ного железнодорожного узла. И вот началось торможение. Спокойнее, спокойнее... за окном уже городской пейзаж и масса движения — электрички, встречные и попутные поезда, отдельные товарные вагоны катятся с горки на сцепку... Еще медленнее... Мы въезжаем под невероятно высокий стеклянный купол. Нарядные, умытые составы почетным караулом стоят по обе стороны нашего движения. Как игрушки — чисто вымытые стекла, сверкающий металл. Откуда вы такие? Где же пыль и копоть дальних дорог? Где пожухлость краски? Где усталость металла и ранняя ржавчина? Ничего этого нет! Игрушки! Игрушки в размер натуры. Еще медленнее... Совсем медленно... Стоп! Солнце бьет сквозь стеклянный купол. Совсем не похоже на зиму, на февраль. Где это мы? А? Запад!

Франкфурт-на-Майне. Стоянка

Если случится, я потом расскажу про этот город. Про замечательных «западных» немцев. Про семью капиталиста (и инженера), и благотворителя (и интеллигента), и меломана (и человека с юмором) — Петера Хофманна. Про то, что герр Хофманн — глава серьезной фирмы, производящей и торгующей различными, от микро до гигантских, режущими инструментами, — одновременно постоянный и влюбленный участник местного любительского хора, разъезжающего по разным городам и странам на всегда успешные и всегда бесплатные гастролы. Про его темпераментную жену Вальтраут. Про их детей и внуков, про сложные внутрисемейные отношения — сложные по причине моральных и религиозных расхождений. Про их гостеприимный дом — постоянно гостеприимный, дающий кров и поддержку молодым малообеспеченным музыкантам, студентам. Про их истинно христианскую ориентацию на безоговорочную помощь и сочувствие всем нуждающимся — в том числе «восточным», в том числе эмигрантам, в том числе иноверцам. Я хорошо помню и потому, надеюсь, смогу подробно описать их дом возле большой башни красивого пивного завода «Хейнингер» (не Хейнекен, Хейнекен — это другое).

Я расскажу про несомненный и многосторонний талант на-

шей эмигрантки Ольги Конской, умудрившейся открыть здесь русский театрик. Про Франкфуртский симфонический оркестр под управлением бывшего знаменитого нашего, а теперь знаменитого «ихнего» Дмитрия Китаенко, с которым довелось мне выступать в «Иване Грозном» Прокофьева в местной «Alte Oper».

Есть что рассказать, и расскажу... но потом... и «может быть»...

А пока я стою на платформе, подавленный громадностью вокзала. Я прогуливаюсь по неведомой земле, живущей по непривычным правилам. Мне все интересно: носильщик с тележкой, тележка без носильщика, газетный киоск, автомат с прохладительными напитками. Наш проводник в полной форме и на этот раз застегнутый на все пуговицы стоит возле вагона и поглядывает на меня снисходительно и, пожалуй, чуть-чуть настороженно... чемодан мой, конечно, остался в купе, но все-таки... ну, мало ли?.. ну, черт нас всех разберет!

Вот обменный пункт. Интересно! Очень интересно: это прямо так открыто меняют одни деньги на другие? И никакой очереди?! А я перед поездкой на Садовом кольце, на углу улиц Чкалова и Гайдара, три дня занимал очередь. Ну, правда, и радость в результате большая. Я заплатил много — 400 рублей (моя зарплата народного артиста — 350 в месяц) и получил за 400 рублей около 600 долларов. Вот он какой, рубль-то! Правда, это только с разрешения ОВИРа (месяц ожидания) и только с загранпаспортом (с помощью ВТО — иначе очень сложно) и с долгой очередью, и пробить такую поездку можно только один раз в два года — не чаще. Но ведь в результате — \$ 600 за. 400 руб.

Ну-с, а тут у них что? Поглядим... Та-ак, 0,65 доллара за немецкую марку. Ну, примерно то же, что доллар к рублю, только в обратную сторону. Ой, запутался. Короче, приблизительно за 2 рубля 3 доллара, точка. За 2 доллара 3 западногерманские марки, запятая, следовательно, за 2 рубля (примерно) 7—8 марок, точка.

Ага, вот еще японская иена, швейцарский франк, фунт стерлингов. Это всё в общей таблице. Цифры ясные, четкие. А это что за бумажка криво пришпилена внизу? И на ней от руки написано фломастером... что, что?

10 RUB rus

Э, да это про нашу десятку... Это что же, черный рынок, что ли? Наши деньги вывозить запрещено! Или в связи с перестройкой все начало меняться? Это прогресс! Но почему червонец, почему не рубль, а 10 RUB? Та-ак, что тут написано?

10 RUB rus = 0,18 DM

Не может быть! Этого просто не может быть! Наш рубль дороже доллара. Я знаю! А тут 0,18 DM. Да вы что? Если 10 RUB = 0,18, то один RUB вообще 0,018. Значит, за одну марку надо отдать 55 рублей? А за доллар — почти 70? А моя зарплата народного артиста 350 рублей в месяц. Значит, моя зарплата — около 5 долларов в месяц!

Что такое? Грабеж, обман, спекуляция! Только я никак не могу определить, кто грабит и кто обманывает.

Конечно (наука твердит), все относительно. Но ведь не настолько! Кто же я такой, этот артист из загадочной страны, где мне позавчера на углу улиц Чкалова и Гайдара дали \$ 600 за RUB rus 400, а сегодня оказалось, что во Франкфурте я эти четыреста рублей запросто мог обменять в вонючем обменном пункте без всякой очереди на 8 марок или на 6 долларов?!

Где я? Кто я? Откуда я взялся и куда мне сунуться?

Для моих зрителей я народный артист. Для России я государственный служащий. А для мира? Для мира я нищий! Как же мне входить в этот мир, где все другое, даже цифры?.. Кто кого обманывает?!

Не было ни звонков, ни гудков, было какое-то объявление по вокзальному радио, но я ж не понял, что там было сказано. Слово «Москва» давно исчезло из названия нашего поезда. Что «Москва» — далеко Москва! Мы теперь вообще непонятно как назывались... то ли «Берлин—Рим», то ли «Франкфурт—Барселона», то ли просто номером... да еще в немецком произношении даже названия города не разберешь! Повторяю — не было ни звонков, ни гудков, было какое-то неуловимое беззвучное шевеление на пустой платформе. Да, я вдруг обнаружил, что она совершенно пуста. Я один — и поезд, который не дернулся, а поплыл, покачиваясь, как лодка. Радио опять хрипло заговорило. Нет, это не радио, потому что даже слова разобрать можно. Наш проводник, стоя на подножке с выпученными глазами обреченного человека, кричал: «Това-

рищ Юрский! Товарищ Юрский!» И при этом удалялся от меня с нарастающей скоростью.

Я кинулся вслед.

Дорога на Базель

Ей-богу, я человек некоммерческий. Я редко считаю деньги и думаю о деньгах. Но вот уже поезд стучит колесами на юг — на Швейцарию, а у меня все стоит перед глазами это жуткое математическое уравнение, определяющее мое место в этом мире:

$10 \text{ RUB rus} = 0,18 \text{ DM}$

Или я всех обманул, ухватив за мою зарплату целых 600 долларов? Или мой труд ничего не стоит? Или мир сошел с ума?

Скорость поезда сильно возросла. А шума меньше. Другие рельсы, другие стыки (или их нет, этих стыков?). Все другое. Впереди последний пограничный пункт — Базель.

Ах, Мишка, Мишка! Мишка Данилов! Это он придумал среди сотен своих шуточек дурацкую надпись на пивном ларьке:

ВРЕМЕННО ЗАКРЫТО
УШЛА НА БАЗЕЛЬ

Мой замечательный друг, истинный артист на сцене и на экране... и в жизни художник, человек от Бога. Мишка Данилов! Теперь тебя нет. Ты умер от мучительной болезни там, далеко, в Бостоне. Там сожгли твое тело в хорошо и чисто организованном крематории, а потом прах твой похоронили в Ленинграде, который уже перестал быть Ленинградом, но принял ново-старое и странно звучащее название Санкт-Петербург. Хоронили твой прах осенним днем под мелким дождем при большом скоплении актеров. Прощай, Миша. Так будет через несколько лет.

А пока ты жив и мы просто давно не видались. Ты в Ленинграде, я в Москве. Но я уверен — ты будешь играть в моем фильме о человеке, едущем в поезде через всю Европу, но ду-

шой и телом остаюемся при этом там, в России. Ты всегда участвовал во всех моих затеях, для тебя в них всегда была роль. Но кроме этого, в общении с тобой я всегда черпал силы, когда уходила уверенность, к тебе я обращался, когда не знал, где искать правду.

Мишка, я думаю о тебе, выбираю тебе роль в этом сценарии... или сам ее выбери. Я думаю о тебе под мягкий перестук колес по немецким рельсам, приближаясь к Базелю. Я вспоминаю твою дурацкую и такую понятную мне игру словами и буквами — как ты город Наро-Фоминск называл Нейро-Фоминск и эту надпись на пивном ларьке:

ВРЕМЕННО ЗАКРЫТО
УШЛА НА БАЗЕЛЬ

Вот и я «иду на Базель». Через два часа швейцарская граница. Еще не финиш. Но близко. Скажем так — недалеко. Я думаю о друзьях. О тех, что сейчас в снежном российском феврале, и о том, кто ждет меня там — в конце моего пути.

Симон приедет из Женевы встречать меня в Берн. Дальше мы поедem вместе. Я не представляю их расстояний. Совсем не представляю. Женева—Берн... это как Москва—Ленинград или как Москва—Подольск? Сказал, приедет на машине... а может, на поезде... Симон Маркиш — мой самый старый, самый серьезный, самый важный для меня друг. Два года назад в Париже мы просто повидались — всего неделя среди многих других дел и обязанностей. И среди других встреч. Здесь у нас будет целых три недели — все вспомнить, обо всем поговорить. Попробовать понять, как большая часть жизни прошла.

СИМОН МАРКИШ. Сын выдающегося советского еврейского поэта Переца Маркиша, убитого советской властью вместе с другими членами Еврейского антифашистского комитета. Вдова поэта Эстер и два сына: старший, Симон, и младший, Давид, были высланы на далекое поселение. Возвратились в 1954 году, после смерти «отца всех народов». Симон снова поступил в МГУ на классическое отделение филфака, где он раньше учился. Летом 1954 года вдруг получил путевку в Дом творчества ВТО (Всероссийское театральное общество)

под Ленинград — в поселок Комарово. Там мы и познакомились.

Мы жили на веранде старого деревянного дома — пять человек отдыхающих — кровати одна возле другой. Мои родители тоже отдыхали здесь. У них была отдельная комната.

Юрий Сергеевич, мой отец, никогда не приказывал мне — он советовал, интересовывал. Вот и на этот раз — на 5-й или 6-й день смены (тогда ведь и в Дома творчества приезжали все разом и разом уезжали — это называлось «смена»), — так вот, в какой-то из начальных дней смены отец сказал: «Ты совсем заигрался в свои волейболы и пинг-понги. Рядом с тобой очень интересный человек. Ты обрати внимание». Так мы познакомились.

Отец мой умер через три года в этом самом Комарове, опять во время смены. Молодым еще умер. Он оставил по себе светлую память в сотнях (не преувеличиваю!) друзей, коллег и подчиненных (последние годы он был художественным руководителем Ленконцерта). А мне он оставил свою шкалу жизненных ценностей. Ценностей не оставил — их у него никогда не было, — а шкалу оставил. Свет от тьмы он меня научил отличать. И еще — вот этим коротким разговором — оставил он мне самого главного друга моей жизни.

Мы жили в тоталитарном государстве. Были годы свирепого давления — клещи власти, бьвали и плоскогубцы — давит, но не режет. Бывали и оттепели с прояснением и синим небом над головой. Но мы жили в тоталитарном государстве — всегда! Сейчас нередко ностальгически вздыхают и удивляются: куда девалось прежнее единение с друзьями, с соседями, с коллегами. Теперь, дескать, все врозь, каждый за себя, а тогда....

Да, тогда было иначе. Коммунальная квартира, почти тюремная кучность жизни одних ожесточала, других спланивала. Из первых выросли оскаленные волки, из вторых — вздыхатели по прошлому. Дружба была настоящая, и взаимопомощь была. Но всё это от бедности, от беды, от тесноты — деваться некуда, — начинаем дружить. Выбора не было — всё как бог дал. Вернее, не бог — Бога не было. Случай! Чьи нары рядом — с тем и дружить. Либо ненависть, либо дружба. Либо

дружба во имя ненависти к другой группе. Спокойное нормальное соседство невозможно. Это советский вариант общины, землячества, коллегальности.

Исключения бывали. И наша дружба с Симоном — жителем другого и довольно далекого города — с самого начала имела оттенок какой-то исключительности. Это был собственный выбор, а не подчинение обстоятельствам. Он в Москве, я — в Ленинграде. И у каждого много обязанностей — учеба, работа. И денег у каждого очень негусто — особенно не разъездишься. Но шли годы, а нить не обрывалась. У меня начались съемки в Москве, гастроли. Симона иногда заводили в Питер издательские дела. Я всячески старался при поездках в Москву выкроить денек лишний, и лучше, чтобы этот день был первым, а то потом дела закрутят...

Прямо с вокзала на метро или на такси (если схватишь!) — на Плющиху. Поворот возле странного, вечно облупленного, мельниковской архитектуры клуба «Каучук» — и тут же близко 2-й Тружеников переулок. Дома пятиэтажные барачного типа, одинаковые, 30-х годов стройки, наверное. Теперь они кажутся очень уродливыми. Тогда не замечалось. Ветерок шелестел в деревьях, девушки сплошь казались красивыми и заставляли оборачиваться, в голове громоздились планы, и вокруг было очень много нового.

«Гастроном» напротив Симкиного дома открывался в девять. Приедешь чуть пораньше — значит, прогуливаешься туда-сюда в ожидании открытия. Вон Симкино окно. Иногда он подойдет к окну и замахнет руками: «Ничего не надо! Завтрак готов! Бабушка ждет!» Нет, надо! Есть традиция, и есть своя гордость. Водки взять «маленькую» и что-нибудь по сезону — овощей, фруктов... или конфет в сером кульке. Время — конец 50-х. В Москве у магазинов очередей еще нет, продуктов не много, но чем-то торгуют. А нам что надо-то? И водка еще не нормирована ни по времени торговли, ни по количеству. Гордая красавица Вера Марковна — бабушка — завтрак приготовила аппетитнейший. Эти рыбные котлетки, эта селедочка под лучком! А Симкин кофе из зеленого щербатого кофейника! Ну, и принесенная «маленькая». И целый свободный день впереди — оба подгадали.

Прелюдия окончена. А теперь главное — говорить! Общих

дел у нас нет, а значит, нет и общих врагов. Мы не запутаны в интриги. У нас еще нет (и не скоро будут) автомобилей. Это всё для нас не темы. Женщины?!

Ну, конечно! Отчасти. Тема важная, но живем-то в разных городах, тоже, стало быть, всё разное. Кино, книги, журналы — это общее. Разумеется, пробежались и по этой теме. Ничего себе «пробежались» — в разговорах отмахали пешком километров десять, уже и пообедали, и еще вина взяли, и одолели бутылку-другую. И день начинает клониться к вечеру. И всё говорим.

Дружба в тоталитарном обществе — это исповедь, это проверка курса, это спасение от безумия, погружение вглубь. Фасад жизни отлакирован, все тени стерты, темные пятна вытравлены. А потому вокруг тебя сияющая ложь. Протестовать, опровергать — не принято, опасно и бесперспективно. Ты раздвоен. Накипают невысказанные протесты, нестандартные оценки, которые нельзя произносить вслух. У тебя есть страхи и печали. Ты скоро лопнешь от их давления. Они распирают изнутри. И вот этот долгожданный день дружбы — ты приближаешься к самому себе. Ты говоришь без всяких оглядок. Ты слышишь *неожиданные* возражения. Наконец-то ты слышишь *новые* мысли и слова. Ведь ежедневно по радио, в газетах, в официальном общении и по большей части даже в театре ты заранее знаешь *все слова*, которые тебе скажут. И заранее знаешь все слова, которые ты *должен* произнести. А в этот день ты радостно замечаешь, что и сам-то, наконец, говоришь новое, идущее изнутри. Открывается клапан, и ты оказываешься совсем не таким плоским, как казалось. Это счастливое ощущение. Хорошие дни!

Мы не были диссидентами — ни он, ни я. И не стали ими позже. К лучшему это или к худшему — не знаю, но было так. Конечно, наши отношения были «подпольем» — не в смысле заговора и склоненных над столом мрачных фигур при закрытых окнах, а в смысле чего-то сугубо личного, не предназначенного для чужих глаз и ушей. А уж от наших характеров зависело, что это было не угрюмое мудрствование избранных, а шутовское по форме и всегда наполненное юмором, я бы сказал — трепливое общение. И всегда Симон был учителем, а я учеником. И по возрасту, и... и по всем другим качествам.

Больше всего Симон переводил с латыни. Но переводил и с древнегреческого, и с английского, и с итальянского. От него я получил пачку листов со странным, обжигающим новизной текстом — это был напечатанный на машинке роман «Мастер и Маргарита» — первые страниц пятьдесят. Задолго до публикации. В разговорах с Симоном я вслушался в стихи Пастернака и полюбил его. В квартире на Тружениковом переулке я познакомился с Юрием Домбровским и буквально утонул в его романе «Хранитель древностей». Одно зимнее утро в доме Симона я провел с о. Александром Менем. И он — отец Александр — впервые ввел меня в церковь во время службы — как гостя. На моих глазах Симон из переводчика стал превращаться в автора. После переводов из Эразма Роттердамского последовала книга о нем. За веселым застольем с вином и водочкой задружился я здесь с молодыми, фантастически талантливыми переводчиками чуть ли не со всех языков — Витей Хинкисом и Володей Смирновым. (Ну вот, к примеру, Смирнов перевел и издал переводы с английского, немецкого, французского, датского, шведского, финского, японского и китайского — не с подстрочников, а с оригиналов!) Симон натолкнул меня на Томаса Манна, и я прочел эти слишком толстые книги. Было очень важно прочитать их, хотя, признаюсь, в то время это было скорее тренировкой воли, чем удовольствием.

Мы попробовали даже работать рядом. В 67-м году мы взяли путевки в Щельково — Дом творчества ВТО, имение А. Н. Островского. Все 24 дня была веселая молодая жизнь в большой компании. Но была и работа. Симон писал пересказ эпизодов римской истории из Тита Ливия. А я делал первую в своей жизни инсценировку для театра. Это была «Фиеста» Хемингуэя.

В Хэма, в бородатого Эрнеста, было влюблено все наше и все соседние поколения. Так получилось, что именно он открывал нам тайны «взрослой жизни». Да, да — о мужских и женских тайнах мы узнавали из Хемингуэя, как об Иисусе Христе — из Булгакова. Это Булгаков оказался для нас пятым евангелистом со своим «Мастером и Маргаритой». Вот такие были мы — городские, лишенные корней, литературные, безбожные мальчишки и девочки. Я так зачитывался «Фиестой», что, кажется, знал роман наизусть. Когда приехали в Щелько-

во и распаковали чемоданы, оказалось, что стопку чистой бумаги я взял, десяток авторучек тоже, а вот саму книгу с «Фнестой» забыл. В библиотеке Дома творчества ее тоже не оказалось. И я стал писать по памяти. Написал в Щелыкове весь первый акт — почти полпьесы. Когда вернулся, проверил по тексту — было почти точно.

Я замирал в счастливом предвкушении будущего спектакля. Мне мерещилось: откроется занавес, и на сцене будет Париж с его кафе, с подстриженными деревьями его бульваров, с малюсенькими комнатами его дешевых гостиниц, с парапетами набережных. Абсолютно нейтральный, лишенный интонаций голос скажет в микрофон: «Род проходит, и род приходит, а земля пребывает вовеки. Восходит солнце, и заходит солнце, и спешит к месту своему, где оно восходит...» — и дальше всю цитату эпитафии из Екклесиаста. А потом короткая пауза... и также нейтрально: «Все вы потерянное поколение». Гертруда Стайн в разговоре».

И тут вступит музыка. Тихая и ритмичная. Рояль, контрабас, ударные. И тогда на сцену со всех сторон пойдут персонажи пьесы.

Это мы — потерянное поколение, это про нас. С нами талант и опыт Хемингуэя, с нами наше горячее желание воплотить нашу боль и нашу надежду. Ей-богу, мы кое-что уже умеем.

Так думалось тогда, и казалось, мы еще сможем изменить мир. Нет, нет, мы не будем «рушить до основания» «весь мир насилья». Мы вообще не будем бороться с миром. (Повторю — мы не были диссидентами.) Мы изменим мир тем, что *переведем* его, заинтересуем нашим взглядом на вещи.

Но случилось иначе. И порыв наш, и пафос оказались навивными и немного смешными. В 70-м Симон эмигрировал. Сперва в Венгрию по женитьбе на венгерке, потом дальше — в Швейцарию. В его венгерский период мы еще повидались пару раз. Мы с Теняковой побывали у него в Будапеште, а он приехал по приглашению к нам в Ленинград.

Многое изменилось к тому времени. Спектакль «Фиеста» был сделан, показан и... запрещен. Я сделал тогда телефильм «Фиеста». Его ждали, о нем говорили. Он был показан один

раз в ночное время и без объявления в программе. После этого запрещен. Я потерял мать — Евгения Михайловна Романова-Юрская, дорогая моя мама, умерла через 14 лет после отца, но в тот же день года — 8 июля.

В 1973 году зимой я выпускал на сцене БДТ свою первую постановку, булгаковского «Мольера», и сам играл главную роль. Наталья была беременна Дашей, но еще работала и играла в «Мольере» Арманду. Время было нервное и суматошное. Тут из Венгрии и приехал Симон.

Что-то переменялось. Забот много или уже наступала новая угрюмая эпоха, но радость в общении как-то не высеклась. А потом его бегство в Швейцарию и... захлопнулась дверца. Стенка глухая.

Маркиш преподавал на отделении славистики в Женевском университете. Приезжали в Москву на практику его ученики — молодые швейцарцы. Рассказывали о нем. Было очевидно, что его любят, что там оценили его, поняли, что он особенный. Но не было живого общения, а без него... Мы, видимо, плыли теперь разными курсами. Мы стали немного расходиться теперь в оценке людей, событий. «Надо встретиться!» — этим кончалось каждое письмо и каждый телефонный разговор. Но как? Я невыездной, он невыездной.

Потом зашатался монолит власти в нашей стране. Пошли перемены. И вот в 87-м вдруг возник и осуществился этот парижский концерт в «Odeon». Мы встретились, о чем я уже рассказал. Я привез тогда Симону рукопись моей повести «Чернов». Вот про это самое (как мне казалось) — про друзей, разделенных границей. Честно говоря, в глубине души я рассчитывал на «ах!». Ну, если не на восхищение, то на полное понимание. Симон ведь не только литератор и переводчик, он еще классный профессиональный редактор. Столько людей дорожат его мнением, в том числе даже Иосиф Бродский. И вот я чего-то ждал. Слишком долго лежала в ящике эта повесть. Кому же оценить, как не Симке — знатоку и другу. Но, может быть, именно потому что знаток, Симон... не раскритиковал, не обругал, а как-то... пропустил мимо. Указал на отдельные фактические неточности в описании западной жизни (Господи, да откуда ж мне ее знать?), а про все в целом сказал только: «Да... грустно, очень грустно».

Его малословие было приговором для моих писательских начинаний. Признаюсь, преодолеть этот приговор было нелегко. Не он же виноват, что его «не пробила» моя повесть, — это повесть виновата.

Но вот прошло два года, и я еду через Европу, примеряя к себе психологическое состояние героя моего будущего фильма. И еду я по приглашению Маркиша. И фильм этот по повести «Чернов». Повесть уже дважды издана — в альманахе и отдельной книжкой. Тираж раскуплен, но откликов — никаких. Я не знаю, что и думать, однако все думаю и думаю: что будет и кому будет нужен мой фильм?

А поезд уже замедляет ход. Базель. Город на стыке трех стран: Германия, Франция, Швейцария. И каждая страна даже называет его по-своему. Здесь много шпионов, которые передают друг другу микрофильмы, справляя нужду в вокзальном туалете, — я сам читал про это и видел в кино. Город Базель, должно быть, очень строг и наводнен полицейскими в форме и в штатском. Я очень удивлен, что в реальности все оказалось совершенно иным, даже противоположным. Не было вообще никакой проверки документов и осмотра вагонов. Не было никаких людей в форме. Ну, разве что швейцар возле ресторанной двери (швейцар, а не швейцарец! Хотя, может быть, он был и швейцарцем). Я побродил по вокзалу, полному мирной суеты и доброжелательности ко всем живым существам — гражданам города, и приедем, и проедем, говорящим на одном из трех европейских языков и не говорящим ни на одном из них, к собакам при хозяевах и собакам без хозяев (одну такую видел, но это, видать, недо-разумение).

Я спокойно расслышал объявление, что мы отправляемся через пять минут. И почему-то все разобрал в иностранном языке. Я загодя подошел к своему вагону и увидел, что проводник на этот раз совершенно спокоен и даже улыбается. Климат, что ли, влияет? Я вспомнил, что попугайчика моего я давно лишился — он перешел в брюссельский вагон и едет теперь в другую сторону. Я порадовался, что наш вагон теперь почти пуст — две молодые женщины с маленькими детьми, видимо семьи дипломатов, и немец с портфелем и в очках,

неизвестно когда и как затесавшийся в наш вагон, — стоит все время в коридоре, сопит и смотрит в окно.

Поехали!.. Вот платформа кончилась, мелькнули городские кварталы... Это Германия или Швейцария? Или это Франция мелькнула? Как же это все близко. Поехали... Как славно, что мы с Симоном затеяли это путешествие. Как славно, что через несколько часов я увижу его. Как великолепно находиться в этом чудесном поезде, к которому я так привык и с которым жаль будет расставаться.

Базель—Берн

Часто часто пошли туннели. Вряд ли можно так выразиться, но, однако, Альпы уже не за горами! Мы мчим по федерации самых древних (по Рождестве Христовом) демократий.

Швейцария. К этой стране у нас какое-то особое отношение. В нашем сознании именно Швейцария прямая противоположность нам. Не Австралия, где ходят головой вниз, а Швейцария. «Le cote de l'anvers», как говорят французы — изнанка. Вернее (нам так кажется) — это мы изнанка, а они — один сплошной фасад. Ну вот, что ни назови, всё у них наоборот!

Они маленькие, мы большие — это в смысле пространства, расстояний.

У них (в принципе) — чисто. У нас как-то в принципе грязно.

У них гористо. У нас — просторно и плоско.

Они богатые. Мы — бедные.

Нас как-то все время лихорадит, у них порядок и давно все устоялось.

У нас все время жутко весело. У них в общем-то мирно и скучно.

У нас много-много национальностей и есть (по крайней мере подразумевается) 5-я графа в паспорте, но один государственный язык и неразрешимая проблема — как сочетать его с родным языком в автономиях. У них все швейцарцы, но ТРИ или даже ЧЕТЫРЕ государственных языка.

Вспоминается замечательная интонация Романа Карцева в одном из скетчей Миши Жванецкого: быстро-быстро повторять «Как это? Как это? Как это?». Ну действительно: Как это? Как это? Как это?

А вот так! Так случилось!

Швейцария для нас — это как «тот свет», как загробная жизнь, как утренний сон под праздник, который, по пословице, никогда не сбывается.

Я еду по Швейцарии. Что я знаю об этой стране? Вильгельм Телль... ой, не надо, дежурное блюдо. Это всегда, только произнесут слово «Швейцария» — и сразу перед глазами Вильгельм Телль с его сыном, и яблоком, и океанской бурей на маленьком озере, и невероятной и гордой смелостью... Все это так, все прекрасно, но уж слишком... общеизвестно, что ли? А знаете, почему возникают всегда одни и те же ассоциации? Да потому что мало, почти ничего не знаем об этой стране!

Швейцария. Страна гор и банков. Долин и богатства. Труда и чистого воздуха. Отдыха и тайных вкладов. Свободы и строгого порядка.

Страна, умудрившаяся сохранить нейтралитет даже во время чудовищных мировых войн. Это как же так? Почти раздавленная между двумя фашистскими государствами (от столицы до Германии километров триста, не больше, — мы сейчас как раз и отмериваем этот путь). Рядом с аннексированной Австрией, вплотную с оккупированной и наполовину фашизированной Францией — и нейтралитет? Грандиозно! При столь малых размерах? При том, что половина населения говорит на немецком? При целом кантоне, говорящем на итальянском и примыкающем к Италии? Потрясающе!.. Или тут какое-то лукавство? Некая условность... маска, надетая на подлинное лицо?

Позже, через годы, возникли какие-то глухие, но грандиозные обвинения. Это тут, в швейцарских банках, оприходовали несусветные советские партийные миллионы и тонны золота. И что ни обвинение в космических кражах новых российских властителей, то упоминание о швейцарских банках. А вот и «еврейское золото», награбленное фашистскими убийцами, сорванное с рук, вырванное изо ртов, спрессованное в благо-

родные слитки, обращенное в мировую валюту, — и его приглубили просторные подвалы могучих банков «абсолютно нейтральной» страны?

Обычным гражданам приальпийской конфедерации недосуг раздумывать, а тем более болтать на столь щекотливые темы. Они заняты своими делами, и у них свои трудности. Но не все таковы! Есть, к примеру, Дюрренматт... и есть Макс Фриш... выдающиеся, имеющие мировой авторитет писатели. Их ирония, переходящая в скепсис, порой взрывающаяся криком отчаянья, — вот какие голоса доносятся порой из кристальной благополучной Швейцарии.

И мой приятель журналист Б., и мой друг адвокат Ш. — оба коренные швейцарцы — кривят рты и опускают глаза, когда я пускаюсь в восторженные комплименты идеальному устройству жизни на этой земле возле обширного Женевского озера — Леман и бездонных озер в краю «четырех кантонов», гражданином одного из которых стал человек-дьявол Николай Ставрогин — то ли порожденный фантазией Достоевского, то ли выхваченный им из жизни.

Интересно, что не только ужасный Ставрогин, но и ангельский князь Лев Николаевич Мышкин являются в Россию по воле Достоевского именно из Швейцарии.

«Я приближался к месту моего назначения». Это, конечно, цитата из классики, но я действительно приближался к месту моего назначения. Опыт научил, что бесплодно и опасно упереть даже небольшой кусок своей жизни в одну точку. Сказать себе: вот дойду туда — и тогда всё, вот доплыву до того камня... вот сыграю эту премьеру... вот кончу фильм... вот добьюсь этой женщины... и тогда...! ...?

Вот добегу первым до ленточки! Жажда рекорда! Побить прежнее достижение — чужое! Чтобы все видели. А в виде тренировки ежедневно ставить маленькие личные рекорды. Сегодня чуть больше, чем вчера, — ощутимый прогресс. А если сил не хватает, можно бесконечно варьировать виды соревнований и выдумывать новые. Теперь-то я знаю, что самая великая тщета-суета — это Книга рекордов Гиннеса. Сделать так, чтобы весь мир... и сразу...

У Камю в «Чуме» есть персонаж, который все собирает

написать книгу, но никак не начнет. Не может начать, потому что все ищет фразу, от которой *все*, абсолютно *все* разведут руками... и... *сhараеух а баs!* — *шапки долой!* Вот это и есть формула дилетантизма. Мастерами так не становятся.

Вспоминаю мимолетный, но не канувший в забвение разговор с Георгием Александровичем Товстоноговым. (За двадцать лет совместной и очень тесной работы не так уж много было у нас доверительных разговоров один на один. Тем важнее *все* их вспомнить, что я и сделаю в дальнейшем ходе этих записок.) На гастролях, если не ошибаюсь, в Кишиневе, поздним вечером вышли покурить под деревья возле гостиницы. Говорили про конец сезона, про начало будущего. Г. А. вдруг спросил «Скажите, а вот вы про себя — торопите время? Есть такая мысль — скорее бы! Хорошо, если бы не было этих двух месяцев, а уже премьеры?» — «Конечно! — сказал я. — Жутко интересно, что у нас получится и как это поймут и примут». — «Мне тоже». Потом несколько раз затянулся сигаретой и продолжил: «Но теперь я стал ценить ожидание. Знаете, теперь я думаю, что не надо гнать дни к собственной цели».

Хочется думать, что Георгий Александрович развил в себе это умение, хотя по натуре — совершенно очевидно — он был рекордсменом, человеком, стремящимся к финишу. А что касается меня... следуя своему характеру, я проповедовал и внушал себе одно, а делал порой прямо противоположное.

Пример же настоящей последовательности в этом решительном *нетороплении дней* — этот пример передо мной. Наталья Т. — абсолютно творческая натура, огромный неувядаемый талант, решительно лишенный рекордсменства. Она никогда даже не приподняла ногу, чтобы взойти на следующую ступеньку успеха. Ни разу ни на йоту не прибавила скорости, чтобы кого-то обойти... Но оставим... то, что о жене, — дела семейные.

Не беги так быстро, мой дом на колесах! Туннель, еще один... и еще... Не крутитесь так быстро, колеса, по этим гладким рельсам. Я стремлюсь, правда, я стремлюсь к моей цели, к встрече... но я не хочу торопить время. Не спеши так, мой вагон, мне нравится быть в тебе.

Вечереет. В Берне поезд будет стоять всего четверть часа и потом помчит дальше — через Домодоссолу в Милан, потом (если я не путаю) Триест — Загреб — Белград — Афины — паром — и — Истанбул... Тогда это уже «Восточный экспресс», о котором и столько сочинено романов, от Агаты Кристи до Грэма Грина. Как я увлекался этими романами, но на сегодня это не по моей части. На сегодня мой экспресс Западный. В Берне наш вагон отцепят — он так запылится в дальней дороге, затуманилась на его борту табличка «Москва—Берн». Ему надо отдохнуть. Наши кряжистые проводники с цепкими глазами отдадут последний салют мне — последнему пассажиру — и станут готовиться в обратный путь.

А я?.. Я двинусь дальше на Запад. Если меня встретят... Если... Я уперся лбом в стекло и вглядываюсь в наступающие сумерки. Где же... ?

Где же... ? Кто это так непротокольно машет руками на платформе?

Берн—Женева

А это Маркиш так непротокольно машет руками на платформе. А рядом с ним стоит и улыбается незнакомая мне женщина. Вот, если можно быть совсем заграничной, каждой клеточкой заграничной, то это она — Хайди Тальявини. Ну, все заграничное: одежда, жесты, улыбка, фигура, прическа, запах. Только речь ясно — русская, хотя и с акцентом. Она бывшая студентка Симона, а теперь... О! Теперь она дипломат. Приятное знакомство. В ее доме мы проведем этот вечер и ночь, а утром тронемся в Женеву.

С этого дня и по сегодня Хайди — мой друг. Тогда я не знал еще поразительных талантов этой приветливой женщины. Мог ли я предположить, что мы будем встречаться в Москве, где в должности советника в посольстве Швейцарии она станет заметной фигурой в культурной жизни нашей столицы в самое бурное и переломное время. А потом мы увидимся в Гааге, где она будет уже послом. Она снова вернется в Москву в качестве полномочного министра-посланника. И она покинет Москву ради Чечни — почти год жизни среди

смертельных опасностей в составе представительства ООН во время войны. В 98-м она опять в одной из самых опасных, по-настоящему «горячих» точек мира — госпожа Тальявини возглавила миссию ОБСЕ в Сухуми на грузино-абхазской границе.

Хочется вспомнить нашу последнюю встречу, но... наша последняя встреча не состоялась. У меня был концерт в Тбилиси. Хайди собиралась приехать на него — повидаться. Меня поселили в Тбилиси в гостинице «Аджария». Два верхних этажа шестнадцатизэтажного здания оставались еще гостиницей. Все остальное пространство занимали беженцы. Густой многосемейный быт бедных отчаявшихся людей в коридорах и комнатах, не приспособленных для быта. Часто отключали электричество — и тогда замирали лифты в высотном доме и прокисали продукты в холодильниках, которые переставали холодить. Телефоны работали плохо, а периодически отключались вовсе.

В городе появилось много нищих стариков — этого никогда не было раньше в Тбилиси. В магазинах, на рынке очень мало покупателей — у людей нет денег. Дороговизна. В театрах — и в зале, и за кулисами — припахивает нечистотами. Все коммуникации требуют ремонта, а средств нет. Трогает душу и восхищает, что тбилисцы не жалуются, а стыдятся своей беды и даже в этих условиях сохраняют свое несравненное гостеприимство и победную улыбку на измученном лице.

Я дозвонился в миссию. Сказал, что привез журналы, книги и письма от друзей для госпожи Тальявини. Приехал молчаливый шофер и забрал пакет. Телефон окончательно замолк. Связи больше не было. Выступление мое было в самом центре города на проспекте Руставели в Театре Грибоедова. Зал полон (и это не исключение — я был здесь недавно на фестивале, на всех сценах ежедневно шли десятки спектаклей и концертов — и всегда, везде залы были полны — таково отношение к театру и к гостям в этом удивительном городе). И я с волнением и благодарностью вижу, что практически все, кого я знал, с кем дружил, с кем вместе выходил на сцену, — все пришли на этот концерт. Хайди не было.

В антракте принесли большой букет и записку в конверте.

Ночью на границе снова обострилась обстановка, Хайди не могла покинуть Сухуми.

Мы не увиделись в этот раз.

А предыдущий... (вспомнил теперь!)... предыдущая встреча была в больнице. Меня всерьез прихватило, и назначили одно лекарство, которого нигде не было. Но нашлась Хайди (с которой перед этим не видались, пожалуй, опять с полгода) — нашлась сама и нашла лекарство. Такой вот дипломат!

Есть понятие «карьерный дипломат» — это закономерный, постепенный, по заслугам рост в должности. У Пушкина сказано о таких: «Кто славы, денег и чинов / Спокойно в очередь добился». Хайди совсем иная. Не в должности растет, а душой растет, и возрастает ее влияние на окружающих. А должности... на удивление, должности тоже растут.

Мы движемся втроем по старым кварталам города Берна. К вечеру слегка подморозило. На перекрестке стоят четыре фигуры в латах. В руках алебарды. При нашем приближении алебарды скрещиваются — проход закрыт. «Чего они хотят?» — спрашиваю я. «Денег! Денег за проход!» — смеется Симон и протягивает им полфранка. Стражи важно кланяются и освобождают дорогу. В Берне зимний карнавал. И вечером, и утром мы встретим еще много костюмированных групп танцующих, поющих, разыгрывающих малопонятные сценки. Настроение веселое, но не разгульное. Необычность праздничного дня уравновешена обычностью вековых традиций.

Настоящий, реальный Берн выползал из-под крепко впечатанного в память иностранного кусочка знаменитого фильма «Семнадцать мгновений весны». Я узнавал улицы, по которым шел странной походочкой профессор Плейшнер — выдающийся мой коллега и мой товарищ по сцене Евгений Евстигнеев. Какая славная сцена, когда он с наивным умилением разглядывает бернских медведей в открытом вольере. В память о Жене мы с Маркишем тоже подошли к медведикам и тоже умилились.

В середине дня мы простились со столицей (вернее сказать, административным центром) Швейцарской Конфедерации. Снова вокзал и поезд.

Иностранные поезда. Как они нужны мне в моей будущей картине. Формально мое путешествие называется частной поездкой. Но, говоря языком профессиональным, киношным, это называется «выбор природы». Просто у «Мосфильма» нет денег на такой «выбор», и поэтому еду на свои. Природу я нашел — вот она, вокруг меня, на каждом шагу. Но как приблизиться к ней с актерами и с камерой? Найду ли я средства? А природа хороша! И пейзажи, и мосты, и туннели... и поезда! Так вот где ты живешь теперь, друг мой Маркиш? Хорошо живешь!

Чистенькие немецкие поезда по сравнению со швейцарскими показались мне пыльными и потертыми. Вагоны швейцарских поездов сверкали уже не как игрушки нерадивого школяра, а как выставочные экспонаты, с которых сдули и смыли все микрочастицы, которые могли бы затуманить их природный блеск. О, этот глубокий зеленый цвет! О, эти буквы на боку (на борту!) каждого вагона:

SBB CFF FFS

Что это? Магическое заклинание? Шифр счастья? Нет, это надпись: «Общегосударственная железная дорога» — начальные буквы слов на немецком, французском и итальянском языках. Немножко длинновато? Ничего, переживете, зато никто не будет обижен. Единство страны обеспечено тем, что каждый кантон обладает *абсолютной полнотой прав*. И это он сам — кантон — решил отдать *некоторые* из этих прав центральному правительству Конфедерации. Да, на итальянском языке говорит только один (один из двадцати двух!) кантон Тичино. Но он говорит по-итальянски. И потому итальянский язык полноправен в общем хоре. И на боку каждого вагона есть и итальянские литеры.

В швейцарском поезде все объявления очень длинные — каждое на трех языках. Вот поезд идет из Лугано в направлении Цюрих—Берн—Фрибур—Лозанна—Женева. Все объявления сперва на итальянском, потом на немецком, потом на французском. Потому что мы едем по италоязычному кантону, а впереди немецкоязычный, а франкофоны... еще далеко. Прошли Беллинзону (маленький городок, но он административный центр кантона, в который входят такие всемирно известные города, как Локарно и Лугано).

Вдоль быстрой горной речки, среди громоздящихся гор и водопадов мчится поезд по узкому ущелью, и вот очередная станция — начинается немецкоязычный кантон. Порядок объявлений меняется — впереди немецкий, потом итальянский, потом французский.

Мчатся на больших скоростях чистенькие поезда с телефонным обслуживанием пассажиров. Куда желаете позвонить? В какой город, в какую страну? За окном ухоженные, словно нарисованные городочки, фермочки... поселки... Грюер... стой, грюер, грюер — это сыр такой — грюер. Так вот он откуда, этот грюер, — вот с этих лугов и полян. Молоко конкретно вот от этих самых коров, которых я вижу сейчас в окно поезда. Привет вам, коровы, я о вас много слышал! И Эмменталь... ах, эмментальский сыр! Это тоже конкретно здесь. Не вообще «швейцарский» — что значит «швейцарский сыр» — федеральный, что ли? Тогда надо написать на его боковине FSF (Federale Suisse Fromage), и на трех языках — Сыр Общегосударственный Швейцарский.

Оп-па! Мы и не заметили, как в объявлениях радио впереди встал французский язык. Мы уже в кантоне Во — Лозанна. Следующая Женева. Немецкий язык теперь второй. А итальянский... он третий. Но он есть! Он звучит и здесь — язык единственного кантона, говорящего по-итальянски. Потому что это государство РАВНОПРАВНЫХ кантонов и равноправных граждан.

Еще не раз все эти бытовые наблюдения вызовут мои восторги. И уважение. И сомнения. И разочарования. И даже отчуждение (может быть, абсолютно несправедливое) — уж слишком на нас не похоже!

Это будет потом. А пока... вот он, Леман — Женевское озеро, похожее на море. Паруса вдали, уютные домики у берега, легкая озерная волна.

Придет время, и мы с Маркишем тронемся на его машине по шоссе, змеящемуся вдоль берега. Симон уступит мне руль, и я впервые почувствую, как это приятно — вести хорошо сделанную машину по хорошо сделанной дороге. Манящая

полоса зелени между шоссе и синевой озера. В тот будущий визит будет лето, будет жаркий день и будет неодолимое желание искупаться. Дурные мы, что ли, — не окунуться в эту блаженную синеву? Сворачиваем к берегу по первой же боковой дорожке... Стоп! — *privee* — частное владение. Сюда нельзя, назад.

Ну ничего, свернем к воде через двести метров, делов-то, тут всюду дороги и всюду асфальт... Верти руль на-пра-а-аво! Стоп! *Passage interdit!* — Проход запрещен. Дальше, дальше... еще попытка — *propriete privee* — частная собственность... тут просто закрытые ворота... тут знак запрета — «кирпич».

— Скажите, да где ж тут озеро? Где вода? Как тут выкупаться?

— О, мсьё, я не знаю точно, но, кажется, там дальше, за поворотом в *Нуон*, возле ресторана... там есть дорожка, там есть стоянка и можно подойти к воде.

— И так по всему берегу?

— Ну, в общем... да, так по всему берегу.

Ничего себе! Вот до чего дошла цивилизация. Вот они, прелести капитализма! Как говорилось в «Покаянии» Т. Абуладзе: «Каждая улица должна вести к храму»! А тут до воды не доберешься — все частная собственность. Вы вот социализм ругали, а тут получается — каждая дорога ведет к *privee* и *interdit*.

Интересно получается! Вот у нас... у нас...

Вспомни! Вспомни, что у нас. Черное море... Ялта... идешь к морю... Да, правда, там тоже весь берег нарезан теперь уже на ломтики санаторских пляжей и везде нужен пропуск. Но есть городской пляж... Есть! Но, во-первых, он плохой, а во-вторых, до него тоже километров пять. Ну, ладно, ну, не пойдем купаться. Обмоем лицо и руки в ручье и тронемся в горы. Вот они, дивные тропы дивного массандровского парка. Хоть ноги уже не очень слушаются, но так манят эти тропы, так они сами тебя ведут, что идешь все выше, выше. Доберусь вон до той вершинки с рощицей. ...Стоп! Ни надписи, ни «кирпича» — просто колючая проволока... или стенка. А за стенкой слышен мужской хор: «Здра — жла — тва — ге — рал!»

Ой, подальше отсюда — здесь уже не *privée*, а государственные интересы. У нас любая улица тоже кончается не храмом, а воинской частью.

Куда же деваться срединному гражданину, у которого нет своей *progrïete* и отсутствует «пропуск всюду», гражданину, которого не везут машины со спецномерами и с холуями спереди и сзади?

Вот и думай! И не распускай слюни насчет «храмов на каждой улице». Идеализм! Сказка! Обман! И никогда такого не было. Это мерещится из-за дальности исторического расстояния. Иди своей дорогой, пока тебе ее не перекроют. А потом думай — куда сворачивать. И еще не забывай наличность в карманах проверить. А лучше всего — знай свое место и не шатайся по дорогам!

Нет, шатаемся, набиваемся в поезда и самолеты, покупаем автомобили, плетемся пешком и подсаживаемся в чужой транспорт. И не остановить. Всё увеличиваем скорость. Какие выражи, какие повороты! Какие судьбы в это десятилетие, когда наше поколение, и предыдущее, и последующие, и совсем молодые — все мы вихрем летим на закат — к концу тысячелетия.

До Женевы поездом и двух часов не ехали. Утро сероватое, но мне, европейскому новичку, все кажется ослепительным. Множество флагов и нарядный женевский вокзал *Cornavin*. Бурная Рона, лихо впадающая в Женевское озеро, многометровый фонтан, бьющий из водной глади. Громадная *Place du Cirque* — площадь Цирка, совсем пустая сейчас, зимой, и солидная буржуазная улица *Bovy-Lisberg*, где теперь проживает мой друг Симон. Да, это не похоже на 2-й Тружеников переулок возле Плющихи. Как, может быть, сказал бы Остап Бендер — это гораздо лучше.

Третий этаж (по нашему — четвертый). Дверь с табличкой. Маркиш теперь уже не Маркиш, а Маркйш — ударение сменилось, и не Симон, а Шимон. Здравствуй, брат мой по судьбе!

И еще двадцать километров

Поехали на прогулку. Так много впереди времени, что пока даже не говорится.

Молчим. Недалеко отъехали — километров двадцать всего. И пошли пройти по зимнему леску. Вот канавка. Или, может, русло ручья. Сейчас сухо — подмерзло. Симон встает левой ногой на один бережок, правой — на другой.

— Вот я одной ногой в Швейцарии, а другой во Франции.

— Это граница?

— Ага. Это граница.

Так уж устроено... где-то бетонные стены, где-то люди с автоматами, а где-то подмерзший ручеек и лесная тишина.

В поисках выживания человечество ставит опыты на себе самом.

Кипящая ненависть, высохшие души, слезы, мечты, заблуждения, тоска по невозможному. Робкая улыбка надежды.

А без границ-то нельзя! Не эти, так другие. Не видимые, так невидимые. Границы. Пределы. наших сил, нашей веры, нашей грусти и радости, нашей жизни.

Точка. Я закончил мое путешествие.

Пора и мне в моем почти почтенном возрасте по примеру других обрести свою малую родину. Вполне сознаю, что в слове «обрести» сразу заметна некоторая натуга. Обрести — значит найти нечто желаемое. Постарайся и обретешь! Так ведь? Малая родина у человека должна быть с самого начала. Как мать, как отец. Чего ж тут обретать? Бывают, конечно, судьбы несчастные — ни отца, ни матери по разным причинам. Вот тогда, если вдруг кончится несчастная часть жизни, обретает человек в ком-то вторую мать или того, о ком говорят: «Он стал мне как отец». Так что «обретенное» — это второе, заменяющее, или то, чего раньше не было, а *потом стало*. Разумеется, куда лучше, если все твердо и изначально. Я, дескать, оттуда-то, я из таких-то, мы там спокон веку, и нас там все знают, на родине бываю, связи с ней не потерял, родину люблю и уверен, что это лучшее место на земле. Когда объеду весь свет, когда добьюсь всего, чего хотел добиться, когда посею семя свое в разных углах, вернусь на Малую Родину и помру там, и родная земля легка будет мне, как пух, и будет невдалеке яблоневый сад, чтобы по весне шел знакомый, кружащий голову запах. Эх, хорошо! Только не про нашу честь!.. Да и вообще... бывает ли?

Я родился и рос в счастливой семье. Нас мотало (кого не мотало в XX веке!), но мотало всех вместе — в этом главное счастье. Нас было трое, и мы друг друга не потеряли. В год моего рождения — тридцать пятый — ссылка отца. Но ссылка с семьей — редкая удача! Потом помилование (а миловали-то ох как редко!) — опять удача. Началась война — мы в Доме отдыха под Сочи. Не выехать — ни в один поезд не пробиться. Домой, в Питер, так и не пробились. Началась эвакуа-

ция — Урал, Узбекистан... Отец явился в Москву, в Комитет по делам искусств. У него открылся туберкулез легких. Белый билет. И направляют его к нам — в г. Андижан Уз ССР. Опять мы вместе. С сорок третьего снова Москва. Цирк. Отец — художественный руководитель Цирка на Цветном бульваре столицы. В сорок восьмом — полный крах. Все, что было достигнуто, рухнуло. Бездомица, безработица. Возвращение в Ленинград. Но мы вместе — это главное. Подъемы, спуски, провалы, но всегда вместе — так до смерти отца, а потом, через четырнадцать лет, — мамы.

Семья была. Поэтому было у меня счастливое детство. А вот малая родина — с этим напряженно. Были *пункты...* *Остановки* были, а так... все больше движение... по своей и не по своей воле. Зигзаги, кружение...

И вдруг... увидел я ЛИНИЮ. Не очерченное место, как положено, а линию, которая прошла, соединила, хоть и пунктиром, целых сорок пять лет моей жизни. ФОНТАНКА! Питерская речка в гранитных берегах, не сильно извилистая, почти прямая... могла бы считаться даже довольно широкой, если бы рядом не было Невы.

Точно, точно, Фонтанка — вот она, моя Малая Родина от младенчества до первой седины. И когда покидал я навсегда Питер, то прощался (теперь я это понимаю!) не с городом вообще, и не только с домом № 65 по набережной Фонтанки (БДТ имени Горького), и даже не с могилами родителей на Богословском кладбище, а прощался именно с речкой Фонтанкой, которая связала все.

Течение

Река Фонтанка, вообще говоря, вовсе даже и не река. Она не сама собирает по мелочам малые воды, а целиком принимает свой поток из мощной Невы, а та в свою очередь из Ладожского озера. Фонтанка не впадает в Неву, а вытекает из нее и по прямой линии идет через центр города, пересекает Невский проспект и далее, далее... там начинаются судоверфи, заводы, туда уже не пропускают, и там, среди закрытых зон и ржавого

железа, она, видимо (я там никогда не был), впадает в Финский залив.

Фонтанка целиком зависит от Невы. Когда там наводнение, и тут наводнение. Там встал лед, и тут тоже. Там стали (с большим риском для жизни!) переходить по льду на другую сторону, и тут переходят. Если кто учился в школе и не совсем забыл физику для шестого класса, то вспомнит такой раздел — сообщающиеся сосуды. Наливаешь голубоватую воду в широкую колбу, а наполняются (и так ровненько наполняются!) обе: и широкая, и соединенная с ней узкая. Вот и здесь такой же эффект. Только цвет слегка меняется. В Неве вода черная, строгая, даже, можно сказать, злая. А в Фонтанке с такой, как бы выразиться, желтовато-коричневатой, что ли, прибавкой (очень много канализационных стоков). Да и сама река поуже. Поэтому по весне лед на Фонтанке трескается чуть раньше, появляются неприятные рыжие промоины, а потом отламываются от ледяного пирога большие куски со вмерзшими бутылками, тряпками и консервными банками, переворачиваются, встают на ребро и резко уходят в глубину внезапно запузырившейся темной воды.

Фонтанка — фактически отток или рукав всемирно известной реки Невы.

От зверей дедушки Крылова до цирковых зверей

По правому берегу Фонтанка начинается с Летнего сада. Тут практически рассказывать нечего. Все сказано, все всё знают: статуи, музы, Аполлон, Кронос, пожирающий своих детей, домик Петра, аллеи, желтые листья, решетка, осень, пруды, лебеди, автобус № 14. От Пушкина (да и раньше) и до сего дня — все многократно и справедливо обцеловано и облито слезами умиления. Это все *наше общее*.

А что мое личное (и никому не отдам!), так это звери дедушки Крылова. Помню их лет с трех... (если только помню, а не выдумываю?!). Водили в Летний сад (да, да — «И в Летний сад гулять водил»). В саду было скучно (это помню). Деревья, аллеи — всё для взрослых. Для меня — лебеди в пруду. Но они всё плавают и плавают. А лучше всех чугунный большой

Мой 20
Гек



Мама боялась, а отец сказал: «Нет, нет, пусть сам идет». Так и сфотографировали. Думаю, здесь мне года три. Значит, это 1938-й. Ленинград. Фонтанка

Долго смотрю
на эту фотографию,
и она начинает звучать для меня.
Слышу легкий накат
черноморской волны, слышу
басок отца и мамин смех...



А вот и меня взяли в кадр.
Чувство надежности —
папа и мама от любой беды защитят.
Это счастье моего раннего детства.
1939

Война окончена.
Отец — худрук
Московского цирка
на Цветном бульваре.
Мама преподает музыку
в студии цирка.
Идет представление.
1945



Желание играть других людей и надевать «бабочку» проявилось рано.
Это, пожалуй, самая первая моя роль — Мишенька Бальзаминов.
«Праздничный сон до обеда» А.Н.Островского. 1948

Взрослею. «Восемь девок, один я...» На фотографии их пять, а на самом деле было именно восемь — в драмкружке Педучилища имени Некрасова. Слева внизу наша руководительница Е.И.Тищенко. Ленинград, 1950



Е.В.Карпова. Спустя много лет мы навестили ее в Доме ветеранов сцены. Сидим под портретом Яблочкиной — Евгения Владимировна, Н.Тенякова, я и В.Чихачев

Трудно поверить, что это студенческий спектакль.
Настоящий театр — декорации, костюмы, гримы, уровень игры.
«Тартюф» Мольера в постановке Е.В. Карповой. ЛГУ, 1955



Эльмира — Л. Банина,
Оргон — С. Юрский



Галя Демидова,
звезда нашего курса,
была создана, чтобы стать
выдающейся актрисой.
Но... теперь она
совсем не играет. Жаль

Дипломный спектакль
курса профессора
Л.Ф.Макарьева
«Пигмалион».
Хиггинс — С.Юрский,
Элиза — Г.Демидова. 1958



Вождьенные двери Театрального института на Моховой. Моя любовь на первом курсе — Марианна Яблонская и мой друг Олег Мишук. Марианна потом покинула подмостки и стала очень талантливым прозаиком и драматургом



Товстоногов стремительно врезался в театральную жизнь Ленинграда и очень скоро возглавил ее. На долгий срок он определил и мою театральную судьбу



Одна из первых моих ролей в БДТ. «Синьор Марио пишет комедию» А.Николаи.
Пино — С.Юрский, Рената — М.Призван-Соколова,
Марио — Е.Копелян, Лола — В.Николаева. 1958



Потрясением стал князь Мышкин в исполнении И.Смоктунковского.
Играть с ним было очень непросто и необыкновенно интересно.
«Идиот», 1959



Пьеса А. Штейна «Океан» несла зачатки свободомыслия времен «оттепели». Мы сыграли ее 312 раз — это абсолютный рекорд в моей жизни. Платонов — К.Лавров, Часовников — С.Юрский. 1962



«Океан» дал волну, а «Горе от ума» стало бурей. На театр обрушился шквал восторгов и молнии критики. Наш корабль опасно раскачивало, а мы были счастливы. Чацкий — С.Юрский, Фамусов — В.Полицеймако. 1963

«Я, бабушка, Илико и Илларион» Н.Думбадзе и Г.Лордкипанидзе.
Эта лирическая комедия имела равный успех в Москве, в Ташкенте,
в Праге и в Лондоне. Илико — С.Юрский, Илларион — Е.Копелян. 1964



Польский режиссер Эрвин Акир принес в наш театр совершенно новую эстетику.
Мы с восторгом искали себя в драматургии Брехта. «Карьера Артуро Уи»,
роль Дживолы. 1963



«Римская комедия»
Л.Зорина в постановке
Товстоногова — попытка
говорить о сегодняшних
проблемах, прикрываясь
костюмами другой эпохи.
Но цензура не дремала —
спектакль никогда не был
сыгран для публики.
Император и поэт —
Е.Лебедев и С.Юрский. 1966

Еще один спектакль
«из древней жизни» —
«Лиса и виноград»
Г.Фигейредо.
В нем впервые на сцену БДТ
вышла молодая актриса —
и покорила публику.
Многое повернулось
и в моей жизни...
Клея — Н.Тенякова,
Эзоп — С.Юрский,
Ксанф — О.Басиладзе.
1967



Мы с Теняковой сочтались браком в 10 утра, потому что в 11. 30 у меня был утренний спектакль. Загс на проспекте Энгельса, 1970



Скачок через тридцать лет —
финальная сцена из спектакля «Стулья»

Здесь нашей дочке Даше около трех лет. Наташа смотрит широко открытыми глазами, а Даша их закрыла. Обе чем-то встревожены. Да, пожалуй, основания были. Это 1976 год — ленинградские неприятности начались



В 1979-м наша семья «эмигрировала» в Москву. Мы с Наташей стали актерами театра имени Моссовета. Мы начали жизнь заново



Я сделал несколько моноспектаклей.
Более ста городов СССР
стали моей концертной площадкой.
Я соединял в одном вечере
Пушкина и Зошенко,
Пастернака и Жванецкого,
Гоголя и Шукшина





Двадцать лет игры и жизни в Товстоноговском театре навсегда впечатаны в мою память. Здесь я в роли короля в спектакле «Генрих IV» по пьесе Шекспира. Морщины пока нарисованы. Борода приклеена. 1968

дедушка Крылов. Правда, он тоже сидит и сидит, а вот звери вокруг него — это бесконечно привлекательно. Там и кот Васька, который «слушает, да ест», там Лиса и Журавль, и Обезьяна, и Медведь... и весь квартет с Ослом, Козлом... и Волк с Ягненком... Всё как настоящее... как на картинке в книжке... и потрогать можно... а они такие... выпуклые... Волка можно погладить.

Кончается Летний сад, и начинается Инженерный замок. Он большой и страшный. Тут когда-то случилось что-то нехорошее. Чуть ли не удушили кого-то?! Чуть ли не царя?! Об этом говорят... но почему-то вскользь и негромко. Тридцать восьмой год. Про всякие удушения в это время вообще говорят негромко. Или не говорят вообще. Минуем замок. Туда все равно входа нет. Там какие-то военные... маршируют возле памятника царю. Памятник хороший... особенно лошадь... конь... но очень высоко стоит, потрогать нельзя, поэтому не очень интересный.

Миновали первый мост через Фонтанку. Миновали замок. Впереди второй мост. Но перед самым мостом — вот это да! — ЦИРК! Здесь работает мой отец. Он режиссер. Поэтому я не только смотрю представления, но меня обязательно водят за кулисы. Клоуны в огромных ботинках, с белыми лицами и зелеными волосами хватают меня за нос и говорят: «Агу-гу! Агу-гу! Хочешь быть клоуном? Хочешь работать в цирке?» И еще меня ведут в большое помещение с особым тяжелым запахом. Там стоит слон и машет хоботом. Там тоскливо смотрят через решетку медведи. Там зло рычат тигры и спит в грязном углу лев. Мне предлагают поиграть с мартышками, но они невеселые, и в конюшне темно. В цирке зверинец называется конюшней, хотя там живут не только лошади. Мне жалко мартышек. И других зверей тоже жалко. Но дрессировщик так дружелюбно улыбается моему отцу и так уверенно говорит, что зверям здесь хорошо, что я стараюсь ему поверить и успокаиваюсь.

Больше всего мне нравятся униформисты, подметающие манеж. Молодые мальчики в красных костюмах с веревочками, которые называются аксельбантами.

Пожалуй, лучше всего в жизни быть униформистом.

От фанерных коней до бронзовых

Два вздыбленных коня из фанеры — эмблема цирка. Мимо цирка идет трамвай № 5. Идет через мост по улице Белинского и дальше три остановки до квартиры моей бабушки Елены Васильевны. Там всегда вкусный обед на красивой посуде.

Но если на трамвае не ехать, а тут же близко свернуть с Белинского налево, то начинается Моховая улица. Здесь ТЮЗ — детский театр. Хороший театр... но какой-то ненастоящий. И я знаю, чего в нем не хватает. Занавеса! Без занавеса нет театра. Сцена без занавеса — это эстрада. Еще в детстве я это понял, и так до сих пор осталось. А напротив ТЮЗа предмет вожделений моей юности — Театральный институт имени А. Н. Островского. Сюда рвался, сюда толкался год за годом, не попадал и наконец был допущен под священные своды. Четыре года в мастерской Леонида Федоровича Макарьева. Но Моховая — это мои пятидесятые. А если вернуться к цирку (тут ходу-то всего минут пять) и пойти дальше по течению Фонтанки к Невскому — это еще тридцатые годы.

Эта часть набережной вечно была в ремонте. Не то что машине проехать, пройти и то затруднительно. Тут в первой половине дня наилучшее место для малолеток — играют в прятки и в войну. Ближе к вечеру это пространство занимают молодые хулиганы.

На разбитую набережную по-домашнему, без прикрас дома́ глядят черными лестницами и арками проходных дворов. Позднее, лет через сорок, когда треснет социализм, здесь обнаружатся роскошные фасады и даже настоящий дворец — нынешнее вместилище Дома дружбы с иностранными народами. Но тогда не замечалось — лежали каменные блоки для набережной, бетонные обручи канализационных труб, штабеля решеток, рывины, лужи. В общем, отличное местечко для игры в войну.

Война уже шла. Финская. Представьте себе, сохранилась фотография. Пять детей четырех лет каждый. Стоят строем. На нас пилотки или военного образца фуражки. На нас ремни и какие-то подсумки. Это уже не игра. Мы на задании.

По вечерам все жители обязаны плотно зашторить окна.

Ждут налетов вражеской авиации. Шпионы нарочно оставляют свет в окнах, чтобы вражеские летчики увидели — вот он, город! Шпионы мигают с крыш карманными фонариками. Летчики видят мигание и бросают бомбу прямо на голову этим хитрым шпионам. Они хотят пожаров, они хотят поджечь наши дома.

Вечер. Мы выходим на улицу. Мы задираем головы и внимательно смотрим — где еще горит свет? Должно быть темно. Совсем темно! Нам не приходит в голову, что уличные фонари-то горят! Иначе мы вообще не нашли бы, где что — где двор, где улица. Ну, что с нас возьмешь — нам по четыре года. Нам приказали, нам доверили, вот мы и... Нам сообщили страшный пароль: «нарушение светомаскировки». И вот мы стоим, задрав головы, и смотрим на дома. Вот он, свет! ВРАГ!

Надо определить лестницу, этаж, номер квартиры. Надо бежать бегом и звонить и стучать. Дверь открывает шпион и говорит: «Вам чего, дети?» Нас смущает, что он говорит по-русски. Но мы догадываемся, что это он притворяется, чтобы мы не догадались. Но мы-то догадываемся! Мы говорим страшный пароль: «У вас нарушение светомаскировки».

«Ой, сейчас зашторю», — говорит шпион. А мы уже бежим вниз по темной лестнице и опять на улицу — где горят фонари. Шпионов много. Но мы неутомимы. И (честно говоря) в душе... нам хочется, чтобы их было еще больше. Да-а... тогда уже тайно желалось постоять «у бездны на краю». Хотелось, чтобы что-нибудь случилось. Хотелось увидеть страшное, пройти через него и... стать героем.

Итак, этот кусок Фонтанки — черные ходы. А парадные — на параллельной улице, Толмачёва. По старинке ее иногда называют Караванной, но для нас она Толмачёва. Толмачёв был мальчишкой двадцати с чем-то лет и погиб в Гражданскую войну. Он совершил подвиг, стал героем, и вот в его честь назвали улицу. А сейчас я думаю — может быть, он, как мы, дурачки, ходил с каким-нибудь устрашающим паролем, мечтал найти шпиона и... нарвался однажды то ли на психа, то ли на человека с ружьем... Нет, нет... не насмешничаю. Земля пухом всем погибшим... всем несмышленым... Это я так... скепсис преклонного возраста.

Но улица Толмачёва (Караванная) — это знаменитая улица. Длинной она меньше километра, а перечислю, что на ней есть, — не поверите!

Зимний стадион, Дом кино, детский кинотеатр «Родина», чуть правее Дом радио — отсюда все передачи, постамент памятника Гоголю (в 48-м году ставили — я присутствовал, — но самого памятника до сих пор нет), выход из кинотеатра «Аврора» — каждые полтора часа круглый год каждый день оттуда вываливается толпа прямо напротив наших окон. И наконец, знаменитая булочная на углу Невского с потрясающим (во все времена) кондитерским отделом. Напомню еще, что одним концом улица упирается в цирк, а другим — в Аничков дворец (городской Дворец пионеров). Чего еще надо?

Тут мы и живем — Толмачёва, дом 26, квартира 8. К нам два звонка. К Каплунам — один. К Залесским — три. К Лиде — четыре. К Праховым, Гурьеву и Никитину — вход с черной лестницы, там звонок общий, или стучать. Квартира проходная. Телефон коммунальный, А 5 26 39.

Думаете, сочиняю? Привираю подробности? Нет! Много было квартир в моей жизни, много было номеров телефонов — перезабыл. А этот — А 5 26 39 — помню. И вот еще: прошло пятьдесят лет, и в 99-м году в городе Нью-Йорке на концерте в Карнеги-холл получаю записку: «Сережа! Это я, Лина Каплун с Толмачёва, к нам был один звонок. Я тебя подожду у выхода после конца. Хочу тебя повидать».

К Каплунам был один звонок, но комнат у них было две — на четырех человек. Они считались богатыми. У всех остальных было по одной комнате. У нас на троих 26 метров квадратных, два больших окна и высокие потолки — очень даже прилично. Правда, круглая зеленая печка, дрова возле нее и мамин рояль съедали половину комнаты, но ничего, жить можно.

И жили. С 38-го по 70-й год. С перерывом на войну.

Думаете, я хочу вас поразить бедностью или, скажем, скромностью жилья? Ни в коем случае. Обделенными мы себя не чувствовали. А район! Район-то чего стоит! Невский от нашей парадной — пятьдесят четыре шага. За углом знаменитая Книжная лавка писателей, далее лучшая в городе аптека —

это уже угол Фонтанки. И... вот они... БРОНЗОВЫЕ КОНИ НА АНИЧКОВОМ МОСТУ, укрошенные молодым, божественно прекрасным мужчиной. Ах, какая все-таки красота — эти четыре большие, такие натуральные композиции. Как все соразмерно! Как гладко и точно! Как славно! И эта гордая подпись по краешку постамента: «Лепил и отливал баронь Петр Клодтъ».

Кони при мне, или я при конях... но, когда вижу их наяву, или в кино... или на картинке, думаю — мой город.

От Аничкова до Чернышёва

От аптеки пересечь Невский, и вот мы вышли к углу Аничкова (Аничковского) дворца. Вообще-то Аничков — это целый комплекс дворцовых зданий. Но для меня роднее именно это — более низкое, с главными воротами на Фонтанку. Здесь были *кружки по интересам* Ленинградского дворца пионеров. В 48-м году я поступил в кружок художественного слова Бориса Федоровича Музалёва. Честно говоря, хотелось мне в театральный, но он в то время закрылся. Хотелось (очень хотелось!) играть на сцене, но, что поделаешь, пришлось, заложив руки за спину и задрвав подбородок, читать довольно нудные, не увлекающие меня стихи. Пришлось, прежде чем самому прочесть, выслушивать двадцать моих сотоварищей с не менее нудными стихами и на этом учиться главной доблести моей страны — терпению.

Впрочем, были и радости. Радости, до сих пор не забытые. Радостью был сам Борис Федорович. Это был *отставной артист*, и слово «АРТИСТ» было все-таки главным в этом сочетании. Живой ум, живой глаз, юмор — качеств этих было вполне достаточно, чтобы мы, его ученики, искренне его полюбили.

Стихи, повторы, наводили на меня скуку. И я нашел свою радость в прозе. Это был отрывок из романа Н. Островского «Как закалялась сталь». Мне нравился роман, мне нравился и отрывок. А всем вокруг (сразу!) ужасно понравилось мое исполнение этого отрывка. Меня стали всюду выдвигать. Раз двадцать я выступил в разных концертах. Я достиг пика бла-

женства от успеха и сознания собственной силы. Потом сила стала куда-то исчезать. А потом исчез и успех. Я узнал первый в жизни творческий кризис.

Причиной успеха — я убежден в этом! — была моя мама, Евгения Михайловна, педагог фортепьяно в детской музыкальной школе Калининского района, что на улице Комсомола возле Финляндского вокзала.

Отец в это время был исключенным из партии безработным. Он мучительно искал выхода из безденежья и депрессии. Жили мы на заработки мамы — зарплата в школе плюс... ученики. В нашей единственной комнате четыре часа в день звучал рояль (подаренный бабушкой в день, когда мама блестяще окончила Петроградскую консерваторию) и звучал мамин голос: «Руку не вали!.. Легато, легато... педаль убрать!.. Смотри в ноты!»

Со мной мама роялем не занималась. Я уворачивался, а она не настаивала. А вот мое «художественное чтение» она находила время и слушать, и корректировать. «Весь зал битком набит говорливой молодежью» — этой фразой начинался мой отрывок. Сто раз (а может быть, двести) я начинал, а мама прерывала меня: «Не с той ноты начал», «Не рви фразу!», «Определеннее ставь точку!».

Ой, как я кричал! «Мама! Ты же не слушаешь дальше! Откуда ты знаешь, с какой ноты надо начинать?! Ты с такой, а я с такой!»

А мама отвечала: «Надо слышать, с какой ноты автор начинает. И куда ведет».

Незаметно, с диким сопротивлением я впитывал законы ритма — те законы *музыки речи*, которыми так владела моя мама. Отсюда и успех! Отсюда и кризис — овладение законом не дает гарантии! Нужно непрерывное обновление внутри себя. А этого я не умел и в те времена даже не знал, что это необходимо.

Как всегда в моей насквозь идеологизированной стране, чем больше угасал я творчески, тем активнее меня «выдвигали». Меня назначили участвовать в очень ответственных, совсем «взрослых» концертах. Я должен был читать стихи перед каждой песней знаменитого детского хора Дворца пионе-

ров. Голоса были звонкие, песни, так сказать, дежурные, а стихи... — чудовищные. Одно особенно запомнилось:

Шумят леса, зеленые леса,
Партизаны проходят лесами...
И творят чудеса...
Верим мы в чудеса,
Которые делаем сами.

Этот стих преследовал меня даже во сне. А еще я читал о лесополосах, оживляющих пустыню (и тогда уже знали, что это вранье), о том, что мы за мир во всем мире (и тогда уже подозревали, что это не совсем так). Концерты стали мукой. Борис Федорович болел и не мог вмешаться. А до меня донеслись слухи, что есть самодеятельный театрик в педучилище. Учатся там одни девочки, и они для исполнения мужских ролей наводят себе углем усы под носом. Им позарез нужны мальчики. А никто не идет — боятся.

И я бежал! Прямо с концерта, не дочитав своих стихов за мир, я бежал от красных галстуков, от звонких голосов, от ярко освещенной эстрады большого Аничкова дворца. Бежал из зала, полного умиленных лиц идеологически подобранных взрослых зрителей. Бежал, чтобы стать единственным мальчиком в театрике абсолютно женского Педагогического училища имени Некрасова. К этому побегу мы еще вернемся.

А пока минуем дворец и будем удаляться от Аничкова моста и пойдем дальше вниз по Фонтанке (или вверх?! — в Ленинграде это непонятно; земля плоская, даже удивительно, что реки не стоят на месте, а текут... и быстро текут).

Здесь по обоим берегам хорошие, крепкие дома. Прохожих почему-то мало. Вдоль приречного тротуара деревья шумят кронами. Солнце светит северное, нежаркое, мягкое. Да и в дождь здесь хорошо. Питеру идет дождь. Прикрыться плащом — и, если только ботинки не промокают, часами можно мерить эти тихие набережные. Зияют арки ворот, и за ними (всегда!) мрачные дворы. А в этой части Фонтанки все дворы проходные — один в другой переходит. Извиваются туннели длинных арок и (если знать!) выводят в конце пути аж к Александринскому театру.

В одной из подворотен вход в сложную, многолюдную, путаную организацию, полную талантов, самолюбий, при-творства, пошлости, рутины, обаяния, юмора, интриг, — ЛЕНКОНЦЕРТ.

Отец мой, Юрий Сергеевич Юрский, в последние годы своей жизни был художественным руководителем этого разудалого монстра. Ух, какое собрание людей!

Тут были любимцы публики, которых ждали с нетерпением во всех лучших залах страны и которые делали по 20—25 концертов в месяц.

Тут были нелюбимцы публики, которые никому не были нужны, но которые, заводя корыстную дружбу с гастрольным отделом, делали по 120—150 концертов в месяц, подписывая фальшивые рапортчики, являясь в треснув их лакированных ботинках и мятых бабочках в подвалы жилконтор и чердаки красных уголков универсальных магазинов.

Тут был потрясающий конферансье — юморист Владимир Дорошев. Мой отец, который много навидался и наслушался в жизни, который сам обладал блистательным юмором, хохотал над дорошевскими остротами и в момент их рождения, и потом дома, и на следующее утро, и при новой встрече с Володей. Позже мне довелось играть с Дорошевым в блестящих капустах Александра Белинского на самых элитарных площадках Ленинграда и Москвы. Володя, как говорится, укладывал в лёжку всю театральную элиту обеих столиц и нас, его партнеров, вместе с элитами. Блестящий острослов, импровизатор и полемист. И никогда — вот чудо: никогда! — не имел он настоящего успеха у публики, которая называется широкой.

Тут были сверхпопулярные и при этом несомненно талантливые конферансье — куплетисты Рудаков и Нечаев. Тут — блестящий и непритворно оптимистичный Бен Бенцианов. Еще не совсем ушел в полную самостоятельность и в свой звездный залет Аркадий Райкин, в прошлом ученик моего отца по школьному драмкружку в 20-е годы.

Тут были чтецы — профессиональные выкрикиватели призывов и лозунгов во время первомайских демонстраций на Дворцовой площади. Фокусники, умеющие с гениальной легкостью красть часы с руки и подменивать карты. Эти быстро

выходили на международную арену и, выучив несколько иностранных фраз, исчезали где-то на маршрутах бродячих цирков стран народной демократии. Тут были небывалые молодые акробаты, показывающие чудеса атлетики, но через пару лет спивающиеся и меняющие сцену на должность грузчиков винных отделов гастрономов.

Расплывшиеся пожилые дамы со штукатуркой на лице — ведущие третьестепенных концертов, навсегда оглушенные бессмысленностью своего занятия.

Веселые пошляки, на многое не претендующие, но свое урывающие. Были люди, которые своей профессией сделали пребывание в курилке и рассказывание анекдотов с последующим надрывным смехом. Авторы то слишком серьезные для эстрады, то недостаточно серьезные, но никогда не попадающие в точку. Певицы, выучившие за всю жизнь три песни плюс одну «на бис». Братья-аккордеонисты, исполняющие с нечеловеческой скоростью чардаш Монти.

Тут были артисты ВСЕХ драматических театров Ленинграда, подрабатывающие на эстраде отрывками из пьесы «Кремлевские куранты» и исполнением рассказов А. П. Чехова.

И я там был, мед-пиво пил. В рот не особо много попало, а усов, по которым могло бы течь, тогда по молодости лет еще не было.

А у отца были. И усы, и борода. В месиве Ленконцерта хлебнул он и радостей, и огорчений предостаточно. Но, не входя в подробности, чтоб не слишком задерживаться на одном месте в нашей прогулке, скажу только: Юрий Сергеевич в этой пестрой разноталантливой массе был самым культурным человеком. Его образованность, манера речи, стиль общения сильно облагораживали это учреждение. И люди (представьте!) это ценили. Одни при жизни отца. Другие — путем сравнения, когда отец умер и руководить пришли новые люди.

Умер отец внезапно, пятидесяти пяти лет от роду. Прощались с ним в Театре эстрады. Гроб стоял на сцене. Толпа в зале, и в фойе, и на улице Желябова перед входом была (без преувеличения) несметная.

Минуем еще несколько домов. С каждым из них в жизни что-то связано, но... минуем. Вот и «Ватрушка» — площадь

возле Чернышёва моста. Стиль ее определяет выходящая сюда форсистая балетная улица Росси. Под стать ей арка, под которую ныряет транспорт, идущий в сторону Садовой. И тут же — поскромнее, победнее — отроги множества малых арок торгового Апраксина Двора. Это всё справа. А слева — башенки Чернышёва моста. Четыре штуки — по углам. Темные, строгие. Конечно, поскромнее коней Аничкова моста, но тоже вполне ничего.

Если перейти мост и пройти по Чернышёву переулку всего один квартал, будет место, которое все знают как Пять углов. Здесь сходятся несколько улиц. И здесь, на Разъезжей, 5, — моя школа № 299. Учился тут с седьмого по десятый класс.

Я знаю, что нынче хорошим тоном считается вспоминать школу как каторгу, рассказывать, как школа мешала жить и развиваться, подавляла естественные желания, убивала любовь к литературе, к науке, к образованию и к жизни. У меня было не так. Ну, что тут поделаешь, у меня в моей самой обычной мужской средней школе № 299 было не так. Школа мне нравилась, и окончил я ее с золотой медалью.

Дорогие мои учителя! Слеза и поклон вашему праху! Трех самых любимых назову:

Андрей Борисович (прозвище Бык) — русский, литература
Василий Матвеевич (прозвище Фока) — математика

Валентина Лукинична — классный руководитель и французский язык.

В Валентину Лукиничну (прозвище — Путятична) мы были все влюблены. А была она старше нас лет на шесть-семь, не более. Мы были первыми ее учениками. Язык французский полюбили мы из-за нее. Через сорок лет я даже работал в парижском театре и играл на французском языке — и ничего, говорили, что произношение приемлемое. (Подчеркну — школа была самая обычная, не специальная.) И контакт с Путятичной — Валентиной Лукиничной Нефёдовой — поддерживали мы долгие годы, до самой ее кончины.

А второй золотой медалист нашего выпуска — Миша Перельцвайг. Он теперь очень успешный инженер-электронщик в довольно известном городе Сан-Франциско. Говорит на при-
сущем этому городу английском языке, но кое-какие француз-

ские выражения до сих пор помнит. Ну, и правильно! Первая любовь не забывается.

Каменный — деревянный

Башенки Чернышёва моста далеко видны. Минуешь его, обернешься — вот они, башенки, как на ладони, крепкие, черные. И цепями связанные. Каменный мост и сам гордится, что он такой вот — каменный.

А следующий мост — он совсем близко — без всяких отметин и надстроек. И деревянный. Просто дугообразный настил из досок. И невысокое ограждение. В пятидесятые по нему еще ездили машины. А потом стал он только пешеходным — доски прогнили, дыры появились. Это Лештуков мост. Может быть, самый главный в моей жизни.

По правому берегу, не доходя моста, Издательский дом. С ним немало связано. Тут редактировались и печатались все основные ленинградские газеты. Было время, я дружил с ними. Здесь я опубликовал свои первые пробы пера. Впечатления о первых дальних гастролях БДТ в Англию и Францию шли в газете «Смена» — с продолжением в четырех номерах. В журнале «Пионер» — тоже в нескольких номерах — попытка разобраться в том, зачем вообще нужны нам театр, музыка, живопись и всякие разные искусства. И почему они так странно изломались все сразу в нашем XX веке.

В те годы меня увлекал и пугал модернизм. Я его то обожал, то ненавидел. И неожиданно открывал его... в собственных работах.

В Издательском доме не раз давал я концерты для сотрудников — среди бела дня в обеденный перерыв в большом уютном конференц-зале. Народу набивалось много, и именно здесь рисковал я впервые «прокатить» мои самые непростые эксперименты в жанре монотеатра: «Веселые нищие» Р. Бернса, «Юлий Цезарь» Шекспира, «Кольцов с утра до вечера» М. Жванецкого. Здесь и другая была для меня пора. Вторая половина семидесятых — полный запрет упоминать мою фамилию в печати. Я еще продолжал работать — играл, ставил,

давал концерты. Рецензии бывали — почти всегда ругательные, — но фамилия не упоминалась. Приказ есть приказ!

Перейдем-ка на другую сторону речки. По деревянному с дырками Лештукову мосту, далее (недалеко) по Лештукову переулку на Загородный проспект. А от него за угол — большой серый дом на Звенигородской, 10, — Педагогическое училище имени Некрасова. О нем я уже говорил — сюда сбежал от «художественного слова», чтобы играть на сцене, пусть маленькой, но с настоящим занавесом.

Я должен задержаться на этой теме, потому что здесь мой грех, и никак мне его не выкинуть из души.

Руководила драматическим кружком довольно миловидная кокетливая дама неполных средних лет — Евгения Ильинична Тищенко. Рассказывали, что когда-то в училище среди трех сотен девочек было два мальчика и она обоих в приказном порядке забрала в свой театрик. Но мальчики стеснялись, играть не хотели, а потом вообще дали дёру и из театрака, и из самого училища. Без мальчиков кружок стал глхнуть. И вот со стороны появился я. Евгения Ильинична воспряла духом, открылись хоть какие-то репертуарные возможности. Восемь девок, один я — это, конечно, не труппа, но все-таки некое подобие. Не очень просто найти пьесу, где одна мужская роль, остальные женские, но всё же, всё же...

Начав в конце сентября, мы к празднику 7 ноября выпустили сцену из III акта «Ревизора» Гоголя. Действующие лица: Анна Андреевна, Марья Антоновна и Петр Иванович Добчинский. Это и был мой первый выход на сцену — в костюме, в гриме, с партнерами. В первый раз я с замиранием сердца и тайным восторгом пробовал публично быть другим человеком. Сорок девятый год... Пятьдесят лет назад... Боже мой!

Пожилой педагог училища написал мне стихи после премьеры:

Прекрасный Петр Иванович,
Прекрасное начало.
Лишь одного брюшка не доставало.
Но не печальтесь, я скажу вам на ушко:
Пройдут года — появится брюшко.

Он угадал, этот доброжелательный педагог!

Евгения Ильинична сияла, радуясь за нас и принимая поздравления.

Через много лет, когда я стал уже довольно известным артистом, в многочисленных интервью, а потом и в книге, которую я написал, я всегда называл моей первой театральной школой театр университета под руководством Е. В. Карповой. Евгения Ильинична позвонила мне как-то и горько пожаловалась: «Неужели ты забыл, что начиналось-то у тебя все на Звенигородской с моими девочками? Неужели ты не помнишь, как я работала с тобой и вообще, с чего все пошло?» Я тогда формально извинился, сказал, что, разумеется, все помню, что зайду к ней, навещу...

Но жизнь была бурная, много интересов, много обязанностей. Кажется, мы даже повидались, да, да, она жила уже в Доме ветеранов сцены. Подробностей не помню, потому что если и повидались, то тоже формально — букетик цветов, коробочка конфет. А потом Евгении Ильиничны не стало. Такая миловидная, такая кокетливая, такая яркая, казалось, женщина. Умерла незаметно, и почудилось, глядя назад, что и прожила незаметно.

И вот теперь моя возрастная (чтобы не сказать, старческая) дальнзоркость вдруг ясно и четко, пропуская десятки лет, пропечатывает те далекие два года учебы в 9—10 классах и ежедневное хождение на маленькую сценочку педучилища. Водевиль «Беда от нежного сердца» — роль Сашеньки и успех районного масштаба, «Женитьба Бальзамина», антирасистский скетч «Белый ангел» — я играл негра, и без особых затей меня просто и густо вымазывали черным гримом. За 30 минут действия я успевал выпачкать собственный костюм, стены, кулисы, пол, мою партнершу с ног до головы и даже зрителей первого ряда — больно близко сидели.

Все это было. Всему этому отдавали мы силы, время. А Евгения Ильинична отдала большее — всю жизнь целиком. Другого у нее не было.

Позднее понимание — тоже понимание. Но все-таки оно позднее.

Вернемся на Фонтанку. Тут пешком идти — десять минут от силы. Опять мы у деревянного Лештукова моста. Мы стоим на левом берегу и смотрим на правый. А знаете ли вы, уважаемый читатель, во что на правом берегу упирается дощатый Лештуков мост? Знаете, наверное?! Конечно! Он упирается в дивный, гармоничный, торжественный фасад Большого драматического театра. БДТ имени Горького — так он назывался, когда я пришел в него и когда Лештуков мост был еще деревянным.

В год, когда пишу я эти строки, БДТ исполняется 80 лет. Двадцать из них я был одним из ведущих актеров этого театра: одну четверть его жизни, половину моей жизни профессионального актера. Теперь он называется АБДТ (Академический) имени Г. А. Товстоногова. Но это не товстоноговский театр — десять лет, как великого человека — Георгия Александровича — нет на этом свете.

А я служил этому театру, когда он назывался Театром Горького, но был истинно товстоноговским. Это был расцвет его сил, его режиссуры. Это было время формирования одной из лучших в мире трупп. Время мощной динамики поиска тем, пьес, новых театральных форм. Время колоссального успеха — всесоюзного, восточноевропейского, а может быть, даже общеевропейского.

Время, когда театр реально влиял на становление личности своего зрителя. Это не преувеличение, это правда. На какое-то время общество негласно, но определенно признало театр своим духовным лидером. Это было исключительное явление в исключительных, далеко не благоприятных обстоятельствах.

О Товстоногове и его театре нужно говорить отдельно. В наше лирическое, скорее сентиментальное, путешествие не помещается подробный и откровенный анализ. Обязуюсь посвятить этому специальную главу.

А пока я стою на берегу Фонтанки и разглядываю через реку знакомый фасад. Я даже не уверен, зайду ли я внутрь. Это для меня теперь каждый раз — поступок. Готов ли я к нему сегодня?

Вот он стоит, отдельно от меня — Большой драматический театр (бывший Суворинский). И я стою отдельно от него. И не

тороплюсь уходить. Просто смотрю, и крутятся в голове пушкинские слова:

Где я страдал, где я любил,
Где сердце я похоронил.

Далее и далее вниз (или вверх?) по реке

Довольно долгое время казалось, что здесь, у Лештукова моста, кончается мир. Да так оно и было — мой мир кончался здесь. Ходить дальше было просто незачем. Учение, любовь, интересы, свидания, кино, театр, работа — все как-то укладывалось до этой черты. А если и расширялось, то только по другим, перпендикулярным Фонтанке направлениям: или по Невскому через мост на Васильевский остров, или на многочисленные тихие Советские улицы, параллельно устремляющиеся к Суворовскому проспекту, или точно — на Лахтинскую улицу, на проспект Добролюбова Петроградской стороны. Там были окна, под которыми я стоял, сгорая от ревности и надежд.

Вы сами заметили, наверное, уважаемый читатель, что окна, под которыми стоишь, всегда почему-то далеко от твоего дома и транспортное сообщение между этими двумя точками почему-то (всегда!) скверное. К тому же стоишь (почему-то?) всегда в ночное время, и транспорта вовсе нет. Конечно, есть такси (кстати, такси в те далекие и проклинаемые ныне времена было доступно даже малоимущим студентам), но поймать его и в те далекие и проклинаемые ныне времена было не проще, чем Синюю птицу. К тому же с возвращением домой всегда какие-то добавочные проблемы: летом мосты разводят, опоздал — сиди до утра, жди; зимой мосты не разводят, но на мосту этом так мороз проберет, что думаешь про себя: «Не-е-ет, всё, больше меня под эти окна не заманишь!» Так и думаешь... твердо... долго... до самого следующего вечера.

Так что пути мои расширились, но долгое время не удлинились по хребту моей жизни — по Фонтанке. Здесь путь до БДТ — и точка! Я ведь в БДТ ходил задолго до того, как стал

работать в нем. Лет десять я был сперва его исправным зрителем. Я обожал этот театр — все спектакли видел, всех актеров знал (издали, конечно!). Ну, а что там дальше по Фонтанке, что там за БДТ — неведомо. Кажется, ЛИИЖТ — Железнодорожный институт... а на другом берегу какие-то четыре трубы в ряд маячат... завод? Какой? Буксир тянет баржу туда, вниз... (или вверх — всегда путаю) — туда, где дома теряют свой жилой вид и превращаются в мрачные заводские корпуса. Туда, где небо всегда низко висит над серой водой и серым асфальтом. Там облака смешиваются с дымами. Изредка украсит картину трамвай, желтой гусеницей проползающий по дальнему мосту, а потом снова сплошной колонной грузовики, грузовики — серые, ворчливые, подпрыгивающие на кочках и рытвинах.

Слава тем, кто жил на одном месте и не расширял круга, предками очерченного для жизни. Слава тем, кто не соскучился в этом кругу, а шел вглубь — к тайнам дарованного им кусочка природы (ведь природа и на малом пространстве бесконечна), к тайнам неба, которое все равно над нами, движемся мы или стоим на месте, к тайнам своего сердца. Слава им — *непутешественникам*, слава *неповерхностным знатокам* всего на свете. Но мы, жители больших городов, в прытком, егозливом XX веке на это не способны. За каждым мостом другой мост. За теми домами другие дома. За одним перекрестком, какое направление ни выберешь, будет другой перекресток.

Пойдем-ка дальше по речке Фонтанке. Пойдем, постукивая ладонью левой руки по пупырчатым чугунным перилам парапета, нагретого июльским солнцем. Лучше всего просто идти и ни о чем не думать. Так оно и получается... первое время. Но потом невольно натягиваются незримые ниточки между деталями пейзажа и собственной жизнью.

Вот тут жил одно время мой друг Олег Басилашвили. К нему сюда я заявился с чемоданом однажды на рассвете после крушения семейной жизни.

Вот Гороховая улица — тесная, грязная. В те годы она называлась улицей Дзержинского, но название не привилось —

все равно звали ее Гороховой. Ничего особенно хорошего в этом названии нет, но упрямо звали так, а не иначе. Здесь жил (говорят!) Илья Ильич Обломов. Может, и правда. Здесь, было время, проживали интересные наши младшие коллеги — режиссеры Кама Гинкас и Гета Яновская. У них, за чаем и сухим вином, познакомился я с удивительным парнем, пишущим отличные, небывалые стихи, независимым и упрямым. Звали его Иосиф Бродский.

Налево идут пути к Витебскому вокзалу. А на следующем мосту, тоже налево, открывается длинная-длинная перспектива Московского проспекта. Тут сперва будет мощный транспортный узел — Техноложка. Здесь и пересадка метро, и скопление троллейбусов и трамваев всех направлений. И сам импозантный фасад Технологического института с неординарным памятником Плеханову перед ним. Тут всегда торгуют цветами.

Даже в периоды кровавой борьбы с частным сектором, когда карали за любую торговлю с рук, за любой вид извоза, подвоза и вообще за всякую передачу денег из рук в руки между гражданами, — у Техноложки все равно торговали цветами. Только в одном этом месте на весь громадный Ленинград в любую погоду и в любое время года. И ясно было — кто на свидание явился с букетом, тот, значит, не поленился сгонять сегодня к Техноложке.

Рядом, на Бронницкой — чистилище. Тут спасение питерских актеров, вечно страдающих от сырого ленинградского климата ангинами, насморками, хрипотой. Институт уха-горла-носа с лучшим (может быть, в стране?) кабинетом фониатрии. Лечат связки, восстанавливают звучание наших тусклых голосов. Проверенная врачебная школа Лебедевой, Шамшевой, Петровой, Райкина (Ральфа Исааковича — брата Аркадия). Тут всегда веселая актерская очередь и мнимо суровые, а на самом деле тоже веселые врачи.

А Московский стремится дальше. Перепрыгивает через мутный Обводный канал, справа показывает на секунду мрачноватую верхушку Варшавского вокзала и бежит, огибая арку Московских ворот, к «Электросиле» и Парку Победы. Тут мои адреса... памятные... незабытые... «Актерский» дом на Бассей-

ной, где в соседях с Копеляном, со Стрельчиком прожили и мы с Зиной Шарко семь лет нашей любви, нашего партнерства на сцене, круговорота нашего общения с близкими и дальними.

И на Московском же последний мой ленинградский адрес. Это поближе к центру — напротив гастронома «Здоровье». Тут бросили мы якорь с Наташей Теняковой. Здесь родилась наша дочь Дарья. Здесь, бывало, засиживались допоздна, оставались ночевать и продолжали наутро бесконечные споры-разговоры Белла Ахмадулина, Илья Кабаков... Отар Иоселиани...

Московский проспект уводит от Фонтанки все дальше и дальше. И если упрямо идти по нему (или ехать), то, естественно, окажешься в Москве.

Только надо быть очень упрямым, потому что расстояние все-таки большое — почти 700 километров.

Однажды так и случилось. Жизнь заставила быть упрямым. Хозяева Ленинграда просто видеть меня больше не могли. Встал я им, видимо, поперек горла. Категорически решили они меня не видеть и всё сделали, чтобы и никто другой не видел меня — ни на сцене, ни на экране. Нас (таких, которые поперек горла) много было в Питере. Я думаю, десятки тысяч. И вот мы побежали. Все по Московскому проспекту. Одни далеко — до Пулково: там аэропорт, и, через Москву, через муки ОВИРа и таможни, — в дальние страны со слезами и надеждами. Другие... куда попало, лишь бы подальше от глаз свирепого Смольного и Большого Дома. А мы с Наташей, Дашей и котом Осипом по прямой... всего только до Москвы. Правда, там везде заставы — прописки не дают, жилья нет, а без прописки на работу не принимают. Годы прошли — целых три года, — пока очередным усилием вырвались, выскользнули и... покинули все, от чего, казалось, вовек нас не оторвать.

Прощай, город с мостами!
Прощай, малая родина!
Прощай, моя Фонтанка!

ОПАСНЫЕ СВЯЗИ

Они позвонили в дверь часов в девять утра. Двое стояли вплотную к порогу. Третий подальше — у лифта. Они сразу показали документы и пробормотали что-то невнятное. Дошло только: надо подъехать... мы подождем... быстренько... одевайтесь. Я стоял в трусах и мокрый. Только что отбежал свои три километра и собирался принять душ.

— Кто там? — спросила Наташа из детской комнаты. Она занималась маленькой Дашкой.

— А что за срочность? — довольно нелепо спросил я двоих у порога. — Я сейчас никак не могу.

— Очень надо. Вы одевайтесь. Мы внизу подождем. В машине.

— Да вы заходите. Сейчас кофе выпьем и поедем.

— Ну уж... — усмехнулся один, а второй пошел вниз по лестнице. Третий — в глубине — нажал на кнопку лифта.

Я спокойно пил кофе и ел яичницу.

— Это кто? Что им нужно? — спросила Наташа. — Куда ты собрался?

— Кажется, в Большой Дом. Концерт, наверное.

— С утра?

Я действительно прокручивал в голове и такой вариант. В те годы мои выступления были нарасхват. Страха еще не было. Вот если бы стали обыскивать квартиру, тогда, может быть... может быть, и было бы страшно... а так... ну, поговорим. О чем? Там видно будет. Я чувствовал себя хорошо защищенным. Я известный артист, меня все по кино знают... я работаю в знаменитом театре, мой шеф — великий Товстоногов. Да и вообще... в 12 часов у меня репетиция. Да еще особая — вводим в «Ревизора» на роль Городничего венгерского прима — актера Ференца Калаи. Он у нас гастролирует. Я иг-

раю Осипа. Заменить меня некому. Спектакль завтра. Что ж они, пойдут на международный скандал? Да нет, я чувствовал себя совершенно защищенным.

В машине я спросил:

А что за надобность во мне? Выступление, что ли?

— Да сейчас приедем, вам всё расскажут. Вы паспорт не забыли захватить?

В кабинете № не помню каком было светло и тоже не страшно. Человек за столом смотрел на меня с печальной, очень понимающей улыбкой и, склонив голову набок, постукивал карандашом по стопке бумаг.

— Сергей Юрьевич... — произнес он и умолк надолго. А потом: — Как вы думаете, почему мы вас сюда пригласили?

Как бывший следователь, я отметил, что он действует хотя и незаконно, но весьма эффективно. Вновь наступила тишина, и в голове моей закрутились все мои грехи, грешки и ошибки. Еще ничего не было сказано. Обязательные слова: «Вы вызваны сюда как свидетель», или «Мы обеспокоили вас как эксперта», или «Вы арестованы» — ни одно из этих слов не было произнесено, а я уже был сам у себя на подозрении: что было? было ли что-нибудь?.. Что-нибудь, конечно, было. Но что? К чему они клонят? Что они знают?.. А они ни к чему пока не клонят. Они дают мне время испугаться. Испугался ли я? Пожалуй, еще нет.

Проводы

Острыми точками вспыхивали опасные воспоминания. Прага, 68-й год? Мой отчет? Давно было... Книги, тексты... «Хроники»?

«Хроники текущих событий»? Очень опасно, за это берут. Читал. Изредка, больше случайно, но читал. Дома не держу, все отдал... кажется, все?.. Солженицын! Конечно. Но дома не держу. Обращение Сахарова к ЦК и правительству... «Дело Петра Григоренко»... это дома. Ай-ай-ай, это дома. Бродский? Ну разумеется, но это в порядке — Иосиф мой знакомый, я его поклонник, и точка. Дальше, дальше... Болтовня... где-то

что-то ляпнул... шуточки, анекдот... ну, было... было... но что конкретно? Откуда вонь?

А на дне сознания уже маячит нечто определенное, несомненное — Баба Ася! Нянька нашей маленькой Дашки. При чем тут старая Баба Ася? А вот при чем: в первый год жизни Дашки Наталья от нее не отходила. А уж на второй надо было возвращаться на сцену. Искали няньку. Позвонил Ефим Эткинд: «Ищете? А у меня внучка выросла, наша нянька могла бы перейти к вам. Поговорим?» Поговорили. Познакомились, и Баба Ася, добрая и бестолковая, стала Дашкиной опекуной. Вот и всё!.. Всё? Но время-то ломалось. И ломало все вокруг себя.

С ЕФИМОМ ГРИГОРЬЕВИЧЕМ ЭТКИНДОМ нас свела работа еще в 63-м году. В нашем театре была поставлена «Карьера Артуро Уи» Брехта. Ставил выдающийся польский режиссер Эрвин Аксер. А перевод пьесы сделал Ефим Эткинд. Спектакль вышел классный и гремющий. Публика ломилась. И мы — все участники спектакля — как-то спаялись, сдружились в необычной работе. Тогда и возникло это радостное знакомство. Мы процветали, и он процветал. Ефим Григорьевич был блестящим профессором Педагогического института. На его лекции шли толпами. Его литературоведческие книжки раскупали, как бестселлеры.

Не скажу, что мы стали очень близки. Пожалуй, нет. В работе мы после «Карьеры» не соприкасались. Но было много общих знакомых. Мы были, так сказать, в поле внимания друг друга. Книжки его я читал и многому научился в понимании литературы через эти книжки. А он... тут такое особое обстоятельство, младшая его дочь Катя стала моей постоянной зрительницей и, можно сказать, поклонницей — концерты мои, кажется, вообще никогда не пропускала. Ну, и Ефим Григорьевич стал проявлять любопытство. А вообще-то времени было мало. Каждый активно занимался своим делом. За Эткиндром хвостом ходили восторженные студентки — в нем были черты настоящего героя. Его авторитет безоговорочно признавали и скептические юноши — он был прирожденным лидером.

Но время-то ломалось. Эткинд дружил и с Солженицы-

ным, и с Бродским. Близко дружил. А в это время — конец шестидесятых — начались и взлеты, и пропасти будущих нобелевских лауреатов. Горько сознавать, что дружба, абсолютная доверительность, проверенная годами опасностей и гонений в СССР, в эмиграции сменилась отчуждением, разъединением. И с тем и с другим. С каждым порознь, но похоже. А между тем Эткинд вовсе не утих в эмиграции. Слава его не была столь широка, как слава его бывших друзей, но в кругах знатоков, литературоведов, переводчиков он стал одним из лидеров уже мирового масштаба.

Вспоминаю нашу встречу в начале девяностых. Центральная Франция. Овернь. Фестиваль русской поэзии. Городок Ланжак. Нас поселили в старинном замке Шавиньяк-Лафайетт. Парк. Пруды, боскеты. Старые деревья. Старый мажордом с прямой спиной, гордым профилем и весьма ехидным юмором. Утренний колокол, созывающий жильцов замка на скромный, но добротный завтрак в общую столовую. Мы — это российские представители: Алла Демидова, Дмитрий Александрович Пригов с женой, переводчица Маша Зонина, мы с Наташей Теняковой. Я вел мастер-класс для молодых французских актеров. Работали мы в старинном монастыре километрах в двадцати от замка. В мое распоряжение предоставили машину, и я наслаждался трудовой благоустроенной жизнью, симпатичными учениками, мебелью в нашей комнате и пейзажем за окном, почти не изменившимся с XVIII века, отличными дорогами, отличным автомобилем... и отсутствием телевизора. Телевизоров в замке не было. Может быть, поэтому спать ложились рано, по-деревенски. На вторую ночь раздался стук во входную дверь. Стучали, как стучат в театре в пьесах из старинной жизни или в сказках, — стучали железной скобой о мощные дубовые доски. С трудом находя дорогу в полуосвещенных лабиринтах старинного замка, я спустился и открыл дверь. На пороге Эткинд. Бодрый, улыбающийся. С ним дама, сильная выразительная внешность, говорит по-немецки. Ефим Григорьевич, вдовствующий уже несколько лет, представил нам свою новую жену — Эльке. Они проехали километров пятьсот на машине, но вовсе не собирались спать. Напротив, они предлагали немедленно отметить встречу. И мы отметили. И довольно крепко отметили. Эткинд пе-

речислял свои последние работы, затем, передвижения по миру — конференции, лекции... список был внушительный. Еще выпили, и Ефим предложил пойти погулять по ночному парку... крепко подхватил свою подругу, и они тронулись первой парой... Ефиму Григорьевичу было тогда 73 года.

Я пишу эти строки в первые дни 2000 года. Прошло пять недель со смерти Ефима Эткинда. Он умер, когда в Женевском университете собирались торжественно и весьма международно-представительно отметить его 80-летие. Похоронили его в Бретани, на севере Франции. Эльке исполнила распоряжение завещания похоронить его рядом с могилой первой его жены — Екатерины Федоровны. На похоронах были обе дочери — Маша и Катя. Герой Ленинграда времен шестидесятых нашел упокоение на далеком берегу. Но никак нельзя сказать — на чужом берегу. Эткинд так органично вписался в Европу... и в Америку... Этот полиглот и несравненный знаток русской поэзии действительно стал гражданином мира. Нет, нет, не подумайте — не в смысле «почетным», которому кланяются подобострастно. Нет! Никогда он не был близок ни к каким властям. Он был частным лицом, лучше всех знающим литературу, особенно русскую. И до последнего дня не потерявшим любопытства к жизни.

Не забыть, как мы ехали тогда вместе из Ланжака в Париж, меняясь за рулем. Более пятисот километров. С разговорами, с остановками. Потому что Эткинду было интересно очень многое — в новом ресторане отведать новое блюдо, в старом кафе выпить традиционный особенный кофе, посмотреть сверху на пейзаж с вулканами, показать нам собор в Бурже, который он хорошо знает и любит.

В последний раз мы виделись в феврале 99-го. В Париже, в новой его квартире. Далековато — от Дефанс еще на трамвае и потом пешком. Квартира в громадном многоподъездном и многоэтажном доме. Планировка тут стандартная. Но какое это имеет значение! Книги! Библиотека определяет форму и дух всех эткиндовских квартир. И здесь тоже. Как крепко Ефим жмет руку. Он ведь бегаёт до сих пор по утрам! Катя с мужем Данилой. Эльке. Ее брат. Разговор о книгах. Ефим дарит мне последние свои труды: «Там, внутри» — о русской поэзии XX века — и «Очерки психопэтики русской литера-

туры XVIII—XIX веков». Каждая страниц по пятьсот. (Грешная мысль — как же я их повезу в Москву, тяжесть-то какая!) Он говорит: Сережа, а можешь еще захватить рукопись в Москву? Там за ней придут. Можешь?.. Я мнусь: Большая? — Честно говоря, большая, больше тысячи страниц... и вынимает пачку листов — рукой не обхватить. И я не взял! Не могу, говорю, некуда, прости, говорю!

Вот и теперь говорю — прости, Ефим Григорьевич! За все прости! Я не смог перевезти эти тысячу страниц, но ты-то смог НАПИСАТЬ их! После всего, что было написано ранее. И перед тем, что еще могло быть написано. Прости! Земля пусть будет пухом тебе там — в далекой, неведомой мне Британии.

Но вернемся в конец шестидесятых. К временам его дружбы с Бродским и — отдельно — с Солженицыным.

Отношение властей к Александру Исаевичу — бывшему ЗК — за несколько лет претерпело поразительные изменения. Можно проследить целую лестницу оттенков.

Он был....

восторженно узнаваемым,
официально поддержанным,
приемлемым, но не поддержанным,
допустимым, но подозрительным,
незамечаемым,
пугающим,
обвиняемым,
проклинаемым.

В этот период он был уже неприкасаемым.

В 68-м первой постановкой БДТ после вхождения танков в Прагу была «Цена» Артура Миллера в переводе с английского Константина Симонова и его сына Алексея Симонова. Поставила спектакль Роза Сирота, Царствие ей Небесное. Играли мы вчетвером: Валентина Ковель (Ц.Н.!), Вадим Медведев (Ц.Н.!), Владислав Стржельчик (Ц.Н.!) и я. Спектакль был показан 1 октября и сразу запрещен. Миллер (председатель ПЕН-клуба) высказался по поводу вторжения наших войск в Чехословакию, и его имя сразу попало в черный список. Раз в две недели мы играли тайно — под видом просмотра, не про-

давая билетов. Зал был переполнен каждый раз. Товстоногов пытался воздействовать на вершителей судеб, но власти были непреклонны. Им говорили: это, поверьте, о простом американце, который сохранил честь среди торгашеского общества. А они отвечали: а это, видите ли, не имеет значения, фамилия врага Советского Союза — господина А. Миллера — на афише не появится.

Но тут включилась тяжелая артиллерия — влиятельный, дипломатичный, могущественный Константин Симонов. Весы начали колебаться. А мы всё играли тайно, раз в две недели, чтоб спектакль не умер. А публика все ходила. И слухи о спектакле волнами расходились по всему городу и далее — в столицу. Это, кстати, типичный пример того, как во времена социализма *запрет заменял все виды рекламы*. Это было сильнее нынешних зазывных телероликов и ярких журнальных обложек. Народ доверял властям, доверял полностью их вкусу. Народ знал: плохое, всякую муру не запретят. Если *они* запретили — значит, дело стоящее, значит, хорошее. *Они* не ошибаются.

Поэтому когда наконец появилась афиша и на 10 декабря была назначена премьера... О-о! В нашем огромном зале кого только не было! Тогда-то Симонов привел в мою гримерную Солженицына. По традиции гости расписывались здесь краской на потолке. Расписался и Александр Исаевич. Был короткий разговор. Знакомство. Мне запомнились и понравились цепкость, внимательность его взгляда. Плотность речи. Совсем без пустословия. Задает вопрос и *действительно* ждет на него ответа. От этого и сам подбираешься, чувствуешь ответственность. Не болтовня, а диалог.

Потом я получил от него записку с пожеланием повидаться. Конкретно как-то всё не могли договориться. Прошло время. Годы прошли. И вдруг однажды звонок Эткинда: «Зайдите ко мне завтра в такой-то час. Вас хочет видеть один человек, он вам присылал записку, помните?»

Я шел тогда по залитому солнцем городу, и сердце билось неровно. Я скорее чувствовал, чем понимал, что вот сейчас, в этот момент я переступаю опасную черту в моих отношениях с властью. Солженицыну была уже присуждена Нобелевская

премия. Он был уже освистан и проклят советской прессой. «Архипелаг ГУЛАГ» ходил по рукам. Пряча на день в укромные места наших жилищ, мы вытаскивали ночью эти листки, переворачивающие душу и ломающие покой, и читали до утра. Листков было много. И бессонных ночей было много. Солженицын был совестью, болью, стыдом, испытанием, тайной, надеждой всей читающей России. Вспомним это сейчас, когда Александр Исаевич после всемирного признания, после абсолютной авторитетности и для сильных мира сего, и для толпы, — после всего этого живет рядом с нами в Москве, думает, говорит, пишет, и ленивая неблагодарная читающая Россия отмахивается от его мыслей со словами «ну, знаем, ну, всё мы знаем, нечего нас учить, всё мы слышали» и открывает роман Марининой в цветной обложке.

В тот год Солженицын был не просто одиозной фигурой. Он был зверем, на которого шла охота. На него и на его произведения. И на каждого, кто читал, взял, передал, перепечатал. Охота шла сетью — громадной сетью соглядатаев, доносчиков, кураторов, сексотов, платных и бесплатных агентов, топтунов, провокаторов, карьеристов, не давших подписку и давших подписку о сотрудничестве с органами, с самыми многоликими из возможных органами и их отделами, отделами отделов, секторами — бесконечными щупальцами этих органов. Все они следили за каждым шагом Солженицына, за каждым его контактом.

А я... разумеется, по простой принадлежности к своему кругу, как потомственный интеллигент, как артист, как человек, лично переживший взлет и падение Пражской весны, да просто как сын своих родителей, — я был либералом и находился во внутренней оппозиции к власти. Мои либеральные взгляды и отражались и *выявлялись* в том, *что* я исполнял, играл на сцене, на эстраде, на экране, и в том, *как* я это исполнял. И потому у меня был свой — тоже либеральный — круг зрителей. Это так! Но, повторю еще раз, я не был диссидентом. Я был... надеюсь, не конформистом, но... я был законопослушным гражданином. Если теперь кто спросит: «А чего же ты... это самое... а? Эх, ты! А почему же ты не... это самое... а?» — и так далее, я, пожалуй, отвечу так: у меня не было времени... мой темперамент и моя борьба исчерпыва-

лись в искусстве — это первое. А второе — когда мне случилось приближаться к диссидентам или диссидентствующим компаниям, я всегда ощущал в них крутую смесь искренних, безоглядных борцов, наивных лопухов-подражателей и очевидных провокаторов. От запаха этой смеси мутило. Охватывала такая тоска, что я бежал куда подальше. Еще в те годы я выбрал свободу от любых кланов и беспартийность. Этому выбору я обязан хорошим творческим импульсом, который не покидал меня. А с другой стороны... обязан ему, этому выбору... своим... одиночеством.

Только Тенякова, моя жена, могла понять и простить мои решения на крутых поворотах. Потому что она думала и чувствовала так же. Может быть, были еще люди, понявшие и простившие меня? Может быть. Частичные ученики, верные поклонницы и великолепные гордые подруги. Но никто из них не рисковал так безоглядно и окончательно, как Наталья Максимовна Тенякова. Это надо помнить. Всегда. Тем более, что Наталья имела все шансы отдельной судьбы, отличной от моей.

Итак, я шел по залитому солнцем Ленинграду. В руке у меня была большая книга — альбом безумно одаренного безумного венгерского художника Чонтвари. Я нес его в подарок Солженицыну. Нес с какой-то, наверное, тайной мыслью придать нашей встрече не заговорщицкий (не дай Боже!), а, скорее, эмоциональный характер: ну, чего особенного? Он писатель, я его читатель... артист, натура эмоциональная... дарю книгу, выражаю уважение... всё тихо, всё мирно... ..не правда ли?

Дом Эткинда приближался, и походка моя становилась все более небрежной. Такая, знаете ли, прогулочная, фланирующая походка. Иду себе, и никто ведь не может знать, куда я, собственно, иду. Пока не остановлюсь. Вот я и шел — ни быстро, ни медленно... и не останавливаясь. Между тем я поглядывал на машины, стоявшие у обочины: просто так стоит или там сидит кто-нибудь и книжку читает. Чего же это он в машине читает? Такая погода хорошая — можно там вон на ска-

мейке посидеть, там... а там тоже двое сидят, газеты читают. Ну, что ж, наверное, что-нибудь интересное напечатали в газетах. Вот никогда не печатали ничего такого интересного, а сегодня как раз напечатали. Вот они и уткнулись в листы и оторваться не могут. Ах ты, черт, как сердце колотится с непривычки-то! Пройти, что ли, мимо парадной, посмотреть, как обстановка за углом? Или еще хуже получится — пошел, вернулся, значит — знает, значит — боится. А чего это я в самом деле? Струсил, что ли? Может, вообще все это мне кажется? Подумаешь, книжку человек читает! Интеллигент потому что, вот и читает книжку. А день такой роскошный, солнце светит так славно... ой, смотри-ка, на крыше дома, что напротив Эткинда, тоже двое сидят. Одетые — значит, не загорают. Это ремонтники, наверное, они крышу ремонтируют, а сейчас у них перекур. Вот и сидят. Правда, оба не курят. А не курят, потому что оба некурящие.

У-о-о-ох! Вот я в парадной. Прямо как в холодную воду прыгнул — на улице было почти жарко, а тут сыростью обдало, и стало промозгло. Подымаюсь. Между вторым и третьим этажом один сидит. Этот курит. Сверху женщина пожилая с маленьким ребенком спускается. Ну, что я в самом деле?! Тут-то все нормально! С ума-то не сходи! Это четырехлетний мальчик вышагивает корявой походкой по слишком высоким для него ступенькам, а вовсе не переодетый топтун.

Звонок. Открылась дверь. Вот я и в опекаемой квартире. Эткинд испытующе улыбается, шуруется, курит. Александр Исаевич собран, серьезен. Сразу ставит рамки — у него на этот разговор 15 минут, дальше другие дела. А наше дело оказалось до обидного простым и, говоря откровенно, практически меня не касающимся. Александр Исаевич передал мне конверт с официальной бумагой внутри. Это было приглашение в Стокгольм или в посольство Швеции в Москве на «церемонию вручения Нобелевской премии г-ну Солженицыну А. И.» для... г-на Товстоногова Г. А. Лауреат объяснил мне, что контакты с ним достаточно опасны и чреватые последствиями и что он это вполне понимает и потому не хотел бы ставить уважаемого товарища Товстоногова в неловкое положение, а вызвал меня, чтобы я передал ему этот конверт. Он предполагает, что приезд Георгия Александровича в Сток-

гольм и даже в шведское посольство маловероятен, но счел своим долгом хотя бы формально пригласить столь уважаемого человека. Вот и всё. Наше время исчерпано. И тема нашей встречи исчерпана. А за альбом Чонтвари он меня искренне благодарит. И еще раз хочет высказать свое восхищение моим исполнением роли полицейского Виктора Франка в «Цене» Артура Миллера.

Солженицын уходит. Ефим Эткинд предлагает чай, кофе. Расспрашивает о домашних делах, о театре... Я отвечаю и тоже... о чем-то расспрашиваю... Оба много курим... Я говорю, что между вторым и третьим этажом на лестнице сидит человек и тоже много курит — целая горка окурков. Видимо, дома запрещают курить, а курить охота... Вот и вышел на лестницу... Эткинд посмеивается, говорит, что все возможно... Прощаемся, что-то привычно-шутливое говорим... Но всё немножко механически... «на автопилоте»... Покидаю квартиру и медленно иду обратным курсом. Между вторым и третьим этажом курильщик никак не может остановиться и на моих глазах зажигает очередную сигарету. На скамейке сидит один читатель газет. Второй ушел. Машина с книголюбом исчезла. Ремонт кровли, видимо, завершен — крышников нет. Солнце пожелтело и пожухло. Потянуло холодком. Ветерок сквозит, поигрывает на тротуаре мелким мусором.

А может, все это кажется? Кто узнает? Кого спросишь?

— Ну, так что, Сергей Юрьевич, надумали? — Следователь все постукивает карандашиком по бумаге и головой покачивает утвердительно.

Вот так бывает — видишь сон... долгий, подробный, как двухсерийное кино со сложным сюжетом и множеством персонажей, а потом оказывается, что спал всего-то пару минут в неудобной позе. Я очнулся.

— Нет, не знаю... представления не имею. А вы в каком качестве меня сюда вызвали? (Молчание, улыбка, опускание глаз.) У меня ведь репетиция в театре в двенадцать... (Молчание. Взгляд глаза в глаза.) Мы венгерского актера вводим в «Ревизора».

— Да?.. Это здорово... что венгерского... вводите. Да не волнуйтесь, мы вас на машине доставим ко времени.

— Так мне еще домой надо за женой.

— И домой можно... и за женой... Вот интересно, вы когда в концертах выступаете, вы свою программу с кем-нибудь оговариваете? Советуетесь?

(А-а! Вот оно куда! Ну, тут я недосягаем. То есть, конечно, как посмотреть... в этом учреждении весь мой репертуар может вызвать подозрения: Булгаков, Пастернак... Зощенко... да и Шукшин... да, да... и Шукшин... и впервые мной опробованный молодой автор, работающий у Райкина, — Миша Жванецкий. Да-а... в определенном смысле... все зависит от того, как посмотреть... и кто смотрит... Но, с другой стороны, авторы это, прямо скажем, не рекомендованные, но ведь и не запрещенные... уже... теперь...)

— А вот как вы к Иосифу Бродскому относитесь, Сергей Юрьевич?

— Это большой талант. Даже громадный.

— Да?

— Да.

— Думаете?

(Ну, тут я тверд, тут волноваться нечего. О вкусах не спорят.)

— А вы вот в концертах его читаете. Это литовано? Это проверку прошло?

— Я никогда его в концертах не читал.

— Да?

— Да.

— Полагаете?

(Нет, тут все чисто. Может быть, давно, может быть, один-два раза какое-нибудь одно стихотворение — на пробу, «на бис»... А вообще нет — в концертах действительно не читал. Дома в компании — да! Часто. В концертах — нет. Мало того — Аркадий Исаакович Райкин рассказал мне о замечательном цензоре, который сидит на Невском в Доме книги. Райкин задолго до премьеры несет ему свои новые номера. Тот читает, смеется и ставит «лит». Райкин посоветовал мне с ним познакомиться. И я пошел.

Принес на рассмотрение маленькую пьеску Александра

Володина «Приблизительно в сторону солнца» и подборку стихов Бродского. Цензор вычеркнул из пьесы Володина две фразы и спросил:

А что вы с ней собираетесь делать?

— Мы собираемся ее играть с Теняковой на эстраде.

— Она дочку, значит, будет играть? А вы этого обкомовского папашу? Думаете, будут смотреть?

— Я думаю, будут. Автор-то замечательный.

— Да, Александр Моисеевич наша гордость. А что касается Бродского, он, я слышал, эмигрировал?

— Он был вынужден уехать. Но я думаю, он настоящий патриот и настоящий поэт.

— Ну, конечно... Я ведь обязан рассматривать не человека как личность, а только его произведение — есть в нем, в произведении, что-нибудь вредное для советского народа или нет. Так ведь? Так вот, в этих стихах ничего такого нехорошего, вредного я не нахожу. Для вашего исполнения я их «литую». Всё. — Смотрит на меня пристально и хитро улыбается: — Это хорошо, что вы теперь пришли, а не позже. А то я скоро, наверное, уйду отсюда. Меня Аркадий Исаакович зовет к себе завитом. Мне здесь что-то тяжело стало.

Вот такие бывали цензоры в самые цензурные времена! Так что — залитовано!

— А что вы скажете об этом вот стихотворении? — Следователь достает из стопки один листок и протягивает его мне.

Это был небольшой стишок о старухе, которая живет в маленькой комнате, где почти темно, потому что праздники и окно перекрыто снаружи портретом кого-то из членов Политбюро... или Сталина? — я сейчас плохо помню это стихотворение.

— Что скажете?

— Это мне, прямо скажу, не очень нравится.

— Да что там «не очень». Это антисоветчина!

— Не знаю... я этого стихотворения никогда не видел. Но ведь Бродский, вообще-то, совершенно не политичный поэт. Он выдающийся лирик. Вот послушайте... — И я читаю (да, так было!), читаю следователю стихотворение Бродского «Через семь лет»:

Так долго вместе прожили, что вновь
Второе января пришлось на вторник...

Читаю, а сам думаю: сейчас начнется про его процесс, про эмиграцию, длинный будет разговор. Что бы еще ему прочесть? «Новые стансы», что ли? (А кстати, это с окном, закрытым портретом, я использовал потом через много лет в фильме «Чернов/Чернов» в сцене майского праздника.)

— А кого из друзей Бродского вы знаете?

— Мы с ним были знакомы довольно поверхностно. Много общих знакомых, а друзей... нет, друзей — нет.

— Эткинд?

(Вот оно! Ах, все-таки сюда, остальное было только прелюдией!)

— Вы знаете, что Ефим Эткинд собирается уезжать?

— Нет, не знаю.

(Я вправду этого не знал, и я ошеломлен.)

— А он собирается. Как вы к этому относитесь?

— Это ужасно. Это громадная потеря для нас.

— А для него?

— И для него. Колоссальная. Он неотъемлемая часть Ленинграда.

(Я пытаюсь натянуть на себя маску прямодушного дурачка.)

— Как вы к нему относитесь?

— Я его высоко ценю. Он замечательный переводчик. В его переводе мы играли антифашистскую пьесу Бертольда Брехта.

— Когда вы с ним в последний раз виделись?

— Ну-у... давно... А вы в каком качестве меня сюда вызвали?

(Мы перебрасываемся фразами все менее содержательными. Я жду появления имени «Солженицын», и оно появляется.)

— Читали? Что? Кто дал?

— Читал то, что было опубликовано.

— А что не было?

— «Раковый корпус».

— Кто давал?

— Я не помню. Это давно было.

— «В круге первом»?

— Нет.

— Нет?

— Нет.

(Про «Архипелаг» вопроса нет. Странно. Миновали Солженицына. С улыбками недоверия, с усталым покачиванием головой, но миновали. А куда же все клонится-то? Время-то утекает.)

— Ну ладно, Сергей Юрьевич. Вы понимаете, надеюсь, что о нашем с вами разговоре никто не должен знать? Понимаете?

— Понимаю.

(Это ошибка! Не надо было произносить этого слова! Но уж очень хотелось скорее уйти отсюда, а он занес ручку, чтобы подписать мой пропуск, и задержал в воздухе, ожидая моего ответа.)

— Понимаете?

— Понимаю.

(Эх, моя ошибка!..)

— Я вам запишу мой телефон. Вы позвоните, если придут в голову какие мысли.

— По поводу чего?

— Да по любым поводам. Вот телефон. Вам пригодится. Спросить товарища Чехонина.

Репетировали. О чем-то говорили. Кажется, шутили... помню — смеялись. После репетиции поехал по какому-то мелкому делу на «Ленфильм». С кем-то встречался, что-то обсуждали... Вышел из подъезда студии, перешел проспект Горького и, миновав вход в метро, углубился в парк Ленина. Сел на скамейку недалеко от памятника «Стережущему», поставил локти на колени и сжал голову руками. «Спокойно, спокойно, — сказал сам себе мысленно, — сейчас разберемся... во всем... с самого начала».

Это было давно. Это было в другой жизни. Это было четверть века назад. Я с трудом идентифицирую себя нынешнего с собой тех лет. Но я всей душой сочувствую этому человеку

возрастом под сорок, сидящему в парке Ленина возле памятника «Стерегающему», обхватив голову руками. Он очень неумело и слишком нервно решал возникшую перед ним задачу.

А задача, в сущности, была простая. Надо сообщить Эткинду, что им сильно интересуются. Но телефон Эткинда наверняка прослушивается. И явиться к нему нельзя — и ему можно навредить, и этим товарищам прямой вызов бросать опасно — мне совсем не хочется продолжать встречи с товарищем Чехониным. Значит, надо найти нейтрального общего знакомого, которому можно довериться, но который сам при этом не находится «на крючке». Но еще это должен быть человек, который постоянно общается с Ефимом, иначе, если он вдруг туда сунется, получится, что я его впутал в неприятности. Простая задача? Если не сам ее решаешь, то очень простая. А если сам....

Задача решилась. Перебрав в уме многих, я выбрал писательницу Долинину. И разыскал ее. Рассказал. Она только хмыкнула: «Да, Фима все это знает, вокруг него эта бесовщина идет совсем в открытую. Они уезжают, это вопрос решенный. Только бы сил хватило все это вынести. Но он сильный. Они все сильные. И Екатерина Федоровна, и девочки...»

Вот вся эта элементарная история. Но не вся история взаимоотношений гражданина со скамейки в парке Ленина с властями.

Эткинд позвонил мне перед самым отъездом, и я пришел попрощаться. Голые стены, окна без занавесок. Длинных разговоров не было.

Потом, когда я стал в Ленинграде запретным и с таким трудом «эмигрировал» из родного города в Москву, ходили слухи, что причиной всех неприятностей была моя речь, произнесенная якобы на аэродроме на бурных проводах Эткинда. И меня всё спрашивали шепотком и друзья, и недруги: «А что ты на самом деле там наговорил?»

На самом деле мы стояли вдвоем посреди опустевшей комнаты без мебели и я сказал: «Ефим Григорьевич, увидимся ли мы?» А он сказал: «Будем надеяться».

Начались случайные неприятности. Или неприятные случайности. Предложили роль в новом фильме. Прошли пробы, состоялось утверждение. Обо всем договорились. Но что-то произошло. Кто-то что-то посоветовал. Пробы посмотрели еще раз. То, что нравилось, вдруг перестало нравиться. Режиссер сопротивлялся, но на него нажали. Мы расстались, не начав. А ведь я был уже опытным и даже весьма популярным актером. Ну, бывает... ну, срыв... во вкусах не сошлись...

Когда это же случилось со второй картиной, настроение стало постоянно угнетенным.

Товстоногов на репетиции отвел в сторону:

— Сережа, я очень огорчен, но вас окончательно вычеркнули из списка на присвоение звания. Надеюсь, вы понимаете, что для меня это личная неприятность. Я им объяснял, что это нарушает весь баланс внутри театра, — (я играл тогда главные роли в семи спектаклях), — но мне дали понять, что это не от них зависит. Сережа, у вас что-нибудь произошло?

Готовились к началу съемок фильма-спектакля «Беспокойная старость», где я играл профессора Полежаева. Товстоногов вызвал меня к себе:

— Сережа, я не понимаю, что происходит, но нам закрыли «Беспокойную старость», — (спектакль о революции, посвященный 100-летию со дня рождения Ленина и при этом, без всяких скидок, очень хороший спектакль), — и предложили вместо него снимать «Хануму». По тональности разговора я чувствую, что тут какая-то добавочная причина. Это не простая замена. Слишком резко. Что происходит?

И тогда я рассказал Георгию Александровичу все, как оно было. Он был сильно огорчен и сильно встревожен:

— Вам надо выйти на прямой контакт. Этот узел надо разрубить. Вы должны задать им прямой вопрос. Если действительно, как вы говорите, ничего не было, а я вам верю, то, может быть, это просто бумажная бюрократическая волокита — нелепый шлейф от того вызова. Вы должны говорить... не отмаливаться... иначе они могут испортить всю жизнь.

И я позвонил ТУДА.

Меня принял не Чехонин, а некий гораздо более высокий чин. Он был рассеян и неприветлив.

— Я не могу работать, — сказал я. — Мне повсюду обрубают возможности, перекрывают дорогу. Какие у вас ко мне претензии?

— А-а... — разочарованно протянул начальник. — Я думал, вы к нам с другим пришли... Нет, претензий у нас к вам нет, а вот дружбы у нас с вами не получилось.

— Но что происходит вокруг меня?

— Не знаю. Это вы попробуйте прояснить в партийных органах. Может, у них к вам что есть.

Я вышел из Большого Дома, проклиная и этот день, и себя, и Гогу за этот визит. Я чувствовал себя оплеванным и сознавал, что сам виноват. Такое унижение, и никакого результата. И самое главное, может быть, и вправду это не эти органы, а те? Но кто именно? И почему?

(ВЛАСТЬ! В — л — с —! Власть! ... Волость. В-Л-С! Влезть! Во власть.

Влезть во власть,
И будет всласть!

В-Л-С. Волос. Власть на волосе. На волоске? Власть висит на волоске?!

В — Л — С. Власть! — Вялость??? Это конкретно про нашу российскую или вообще? ... Власть... Лассо!)

Пришел ко мне мой близкий приятель. Человек заметный, публичный. Заходит ко мне часто. Болтаем всегда весело, шутливо. А на этот раз что-то заметно нервничает и разговаривать зовет куда-нибудь в садик. В садике и рассказывает: «Вызывали. ТУДА. Беседовали. О тебе спрашивали. Назначили место, где будем встречаться регулярно. Будем разговаривать. Я не могу больше. Либо сбегу отсюда, либо повешусь».

Друг подошел в театре: «Куратор вызывал в связи с предстоящей заграничной поездкой. Просил подробно рассказать о тебе. Говорит, что это в твоих же интересах».

После закрытия спектакля «Фиеста» по роману Хемингуэя я сделал телефильм с тем же названием. Фильм имел, как ска-

зали бы сейчас, звездный состав: Михаил Волков, Наталья Тенякова, Владислав Стржельчик, Григорий Гай, Владимир Рецетпер, Эмилия Попова, Михаил Данилов. И еще — художник Эдуард Кочергин. И еще — одна из самых больших удач в его блистательной биографии — композитор Семен Розенцвейг. И, наконец, еще одна «изюминка»: впервые драматическую роль играл любимец балетной публики прима-солист Миша Барышников. Фильм получился. Это подтвердили первые просмотры. Кажется невероятным, но пленка низкого качества (съемка с экрана кинескопа), пригодная только для показа на маленьком экране, несколько раз демонстрировалась в больших кинотеатрах при битком набитых залах.

А вот на телеэкран фильм никак не выпускали. Я выяснял, просил, настаивал, ездил в Москву на прием к министру. Вдруг картину пустили — без объявлений, в неудобное время, ночью, один раз без надежды на повтор. И тут грянул гром — на зарубежных гастролях Михаил Барышников попросил политического убежища и стал невозвращенцем. «Фиесту» запретили окончательно. Был даже приказ смыть пленку, но — спасибо неизвестным смельчакам — приказ выполнен не был. А у меня что-то очень часто стали появляться люди, слишком живо интересующиеся, как там Миша устроился, не пишет ли чего, не присылает ли с оказией? Поддерживаю ли я с ним контакты, и если да, то как? И не помочь ли мне в этих контактах — есть ходы, и есть влиятельные люди, которые могли бы...

Позвонил режиссер торжественного вечера в Октябрьском зале в честь 7 ноября:

— Решено, что ты в первом отделении исполняешь в гриме речь профессора Полежаева перед матросами, весь этот знаменитый монолог: «Господа! Да-да, я не оговорился, это вы теперь господа» — и так далее.

Я говорю:

— Ребята, это ошибка. Такого монолога в нашем спектакле нет, потому что его в пьесе нет. Эта добавка сделана была для фильма, где Полежаева играл Черкасов, и, откровенно говоря, мы с Товстоноговым это обсуждали на репетициях, и такого монолога принципиально не может быть в нашем спектакле. Так что вы перепутали.

Второй звонок:

— Сережа, концерт курирует сам секретарь обкома по идеологии. Он настаивает.

— Но я не исполняю этого монолога, его нет! У меня нет этого текста! Он отсутствует. Я не приду.

Концерт прошел без меня. Коллега, входящий в кабинеты, шепнул: «Тобой недоволены. ЭТОТ сказал — он меня попомнит, это у него последний шанс был».

Я выпустил булгаковского «Мольера», снял по своему сценарию на телевидении «Младенцев в джунглях» по О. Генри. И тут рвануло! На еженедельной планерке работников радио было официально объявлено: все передачи с участием Юрского снять, к новым передачам не допускать, прежние передачи с его участием в эфир не давать, следить, чтобы были изъяты все упоминания фамилии. Точно такое же распоряжение последовало на телевидении.

Я пришел в дом на улице Чапыгина, в дом, куда в течение двадцати лет ходил почти ежедневно, — на студию телевидения. Мой пропуск оказался аннулированным. Несколько дней я дозванивался главному режиссеру. Наконец он назначил встречу. Он отвел меня в угол своего кабинета и сказал почти на ухо: «Я ничего не могу вам объяснить, я уверен, что все выяснится, все будет хорошо... но я прошу вас больше мне никогда не звонить и не пытаться войти на телевидение. У меня есть распоряжение».

Ленинград для меня закрылся. Но есть Москва! А вот и приглашение в столицу — участие в передаче из Дома актера к новому 1976 году. Приезжаю в столицу, и как будто свежего воздуха вдохнул — все спокойно, весело, доброжелательно. Идет съемка. Я в одном сюжете с вратарем Владиславом Третьяком. Он говорит о хоккее, я играю комический «Монолог тренера» М. Жванецкого. Наш блок идет после выступления новой прелестной звезды на эстрадном небосклоне — она здорово исполняет песенку «Арлекино», и зовут ее Алла Пугачева. На репетиции она меня просто покорила, и во время передачи я шлю ей через соседней восторженную записку. Мы обмениваемся кивками, улыбками. Вообще, кажется, у меня первый раз за несколько лет хорошее настроение. Говорит

Третьяк. В него влюблена вся страна. Потом я играю Тренера. Монолог смешной, и присутствующие заливаются смехом. Еду обратно в Ленинград и думаю в поезде: «Если есть Москва, то все наши ленинградские запреты — просто провинциальные амбиции и капризы. Да и вообще, наверное, я все преувеличиваю. Скоро Новый год, скоро премьеры. Надо сбросить все эти глупые подозрения, забыть недоразумения и заниматься своим делом».

В это время я репетировал в БДТ пьесу Аллы Соколовой «Фантазии Фарятьева». Я режиссировал спектакль и играл роль Фарятьева. В спектакле был блистательный женский состав: Наталья Тенякова, Нина Ольхина, Зинаида Шарко, Эмилия Попова, Светлана Крючкова. Пьеса мне очень нравилась, но я жутко нервничал. И со всех сторон набросились на меня разные болезни. Появился психологический дисбаланс.

Декабрь 75-го. До премьеры неделя. Шел прогон. В конце первого акта я почувствовал боль в глазах. В антракте глянул в зеркало — сразу несколько сосудов лопнули. Глаза кровавые... Но ничего, продолжим; надел черные очки — можно себе позволить — прогон рабочий, в зале только автор и те, кто технически обслуживает спектакль. В последней картине я должен сыграть эпилептический припадок — сижу на корточках, обхватив руками колени, и падаю на правый бок. Делал это на репетициях уже десятки раз. Боль в глазах усиливается, очень трудно сконцентрироваться. И сцена такая напряженная. Итак, присаживаюсь, обхватываю колени руками, валяюсь на правый бок. Чувствую острую, обжигающую боль в плече. Несколько секунд не могу шевельнуться, не могу произнести ни слова. Потом беру себя в руки, если можно так выразиться, а вернее, левой рукой беру правую, потому что правая отнялась. Кое-как прогон дошел до конца. Потом «скорая помощь». Ночевал я уже в больнице. ЛИТО — Институт травматологии, возле Петропавловской крепости, в углу того самого парка Ленина, где я сиживал не так давно на скамеечке возле памятника эсминцу «Стерегущему». Я заполучил тяжелый перелом ключицы с разрывом суставной сумки.

Всадили стальные спицы и поставили на плечо аппарат Илизарова. Как пела в известном фильме моя подруга Люся Гурченко, «Новый год настает / Он у самого порога». Премьера полетела в таргарары. Тревоги возобновились. Будущее затуманилось.

Вечерами все отделение (не только ходячие, но и лежащих вывозили на кроватях в коридор) собиралось возле телевизора. 30 декабря не отрываясь смотрели «С легким паром!» Эльдара Рязанова, хохотал народ. А 2 января будет *наша* театральная гостиная. В центральных газетах объявлено среди других и мое участие. Да кто тут в больнице газеты читает, да еще центральные! Я и помалкиваю, но про себя готовлюсь. Волнуюсь, как жених перед свадьбой. Как будто в первый раз — вот сейчас покажут меня на голубом экране на всю страну и на все наше второе отделение, в Новый год... мы будем вместе с Третьяком, с Пугачевой, с Михаилом Жаровым... и всё... и сойдет наваждение последних лет.

Началось! В нашем колченогом, колчеруком коридоре аншлаг. Вот представляют участников передачи. Камера движется по лицам слева направо. Жаров... Алла Пугачева (какая она все-таки обаятельная!), вот Третьяк и... малюсенький, почти незаметный скачок, просто дрогнула пленка... и пошли разные другие лица. Случайность? Или... возникшее подозрение было хуже того, что случилось потом. А случилось потом — чудо! Чудо техники.

Я ведь был там! Я это знаю! Это реальность! Мы сидели с Владиславом Третьяком плечо к плечу, и я начинал свой монолог прямо встык с его речью. Так было, я это помню — мы же просматривали это в Москве на экране. И сейчас всё как прежде, как было раньше, но меня там... не было! Ни нашего разговора с Третьяком, ни монолога Тренера, ни моих реплик с места — ничего не осталось. Меня вырезали.

Как корова языком слизала. Пришла другая реальность.

Наутро после бессонной ночи прямо из больницы я начал названивать в Москву — самому Лапину, министру, председателю Комитета по телевидению и радиовещанию. На удивление самому себе, я дозвонился. И, к полному моему удивлению, он сам взял трубку. Я рассказал, что и как было, и спро-

сил — почему? А он очень просто и совсем не в официальной манере проговорил, подумав:

— Ну, что вам расстраиваться! Это не первая у вас передача. И не последняя.

— Но я хочу знать, кто распорядился это сделать, и почему?

— А это вы не у нас ответа ищите, а там, у себя. Мы далеко. А вы близко посмотрите, рядом.

Вот тут мне стало очень страшно.

Скучная, вялотекущая, многолетняя операция по вдавливанию головы в плечи одного из граждан города Ленинграда была завершена.

Я рассказал все это столь подробно, чтобы обнажить механизм, действию которого подверглись десятки тысяч, или более, моих земляков. Я рассказал это столь подробно, чтобы меня больше не спрашивали: а вы уехали тогда из-за Товстоногова? У вас были разногласия? Он не давал вам работать?

У нас были разногласия! Но он давал мне работать. Именно он открыл передо мной совершенно новое понимание театра, он открыл во мне неизвестные ранее возможности. Он — Георгий Александрович Товстоногов — мой главный учитель, мой самый главный и любимый режиссер. Я счастлив и горд, что двадцать лет шел с ним рядом. Двадцать лет играл главные роли во многих спектаклях его замечательного театра. А развели нас *органы* неуловимой, непознаваемой власти, которые давили на каждого из нас, которые лишали нас перспективы, солидарности, надежды.

Кто же он, мой персональный злодей, мой даватель, мой угнетатель? Кто тот, от кого я начал свой побег из Питера, а он меня не выпускал? Долго не выпускал — годы прошли, а он все не выпускал. Не за рубеж, не в эмиграцию, а в столицу нашей родины — в Москву, в другой академический театр! Он знал обо всех моих передвижениях и намерениях и везде перекрывал мне дорогу. И таких, как я, — повторяю! — десятки тысяч по крайней мере. И каждого из нас надо было держать в поле зрения, чтобы держать в узде, и каждому напоминать: ты не свой, ты мой, и ты мне очень не нравишься!

Кто же он? Не знаю! Не вижу лица. Иногда он снился мне. Облики бывали разные. Мне снилась месть. Мне снилась личная встреча. И находились слова, которые формулировали наконец, чья вина, и кто виноват, и какое наказание за испорченную жизнь, и как вернуть и пережить заново эти лучшие годы, пережить их без уныния, без сводящей с ума тревоги, без постоянного ожидания запрета, отказа.

Но это сны, сны... коловращение подсознания... ил, поднявшийся со дна души.

Страшна ли моя судьба? Да вовсе нет! Я счастливчик! Какие ужасы испытывали люди вокруг меня, рядом со мной! Некоторые ожесточились. Некоторые научились хитрить настолько ловко, что потеряли и позабыли начальную точку — ради чего, собственно, хитрить-то надо было. Некоторые притворились «на время», а оказалось — навсегда. Некоторые не выдержали и просто ушли из жизни.

Виноват строй? Виновата власть?

(Меня тогда выпустили на время из больницы. День и ночь ходил по квартире — думал. И надумал — написать *самому* — *первому* секретарю обкома, *хозяину* Ленинграда. Сел за машинку и начал печатать — у меня сохранился этот текст! «Многоуважаемый Григорий Васильевич!.. ... Я считаю себя настоящим советским человеком... ..» Две страницы напечатал жалобного текста... и снова отнялась рука!!! Правду говорю — отнялась! И боль началась. Я не допечатал, и меня увезли в больницу на новую операцию. Может быть, тогда укололо — Бог есть!)

Виноват строй? Виновата власть?

Теперь нет этого строя. И власть другая. Теперь всё в порядке? Не жмет? Комфортно? Не совсем? А что такое? Нас же выпустили, мы же на свободе!

(Шел троллейбус по Москве, по Бульварному кольцу. Человек в дорогой, но слегка истершейся папаше на голове поздоровался со мной кивком головы. Я ответил. Он назвал меня по фамилии и стал вспоминать Ленинград, БДТ...

А я все вспоминал — кто это? И только когда мы раскла-

нялись и за ним стали закрываться двери, я по затылку узнал — он *хозяин, первый* — тогдашний!

Хотелось ли догнать, высказать невысказанное тогда? Пожалуй, нет... хотелось ехать дальше.)

Теперь нет того строя! Мы все тут гуляем рядом — и те, кого давили, и те, кто давил. Кто ответит за прошлое? Кого привлечь?

— Ищите рядом! — сказал мне министр.

— Ищи близко! — сказали мне мои соученики-следователи, когда я пришел за советом.

Где близко? ...смотрю: знакомые... товарищи... приятели... друзья... семья? Остановись! Так весь свет попадет под подозрение.

Были и тайные недруги... конечно, могли настроить власти определенным образом... шепнуть, нажать... Но, как говаривал мой отец, самое страшное — превратиться в типа с лицом обиженного, которому человечество задолжало рубль восемьдесят пять копеек.

Правы мои следователи, правы: ближе гляди, ближе... вокруг оглянись... вот твоя комната (тепло... не в комнате тепло, а в смысле — ближе к разгадке), твои вещи, книги, стол, стул... (горячо! дальше!) ... диван... телевизор... (ой, горячо!), зеркало... ...(горит!)... стоп!

Посмотри на себя. На отражение свое. И подумай о том, что ты *часть* этого *всего*, ты позволил ему быть таким. Ты позволил себе слишком от него зависеть. Это ты не удивился, когда тебя спрашивали в том кабинете, *что именно* Солженицына ты читал. Ты только думал, как скрыть, что читал ВСЁ. Ты признал тем самым *их* право над тобой. Ты надеялся их перехитрить, но ты признал факт *их* существования. А потом, ты ждал перемен и полагал, что внешние перемены сделают тебя свободным! Это ты все хотел рая на земле и мечтал методом общенародного тыка избрать (будет же и у нас демократия!) идеального правителя, митингом выкрикнуть имя нового... нового... спасителя... Спасителя?

Тут начинается религия, и надо умолкнуть.

Во-первых, она одна из трех лучших актрис в мире. Убежден в этом. Только не надо меня спрашивать, кто две остальные. Я имел счастье видеть ее не только на экране, но и на сцене в бродвейском спектакле, и в репетиционном зале в качестве исполнительницы и режиссера, я выступал с ней в концертах на большой сцене в Лондоне и в малюсеньком мемориальном зале в Тбилиси. Я утверждаю: на всем свете есть три лучшие актрисы! И она одна из них!

Во-вторых, горжусь тем, что она моя подруга. Уже давно — с начала восьмидесятых.

В-третьих, Ванесса поверх всего и прежде всего занимается политикой. Политика определяет ее решения и поступки. Искусством, для которого создал ее Бог, она занимается легко, как чем-то вспомогательным.

Именно как политик, а не как великая женщина-актриса она вошла в эту главу моей жизни.

Говорят, что люди Запада (того мира), особенно состоятельные, — скользкие люди. «Скользкие» буквально — зацепиться не за что. Улыбка, вежливость, поверхностное внимание — это пожалуйста! А вот поближе, «по-нашему», чтоб «раз и навсегда», чтоб «от души!» и сердечно — не-а! Не могут! Выскальзывают! Это, конечно, абсурдная точка зрения, как всякое неоправданное обобщение. Словечки эти: «и вообще все они...», или: «да никто из них никогда...» и прочее — это всё плоды нашей ксенофобии. А чуть поближе к корешкам, чуть поглубже копнуть — и национализмом, да и расизмом пахивает. Но сейчас разговор не про всех иностранцев (среди которых и вправду немало и скользких, и холодных, и бездушных), речь про одну-единственную и уникальную.

Ванесса появилась у нас в Театре Моссовета на утреннем спектакле «Правда — хорошо, а счастье лучше». Привел ее молодой актер, снимавшийся вместе с ней в московских сценах американского фильма. Она тогда совсем не знала по-русски. Я удивился — каково смотреть сугубо разговорную пье-

су, не понимая языка?! Об этом говорили с ней в антракте. Однако она осталась и досмотрела пьесу до конца.

Я в то время уже знал ее по кино и восхищался ею. Она понятия не имела ни о ком из нас. Но в разговоре возникла тема, которая заставила ее проявить очень личные, глубокие качества. Ее отец Майкл Редгрейв был выдающимся актером театра и кино. На сцене я видел его в «Гамлете». Хорошо помню — это был особенный спектакль. На гастролях в Ленинграде перед началом объявили, что Майкл Редгрейв сильно простужен, но не хочет срывать спектакля. Он просит прощения, что, в нарушение рисунка роли, Гамлет будет все время держать в руке носовой платок и пользоваться им по необходимости. На этот белый платок мы смотрели не отрываясь. За весь спектакль Гамлет, может быть, пару раз, не более, приложил его к лицу. Но белая тряпочка гипнотизировала. Этот Гамлет с насморком почему-то производил особое впечатление. Красавец Редгрейв приобрел еще черты трогательности и какой-то особой интимной достоверности. Во всяком случае, я запомнил этот спектакль навсегда, и Гамлет этот выделялся для меня из всех Гамлетов.

А потом меня пригласили дублировать английский фильм. Работали мы в паре с асом дубляжа — Сашей Демьяненко. Работа была интересная и сверхсложная — «Как важно быть серьезным» Оскара Уайльда. Сплошной быстрый диалог в течение двух часов. Я дублировал Майкла Редгрейва. Две недели подряд по четыре-пять часов в день я вглядывался в его лицо на экране, учился подражать его артикуляции. Я учил эти английские губы произносить русские слова. И как многому я сам научился от этого великолепного англичанина.

Я вспомнил об этом теперь, познакомившись с его дочерью. Ванесса обожала отца. Она унаследовала от него высокий рост, стать и его красоту — в женском, разумеется, варианте. Талант у нее собственный — ни на кого не похожий. Что еще очень важно — она и ее брат (с ним мы познакомились позже), вся эта семья, все они исповедовали последовательно демократические взгляды, деятельную самоотверженность в борьбе за справедливость, — исповедовали как на-

следственную черту характера, как свойство отца — Майкла Рейдгрэва.

Ванесса ненавидела капитализм. Знаменитая английская актриса приехала в СССР сниматься в американском фильме. Но куда больше фильма ее интересовал социализм. Сталинский режим и его отголоски, как всякая несправедливость, как всякое насилие, вызывали в ней ненависть. Она видела и осуждала ханжество и ложь брежневского правления. Но все это было для нее извращением светлых *черт* подлинного социализма. Она страстно сочувствует диссидентам. В них она видит братьев в борьбе за подлинную свободу.

Приехав в Москву, она знала целый список непокорных художников, тех, кто протестует, тех, кто страдает. Она собиралась встретиться со многими из них. Но — удивительное дело! — она не знала (или забыла? или не успела подумать?), что едет в страну, где в феврале бывают настоящие морозы. Она совершенно не позаботилась о себе. В тот день в Москве было минус тридцать. Когда мы вышли из театра, я ахнул: на госпоже Редгрейв было тонкое пальто, легкие туфли и на голове ничего... У нее ничего не было. А у меня тогда не было машины. А достать такси в Москве — это было тогда... это было... как крупно выиграть в лотерею... мои ровесники помнят, что это было такое. Я метался по улице, пытаюсь остановить частника. Но и частный извоз — вспомните! — в то время считался почти криминалом.

Госпожа Ванесса стояла под ледяным ветром, заметаемая снегом, и как будто не замечала этого. Она не думала о том, что может простудиться, заболеть, что сорвутся съемки. Она думала о том, как при таком транспорте успеть сегодня вечером на дальнюю окраину Москвы, чтобы посмотреть в малюсеньком кинотеатре полузапрещенный фильм Алеши Германа.

Однажды, снова приехав в Москву, она позвонила мне и спросила, что надо смотреть в столице. Увиделись мы в клубе университета на отчаянно ярком и резком спектакле студенческой политсатиры. Рядом с Ванессой был широкоплечий приземистый старик. Ванесса оказывала ему все знаки почтения и заботы. Имя его было Джерри Хили.

Я не долго изобретал, чем бы удивить их в Москве. На следующий день я повез их в тихий Ново-Ивановский переулок — в полуразрушенный дом с лестницами без перил и дверями с ободранной обшивкой. Здесь доживала последние месяцы мастерская моего друга — театрального художника Петра Белова.

Петр Алексеевич переживал в это время (без преувеличения говорю!) период духовного прозрения. Он — известный декоратор, в свободное время писавший мирные пейзажи, — вдруг создал большую серию странных и страшных картин. Это были сгущенные до символов обвинения тоталитарному монстру эпохи — сталинизму. Вот иллюзорно-точно написанная, совсем как настоящая пачка папирос «Беломорканал». Пачка разорвана. Из нее просыпаются какие-то... крошки... табак, что ли... Но если подойти поближе, взглядеться — не табак... люди... сотни людей, втекающих внутрь этой пачки, этого незабываемого Беломоро-Балтийского канала, перемоловшего десятки, сотни тысяч жизней.

Вот сапоги вождя (сразу узнаваемые) на поле одуванчиков, где в каждом одуванчике — их бесчисленное множество — мутно просвечивают лики... лица... души растоптанных.

Вот Пастернак, вмурованный в стену, из которой пробились только лицо и кисть руки.

Два десятка таких картин висели в полуразрушенной мастерской главного художника Театра Советской Армии. Они были его тайной. Тайна доверялась только друзьям под обещание «не болтать, помнить, но забыть... забыть, но... помнить». Вот я и вспомнил. И привел иностранцев посмотреть на клейма жителя нашего народа.

Ванесса была поражена. Джерри Хили сидел посреди комнаты на колченогом стуле и астматически тяжело дышал. Лысый смуглый череп, низко посаженная на плечи голова, внимательный остановившийся взгляд. Он напоминал замершую черепаху, выглядывающую из своего панциря.

Ужинали вместе в Доме актера. Ванесса говорила, что Белов должен привезти свои картины в Лондон, что он непременно должен оформить там какой-нибудь спектакль и вооб-

ще... проявить себя в Европе. Петя смущенно улыбался и все переспрашивал, правильно ли я перевожу, может, что путаю.

А потом, один на один, сказал, что выслушал все эти предложения как добрую сказку на ночь. Все это настолько не совпадало с реальной жизнью и реальными возможностями, что казалось то ли наивностью, то ли насмешкой.

А потом Петя умер. Он написал еще несколько замечательных картин. Последней была такая: белое снежное поле, следы от первого плана в глубину. Далеко-далеко человек, который уходит по этой целине. А на самом первом плане чья-то рука держит эту картинку... и рядом с ней ключи лежат... это... он сам? Картина называлась «Уход» и была написана за месяц до смертельного инфаркта. Тема прихода Белова в Европу никогда больше не поднималась. Он и забыл про это.

А Ванесса не забыла. Стараниями жены Петра Марьяны и дочери Кати, стараниями друзей работы Белова превратились в передвижную выставку. Ванесса пригласила Марьяну и Катю в Англию, и картина Пети «Песочные часы» стала маркой, символом выставки русского искусства в Лондоне. Выставка побывала во Франции, Германии, Польше, странах Балтии.

Ванесса и Джерри Хили снова появились в Москве. И я узнал, что мистер Хили не только бывший морской офицер, интересующийся Россией, но еще нынешний глава троцкистской партии, а Ванесса адепт этого учения, и опора, и спонсор, и душа этой неведомой мне, пугающей своим названием партии — пугающей, потому что я ведь *здесь* воспитан, я ведь советский.

Снова мы отсидели вместе длиннющий спектакль в скромном театрике во второстепенном Доме культуры, и англичане, не понимающие по-русски, внимательно (гораздо внимательнее, чем я) выслушали и осмотрели это зрелище с острыми, но труднорасшифровываемыми намеками. Потом я повел их в ресторан НИЛ (Наука — Искусство — Литература) — был такой на улице Фучика. Там сперва действительно бывали и актеры, и ученые, а потом обосновались крутые ребята из чеченской мафии Москвы, нас потеснили, вытеснили, а через некоторое время... вообще все перевернулось. Но тогда —

88-й год — можно было еще позвонить по телефону и сказать: «У меня друзья из Англии. Ванессу Редгрейв знаете? Так вот, это она... Ну конечно, поужинать и поговорить... надо, чтобы ничто не мешало...» — и понимали, и так все и было, и платить за это надо было сравнительно разумные деньги, сопоставимые с заработками в театре и в кино.

Итак, мы уселись за хорошо накрытый стол в уголке ресторана НИЛ. На этот раз говорил Джерри Хили. Он говорил долго на непонятном для меня английском языке. Ванесса исправно переводила на французский, а я в уме старался перевести это с французского на привычные для меня слова и понятия. Чередовались имена: Троцкий, Сталин, Солженицын, Волкогонов...

Речь шла о справедливости и несправедливости, о страданиях. Но, признаться, все эти политические концепции, отделенные от конкретных людских судеб, скрывали от меня истинную суть явлений. Фигуры то прояснялись, то затуманивались.

Речь шла о том, что в современном мире человек живет в невыносимом напряжении, на грани возможного. Речь шла о неизбежном и близком крахе фальшивой капиталистической системы. Иногда формулировки были похожи на знакомые «предмайские» призывы ЦК родной партии. Но интонация! Не ханжеская, мнимо мужественная, при этом подхалимская речь наемника, а искренняя, опирающаяся на знание, на собственный опыт, убежденная и убедительная речь человека ОТТУДА. В другие минуты монолог совпадал с тоже знакомыми мыслями наших диссидентов и борцов с «нашим» строем. Это я знал хорошо и вполне мог добавить фактов невыносимости нашей тутошной жизни. Все это так причудливо переплеталось. Да плюс к этому напряжение в понимании языка. Да плюс к этому в глубине сознания вопрос — к чему? К чему все это клонится? Это ведь совсем не походило на наши «кухонные» разговоры, которые чаще всего не клонились ни к чему конкретному и ни к чему не обязывали.

Я никогда не был членом партии. Комсомол — да! О, как я стремился и как я был горд стать членом ВЛКСМ в 1949 году. «Едем мы друзья / В дальние края. / Станем новоселами и ты,

и я». Хотел ехать, хотел стать, хотел быть... «со всеми»! Но через три года меня чуть не исключили с треском из этой великолепной организации, и тогда... прощай, университет, прощай, нормальная биография... ну, что там еще «прощай»? Да всё «прощай»! — шел 52-й год. Меня объявили «борцом против колхозного строя и соцсоревнования». Это после студенческих работ «на картошке» за мои высказывания на собрании. Я не боролся с колхозным строем (к сожалению, не боролся — было бы сейчас чем похвастаться), я просто пытался найти логику в окружающей действительности. Когда разбирали мое «дело» на факультетском общем собрании, все было предрешено. Но секретарь курсовой организации Валя Томин тоже жаждал логики и смысла. Он один выступил против готового мнения, и — удивительно — этого оказалось достаточно. Он меня спас.

Потом я всегда помнил — не ходи в партию! Не ходи в организацию! Меня звали (позже), меня соблазняли, мне даже угрожали — я не шел. Передо мной был пример «шефа» — беспартийного Г. А. Товстоногова. Он меня вдохновлял.

Вернемся в наш разговор за столиком ресторана НИЛ. 88-й год. В нашей стране снизу широкой волной идет «деидеологизация». Борьба за право человека *не быть со всеми*, быть собой. Право не быть с большинством, право быть одиноким, грустным... да что же может быть слаще этого! Но вот мой *vis-a-vis* Джерри Хили убежденно говорит о необходимости идеологии, о большой правде троцкизма.

Впервые в жизни я вижу перед собой человека из другой партии. Иностранцев видал, а вот партийных иностранцев... не видал, это первый. Мало того, он не просто из другой партии, он из самой опасной другой партии, ибо никакие буржуи не были так проклинаемы нашей властью, как «троцкистские прихвостни буржуев». И вот он теперь передо мной — глава партии зарубежного государства, убежденный старый человек и (вот как вышло!) давний мой знакомый. Я уважаю его самоотверженность. Я верю Ванессе, рассказывающей о его мужестве и несгибаемости. Но идеи... Идеи его меня не убеждают. Внутренне я заслоняюсь и отталкиваюсь от его ре-

чей. У меня другие, смутно еще сознаваемые задачи в жизни. Я не могу и не хочу ни к кому присоединяться.

Ванесса затеяла в Лондоне благотворительный вечер — весь сбор на памятник жертвам сталинизма. Памятник должен быть установлен в Москве. От нас должны были ехать Евтушенко как поэт-трибун, несколько представителей общества «Мемориал» и я как актер — читать стихи в концерте. Всю организацию и все расходы Ванесса взяла на себя. В Москве проявляли привычную подозрительность и скаредность — требовали включения дополнительных людей по собственному списку «за счет приглашающей стороны», вставляли палки в колеса с оформлением документов. В результате Евтушенко не смог вылететь в Лондон из Нью-Йорка, а в Москве вдруг отказали в разрешении на выезд всем членам делегации. И остался я один — нейтральный беспартийный артист.

Меня принимали как представителя страны. Кто-то жал мне руку и что-то говорил. Кого-то я должен был ждать и потом вместе куда-то идти. Помнить, что через час будет интервью. А потом встреча с кем-то. А весь визит — двое суток. Весь огромный Лондон за окном. Так хотелось в город, на улицу, в парк, на скамейку, в магазин, в метро, в собственный номер в отеле. Понимал, что мысли это грешные, но... хотелось.

«Представителя России» разыскала молодая журналистка со множеством сумок через плечо и большим фотоаппаратом наизготовку. Она задала вопрос. Я попросил ее повторить сказанное еще раз и медленнее. Она это сделала. И я, к своему ужасу, убедился, что с первого раза понял правильно. Она сообщала, что завтра в два часа будет демонстрация гомосексуалистов, и спрашивала, собираюсь ли я принять в ней участие.

Мысли мои запрыгали, как кузнечики в вечерний летний час на краю поля:

«Почему она спрашивает об этом *меня?*»

«Почему *она* спрашивает об этом *меня?*»

«Не наврежу ли я любым ответом моей дорогой Ванессе?»

«Не влип ли я в международный скандал?» и т. д.

Я спросил девицу, почему ее интересует именно эта проблема.

Она удивленно приподняла брови: а чем же еще интересоваться? Сейчас весь Лондон шумит по поводу завтрашней демонстрации.

Опустив глаза, я сказал негромко и вежливо, что я далек (I'am far to, если не вру) от этого.

Она еще больше удивилась и спросила, зачем же я тогда приехал.

Я ответил, что приехал участвовать в акции-концерте, сбор от которой пойдет на памятник жертвам сталинизма (Victims of stalinism — это, кажется, так).

Журналистка сказала: «Но ведь от сталинизма страдали и гомосексуалисты, не так ли?»

«Так!» — сказал я. (Yes, it is! — это точно неправильно.)

Девица бросила сигарету, захлопнула объектив своего фотоаппарата и, не особо прощаясь, удалилась.

Часов в семь участники завтрашнего вечера собрались на квартире у Ванессы. Толкотня в коридоре и в комнатах. Многоязычный разговор. Чай, кофе, пиво, закуски. Атмосфера штаба армии перед боем. Итальянский журналист, испанские актрисы, греки, американцы и, естественно, много англичан. Знакомлюсь с миловидной испанкой, пытаюсь поцеловать руку. Она вырывает руку, и лицо ее делается суровым. В резкой форме она напоминает мне, что она не дама, а товарищ и что в обращении с ней я должен из этого исходить. Пожилая англичанка рассказывает мне о Москве, и я не могу не восхищаться ее рассказом — то, что она увидела и поняла в Москве за неделю, мне не удалось ни понять, ни увидеть за десятки лет жизни в этом городе. Приходит даже в голову мысль, что мы говорим о разных городах, носящих почему-то одинаковое название.

В толчее и шуме кто-то несколько раз громко произносит мою фамилию. Я откликаюсь, и меня... зовут к телефону!!! (Сперва я просто отпирался и не хотел идти — у меня нет знакомых в Лондоне. А если и могут быть, то они понятия не имеют, что я приехал, и уж ни в каком случае не могут знать, что я нахожусь на квартире у Ва-

нессы. Телефонный гонец настаивал, и я наконец взял трубку.)

Говорили по-русски. Мягкий баритон.

— Мы, Сергей Юрьевич, так рады, что вы приехали. Мы так ценим вашего Остапа Бендера. Очень бы хотелось вам показать культурные достопримечательности Лондона... Так жаль, что вы ненадолго... Вы когда уезжаете?

— Послезавтра на рассвете. А кто это говорит?

— А это из посольства. Может, вас отвезти послезавтра в аэропорт?

— Да нет, не беспокойтесь, думаю, что все будет организовано.

— Ах, как это хорошо и как интересно! Вы тогда по дороге в аэропорт заезжайте к нам в посольство. Кофе попьем.

— В 6.30 утра?

— Ну да. Я вас встречу... на минуточку...

— ...А зачем?

— А вы ведь единственный приехали от СССР. На вечере соберут деньги на памятник жертвам, так?

— Так.

— И передадут их вам, потому что вы единственный приехали, так?

— Да, это возможно.

— Ну, вот... а вы передадите их нам.

— В 6.30 утра?

— Ну да... я вас встречу.

— Извините, но я не смогу это сделать. Здесь люди из многих стран тратят свое время и свои деньги. Они и леди Редгрейв прежде всего... они стараются для нас... они собирались передать весь сбор обществу «Мемориал» на памятник... и если это поручат мне...

— Так вот мы и передадим.

— Но я выполняю конкретное поручение.

— А мы вам и хотим помочь его выполнить. Зачем вам с этим возиться? Вы актер, вот и выступайте на сцене, а с деньгами мы всё уладим.

— Вы знаете, нет. Если меня попросят, я сделаю то, что должен сделать.

— Какой вы упрямый. Я сейчас приеду. Поговорим.

— Не надо. Пожалуйста, не надо. Здесь неподходящая обстановка. И потом, я все равно сделаю так, как скажет Ванесса.

— Ну, так я с ней поговорю.

И человек приехал. Для меня это был довольно знакомый тип функционера — крепкий, респектабельный, недурно одет, совсем свободно говорит по-английски, улыбочивый, но с такими глазами, что и три рубля такому человеку доверить — большой риск. Однако общество иностранцев, собравшееся на этой квартире, смотрело иначе и видело другое. Приехавший поговорил с Ванессой, помахал руками перед ее носом, заглянул ей в глаза, ударил себя кулаком в грудь, выпил чашку кофе, потом сделал мне издали знак, означавший «полный порядок!» и «эх, ты, приходится за тебя работать», — и уехал.

На следующий день был концерт, митинг, собрание — всё вместе.

Вечер шел в старом театре «Лирико» в центре британской столицы. На сцене сидел президиум, и в центре, рядом с председателем, наш человек из посольства. Все шло по плану. Говорили о сталинизме и его жертвах на разных языках. Говорили о прошлом. Говорили о будущем памятнике жертвам посреди Москвы. Я говорил слова благодарности и читал стихи. А потом Ванесса поднесла сверток нашему человеку из президиума, на чем закончилось все мероприятие.

Опять сидели у Ванессы дома. Настроение почему-то вконец испортилось. Хотелось выпить. Но и это не получалось. Не пьянел. Джерри Хили отозвал меня в отдельную комнату и с расстановкой, очень медленно изложил просьбу-поручение. Я должен доставить в Москву и передать для распространения *все* труды Льва Троцкого в нескольких экземплярах. Это будет очень важно для определения пути нашей страны в новых условиях. Он указал мне на довольно большой ящик, стоявший в углу комнаты. Я долго не мог найти подходящих слов. Не мог я найти и подходящих мыслей. Я пребывал в мире чувств и ощущений. Передо мной сидел старый человек, отдавший жизнь учению, пришедшему из моей страны, и теперь всей душой желающий научить нас этому учению.

А мы в это самое время мучительно пытаемся освободиться от всех вариантов этого учения. И вдобавок в эти годы само имя Троцкого все еще было пугалом пострашнее фашизма.

Никак не складывалась моя миссия порученца в тот день. Ни в ту, ни в другую сторону. Я отказался. Я извинился, я запутался в словах в поисках объяснений, я устал от английского языка, остатки которого покинули меня, я про себя обозвал себя трусом, при этом я прекрасно понимал, что мои отношения с человеком из посольства могут иметь продолжение, и в этом случае ящик на границе привлечет ненужное внимание, я не хотел становиться пропагандистом идей Троцкого, но я испытывал восторженную благодарность к этим людям... в голове стоял туман, губы больше не разлеплялись. Я отказался.

Гости разошлись только к полуночи. Итальянский журналист и я остались ночевать, чтобы утром прямо отсюда ехать в аэропорт. В час ночи Ванесса еще убиралась. А потом (совсем по-московски) позвала нас в кухню выпить еще по рюмке и закусить яичницей с колбасой. Только вот дальше случилась совсем не московская сцена.

Поговорили о прошедшем вечере. Поздравили друг друга с окончанием. И Ванесса предложила... спеть «Интернационал» на трех языках. Мы запели. Вернее, запели они, а я с трудом разжимал губы, вполголоса произносил слова, стараясь уверить себя в реальности происходящего.

В 6.30 утра мы уже катили вместе на машине к аэропорту Хитроу.

Ванесса была за рулем. Мы сошли, а она поехала дальше — в Манчестер, где у нее в этот вечер была премьера пьесы Ибсена, и она играла в ней главную роль. Потом мне рассказывали, что премьера прошла блестяще. Спектакль этот с ее участием шел в Англии и в других странах с огромным успехом.

Вспоминала ли она о нем в эти два дня ее бурной политической затеи? Во всяком случае, только при прощании возле аэропорта она впервые о нем заговорила.

Что же это за фантастическое создание — Ванесса Редгрейв?! Одна из самых высокооплачиваемых актрис мира, ко-

торая живет в весьма скромной квартире и сама жарит ночью яичницу гостям. Мать семейства, которая все свои гонорары подчиняет интересам партии. Борец за чужие права, смело вступающая за обиженных в самых разных уголках мира. Безоглядная восторженная помощница главного троцкиста Англии, а после смерти Джерри Хили сама возглавившая партию. Великая актриса, которая одинаково убедительна на экране и на сцене, в Ибсене и в Шекспире, в Теннесси Уильямсе и в Борисе Васильеве, блистательно превращающаяся в царицу Египта, и в старую одесситку, и в крестную мать мафии. Кто она? Почему эта англичанка так взволнована, когда она говорит о жизни и ужасной гибели российского трибуна и изгнанника? Статьи Троцкого и убийство Троцкого для нее не страницы прошлого, а сегодняшний импульс и боль. Внутреннее напряжение достигает кульминации, к глазам подступают слезы — я сам это видел во время ее доклада на международной конференции... В конце-то концов, «что ей Гекуба?»... И однако...

Могу только предполагать и осмелюсь свое предположение высказать, потому что волнует меня феномен этой божественно одаренной актрисы. Превыше всех чувств (мне кажется) в ней развито чувство сострадания. Трагическая судьба Льва Давидовича — взлет, смелость, колоссальное влияние, травля, изгнание, преследование, жизнь в осаде, покушения, предательство, подлое убийство — вот источник ее многолетнего сострадания и деятельного поклонения. Страдание — прошлое и настоящее — вызывает ее мгновенную реакцию и побуждает к действию. Мир переполнен страданием, и стоны слышаться из всех углов. Ванесса кидается на помощь. Для стороннего наблюдателя ее порывы могут казаться проявлением непоследовательности: она поддерживает евреев, страдающих от антисемитизма и в России, и в Штатах, а потом спешит на помощь палестинцам, права которых ущемлены Израилем. В одиночку затевает и осуществляет международные конференции со сбором средств в пользу беженцев в разных странах, организует митинги, гигантские благотворительные концерты звезд. Сколько же, помилуй, Господи, у нее возможностей убежать с этими звездами под ручку в мир

балов и цветных обложек, сколько способов на уровне элиты НЕ ЗНАТЬ, что вокруг торчит людское неблагополучие! Как уютно могла бы она баюкать собственный талант, вкушая рай всех видов комфорта! Чего надо ей, этой рослой леди?

Политик от сердца. Жертвование деньгами, удобствами, временем, силами. Она спит по три-четыре часа в сутки. Она объявляет свой концерт и при огромной толпе зрителей превращает его в митинг. Она митингует и вдруг среди речей играет отрывки из спектаклей и целые пьесы. Она невероятно рискует... она безоглядна... и в этой безоглядности победа! Талант ее не иссякает. Особым образом относится она к заложному в ней дару Божьему. Он для нее не сокровище и не товар... а инструмент, которым осуществляет она желаемое ее душой.

Не смею вторгаться в ее внутренний мир, тем более ставить под сомнение ее убеждения, могу только предположить: Троцкий для нее в большей степени избранный объект религиозного поклонения, чем вождь-идеолог. Для таких атеистов, как она, христианская заповедь деятельной любви к ближнему значит гораздо больше, чем для многих осеменяющих себя крестами и еженедельно стоящих на церковных службах.

Не людское дело устраивать или даже стремиться устроить всемирный храм единой веры на всей земле. Это задача для Бога. Для людей это всегда будет причиной раздоров, войн, ненависти... во всяком случае, причиной отсутствия смирения.

Против течения с ясной целью и открытым сердцем. Против течения — значит, не с большинством.

Восхищаешься, когда встречаешь таких среди «своих». Но вот — удивительное дело! — так живут и проявляют себя и некоторые инославные... и иноверцы... и... богоборцы!.. Может, они только думают, что они атеисты и богоборцы, сами не понимая, что это Господь их ведет? В конце-то концов, что важнее: куда идешь или каким манером стрижен?

Для того ли разночинцы
Рассохлые топтали сапоги,
Чтоб я теперь их предал?

О. Мандельштам

Перевернулась коробочка наших убеждений. Общественная мысль отвернулась от борцов, от революционеров и восславилась... охранителей. Причина понятна — настрадались! Но забывают, что настрадались-то как раз не от революционеров, а от их преемников, которые успели стать охранителями — это так быстро происходит!

Признаюсь — у меня осталось преклонение перед героями моей молодости — Чаадаев, декабристы и Герцен... Белинский, Чернышевский, Герман Лопатин... И другие (о них узнал гораздо позже), в Боге прожившие жизнь и в Боге ушедшие — о. Павел Флоренский... о. Александр Мень... они для меня (прости, Господи!) в одном ряду с теми — в ряду борцов, трагически противостоящих течению зла.

Отвлекся. Далеко завели меня ассоциации. Но вот возникают они в связи с этой странной женщиной — действительно великой актрисой нашего времени и действительно борцом по зову сердца, борцом с собственной религией, обращенной только на благо отвергнутым, на помощь страдающим, — Ванессой Редгрейв.

POST SCRIPTUM. Джерри Хили скончался в холодный декабрьский день, в тот самый, когда в Москве хоронили Великого... Одиноко Идущего Против Течения — Андрея Дмитриевича Сахарова. Ванесса страдала за того и за другого. В Москву и в Лондон пошли телеграммы соболезнования.

А весной участники собранной ею конференции посетили могилу Джерри Хили. Обнажили головы. Помолчали. И сказали слова. Поклонились. И перешли к могиле Маркса. Здесь, подняв кулаки в упругом жесте согнутых рук, запели «Интернационал». И снова вспыхивали в сознании образы, противоречившие друг другу. Путались мысли о правде и неправде, о «левых» и «правых», о сверкающей нравственной чистоте и мнимости, которая надевает любые одежды и готова притвориться кем угодно.

Как легко вскинуть кулак вместе со всеми. Так же легко, как вместе со всеми перекреститься. Или вместе со всеми... бросить камень в обреченного. Или подписаться под анафемой. Или захлопать в ладоши и встать «в общем порыве». Как

легко... особенно если ты по профессии актер и в ролях про-
бывал уже совершать все эти действия.

Но я не смог поднять кулак со всеми... и не смог решиться
перекреститься в этот момент... И не мог решить, прав ли я,
или правы они... или все, кроме них или... нас.

Я просто стоял, опустив руки по швам, и чувствовал, как
неласковым ветром проносится мимо путаница и мука... и на-
дежда... моего XX века.

Post post scriptum

В 93-м году некоторое время я играл в труппе Национального
театра в Брюсселе. Готовилась постановка изысканной и до-
вольно занятой пьесы Фернана Кроммелинка «Les Amants
Puerils», что можно перевести как «Незрелые любовники».

Обстановка перед премьерой сложилась нервная. Наша
героиня — известная, довольно пожилая французская актри-
са, назовем ее Мишель N., репетировавшая превосходно,
вдруг впала в меланхолию. Замкнулась, появилась неумерен-
ная раздражительность, стала злоупотреблять красным ви-
ном. На генеральной репетиции с публикой уже в первом
акте я почувствовал, что она на грани срыва. В антракте я
постучал к ней в гримерную. Она не откликнулась. Дверь
была заперта. Антракт затягивался. Пришел за кулисы ре-
жиссер М. Лейзер. Снова стучали в дверь. Не открывая, Ми-
шель сказала, что не выйдет и играть больше не будет. Ре-
жиссер вышел перед занавесом и извинился перед публикой.
Приехали врачи, приехал муж Мишель. Ее увезли от нас.
Навсегда. У меня осталась от нее добрая память о месяце со-
вместной работы и маленькая извинительная записочка —
без объяснения причин. Спектакли первой недели были от-
менены. Из Парижа была приглашена другая актриса —
Клэр Вотьон; за неделю она вошла в роль, и мы начали иг-
рать. Ежедневно.

В атмосфере спектакля, однако, осталась некоторая нерв-
ность. Поэтому, наверное, я столь обостренно среагировал на
случившееся однажды в антракте. В моей гримерной под на-

стольным зеркалом лежала записка, принесенная из зала. По-русски. Вот что было в записке:

«Уважаемый господин Юрский!

Когда-то мы жили с Вами в одном городе. И так случилось, что я знал Вас довольно близко. Короче, я был чином в известном Вам учреждении и был поставлен за Вами следить.

Сейчас другое время. Я давно живу здесь, в Бельгии, и вот зашел на Вас поглядеть.

Не знаю, захотите ли Вы увидеть меня, но было бы интересно потолковать. Вы могли бы кое-что новое узнать о себе и о своих знакомых».

Без подписи.

Я играл второй акт, а в голове гвоздем торчала одна мысль: кто же это сидит в зрительном зале и смотрит сейчас на меня? Неужели тот товарищ Чехонин? А если не он, то кто? Тот, кто вызывал на постоянные «дружеские встречи» в секретный номер «Европейской» гостиницы одного моего друга? Тот, кто звонил по моему поводу Товстоногову и говорил «не рекомендуем... мы потом всё объясним...»?

Ходил я по сцене в гриме полубезумного барона Казу и поглядывал в зал. Где же это он там среди молодых очкариков и благопристойных бельгийских старушек? И надо же так всему перевернуться, чтобы бывшие гэбисты, ловцы душ, преспокойно жили в натовской берлоге среди сверкающего капитализма и ходили в театр поглядеть Кроммелинка на французском языке. Какая же могучая непотопляемость! Как они живучи и как приспосабливаются к любым изменениям этого разнообразного мира!

— Кто принес записку? — спросил я дежурную.

— Передали из буфета.

Финал. Поклоны. В зале зажегся свет. Вглядываюсь в лица аплодирующих. Поди разбери — их же много. Переодеваюсь у себя в гримерной и все не могу принять решения. Переоделся, посидел, выкурил сигарету... и пошел в буфет.

У них там буфет общий — для зрителей и для актеров. Ак-

терам скидка 50%. А зрители имеют возможность, попивая вино и пиво, поглядывать «на живых актеров», которые только что на сцене... ну, и так далее. Людей это привлекает. Можно и познакомиться. И вот сидят — человек двадцать в разных углах. А мой где же? Ушел? Ну и чёрт с ним, так лучше.

Сзади руки легли на мои плечи:

— Ну, так что, пообщаемся, Сергей Юрьевич?

Обернулся — Адольф Шапиро, старинный мой товарищ, в прошлом худрук замечательного Рижского ТЮЗа, теперь знаменитый свободный режиссер.

РОЗЫГРЫШ! Да, оказался розыгрыш!

Я разозлился на Адольфа. Глупо! Глупо и грубо! «Ну да? А ведь похоже — клюнул же, поверил?» — «Поверил! Именно потому, что неостроумно... грубо, прямолинейно... потому и поверил!» Адольф даже удивился, что я так нервничаю из-за пустяков. Это же он для смеха! А вот мне не смешно!

Я напомнил ему, как в советское время провожали мы с ним в Риге поезд на Москву. Уезжала группа нашего театра, а я еще оставался. Провожали шумно, были слегка навеселе, а пожалуй что, и не слегка. По давней традиции не только руками махали, но и бежали вместе с поездом, а потом дождались последнего вагона, плюнули под последнее колесо и глянули на три удаляющихся красных огня. Тут меня под руки взяли двое в форме, а третий — в штатском — в угрожающей тональности потребовал двигаться за ним. Оказалось, последним к поезду был прицеплен... правительственный вагон, и мой плевок расценен как политическое хулиганство. Пытались объяснить, свести к шутке. Но вдруг остро запахло совсем не шуткой. Меня забирали. Выручил Адольф — он перешел на латышский язык и на крик, стали останавливаться люди. И вот уже целая толпа.

— Помнишь, Адольф, как это было? Не шуткой пахло, и ты понимал это лучше моего.

— Помню. Так времена-то какие! А теперь-то...

А теперь... мы посидели в кафе на бульваре Анспах. Адольф сказал, что он здесь на пару дней — на театральной конференции. Простились. И уже было весело — все-таки тон записки он убедительный нашел.

Я шел к себе в гостиницу и вглядывался в лица прохожих. А вообще-то, могла быть и такая встреча. Люди-то живы... большей частью... живы... И мой... тот... и десятки, сотни, которые бессменно пасли Солженицына, сидели в машинах, на крышах... и еще сотни... тысячи... ведь мощная машина-то была... распалась на части, на частички, но частички-то живы... вся страна, чуть ли не полмира было тогда в их руках... такое не забывается. Теперь, конечно, свобода... но ведь и им стало посвободнее... вон как мир открылся... Вот, вот знакомое лицо... ей-богу, вот этого человека я... или показалось?

Тянутся, тянутся ниточки из прошлого, путаются, переплетаются... завязываются напрямую с ниточками наших нервов.

Все мы из такой большой страны... из такой большой истории... хорошо бы один раз подробно-подробно все вспомнить, представить ярко... и забыть! Раз и навсегда! Вздохнуть полной грудью... Эх, не получается... Курить надо меньше. Да и воздух какой-то... сырой... колючий.

Стыд и страх — они всегда были со мной в дни моей молодости. Радостями, а иногда и счастьем, я мог называть минуты (или часы) преодоления (забывания) стыда и страха. Может быть, поэтому я выбрал актерскую профессию — на сцене это проходило. Я сливался со своим персонажем, а себя наблюдал с его точки зрения. Или наоборот — анатомировал кого-нибудь похожего на себя с такой тщательностью, что, как экспериментатор, становился на время неуязвимым для болезней и комплексов, над которыми проводишь эксперимент.

Что-то надо было назвать нормой. Надо было обозначить ноль на шкале своей жизни.

Каждый учится умирать по-своему.

Ритуалы

Религии у меня не было. Бог... Творец... чудо Христова Воскресения... — все это тайно и смутно подступило годам к сорока. Загробную жизнь и реальность Страшного суда и по сей день воспринимаю лишь умственно, так сказать, поэтически. «Религия — опиум для народа» — это ведь правда. Опиум, в смысле — лекарство, спасение от боли, целебный наркотик. Опиум необходим. Иначе как вынести простую истину нашей смертности, и ужас нашей истории, и тяготы ежедневности?

Конечно, наркотики есть разные. Как в аптеке — одним по бесплатным рецептам, другим за полную стоимость, а третьим еще и с наценкой за услугу. Одним настоящие, очищенные, сильные — заморские. Другим — доморощенные, те, что называются словом «аналоги», — вроде то, да не то.

Ритуал — великий наркотик. Последование: после этого

надо делать это. Почему? Потому! Потому, что так будет правильно, так всегда делали. А когда будет это, то надо делать то. Так все делали. Можно думать вперед, но не слишком. Хода на два, не более. Мелкими шажками входить в зону опасности, приближаться к неведомому и ужасному. Так уже было до тебя, и вот, видишь... мир стоит... крутится лента повторяющихся событий... рождают (улыбки, пеленки, родственники, упреки, мало сна, водка), работают (начальство, обиды, коллеги, непонимание, привычка, водка), болеют (простыни, лекарства, деньги, проблемы, водка), теряют (документы, билеты, права, друзей, чувство меры, заначку водки, разум), расходятся (с собрания, в разные стороны, как в море корабли, от излишне выпитой водки, без печали, с печалью, навсегда), умирают (автобус, место, забытые лица, прости, поцелуи, со святыми упокой, ноги устали, блины, кутья, водка).

Кто полностью погружен в ритуал, тот имеет гарантированный маленький покой. Но это если полностью. А вот любовь — нормальная плотская любовь — это ведь уже нарушение ритуала. Потому что любовь — если это любовь — у каждого своя, у каждого по-своему (или это только кажется?). А ритуал — это как все. По этой причине и любое творчество — если это творчество — нарушение ритуала, выход из толпы... уединение... риск одиночества.

Мы едем

Замечательный наркотик — пьянство. В России оно одновременно и нарушение ритуала, и сам ритуал. В Штатах, во Франции только самые выдающиеся поэты могут позволить себе быть пьяницами. Остальные — литераторы, писатели, стихотворцы, журналисты — вынуждены вкалывать и пьют лишь по мере возможности.

У нас пьют все лучшие, чтобы залить свое раздражение мерзостью устройства жизни. Лучшие из лучших не только пьют, но и пишут о пьянстве.

Однако пьют и средние, чтобы забыть о своей серединности и попробовать почувствовать себя лучшими.

Пьют и слабые, пьют и аутсайдеры, потому что труд их не

слишком обременителен и не требует ни много времени, ни особой ясности ума.

Все наши *артисты*, в смысле «творцы», — кто на деле, кто на словах — противостоят тем, кого называют чиновниками. Чиновники — это власти, это начальники. Противостоят-то противостоят, но это не мешает выпивать вместе за разговорами об этом самом противостоянии.

В то же время *артисты* искренне сочувствуют мало знакомым им, но вызывающим большую симпатию земледельцам, рыбакам, старикам, железнодорожникам, студентам, одиноким женщинам, пенсионерам... Не слишком часто, но иногда, чтобы поддержать их дух и благосостояние, *артисты* выпивают с ними и совместно ругают начальство. Потом они расстаются. *Артисты* (литераторы, художники, поэты, актеры и т. д.) удаляются, довольные тем, что поддержали дух людей из народа. Но если случается оглянуться и взглядеться попристальнее, замечают, что и без них (*артистов*) очень крепко пьют почти поголовно — земледельцы, рыбаки, старики, железнодорожники, студенты, одинокие женщины и пенсионеры.

Надо признаться, что *власти* (политики, начальники, директора, советники) — все, кого называют (да и сами они себя так называют) *чиновниками*, оставшись без компании *артистов*, продолжают пить. И продолжают крепко, ибо положение (служебное и материальное) позволяет им пить напитки качественные и в количестве неограниченном.

Славные люди

Очень крепко пил мой отец. И весь круг его знакомых тоже пил. По большей части это были очень одаренные люди. В разные времена среди них были художники Вадим Рындин и Михаил Григорьев, писатели Сергей Ермолинский и Виктор Ардов, начальники искусств Николай Стрельцов и Борис Загурский, режиссеры, актеры театра, цирка, эстрады... Начало каждого застолья искрилось умом, юмором, интересными, небанальными поворотами мысли, обилием знаний — народ был просвещенный, образованный. Но с течением застолья,

со временем... мысли завихрялись, начинались пьяные повторы. Роскошные начала растворялись в невнятных и бессмысленных продолжениях. С годами начала исчезли из нашего дома — начиналось все ГДЕ-ТО — в ресторанах, в чужих домах, потому что мама перестала выносить это ежедневное гуляние. Компания являлась к нам под финал, и нам доставалось худшее — тяжелая развязка с повторами.

Мы жили втроем в одной комнате в большой коммунальной квартире. Отец (об этом я уже говорил и раньше) занимал крупные посты — был режиссером крупного театра, художественным руководителем Ленконцерта, начальником театрального отдела Управления культуры Ленинграда. Все это в последние годы его жизни: примерно от смерти Сталина (1953) до внезапной кончины в 1957-м. А до этого, между художественным руководством Московским цирком, а заодно всей системой цирков СССР, и упомянутой деятельностью уже в Ленинграде, лежал почти пятилетний период безработицы, безденежья, изгойства. Отец был исключен из партии «за формализм в режиссуре цирка и ошибки в подборе кадров». Это было клеймо. Не сняв его, войти в нормальную жизнь было невозможно. А снять его могло только чудо.

Подсознание

ЮРИЙ СЕРГЕЕВИЧ ЮРСКИЙ был необычайно талантливым человеком. Артист, видимо, был превосходный. На сцене я его не видел — не застал, но его показы актерам, умение рассказывать истории, анекдоты, его розыгрыши, его чтение (а он знал наизусть массу стихов, классической прозы и пьес), его юмор, живая мысль, которая всегда сверкала в его оценках и суждениях... — всему этому свидетель, и зритель, и слушатель. И это счастье моего детства.

Но было и другое. Смертная тоска отца, мучительное его внутреннее раздвоение. Искренняя вера в идеалы и осознание реальности как смеси фальши и насилия. И еще было обостренное чувство вины. И еще была... тайна.

Страшная ли тайна была? Да нет — происхождение. Мать — дворянка, отец — священник и богослов. За это уже

коротко отсидено в тюрьме в 35-м и отбыта ссылка с семьей. И уже «прощен» — вернули, орденом наградили, даже почетное звание дали (тогда, в тридцатые, это было редкостью). И в партию приняли (1943), и до руководящих должностей допустили. Значит, квиты? Можно раскрыть тайну? Можно считать, что и нету больше никакой тайны? Можно уже и не бояться? Так? А вот почему-то не так. И не только подробности происхождения скрывались от меня — наследника, но даже и фамилия настоящая — Жихарев. Юрский ведь актерский псевдоним, взятый еще в гимназические годы в подражание известным украинским театральным гастролерам. Многоцерковный яблочный городок Стародуб, откуда родом отец, стоит на границе Брянских и малороссийских черниговских земель. Жихаревы — фамилия, распространенная в тех краях. Не высших степеней, но вполне благородная. Это отец отца, неведомый мне дед, штатская фотография которого стоит теперь на моем столе. А бабушка (тоже неведомая) и вовсе из Гудовичей — графский род. Давно умерли оба, и неизвестно, где их могилы. Разметало всю семью. И фамилии исчезли. Сестра Юрия Сергеевича Вера стала по мужу Кулышевой, муж — военный, погиб в Киеве в самые первые дни войны. Сама Вера мучительно боролась за жизнь, трудно и одиноко растила двух сыновей и тихо умерла от непосильной ноши.

Брат Анатолий Сергеевич — ученый-экономист. О нем единодушно говорили: «Талант, большой талант!» — умер в Ленинграде в блокаду от голода. Нет больше Жихаревых.

Граф и Сэр

В конце восьмидесятых вместе с моими кузенами Юрой и Гарри — сыновьями Веры Сергеевны — собрались мы наконец в заштатный ныне городок Стародуб «в поисках родовых корней», как высокопарно выражался Юра — старший из нас, историк по образованию и по призванию. Тронулись из Москвы на моем «жигуленке». Твердо порешили, что выедем на рассвете, но, как часто бывает, и не учли многого, и вставать рано поленились, и за завтраком заболтались. Короче, к часу дня только миновали московскую кольцевую. Полдня потеря-

ли. К вечеру добрались до Брянска, там и заночевали. А наутро двинулись по довольно ухабистой дороге на Унечу и Стародуб. И не пожалели, что едем утром, а не в темный час. Какой-то иной привкус появился в пейзаже. Надо было всмотреться в него. И вслушаться, и внюхаться. Красный Рог, имение А. К. Толстого. Остановились. Зашли. Бывшее богатое поместье, превратившееся в бедный музей, — типичная для России метаморфоза. Все как положено — малая часть приведена в порядок, а на остальной то ли ремонт, то ли просто разруха. Хранитель-подвижник, с трудом сводящий концы с концами. Обожает и обожествляет каждый экспонат, переполнен знаниями и подробностями, а излить их некуда. Была бы эта жизнь святой, если б не протекала она в глуши, до которой давно уже никому нет дела.

А Алексей Константинович хорош. И внешне хорош — на любом портрете, в любом возрасте. А уж как перо-то хорошо! Теперь только задумываюсь с гордостью — ведь он отцу земляк. Отсюда, что ли, эта особая к нему любовь? Ведь у отца в библиотеке при всем нашем бездомье и кочевой жизни всегда стоял большой однотомник А. К. Толстого (старое издание) и «Козьма Прутков» был. Именно на «прутковском» юморе я и воспитался, потому что отец был им пропитан. Еще и смысла не улавливая, я знал наизусть, с голоса, от многократных повторов и «Барона фон Грюнвальдуса», который, хоть вся земля перевернись, «все в той же позиции на камне сидит», и «Желанье быть испанцем» с дивным этим кличем:

Дайте мне Севилью,
Дайте мне гитару,
Дайте Инезилью,
Кастаньетов пару.

В те пятидесятые я, может быть, потому *пропустил* увлечение джазом и не присоединился к «стилягам», хотя сочувствовал их западническим настроениям, что, глядя на эти преувеличенные прически и костюмы, не мог не вспомнить «Желанье быть испанцем». Заложенная отцом насмешливость подавила желание присоединиться к общему потоку, в котором жило мое окружение.

Знал я и скоморошью горечь «Истории Государства Российского» с удалым зачином:

Послушайте, ребята,
Что вам расскажет дед:
Земля у нас богата,
Порядка только нет.

Русский юмор, конечно, и в гиперболах Гоголя, и в сарказме Достоевского, и в отчаянном абсурде Салтыкова-Щедрина, и в чеховском зеркале, поставленном перед убожеством жизни. Но есть еще одна живая струя. Пародия под маской философии или философия под маской пародии. Легкая, лишенная надрыва, *притворяющаяся* дуракавалянием забава умнейших людей, забава от избытка таланта. Да, это братья Жемчужниковы и А. К. Толстой (выдающийся драматург и выдающийся лирический поэт) создали своего «Козьму» — предтечу всего жанра «капустников», столь нынче популярного.

Был конец апреля, все вокруг набухало и зацветало. Роскошный цвет, свет... роскошный запах. Роскошный звук ненарушенной сельской тишины. «Нет у нас ничего, — говорит хранитель. — Хотели издать хоть скромненький проспектик или набор открыток. В принципе есть решение, но средства пока не выделены. А вообще-то... на майские две группы школьников должны привезти... ну, и случайные вроде вас... откуда народу взяться?» Он проводил нас до машины. Пожелали друг другу всего хорошего. Мы тронулись. Он помахал рукой вслед и вошел в распахнутые настежь, покосившиеся ворота усадьбы.

Через десяток лет довелось мне с дочерью и тремя местными друзьями подъехать на машине к усадьбе Вальтера Скотта в Южной — «бординской» — Шотландии. Вечерело. Замок выглядел одновременно манящим и неприступным. Музейная его часть должна была уже вот-вот закрыться. Но мы звонили с дороги и предупредили, что едем, что слегка заблудились и запаздываем. Нас ждали — в осеннее время (а был конец октября) здесь тоже посетители не толпой идут. Дом богат и ухожен — ни пылинки. Библиотека, оружейная комната, кабинет, малая гостиная, зал... Портреты, бюсты, картины... За витраж-

ными окнами темно-зеленый травяной ковер спускается к речке. Огромное травяное пространство, пересеченное невысокой деревянной оградой. Специальные хитрые турникеты — тоже деревянные: люди (изошренные создания) по одному, каждый отдельно, пройти могут, а простодушные овцы, да еще толпой, — ни за что. Овцы разбрелись по всему широкому лугу, их группочки прямо-таки живописны на фоне ряда старых деревьев возле речки и заходящего солнца.

Хозяйка в замке — пра-пра-пра... (не знаю сколько) внучка Вальтера Скотта. Седая дама с породистой осанкой. Она встречает нас в музейном магазине. Она общительна и приветлива. Говорит, что хоть замок и далеко от города, но люди бывают, и немало. Вот завтра должны привезти две группы школьников. В магазине все невероятно соблазнительно — и шали, и платки, карандаши, ручки, открытки, альбомы, женские накидки, мужские шотландские юбки, игральные карты, местная шерсть, местное варенье, местный мед — всё с маркой замка и клеймом Вальтера Скотта. Мы покупаем и то и это. Нам еще делают подарки. Прощаемся. Солнце село, а ехать еще далеко.

Вальтер Скотт для шотландцев не только великий писатель, он еще олицетворение нации. Политик, общественный деятель, защитник традиций и законодатель мод. В Глазго на главной площади — бронзовая фигура Вальтера Скотта в самом центре и на самой высокой колонне — выше всех других государственных мужей. Поэтому, думаю, может быть, государство помогает в содержании поместья, или, может, они сами так толково дело ведут. Не знаю, в этом мне не разобраться. Но твердо знаю, что выглядит все монументально и достойно. Все живо. Никакого ощущения заброшенности, оторванности от мира. Еще знаю, что Пушкин читал Вальтера Скотта и упоминает его в «Онегине» как лекарство от скуки. Знаю, что каждый мальчишка в России читал Вальтера Скотта. Знаю, что русский царь Николай I советовал Пушкину «подправить» его «Бориса Годунова» на манер Вальтера Скотта.

Но ведь Пушкин, любя великого шотландца, все-таки «подправлять» не стал. Писал свое, по-своему и для своих. (Как Вальтер Скотт, кстати!) А вот теперь вопрос — читал ли каждый шотландский мальчишка Пушкина? Безоговорочно —

нет! Читал ли каждый российский мальчишка А. К. Толстого? Безоговорочно — нет! Может ли один из ста (или из тысячи!) западных образованных людей (кроме узких специалистов) различить Алексея Константиновича Толстого и Льва Николаевича? Безоговорочно — нет!

А почему? Не тот уровень таланта? Не тот уровень перевода? Или его отсутствие? Не тот уровень авторитета страны? Недостаточная распространенность языка? Вот! Может быть, последнее самое главное. Для нации, претендующей на величие, это одна из важных забот. Жаль, что за последнее десятилетие сфера влияния русского языка, интерес к нему не только не расширились, но сократились катастрофически. Целые группы стран и народов не притворно, а действительно позабыли слово «здравствуйте» и с трудом припоминают (и с удовольствием произносят!) слово «до свиданья!» Но это вопросы внешних сношений. Ладно, оставим их властям. А внутри-то, а сами-то мы, а наш выбор? Некрасов то ли мечтал, то ли предрекал будущим молодым: «Белинского и Гоголя с базара понесут». Почти 150 лет прошло. Понесли?.. ... Ну-ну!

Привели ли в порядок усадьбу Красный Рог? Благоприсойно ли там теперь? Если приватизировали, то удачно ли? Дух-то есть там или (как бывает) любой объект старины после приватизации и реставрации превращается либо в кафе, либо в постоялый двор? Не знаю. И напраслину возводить не хочу. Может, А. К. Толстому и повезло. Повторю — не знаю, сам грешен, за десять лет не нашел времени воротиться в эти места. В Шотландию нашел время съездить, а в Стародуб — не нашел. (Правду сказать, в Шотландию-то *приглашали*, и настойчиво, затеяли там трое энтузиастов скромный фестивальчик памяти Пушкина и сумели организовать и даже некоторую поддержку властей получить. А в Стародуб от случая к случаю только *звали* — дескать, будет время, заезжайте, места у нас хорошие. Не нашлось времени. И снова скажу — мой грех.)

Вот какие мысли крутятся в голове, пока крутится пыль хвостом за нашими «жигулями», десять лет назад свернувшими с основного тракта на Стародуб, и пока по-вечернему чавкают болота с двух сторон шоссе, по которому ведет свой

«Вольво» шотландская женщина Анна Бенигсен. Как жаль, что отец за всю жизнь не побывал за границей. Наверняка пришли бы к нему те же вопросы. И может быть, он нашел бы на них ответы. Он хорошо умел мыслить и формулировать.

А я вот ответов не нахожу.

На Страстной

Стародуб оказался похожим скорее на скопление садовых участков, чем на город. Яблоневый цвет почти полностью заслонил накренившиеся и покосившиеся деревянные домики. Впрочем, была и приличествующая районному центру пыльная площадь, и официальные здания на ней. В одно из таких зданий под красным флагом мы и вошли. И приняты были, надо признаться, с искренним радушием и даже с совершенно не заслуженной нами любовью. Я чувствовал себя Остапом Бендером в роли сына лейтенанта Шмидта. Как такового меня здесь и приняли. А когда я представил двух своих великовозрастных братьев, ситуация сформировалась окончательно. Вопрос с гостиницей (она же Дом колхозника) решился мгновенно. Цель нашего визита была понята и всячески одобрена. Сейчас многие ищут свои корни — было сказано нам, — и в этой земле многие корни зарыты. Были названы фамилии революционера и изобретателя Кибальчича, был назван также Немирович-Данченко, но туманно, не настойчиво. По спискам коммунального хозяйства Жихаревых оказалось более двух десятков. Но большей частью это были пригородные жители, переехавшие сюда из других мест после войны. Двое-трое дали надежду. Мы сходили, познакомились, но надежды не оправдались.

Мы шли по маленькому городу мимо вросших в землю одноэтажных домиков, мимо разрушенных церквей. Юра и Гарри порой вскрикивали: «Вот — это же наш дом... точно... а за углом школа... точно... или нет?.. откуда же тут овраг?.. оврага не было... Да нет — вот! Здесь! Сюда! ...Снесли, наверное...» Они искали следы своего детства и не находили их. А я — полный новичок в этих местах — покорно сворачивал, куда вели их воспоминания, вместе с ними утыкался в тупики и

брел назад, и в конечном счете все дороги вели к пыльной площади с Домом колхозника и официальными зданиями.

Шла Страстная неделя. Пасха в том году пришлось на 1 мая. Пожалуй, я тогда впервые в жизни обратил внимание на то, что вот — идет Страстная неделя. Пасху, конечно, знали... и отмечали регулярно — яйца красили, водку пили, куличами закусывали. Возмущались, что по телевидению именно в Пасху, в ночь, дают самые соблазнительные программы и фильмы — это чтобы отвлечь верующих от церкви. Какая подлость, говорили мы, весь год запрещают, а тут — все можно. Подлость! Из протеста выключали телевизор и просто пили водку. Но сама Пасха, а тем более Страстная неделя — это нас не касалось. Мы были крепко попорченные. А здесь, в глухомани, как-то все упоминали — и уборщица в гостинице, и подавальщица в столовой, и даже райкомовские — вот, дескать, сегодня Страстная суббота, завтра Пасха.

Встал очень рано. Не спалось. Вышел на площадь. Флаги вывесили. Не много — несколько штук. Демонстраций никаких не намечается — перестройка! А может, их тут и не было никогда? Базара нет — пустые ряды. Мужик на телеге проехал. Грузовик пропылил. Скучно! И вдалеке слабенько зазвонил колокол. Я пошел на звук. Мимо разрушенного, заросшего собора, через овражки, мимо еще нескольких церковных развалин. Сперва шел только на звук, а потом... старухи принаряженные, чистенькие топают с узелками все в одном направлении. Ну, и я туда же. Пришли к маленькой невидной церковке на окраине. Тесно. Дышим друг другу в затылок. А мне еще все неловко — не знаю ведь, что за чем и что к чему. Хочу вслушаться, чего поют. А мне в спину тычут, свечи суют: «К празднику! К Николе-угоднику! Спасителю!» Передаю вперед и раздражаюсь — сосредоточиться не могу. Батюшка в стороне исповедует — это я понял. Только, вижу, устал батюшка. Я же его как коллегу воспринимаю — в историческом костюме, с бородой. И утренний спектакль после вчерашнего вечернего. Хотят старухи что-то ему на ухо нашептать, а он торопит, держит покрывало наготове и покрикивает на очередь: «Называйте ваши имена! Называйте ваши имена! Громче говорите!» Устал батюшка, заметно. Хор поет дрожащими головами. Слова непонятны. Но вот через многие повторы про-

слышалось: «Смертию смерть поправ... Смертию смерть порушив...» А остальное опять неразборчиво. Я вышел из церкви. День становился жарким. Подумал я не об отце, а о неведомом мне деду. Как он тут?.. Вот так же, в таком же одеянии исповедовал бабушек этих бабок? Или иначе это все было? Тогда как? Ничего я себе не мог представить.

Старуха под яблоней

Райком и райисполком совместно пригласили нас на пикник. Поляна в лесу была хороша, угощение было щедрое, выпивка обильная, взаимные приветствия со стаканами в руках говорились от души. Я сделал встречный жест и согласился встретиться с учениками местной школы. Говорил о корнях, о том, как красивы яблони в цвету, читал отрывки из Пушкина и из Гоголя. Учительницы смотрели на Остапа Бендера с умилением и шептали ученикам: «Егышев, не вертись, ты посмотри, кто к нам приехал, Касимов, не вздумай болтать!» Ученики, воспитанные на других фильмах, сидели смиренно, смотрели с испугом и недоумением.

Были на кладбище. Как и жилые дома в городе, памятники на всех могилах покосились. Списки и прежние реестры утеряны. Кибальчицей нашли — целое гнездо старых надгробий. А Жихаревых — нет, не нашли. Завтра уже и уезжать. Дела, дела ждут. Братья что-то совсем потеряли ориентиры, и я начал подумывать — а уж не ошибка ли вообще с нашими поисками, в тот ли мы Стародуб приехали, может, другой совсем город? Один из исполкомовских вдруг сказал: зайдите вот к кому... и назвал имя какой-то старухи на какой-то улочке... «Она, знаете, такая театралка, — сказал он. — Тут ведь когда-то был театр. Приезжали труппы из Унечи, из Чернигова... и сами играли... Поговорите, поговорите с этой старухой, она должна помнить».

Дом был как другие — развалина. А деревья были хороши. За заборчиком виднелась скамейка под яблоней. На скамейке сидела очень старая женщина и через увеличительное стекло читала книгу. Окликнули — не услышала. Я подошел ближе. Книга была на немецком, очень старая. Увеличительное стек-

ло было очень сильное. Женщина смотрела сквозь него одним глазом. Я снова назвал ее по имени отчеству. Она подняла на меня взгляд. И без того выпуклые ее глаза расширились необыкновенно. Рот приоткрылся, задрожали губы, и хриплым голосом она выдохнула громко: «ЮРА!»

Говорили. Вечером я снова навестил ее с ненужными конфетами — диабет. Снова говорили. Все подтвердилось. Все было — гимназист Юра Жихарев, к которому была она весьма равнодушна, местный любительский театр, премьеры каждый месяц. Юра и главный актер, и режиссер тоже, да, да... я, конечно, вовсе не похож на него — и ростом меньше, и вообще, но в первую минуту... ей показалось... Дальше воспоминания начинали идти по кругу. — А семья? Где следы семьи? Где похоронены? — Знала! Всех знала. Но время было такое... сам знаешь... я могу тебя «на ты» называть?.. ну вот, а после войны вообще... Я раньше очень любила конфеты, а теперь нельзя... ничего нельзя... зачем ты их принес? Неужели ничего поумнее не мог придумать?

Поезд дальше не идет

Утром мы уезжали. Торопились — в Москве надо быть за светом. Прощались наспех. Вдруг стали путаться имена и отчества — еще не уехали, а уже стали забывать. Но обнимались и целовались искренне, от души. До встречи!.. До встречи?.. Видно будет. Машут руками вслед.

Проехали вокзал. Хороший вокзал. Крепкий, красивый. Старый. Говорят, купец когда-то на карту поставил в клубе. Проиграю — построю железную колею 30 километров, от основной дороги до стоящего в стороне Стародуба. И проиграл. И построил колею. И хороший вокзал к ней. Опять же говорят, поняли другие купцы, что теперь надо дальше тянуть нитку рельсовую — на Чернигов, а оттуда уж... весь мир. Но вроде денег в тот момент не было. А там — революция. А там разруха. А там великие стройки, к которым Стародуб никакого отношения не имел. Так и остался тупик с красивым вокзалом. И даже поезд ходит. Редко.

На обратном пути гоню — опаздываем. Красный Рог про-

скочили мимо. Погудели. Но никого не видно. Ворота распахнуты, а людей не видеть. Брянск... Сухиничи... а вот уж Подмосковьё... Апрелевка... Внуково.

Вечером провожал братьев в Питер. Хорошо съездили. Только зачем? Ничего ж не нашли! А чего, собственно, искали? В себе, наверное, что-то искали. Родства друг с другом искали. Мы до этих дней так близки никогда не были. Да, честно сказать, и после так близки не были.

Три дня родства. Пробел.

Большие мельницы

Жихаревых больше нет. Эта тайна отца так и осталась тайной. Но оказалось, есть еще Юрские. Я узнал об этом через много лет после смерти отца. Оказалось, далеко-далеко есть у меня сестра Галина Юрьевна — дочь Юрия Сергеевича от первого брака.

Я становился известным. В каком-то газетном интервью рассказал я об отце, о маме, об уюте нашей семьи, о способности отца любить и заботиться. И получаю письмо из Душанбе — дескать, да? Уютно? Хорошо заботился? А я как жила? А мать моя? А дочь моя? Почему нам не было уютно?

Вот так-то! Я ответил на письмо, но с Галиной мы так и не увиделись — она вскоре умерла. А племянницу Оксану и внучатого племянника я обрел.

Вот они — тайны отца. О других не знаю. Думаю, и не было их. Но такая уж это была натура, что и этих тайн хватило для сопровождавшего его всю жизнь *чувства вины*. Вины за свои грехи (они есть у каждого. Даже у такого чистого человека, каким был Юрий Сергеевич), но не только за свои личные. Чувство вины от *стыда* — за несправедливость, за невозможность помочь, исправить или за недостаточную помощь. Отец как личную вину переживал репрессии, коснувшиеся близких и дальних знакомых, любые антисемитские кампании или выпады, откровенную ложь лозунгов, двоедушие, ставшее нормой жизни. Черты донкихотства были не только в его внешности, но в его натуре. Он кидался на помощь, однако его враждебные мельницы были так высоки, что

дотянуться до них невозможно. Случалось, пытался, но его тут же сшибали с коня, и летел вниз со всех ступенек и должностей. Оставалось размахивать руками, стоя в отдалении. От этого тоже было стыдно, было постоянное чувство вины. Отсюда вино. Отсюда водка — спасение потерянных поколений. Безнадежная попытка забыться и быть веселым, как в молодости в Стародубе (старуха сказала, что прежде всего был он необыкновенно веселым и заражал всех весельем), когда еще не знал, не видел, недопонимал того, что происходило.

Подсознание-2

Отец носил оформленную бородку и усы. Каждый день подбривал. По утрам он бывал так хорош. Стихами, ролями, цитатами была набита его голова. И в похмельной легкости (или похмельной тяжести — не имеет значения) они рвались наружу, большими кусками, в голос, в великолепной интонировке его красивого низкого баритона. Гоголь, Пушкин, Достоевский, А. К. Толстой, Чехов, Горький, Бунин, Леонид Андреев попережку с какими-то забавными куплетами, обрывками старых студенческих песен.

«Люблю красивые непонятные слова», — цитировал отец монолог горьковского Сатина. И сам любил, как это у него называлось, «говорить слова». Тут и поднималась со дна души смесь обрывков памяти и выплесков подсознания. Отец правил на ремне опасную бритву, намыливал щеки... колол щепу для растопки печки (да, да — это в городе Ленинграде, в центре, в 50-м году, и не было у нас еще центрального отопления) — делал простые бытовые работы, и, как другие при этом напевают, он «говорил слова».

Презумпция... Презумпция!!! (много раз) — Презумпция!

«А может быть, я и не человек?» — «Вчера в клубе говорят: Шекспир, Вольтер. А я не читал. А сделал вид, что читал. И другие тоже, как я» (это из Чехова).

«Рениха! Реникса! О, если бы не существовать!» (опять Чехов).

«В департаменте... но лучше не называть, в каком департаменте» (Гоголь).

«У приказных ворот / собирался народ / густо. Говорил в простоте, / что в его животе / пусто» (А. К. Толстой).

«Человек — это не ты и не я, человек — это ты, я, Наполеон, Навуходоносор... Он уйдет... вот увидите — он уйдет» (Горький).

«Наша жизнь коротка, / все уносит с собой. / Наша юность, друзья, / пронесется стрелой. / Проведемте, друзья, эту ночь веселей, / Пусть студентов семья / соберется тесней» (из Л. Андреева). «Мы все глядим в Наполеоны / Двуногих тварей миллионы / Для нас орудие одно / Нам чувство дико и смешно» (Пушкин).

Среди этих восклицаний и бормотаний услышал я впервые, абсолютно не сознавая, что это такое, отрывки, фразы, обороты псалмов, молитв, церковных возгласий. Для меня это и были «красивые непонятные слова». Смысл не доходил. Смысл был, но он оставался отцовской тайной.

«Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых и на пути грешных не ста, и на седалище губителей не седе, но в законе Господнем воля Его, и в законе Его поучится день и ночь»... И опять: «Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых...»

Потом отец одевался, выкуривал папироску-другую и говорил: «Зюка (так он звал меня), я сегодня поздно. Партсобрание. Ладно, я пошел в департамент. Ни пуха тебе...» И отправлялся. Шел. А я не связывал тогда «Блажен муж, иже НЕ иде...» с тем, что он-то ШЕЛ. Много лет спустя только задним числом связал я одно с другим и узнал, что «Блажен муж...» — начало 1-го псалма Давида, открытие Псалтири.

8 июля

Я обожал отца и страдал за него. Мы жили не просто скромно, мы жили бедно. Но понимаю я это только сейчас. Тогда мне казалось — нормально. Более того, теперь я догадываюсь, что для отца все эти неудобства жизни и отсутствие денег в какой-то мере уравновешивали его чувство глобальной вины перед теми, кому еще хуже.

Сколько помню, отец всегда был в долгах. В больших дол-

гах. А брал он в долг особенным образом. Во-первых, находил обильные возвышенные и веселые слова тому, кто дал в долг. Во-вторых, делал ему подарок. А в-третьих, как он выражался, «фетировал» его, то есть приглашал еще несколько приятных обоим человек и несколько дней кутили вместе в честь того, что сумма получена. И оставалась от «суммы» малая толика. Долг надо отдавать. Отдавал в срок — дворянская честь требует. Для этого снова умудрялся где-то взять в долг. И опять все сначала. Лет с четырнадцати он брал меня с собой на просмотры спектаклей. Знакомил с коллегами и очень серьезно представлял меня: «Мой сын, наследник всех моих долгов».

В повести Виктора Драгунского о цирке сороковых годов, которая называлась «Сегодня и ежедневно», лица все реальные, только фамилии выдуманы. Худрук цирка — высокий, худой, с бородкой и усами, похожий на Дон Кихота, носит в повести фамилию Долгов. Ну конечно!

Умер отец внезапно. В июне еще активно работал в Москве — был членом жюри Всемирного фестиваля молодежи и студентов (1957), а 8 июля в Доме отдыха ВТО Комарово под Ленинградом скоропостижно скончался на руках у мамы и на глазах у меня. Похоронное многолюдство и искренняя любовь к нему многих, которую ощущаю я и теперь, через десятилетия, не смягчают потери. Он был маяком и опорой. Два проклятия приблизили его кончину — водка и долги.

Как все

Я возненавидел долги и пьянство. В долг не жил никогда, как бы трудно ни было. А пьянство... этот наркотик не мой, и его спасительные (сомнительные) радости — не мои. Хотя пил. Начинал. В университетские времена компаний не только не чурался, но был, пожалуй, душой общества. А в те времена непьяных компаний вовсе и не бывало. Выпить мог много и не пьянел. И потому ничего не опасался. До поры до времени казалось мне, что я железный. Гордился — меру знаю, и мера моя высока. Но вот — раз, а потом — два поплыло перед гла-

зами. Пол накренился. Пошла блевотина. И полная неподвижность на следующий день — головы не поднять. Я сумел сказать себе «стоп», но в компаниях остался. И теперь, сторонним уже глазом, разглядел эти с детства знакомые повторы фраз, это слюнявое кружение мысли на одном месте.

Кажется (может быть, только кажется?), в пятидесятые годы пьяные разговоры рождали еще откровенность — рискованную, даже опасную, но такую необходимую. Был смысл — сбросить панцирь, открыться! Но дальше — в шестидесятые и еще дальше, в невероятно (неупотребимо) свободные перестроечные годы, когда и так все откровенно донельзя, когда мысль, рванувшись от Эзоповых дальних намеков, аллюзий и тонкостей интонаций, превратилась в нечто топорное, всё в лоб, всё голо и плоско, — в эти времена пьяные разговоры стали просто невыносимы.

Водку я люблю, но теперь предпочитаю выпить в одиночку, где-нибудь в гостиничном номере после концерта. Принять дозу или даже полторы, закусить и, бывает, даже наговорить вслух всякой ерунды о прошедшем дне, об успехе или поражении. Но не утомлять никого этим пустословием и — главное! — не слышать чужих излияний.

Так уходишь в одиночество. Так обретаешь репутацию трезвенника и... некоторый холодок в отношениях — не пьет, как надо. Не свой. Зануда. Да, ребята... и вы не свои!

С большой буквы

Надо поддерживать — отношения, дружбу, контакты, традиции, форму, связи — всё *поддерживать надо!* А то упадет! Пропускать нельзя! Я пропускал. И многое пропустил.

Пропустил, например, Ее Величество Богему. Пишу с большой буквы, потому что Она сильна и властна почти божественно. Да и корень слова что-нибудь да значит. Не забудем, конечно, что корень слова *похож* на русский, а слово-то... слово *оттуда* — французское. Но и мистика случайного сходства тоже весома.

**БОГЕМА — БЕСПОРЯДОЧНАЯ ЖИЗНЬ ЛЮДЕЙ,
КОТОРЫЕ СЧИТАЮТ СЕБЯ И ОБЪЯВЛЯЮТ СЕБЯ
ПОРЯДОЧНЫМИ.**

Богема моего поколения, очевидно, связана прежде всего с пьянством на квартирах, с немногочисленными ресторанами и — прежде всего — с разговорами. Еще — Богема тех времен обязательно связана с искусством. Чердаки художников, подвалы скульпторов, закулисы театров — ее любимые места кишения и размножения. Новая Богема балует себя наркотиками, ночными клубами, презентациями чего угодно кому угодно, дорогостоящими играми и заграницей. Искусство присутствует, но по касательной — это дизайн, мода и... звезды, однако исключительно в их скандальных проявлениях. Новую я совсем не знаю. Смотрю на нее издали. А прежнюю, еще и теперь не исчезнувшую окончательно, знавал, касался и... пропустил.

Я читаю выходящие книги о том времени Василия Аксенова, Толи Наймана и удивляюсь. Это рассказы о людях, событиях и местах моей молодости. Все совпадает — по дням можно проверить — мы были в одном месте и в одно время. Но только это не обо мне. Мне нравятся эти книги, мне интересно узнать новое о том старом, из которого я вышел. Мы почти рядом. Мало того, я с Аксеновым телефонно даже знаком был — хотел снять в кино его «Затоваренную бочкотару», заявку на «Ленфильм» подавал. Круг Наймана через Рейна и Бродского и Битова тоже мне был нечужой. Но я не их, и они не мои — и тут, надо признаться, одиночество. При том, что я их поклонник — читатель их и хвалитель. «Ожог» — одно из самых сильных впечатлений целого десятилетия. С Беллой мы давно и нежно знакомы, мы были бы «на ты», кабы она не называла всех «на вы». С Борей Мессерером мы спектакль вместе сделали («Орнифль» в «Моссовете»), я у него в мастерской много часов провел. Эта мастерская — самый центральный центр всех исканий, борений, богемий... Я бывал, я любил их, а вот... не влился. Не влип.

Пробел.

Может, попытаться описать Богему с точки зрения частично причастного? С точки зрения отчасти увязшего? Это, быть может, независимая точка зрения? Да нет, это слишком! Это просто частная точка зрения. Но для истории — попробуем! В чисто научных целях.

Богема моих времен

Дома творческой интеллигенции, они же рестораны: Дом актера (угол Пушкинской площади и улицы Горького), Дом литераторов (Герцена), Дом кино (целых два — Воровского и Васильевская), Дом журналистов (угол Калинина и Суворовского бульвара), Дом композиторов (Неждановой), Дом художников (без ресторана, но с презентациями — Крымский вал). Отчасти — Дом архитекторов (Щусева), Дом ученых (Кропоткинская). Есть еще свои постоянные углы в ресторанах «Арагви», «Центральный», «Москва», «Националь» — но это уже не чистая Богема, а богема со спонсорами — они и тогда были. А как же!

Торговые работники, врачи-частники, теневики, цеховики, просто спекулянты, начальники средней руки с распухшими от взяток карманами, большие начальники, которых просто везде принимают бесплатно вместе с компанией и само застолье есть взятка. Есть еще группа ресторанов, но тут уже fifty-fifty, не просто Богема и не богема со спонсорами, а смеси: личный блат, халява, разгул на три рубля, грузины из-за соседнего столика: «Можно вас попросить к нашей компании, товарищи артисты, наши девушки будут счастливы, панымаэшь, посидеть с вами!» Это рестораны «Пекин», «Баку», «Минск», «София».

А в Ленинграде — Дом искусств, Дом архитекторов... и далее по списку. И рестораны «Восточный», «Кавказский», «Крыша» в гостинице «Европейская», позже — «Садко»... и далее по ограниченному и немалому списку.

А в Риге... а в Таллине... а в Ташкенте...

Пили, гуляли, шумели по этим адресам разные веселые люди — больше, конечно, разбойники разных мастей. Разбойники всегда сильно веселятся и поднимают кубки после удачных набегов. Но и творческая интеллигенция гуляла и шумела. И околотворческая. И околонтворческая. И вовсенейнтеллигенция. Все вместе — БО-О-ГЕ-МА.

Булгаков, конечно, вспоминается — «Было дело в Грибоедове» — чудные главы ресторанной жизни. Но то другие годы, другой запашок. А это наши, недавние, родные.

Богема — стиль жизни. Богема — понятие круглосуточное. Где-то, конечно, работали, служили. Вернее, числились. Но

часто-часто бюллетенили. Освобождение от работы выписывали — тоже богемные — знакомые доктора. А можно и без докторов. Можно прийти на службу, показаться, рассказать пару анекдотов, обаятельно пошутить с секретаршей начальника, насмешить самого начальника легким злословием и вольнодумством и... отлучиться «по общественным делам». День пошел!

Телефон! Телефон — оружие Богемы. Раскалить диск и трубку двумя десятками звонков:

«Люсенька, кто тебя сегодня ужинает?»

«Яша, когда у вас для пап и мам?»

«Гриша, позарез нужны «Мифы народов мира»... Любые деньги».

«Игорь, махнем на недельку в Ригу? Могу справить командировку, номер нам забронируют»

«Сеня, хороших конфет пару коробок можешь сделать? — Ладно. — Вечером у Бори. Я там расплачусь. Ага, для нее и для ее сменщицы. Ну, с какой стати? Перестань, я тебе и так сколько должен... — Ладно, разберемся... О чем ты говоришь, конечно! — В 23.00 капуста с Ширвиндтом и Державиным... Конечно! — Послезавтра. — Считай, ты уже там. Для тебя можно и втроем. Нет, к Эскину не суйся, я сам тебе передам».

«Вика, не будь душой, возвращайся к нему. — А я помогу. Но не за так. — А вот завтра увидимся, я научу. — Посидим... полежим... все объясню...»

Обеденный перерыв

В два часа открываются рестораны Домов. Цены дневные — облегченные. Правда, и тарелочки маленькие, и порции, не обременяющие желудок. Это время комплексных обедов — для своих служащих, для их знакомых, для завсегдатаев (очень чисто выбрит, после бритья применяет пудру, остро пахнет мужским одеколоном «Зодиак», с помощью ножа и вилки ест даже зеленый горошек, каждую горошину отдельно. «Я обедаю в Доме актера с одна тысяча девятьсот... ..Помню, когда в эту дверь входил Остужев... Это было в том быв-

шем помещении, когда еще не было Дома актера») и для счастливых провинциалов, имеющих сюда доступ («У нас коллегия на день раньше кончилась, свободен как птица. Тут рядом Елисеевский, я там и возьму колбаски, там и очередь всего на час, не больше, я заходил, глянул, там четыре кассы на колбасный работают, быстро идет, а ужинать опять сюда, мне обещали договориться, хотелось бы повидать Олега Даля, он, говорят, пьет жутко, хотелось бы взглянуть на него вблизи»). Очень сильно звякают простые ложки о простые тарелки.

Большинство посетителей в этот час — девушки и женщины: секретарши, помощницы, референты, инспектора и просто женщины, всегда тут работающие, с незапамятных времен, но все забыли, в том числе и они сами, как называется их должность. Много курят, много пьют кофе. Вообще-то это не кофе, это раствор коричневого порошка в нескипевшей воде, но называется кофе.

Специальный стол за ширмочкой для секретарей союза. Там сидит с секретарем некто неизвестный, особо приведенный. Там не котлетка, а отбивная. Не пюре, а жареная картошечка. Там уже и графинчик. Небольшой, правда, граммов на 200. Ну, от силы на 300.

Еще не вечер. Скатерти не белые, а, скажем, светлые — на свисающих подолах кое-где легкие потеки позавчерашнего соуса. Крошки хлеба по всей поверхности столов — чуть-чуть, но присутствуют. Пепельница одна на четверых, иногда на шестерых. Окурки горкой. В дверях тесной группочкой страждущие, ожидающие свободных мест, «время же... обеденный же перерыв же...». Но сидящие не спешат. Тянут и тянут с уходом: еще кофеёчку, еще сигареточку.

«Шестнадцатого у нее юбилей. Надо обзвонить, и список поздравляющих надо. И концерт. Ой, не говори, подруга! Всё на мне!»

«А когда у них просмотр? Если Володька не сделает мне четыре места, я его убью».

«Ой, я устала смертельно. Уеду в Рузу на конференцию кукольников. Пока они там ля-ля, я хоть отосплюсь немного».

«Наташка доигралась — Сашка третью ночь не ночует дома. Сама виновата».

«А где же он ночует?»
«У меня. Только — никому!»
«Подруга, за кого ты меня принимаешь?»

Это не Богема с большой буквы. Это... богемия. Не в смысле территория в районе Чехии, называвшаяся так в Средние века, а в смысле — окрестности настоящей Богемы. Скажете, похоже на обычные сплетни? Похоже. Мало того, это они и есть. Но не будем кривить рот — «Сплетни света (по Пушкину!) важная часть жизни и одна из самых занимательных». Правда, в данном случае и Свет не особо яркий, и богемия — повторяюсь — окрестная.

Еще не вечер.

В четыре ресторан закрывается. Грустно и устало обедают официантки. Пара пьяниц толчется у буфета.

«Клава, ну, Клава! Сто пятьдесят — и всё. Завтра в Останкино заплатят за сказку — сразу рассчитаюсь. Клава!»

«Можешь дать поесть по-человечески? Подождать можешь пять минут?»

«Да ешь, ешь, конечно. Но потом нальешь сто пятьдесят? У меня спектакль, а мне еще на радио заскочить надо».

Еще не вечер

В шесть место у дверей занимает швейцар в форме. Барьер закрыт. Вход только по мере возможности. И по пропускам. И по блату. Еще по пять рублей в руку. А также по договоренности. Ну, и, естественно, по нахалке.

Скатерти белые. Цены повысились. Состав официантов обновился — больше стало мужчин. За дело берутся мастера. Пошел народ. Не густо, но пошел.

Это всё еще не Богема. Первые посетители вечерней смены — это просто те, кто опоздал в обед или не был допущен и теперь хочет жрать.

А вот квартет болтунов. Актеры. Спектакля сегодня нет, и у каждого в кармане по двадцать рублей, свободно конвертируемых в пищевые продукты. Пришли вволю потолковать, пока чисто и не шумно (это намерение такое, на самом деле

они застрянут до самого закрытия, а потом в дыме и гаме, одалживая тут и там по трешке-пятерке, будут вымалывать у бессонной Клавы еще по сто и еще по сто и всё толковать, толковать). Но пока, в начале, сели чинно, заказали много и пошли качать рейтинги Гамбургского счета.

«Как Николай Константинович играл, так хера кому-нибудь сыграть!»

«Борис никогда зря не снимет с роли. Значит, он сам нарывался».

«Да иди ты... Видел я...»

«Меня Юлий Юльевич утвердил на роль, в окружении Савинкова, там один предатель, отличная роль, двадцать четыре съемочных дня, и съемки — Ялта, Варна, Выборг — роскошь! Так наш уперся и не отпустил. Пошел на принцип».

«Ну, видел я его в этой муре... Ну, клянусь тебе, ничего особенного».

«А-а-а! Это другой колер, про Пантелеймона Александровича ничего не скажу, это Божьей милостью актер. Актерище! Он может ничего не делать, может играть ужасно, может текст весь перезабыть, пьяный может быть, и ширинка расстегнута, и ни слова не понятно, что он говорит, но плохо он играть не может! Не может, и всё!»

Это разговоры первых двух часов долгого сидения. А во вторые два часа уже переходят на личности и слегка горячатся, порой даже с разбиванием рюмок от неосторожного движения.

«Ну, типичная знаковая режиссура. Ты тут не виноват, это он тебя неправильно ведет. Ты ведь все показываешь, ты же ничего не проживаешь».

«Я не проживаю? Да ты, бля, соображаешь, что ты сказал? Нет, Витя, ты, бля, слышал, что он говорит? Это я не проживаю? Да у нас Жан Луи Барро был на спектакле, он охерел от того, как я проживаю».

«А я говорю не про это. Я говорю про то, что не по школе! И ты не виноват. Ты свое ведешь правильно. Ты, может, один из всех там правильно существуешь. Но ты же не слышишь ни хера партнера».

«Я не слышу партнера?! Ну, ты даешь! Ты когда смотрел? Ты шестнадцатого смотрел?»

«Я не помню».

«Нет, но ты смотрел шестнадцатого или двенадцатого?»

«Я не помню».

«Вот то-то и дело, что ни хера ты не помнишь. И кто тебе друг, а кто тебе враг, тоже не помнишь. Если ты смотрел двенадцатого, я не спорю, я был с большого бодуна и играл по-верху, но за шестнадцатое я ручаюсь. У меня слезы знаешь где стояли?»

«Где?... ..Ну, где?»

«Да иди ты! Говорить с тобой! Люся, нам еще триста и два салатика восточных».

Она!!!

Это все еще не Богема. Богема не приходит после работы и не заказывает обед из трех блюд. Богема не сидит четыре часа за одним и тем же столиком. Богема не замыкается в компании тех, с кем пришли. Богема — это... Ах, да что говорить! Богема *никогда не начинает* свой вечер! Чудесным образом *вечер* Богемы начался еще *днем*. Богема всегда пришла из какого-то *другого места*, где было «просто кошмарно», о чем со смехом можно вспомнить здесь, в новом месте. (Но нужно помнить, что это новое место тоже не окончательное, оно промежуточное, ибо настоящая Богема не знает ни начала, ни конца.) Богема может позволить себе, не опасаясь, говорить громко, потому что говорит она на своем языке, понятном только ей самой, — отрывками слов и образов.

Богема идет прямо туда, за ширмочки, где днем был стол для секретариата. У нее там заказано, потому что «Кирилл Петрович еще днем звонил, и Боря знает». Но может оказаться, стол все-таки занят, потому что бывает еще Михаил Иванович — начальство большее, чем Кирилл Петрович. Итак, за столом уже сидят. Возникает пауза. Но сидят за столом (почти всегда) восточные люди. Они вскакивают со своих мест, потому что узнали Богему и будут счастливы с ней познакомиться. Они теснятся, просят к своему столу и кличут Борю ко всему

обилию добавить еще и еще столько. Богема присаживается, пригубляет (иногда до дна и неоднократно) и принимает комплименты.

Почти невероятен, но не исключен полностью другой вариант: за ширмочкой *не восточные люди!* Вы скажете — не может быть! Вы правы — не может, и однако — бывали и такие случаи в нарушение всех законов природы. За ширмочкой сидели *не восточные люди*, а наши, неизвестно откуда взявшиеся и кем приглашенные. Они не знали Богему ни в лицо, ни по имени. Они даже толком не знали, где они находятся. Они угрюмо выпивали, угрюмо закусывали, иногда даже угрюмо смеялись и не обращали на Богему ни малейшего внимания. Богема, приподняв брови, смотрит на Борю. Боря трусливо косит глазами на сидящих, немощно разводит руками, а потом украдкой указывает пальцем вверх — дескать, против этого не попрешь. Богема опускает брови, вздергивает подбородок и отходит к буфету. Там встоячку, опять же пригубляя, а впоследствии осушая полностью, громко говорит на своем особом языке (на хорошем, надо признаться, языке!) о хамском начальстве, о сгнившей системе, неделикатности, тупости, глупости, всеобщем блядстве (что тоже, надо признаться, абсолютная правда).

Утренняя смена

Богема все больше хмелеет, но элегантность не изменяет ей. Даже более того — весь этот зал, все круто разгулявшиеся посетители — все эти полуудавшиеся актеры, полуспившиеся мужья разведенных с кем-то жен, сыновья владельцев государственных дач, зам.завотделами специальных журналов, сошедшие с круга бывшие знаменитые спортсмены — всё это так жалко выглядит рядом с Богемой, тоже пьяноватой, тоже полуудавшейся (ибо нет пророка в своем отечестве и нет в России людей, довольных своим положением), но уже удаляющейся... утекающей элегантной змейкой друг за другом и, «медленно пройдя меж пьяными», помахивая бутылками виски и бананами, купленными у Клавы в буфете («Jonny Walker» 0,75 всего за 18 рублей), направляющейся дальше, дальше... в

мастерскую Коляна или Богомола пить кофе, сухое вино (виски пригодится на завтра), опять кофе, армянский коньяк, кубинский ром, опять кофе, поглядывать на не просохшее еще (или уже засохшее и знаменито-известное) концептуальное полотно Коляна (или Богомола), а оттуда, перешептываясь с какими-то как из-под земли взявшимися типами со странными иностранными акцентами, под ручку с подозрительно трезвыми для этого времени весельчаками с глазами провокаторов движется дальше по бессонной Москве, где водка в этот час не продается нигде, но достать ее можно везде, выскакивает из такси на Бородинском мосту и бежит стремглав к парапету Москвы-реки, блюет с высоты в замусоренную воду, а потом вздымает руки, проклиная этот город и свою несчастную в нем судьбу, понуро возвращается к машине, дверцы которой выжидательно открыты, видит внутри своих собратьев и понимает вдруг (это как вспышка!), что роднее людей нет, не было и не будет, что мы соль земли, что вся Россия нас поймет и полюбит, а мы еще послужим ей, и, хлопнув дверцей, вылетает в ночное жужжание Садового кольца и далее, далее, не замечая прошедшей ночи и наступившего утра, ибо Богема не кончается никогда.

Впрягся

И я там был и знаю, хорошо знаю, что такое пересидеть в компании пару лишних часов, и наговорить пару тысяч лишних слов, и наслушаться в ответ уже не пару, а полсотни тысяч этих самых — лишних. Крутанулся и я в водовороте, но не принял он меня. То ли пощадил, то ли отверг. Выплюнул. И выкарабкался я на берег. Стою мокрый — народу никого. Пусто. Творцы, значит, в водовороте крутятся, а трудяги на своих трудовых постах. А тут — на серёдке — никого. Вот и выбирай. Решайся! А на ветру мокрый не стой — застудишься на фиг! И пошел я к трудягам.

Труд спас. Мне повезло. С первых шагов я оказался трудящимся — нужным — актером. Играл по 25, даже 30 спектаклей в месяц. И роли были большие. И репетировал. Так что при всем желании (а желание было!) не загуляешь. То есть в

смысле всерьез, эдак по-настоящему — ну, никак не загуляешь.

«Расслабься! — говорят и обнимают искренне дружески. — Расслабься! Отдохни! Чего ты такой застегнутый?»

Да мне и самому хочется расстегнуться и... позволить себе... но что ж ты тут поделаешь?! Ребята, у вас свой режим, а у меня свой. Репетиция! Куда денешься? А я на репетицию без выученного текста не прихожу. По бумажке — не могу, не получается.

«Какая репетиция, слушай? У меня тоже репетиция. Но до этой репетиции у меня еще в восемь утра самолет. Долететь еще надо до репетиции. А сейчас куда спешишь, спать, что ли? Состаримся — будем спать! Сидим, кутим, генацвале! Почему не пьешь? Обидеть хочешь? За самое дорогое пьем!»

«Нет, ребята, это я пропускаю. Следующий тост за мной, а сейчас пропускаю».

«Как пропускаешь, слушай?! За отцов наших пьем, чтоб они долго жили, а кто умер, пусть слышат, что пьем мы за них, как они пили за нас! Пили они за нас? Правду я говорю?»

«Правду, правду... но я... пропускаю...»

Пропуски... Пробелы...

А друзья не врут — правда. Я это видал. Были такие богатыри — и пили, и гуляли, и кино снимали, и на сцене играли, и детей рожали, и плясали, и любили, и падали посреди дороги, и вставали, и летели, и проигрывали, и смеялись, и оставались победителями. Были богатыри! Я их знал.

Я послабже. Это и спасло. Свои нагрузки я мог выдержать только при железной дисциплине. Мне еще раз повезло. В отличие от многих театров, театр, в который я попал, был трезвым театром. Грузин Товстоногов понимал толк в застолье, умел ценить искусство тамады (а я под его руководством стал *дипломированным* грузинским тамадой), но пьянства в своем Большом драматическом театре не терпел на дух. Буквально «на дух» — у Гоги был специальный человек (инспектор сцены Зарьян), который принимался, не пахнет ли спиртным. Пить в театре во время спектакля категорически запрещалось, а выпивший актер на сцене для БДТ был абсолютный нон-

сенс. А ведь кругом был разгул. Не буду говорить о моих друзьях из «Современника» или лихих бунтарях «Таганки» — это столичные, московские взлеты и завихрения. Но есть и знаменитая ленинградская фраза из высокоакадемического театра: «Пропустите, налейте Ольге Яковлевне, ей уже на сцену выходить, налейте ей первой». У нас в закулисном буфете даже пива никогда не продавали. Таков был Гога. А Георгий Александрович Товстоногов был моим кумиром.

Апостол Михаил

Потом, чуть позже, вошел в мою жизнь еще один кумир. Это был Михаил Александрович Чехов. Мой ориентир. Вектор моего движения. И я прочел в засаленной, со слипшимися страницами старого издания книжице:

«Я заметил в себе нечто новое. Тот душевный подъем, та способность к забвению, которые я переживал в состоянии опьянения и ради которых я, собственно, пил, перестали быть теми, какими знал я их прежде. Что-то мешало состоянию моего опьянения. Что это было, я, разумеется, не знал, да и не хотел знать. Я констатировал скуку в своей пьяной душе и внутренне морщился. Мне было обидно. Прежде вино делало меня остроумным, веселым, легким, пронизательным, смелым и пр. Теперь же ко всему этому присоединялся налет скуки и портил веселость, портил остроумие и пронизательность, дававшие мне прежде успокоение и радость. О, как бы я огорчился, если бы кто-нибудь мог сказать мне тогда, что, собственно, происходило со мной в действительности! Я терял радость пессимизма! Я изживал его!»

Может быть, я позволил себе слишком длинную цитату. Но эти слова Михаила Александровича не только сами по себе хороши — длина выписки отражает еще благоговение, которое охватило меня тогда перед текстами М. Чехова. От знакомства с ними какие-то створки, какие-то ставни распахнулись внутри меня, и возникла тайная, радостная, ослепительная перспектива.

Могу сказать уверенно: помимо воздействия на меня опыта моих родителей, учителей, коллег, всех моих театральных и

киновпечатлений три удара трижды перевернули мое представление о профессии, которую я выбрал, определили мои вкусы и намерения в работе.

Первый удар — книга Станиславского «Моя жизнь в искусстве». Прочитана была лет в тринадцать-четырнадцать, и мои мечты перекинулись от цирка (клоун-жонглер) к драматическому театру. Навсегда перевоплощение — превращение в другого человека — стало для меня высшим критерием качества игры.

Второй — фильм Феллини «8 1/2», увиденный в 62-м году. Я смотрел его шесть раз. Я пересказывал его несколько раз кадр за кадром Анатолию Эфросу по его просьбе и бесчисленное количество раз множеству людей по собственной инициативе и порой без всякого желания с их стороны. Я написал стихи, разъясняющие и прославляющие этот фильм. Для меня открылось, что работа режиссера ближе всего к труду композитора, что внутри хорошей режиссуры лежит прежде всего музыка.

И третий удар — явление в моей жизни Михаила Чехова. Это было в середине шестидесятых.

Сперва его не было. Вообще не было — его для меня не существовало. Чехов был один — Антон Павлович. Впервые упомянул о втором отец. Упомянул как пример — вот, дескать, был артист! Таким артистом быть стоит. А если не таким, то... оставь эту затею, сына, и поступай на юридический. Потом, помню, мы с мамой и с папой смотрели американский фильм «Рапсодия» в кинотеатре «Великан» в Ленинграде. Не трофейный, а новый заграничный фильм в нашем прокате — большая редкость. Зал на две тысячи мест, и народу битком. Сеансы с 10 утра до ночи. И ночью тоже. Билеты по тройной цене, и тех не достать. И вот смотрим. Элизабет Тейлор — ах! Витторио Гасман — ах! Но отец показывает мне на исполнителя довольно второстепенной роли — невысокого старичка профессора — и говорит:

«Смотри, сына. Это великий русский актер».

«Как может быть русский актер в американском фильме?»

«Он эмигрант...» (на ухо — запретное слово, пятидесятые годы).

«Кто это?»

«Чехов».

Странно! Во-первых, как мне показалось, ничего такого особенного. А во-вторых, я привык думать, что всякие эмигранты — это всё давно, еще до моего рождения, куда-то бежали и где-то пропали. А тут новый фильм из Америки, пятидесятые годы. Странно. Удивительно, но я ведь только гораздо позже спохватился и осознал, что был я современником Михаила Чехова. Он был еще жив, он еще работал, когда я поступил в университет и начал играть на сцене.

Итак, сперва его не было. Потом он мелькнул в моем сознании. А потом началось проявление старого негатива — появились контуры, стали заполняться туманным изображением, оно становилось все более четким, и, наконец, реализовалась фигура, которая на время заслонила для меня вообще все остальное.

Начальные классы моих университетов

1955 год. Я студент юридического факультета. Театральный коллектив университетской самодеятельности называется коротко — «Драма». В этой «Драме» я репетирую роль Хлестакова. Это вторая версия спектакля, прямо-таки гремевшего на весь Ленинград в 1952 году. Отец тогда был председателем жюри смотра самодеятельных спектаклей. На университетского «Ревизора» взял с собой меня, школьника, с умыслом: о спектакле говорили, о нем писали; на него и попасть-то было непросто, но это само собой, а умысел был — соблазнить меня любительской сценой высокого качества, чтобы отвлечь от сцены профессиональной. Отец не верил в мою актерскую судьбу.

Зал военного училища на Съездовской линии Васильевского острова битком. А зал громадный — мест тысяча с лишним. Реагируют бурно. Тяжелый малиновый занавес, расшитый серпами и молотами, раскрывается, и вот они — знаменитые самодеятельные актеры, герои Питера этого года, — Рожановский (Городничий), Барский (Ляпкин-Тяпкин), Тареев (Хлопов), Шелингер, Бардина, Шележева... о, Боже мой! И главное, центральное, определяющее — Игорь

Горбачёв в роли Хлестакова! Душка, душка! На сцене и в жизни! Покоритель женских сердец. Действительно, феноменально обаятельный, неожиданный, полный победительной силы.

Ах, как хочется туда, на сцену! Хочется быть с ними, среди них! В любом качестве, только бы с ними. Отец говорит мне в антракте: «Вот тебе и театр. Поступай в университет и пробивайся к ним. Именно «пробивайся». У них ведь тоже специальные экзамены и конкурс, наверное». И вот через несколько лет я уже, можно сказать, основной артист этой труппы, и после многих других постановок Евгения Владимировна Карпова возобновляет «Ревизора». Горбачев теперь наш педагог, а я играю Хлестакова. На одной удавшейся репетиции сцены вранья из третьего акта Евгения Владимировна сажает меня рядом с собой в зале и делает сильный комплимент: «Большой стиль». В ее устах это похвала редкая. Потом добавляет: «Я вам перескажу трюки, которые в этой сцене позволял себе Михаил Чехов. Может быть, вы сумеете их оправдать».

Опять это загадочное имя — Михаил Чехов. Я спрашиваю:

— А что, он так здорово играл Хлестакова?

— Лучше никто не играл и не сыграет.

(Во как!!!)

— Так какие же трюки?

— Вообразите пьяный монолог про карточную игру: «У нас там и вист свой составился. Министр иностранных дел, французский посланник, немецкий посланник, английский посланник и я». Чехов говорил и показывал, как их четверо село за стол играть в вист. Тыкал пальцем влево и говорил: «Министр иностранных дел», напротив себя: «Французский посланник», справа: «Немецкий посланник», показывая на себя, говорил: «Английский посланник»... дальше надо сказать: «И я» — а пятого места нет за столом. Он искренне удивлялся, даже пугался, а потом показывал куда-то далеко в сторону: «И я». Вот как длинно это в описании, а на сцене одна секунда. Меньше — доля секунды. Но если это сделать наивно и четко, как делал он, — успех взрывной. Уже непонятно, ошибка это или импровизация и чья импровизация — Хлестакова или актера. Температура комедийного контакта сцены

и зала резко подскакивает. А главное — психологически это было у него абсолютно оправданно. Тут в одной секунде и простая путаница, и пьяная несуразица, и фрейдистский «проговор», когда невольно выползает тайна подсознания, — ведь на самом деле ему там места нет, тут и истинный Гоголь, тяготеющий к преувеличению. И всё — в долю секунды. На то и театр!

— А второй?

— Арбуз! Когда он живописует, какие арбузы подают за званых обедах в столице, и говорит, что арбуз стоит 700 рублей, он прямо не знает, как это выразить, что арбуз... необыкновенный... и со словами: «Арбуз, ну, можете себе представить... в 700 (!!!) рублей арбуз!» — и при этом рисует в воздухе квадрат. Квадратный арбуз!

Я был потрясен. Вот так Чехов! Вот так неизвестный мне племянник Антона Павловича! И когда начались публикации, связанные с ним, я жадно стал хвататься за всякий пересказ его метода, за любое упоминание. Книга М. И. Кнебель, воспоминания Сергея Александровича Ермолинского в журнале «Театр», книга Громова «Трагедия артиста». Добытая из спецхрана библиотеки книга самого М. Чехова «Путь актера» (20-е годы) и, наконец, — бесценный подарок — песочного цвета нью-йоркское издание на русском языке его «Техники актера». Подарок не навсегда, на время — почитать. Трудно теперь поверить, но я, в те годы уже далеко не студент (да и в студенчестве не особо склонный к конспектам), подробно конспектировал, порой дословно переписывал всю эту литературу. В постепенно образовавшемся узком кружке мы читали эти конспекты вслух. В одиночку я пытался заниматься упражнениями «Техники». М. Чехов помог мне перепрыгнуть ров, разделяющий профессии актера и режиссера. Я боялся даже подходить к этой меже. Чехов помог мне преодолеть страх, я стал заниматься режиссурой и в меру сил обучать актеров чеховской методике.

Не жалею — это и было настоящей школой в моей профессии, — но, Боже! — сколько *жизни* (или того, что зовется жизнью?) я пропустил!

Сублимация

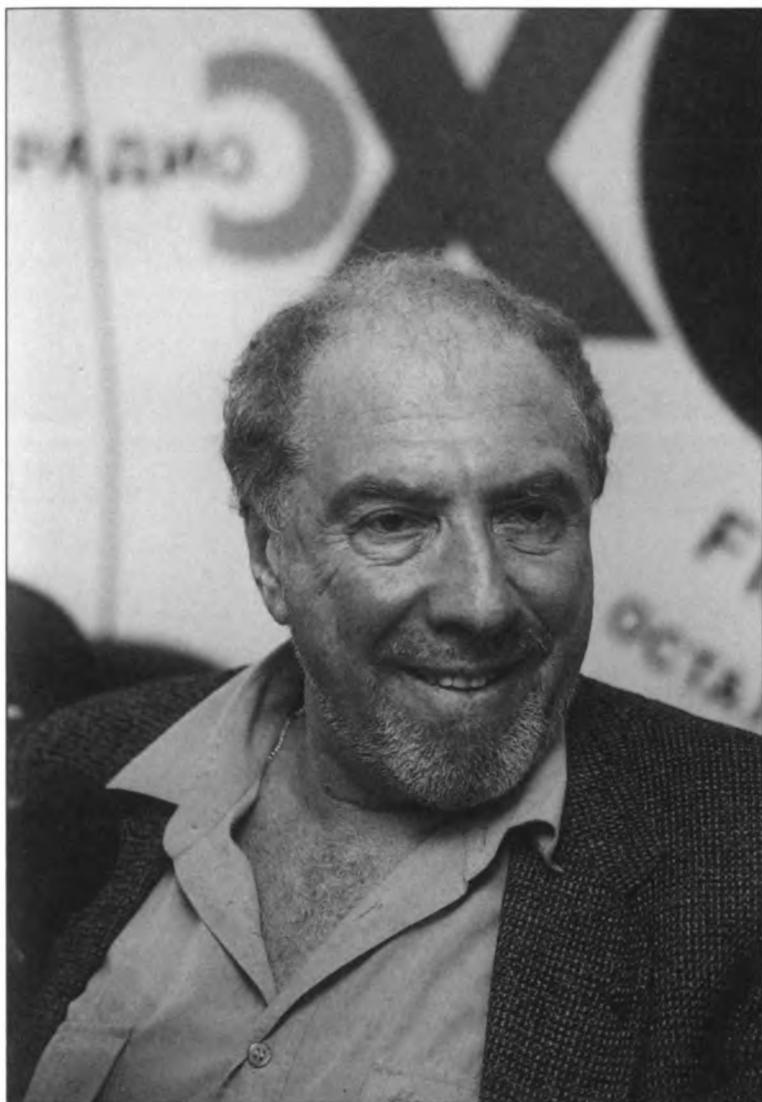
Влюбляться я начал рано, а вот любовным утехам предался поздно, когда уже невмоготу было. И всегда — всегда! — интимнейшие мои побуждения были подавлены влечением к театру, долгом перед театром, желанием и обязанностью готовиться к игре и играть.

Новый год! Самый раскрепощенный праздник. Действительно радостный и действительно непринужденный даже в те, социалистические годы.

И уж тут-то всегда и маскарад, и законное пьянство, и обжимания в толпе или в уголочке. Легкий флирт и легкие измены. И уж по крайней мере два выходных подряд — можно не вставать рано. Можно вообще не вставать. А можно и не ложиться, загулять на всю катушку своей радости, силы и молодости. У меня все это тоже было. Но не в полную меру, не во всю. До обидного не полнокровно, «не до дна».

Пока одни готовили еду, костюмы, выпивку, пока другие договаривались, кто с кем, где и когда, мы готовили капустник. Э-э, только не рассказывайте мне, что капустник делается за одну последнюю ночь. Ради Бога, не повторяйте чужих рассказов о пьяных импровизациях, которые заставляли умирать от хохота зрительный зал. Это выдумки или — фокус, обман зрения. Зрителям *кажется*, что текст этот не писался и не учился наизусть, *кажется*, что это «само так вышло». Это высший класс легкости и... сделанности. Делается капустник быстро (не в одну ночь, но достаточно быстро) при двух условиях: первое — его делают люди, умеющие быстро работать, второе — еще до начала общих репетиций материал *созрел*. Есть общая идея, написаны основные тексты, намечены музыкальные номера. Правильно подобраны исполнители, и они уже в курсе своих текстов и замысла в целом. Вот тогда, и только тогда, за три-четыре ночи рождается капустник как художественное произведение, рождается свободное, едкое, смешное, с мгновенными переходами в печаль и возвратом в смех беспощадное представление, которое можно повторить и перед трезвой аудиторией, и вне застольного антуража, и оно будет держаться и производить впечатление.

Мой 20
бук



Морщины, растительность (и ее отсутствие) — все настоящее.
Выступаю на радио «Эхо Москвы». 2000

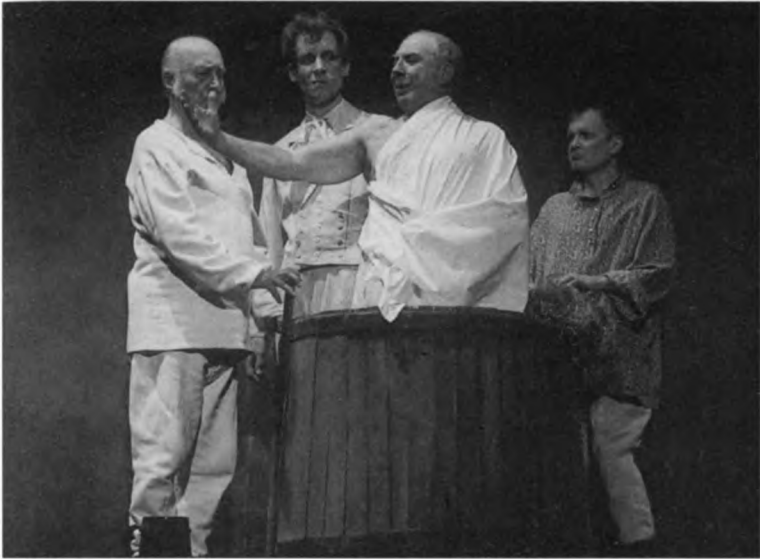
В театре имени Моссовета были по-настоящему великие актеры. Я ставил с ними спектакли, играл на одной сцене, и это незабываемо

«Правда хорошо,
а счастье лучше»
А.Островского.

В этой моей постановке
свою последнюю роль
сыграла изумительная
Фаина Раневская.
1980



Ростислав Плятт,
Н.Тенякова
и я в «Теме
с вариациями»
С.Алешина. 1983



«Фома Опискин»
в постановке
П.Хомского.
Юмор Достоевского
беспощаден и внезапен.
Обожаю играть
эту роль! 1995



А это —
легкая комедия.
«Орнифль, или
Сквозной ветерок»
Ж.Ануя.
Графиня Ариана —
Н.Пшенная,
Орнифль —
С.Юрский.1986



«Фиеста» по роману Хемингуэя — мой дебют в качестве режиссера на телевидении. Ей-богу, хороший был фильм! Педро Ромеро — М. Барышников, Джейкоб Барнс — М. Волков, леди Эшли — Н. Тенякова. 1971



Открылся мир, и каждая встреча со старыми знакомыми — как чудо. Миша Барышников стал героем Нью-Йорка, Иосиф Бродский — Нобелевским лауреатом. Несмотря на это, ему не позволили курить в кафе — выгнали. 1989



Ванессу Редгрейв я число одной из лучших актрис мира. После спектакля «Орфей спускается в ад» я зашел к ней за кулисы. Нью-Йорк, 1989



Эмиграция на четырнадцать лет оторвала от меня самого близкого моего друга Симона Маркиша. Теперь он приехал ко мне в Испанию на съемки фильма «Чернов/Чернов». Удержаться нельзя — надо праздновать! 1989

Посадка
символического
Древа мира
в Иерусалиме.
Произношу
клятву под
российским
флагом



Моего нового израильского
знакомого зовут Авигдор
(в прошлом — одессит Виктор)



Этот пограничный камень разделяет
швейцарский кантон Женева и территорию
Франции. Я выступал в обеих странах



В 1991 году была создана «АРТель АРТистов Сергея Юрского».
Сидят: В.Невинный, Е.Евстигнеев, Н.Тенякова, С.Юрский, Л.Филатов.
Стоят: А.Аронин, Ю.Черкасов, Г.Хазанов, А.Калягин, Д.Смелянский,
Н.Макарова, А.Яцко. На сцене МХАТа имени Чехова
я поставил «Игроков» в декорациях Давида Боровского.
Гоголевские типы были одеты в современные костюмы.
Многослойный обман был опрокинут в современность



«Тему с вариациями» С.Алешина я ставил в Токио в 1986 году с тремя великолепными актерами — Комаки Курихара, Мидзучо и Икеда. Мы репетируем. Непросто общаться через переводчика, но мы стараемся понять друг друга



А так мы встретились через двенадцать лет, когда я приехал на свою вторую постановку в Японию. Мидзучо-сан (слева) сыграл Боркмана в одноименной пьесе Г.Ибсена



Так получилось, что довольно много ролей я сыграл на французском языке — и там, где на нем говорят, и даже на Родине...
Мария — Д. Михайлова,
Беранже I — С. Юрский.
«Король умирает»
Э. Ионеско. Москва



Незнакомка — К. Вотьон,
Барон Казу — С. Юрский.
«Беспечные любовники»
М. Кроммелинка. Брюссель



Действительно народный успех был у нас с Теняковой в фильме «Любовь и голуби». Над Дядей Митей и Тетей Шурой не только смеялись, их признали и полюбили



Правильно, когда актеры серьезные, а зритель хохочет. В данном случае, единственный зритель — сам режиссер фильма Володя Меньшов



«Стулья» Э.Ионеско в моем переводе ждали своего воплощения 25 лет. И, наконец, нашли свою сцену в театре «Школа Современной пьесы» в 1994 г. Неизбалованные премиями, мы очень радовались «Золотой маске», присужденной Теньяковой за эту роль. Спектакль живет уже девятый год



Наташа смело гримировалась в старух. Но для меня она оставалась такой, какой предстала в начале нашего общего пути. 70-е

Спрашивают: «Трудно ли играть на сцене с женой и дочкой?»
Да нет, не трудно, потому что артистки они хорошие



«После репетиции»
И. Бергмана.
Анна — Д. Юрская.
Рагель — Н. Тенякова.
Фоглер — С. Юрский.
МХАТ им. Чехова,
реж. В. Долгачев. 1996

Ну, а семейная жизнь —
это само собой...



Наташа и Даша приехали
ко мне в Париж, где я работал
в театре Бобиньи



А это — Япония.
Кимоно — собственность отеля.
Диван тоже



Самому искусству —
Раневской

Дорогому Сергею Юрекову
из его же дружбы и недовольства
Раневская 22.01.72

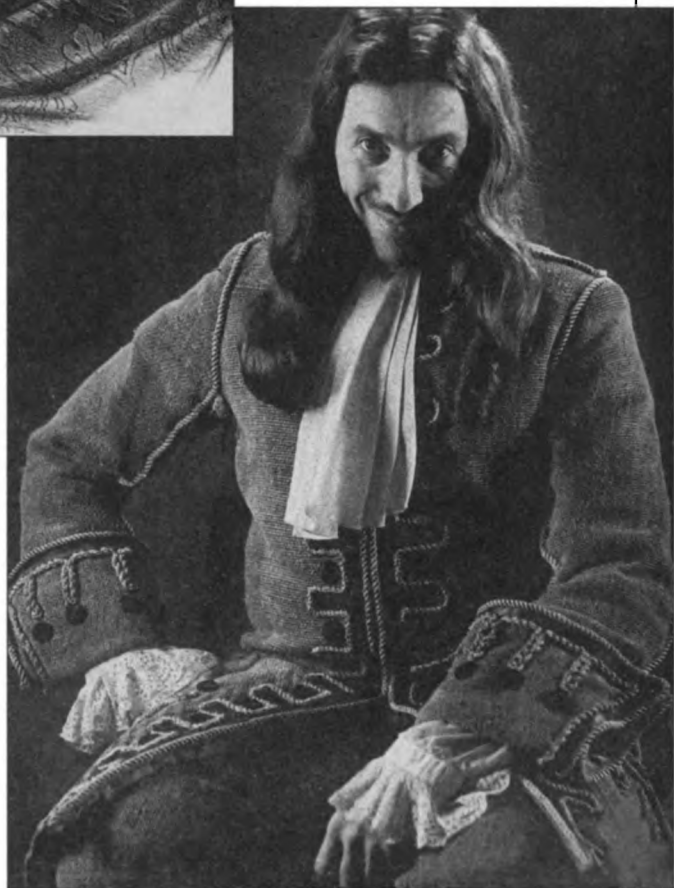
Это фото Борис Пастернак
подарил Раневской, а она сделала
копию и написала мне

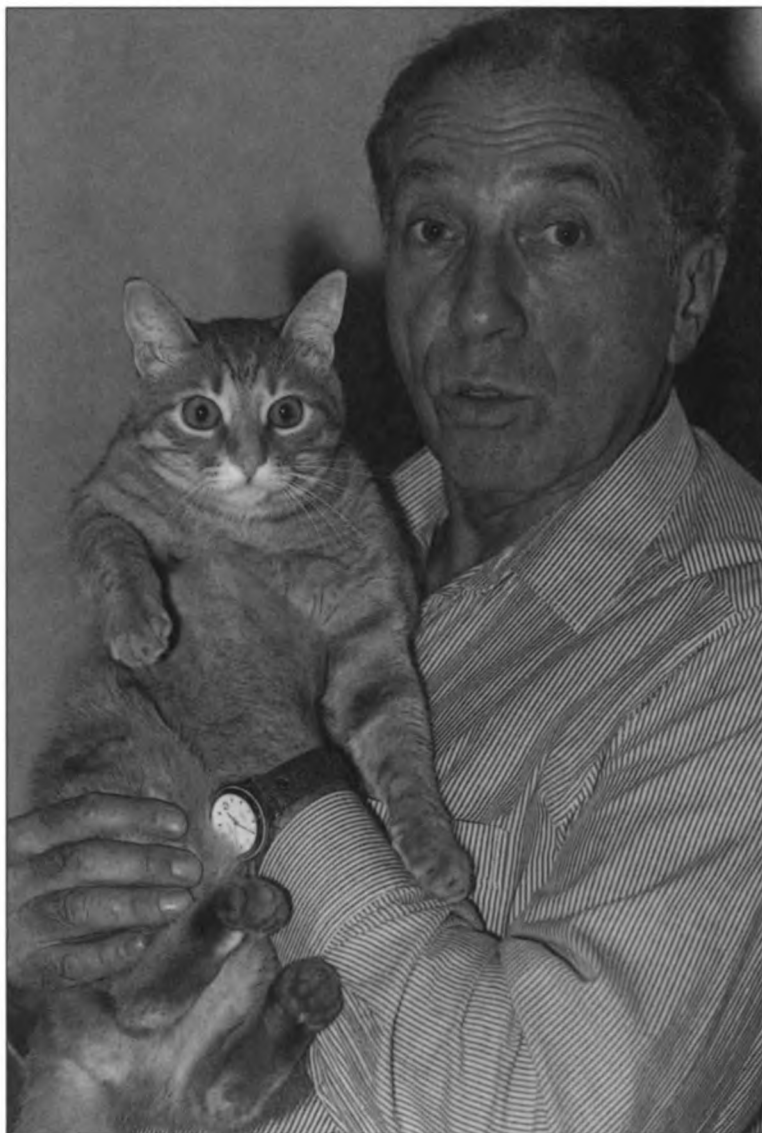
Неожиданно заметил —
долго исполняя
любимого автора,
вдруг обнаруживаешь
сходство с ним.
Я читаю в концерте
«Снег идёт» Пастернака.
Похож?





Мольер» М.Булгакова
стал первой моей постановкой
в БДТ (1973).
Темой спектакля было творчество —
его радость, его мука, плата
за право творить.
Я сыграл и главную роль.
Похож?





**Время и внимание друг к другу также всегда создают сходство.
Мы с котом Соуссом. Похож?**

К вам господин полицеймейстер

Теперь капустник стал расхожим жанром. Капустники показывает телевидение на всю страну, капустник — непременная часть любого юбилея и любой презентации, в Нижнем проводят ежегодный конкурс капустников со всей России. «Капустный» стиль во многом определяет программы всех команд КВН, а это уже выход на мировую аудиторию. Но заметим, что, расширившись, капустник переродился, изменил себя и изменил себе. Капустник — дитя *цензурного времени*, и в этом все дело. Цензуровалось все. Кстати, вспомним, что при рождении жанра в Художественном театре капустники игрались в обход запрета играть спектакли в Великий пост — православное государство полицейскими распоряжениями утверждало регламент веры. Скромное есть нельзя и нескромное смотреть нельзя. А в нескромное запишем любое театральное представление. Ну, нельзя так нельзя. Мы спектакли и не играем, зрителей в соблазн не вводим. Мы для себя, по-домашнему, бесплатно и при закрытых дверях. Это можно? Ну, если при закрытых... а все-таки текстики дали бы на проверочку? Господи, да какие там текстики? Так, пустячки, для тренажа, чтобы квалификацию не потерять, актер все время должен в тренаже быть, и на столах у нас только постное — капуста или пирог опять же с капустой, понимаете, господин полицеймейстер? — Понимаю-с. Ну, что ж, учитывая, что и сам я не чужд театру, в молодые годы имел удовольствие декламировать публично стихотворения господ Фета и Апухтина, не без успеха, заметьте, и надеясь, что не играетя ничего противозаконного, позвольте пожелать приятного времяпрепровождения, глубочайшее почтение и восхищение госпожам актрисам, которых не раз имел удовольствие лицезреть на подмостках сцены, честь имею, господи!

Ура! Играем! Разумеется, только для своих. Но своих-то сколько! И вот сарафанная почта и уже появившаяся телефонная почта разносят по столице будоражащий слух: «У художественников капустник!» Волнующие подробности о тех, кто будет представлять, — любимцы публики в совершенно новом качестве, и о тех, кто намерен присутствовать, — цвет литературы, цвет общества. Отбою нет от желающих попасть. При-

ходится подумать о повторении представления. А разрешение? Ну, да уж как-нибудь. И в поздний вечер, в час назначенный, в совершенно особенной атмосфере легкого возбуждения от тайного праздника съезжается в Художественный театр интеллектуальная и духовная элита и те, кому посчастливилось, кто заслужил право присоединиться к этой элите.

— Нет, нет, господа, Богом клянусь, никак нельзя! Некуда! Уверю вас, не только сесть, встать негде... Непременно! В другой раз непременно!.. Как же, как же, Константин Сергеевич обещал, и Владимир Иванович твердо сказал, что приложит все усилия. ...Конечно, в другой раз можете рассчитывать... Повторим непременно... Разумеется, только для узкого круга.

Вот такая картинка рисуется в моем воображении, когда я думаю о тех, первых, начальных капустниках. А питает мое воображение вовсе не кропотливое изучение документов и свидетельств. Я вижу эту картинку во всех подробностях, потому что через полвека в обеих столицах Советского Союза — в Москве и Питере — происходило нечто сходное, очень похожее. И я сам был этому свидетелем и участником. Ну, немного (нет, много!) другая лексика, ну, вместо «господа» — «товарищи». Ну, вместо «Богом клянусь!» — «Василий Сергеевич в курсе». В роли полицеймейстера выступает представитель идеологического отдела райкома партии. Гарантами надежности вместо Константина Сергеевича и Владимира Ивановича были Николай Павлович Акимов и Георгий Александрович Товстоногов. Другие любимцы публики и другая элита в зале. Но это все тот же тайный праздник отсутствия цензуры в абсолютно зацензурованной стране.

Капуста и бифштекс

Капустник — всегда БЕДНЫЙ ТЕАТР. Он противостоит богатому государственному театру (в котором, надо напомнить, мы все, капустные актеры, и работаем). Минимум реквизита, костюмировки, никакого грима — только намек, знак. Весь наш оркестр — рояль. Но за роялем настоящий виртуоз Юра Аптекман. Текст, ритм и мизансцены, жестко заданные режиссером, актеры, хорошо знающие текст и умеющие легко имп-

ровизировать в заданном ритме и мизансценах, и, наконец, *особый зритель*, умеющий оценить специфический стиль капустного театра. В капустнике мы смотрим на наш театр, на самих себя, а иногда на окружающую жизнь через особую призму, под очень острым углом. Зритель должен быть подготовлен к восприятию такого взгляда. Карикатура сама по себе не смешна — смешно, когда знаешь оригинал. Наш зритель знал.

А ну, как читатель воскликнет: погодите-ка, этот ваш зритель, может, и есть Богема с большой буквы, которую вы нам тут расписывали! Там тоже говорили на каком-то особом, непонятном другом языке. Но там вы иронизировали, а тут вроде восхищаетесь. Нестыковочка получается! А? — Попался! Сам чувствую, что попался. Можно, конечно, грубо отрезать — это, дескать, диалектика, единство противоположностей, и точка! Прения закрыты.

Но слишком давно мы знакомы, дорогой мой читатель, чтобы мог я себе позволить такое с тобой обращение. Попробую объяснить. Про наше общество только говорили, что оно едино, монолитно и т. д. А на самом-то деле оно слоистое. Слои разные, но соприкасаются, налипают друг на друга. Так что Богема тогда *отчасти* была элитой, а элита *отчасти* была Богемой. Как бы это посовременнее выразить? Вот сейчас, к примеру, случается, видишь человека в нейтральной обстановке, допустим в лифте вместе едем, смотришь и думаешь про себя: сантехник, наверное, кончил рабочий день и переделся в штатское. Выходим с ним на одном этаже, а к нему толпой бегут и в пояс кланяются.

И чего-то все просят. Оказывается, всеобщий благодетель и спонсор. Или еще: сидишь в столовой какого-нибудь умственного учреждения. Ешь, а что еще делать в столовой? Глядишь на человека и думаешь, как же это угораздило его сюда попасть прямо из тюрьмы? Явный уголовник. А он суп докушал и протягивает тебе визитку. Оказывается, он — Владимир Никифорович, Президент Академии каких-то совершенно новых наук и почетный доктор Пенсильванского университета. Ну, жмешь ему руку в смущении, а на руке и вправду врезано синей татуировкой: «Володя». У вас, наверное, тоже такие встречи бывали? Ну и что? Ничего, живем! Это

особенность России — слоистый пирог, причем еще перевернутый горелой коркой сверху. А в те времена, когда мы капустники играли, при всей фальши и маразме и железном занавесе существовал такой все-таки неуголовный слой, который назывался интеллигенция. А в нем был подотдел под названием «художественная интеллигенция». Вот она-то и была нашей публикой.

Стараюсь не брюзжать, но хотя бы кратко не могу не отметить: превращение капустного жанра в сверкающее шоу с многотысячной аудиторией, как и превращение работников искусств в участников всеобщей презентации периода рыночной экономики, есть все-таки в некотором смысле мутация, превращение одного явления в какое-то совершенно иное.

Итак, мы делали ночной театр

Саша Белинский — наш вдохновитель и режиссер. Он будоражил авторов и вместе с ними сочинял тексты, он определял основной номер, тональность и название нового капустника, он собирал труппу будущего представления. Преодолевая тайный страх, он пугал окружающих громогласной смелостью заявлений. Ежедневно с семи утра он начинал телефонную атаку на всех знакомых. Знакомых у него было 60 процентов населения Ленинграда, 50 — населения Москвы и 100 процентов людей, хоть каким-то боком касающихся драматического и музыкального театров во всех областных городах Советского Союза. Около восьми звонков раздавался в моей квартире. Саша оглушал меня сенсационной новостью вроде того, что главный идеолог страны снят со всех постов и отправлен инструктором райкома партии в Ангарск, или наоборот, что жуткий тип — алкоголик, стукач и антисемит — назначен начальником всего ленинградского телерадиокомплекса. Или: наш общий друг Е. сошелся с артисткой из города К., наша общая любимица Г. на грани развода, небезызвестный Л. путем подхалимажа все-таки добился роли П. в фильме Х., наш дорогой и обаятельный И. на поверку оказался бездарностью и редкой сволочью и т. д. Сенсация иногда подтверждалась, иногда оказывалась пустым слухом, но день начинался

мощным вздрогом, да еще нашпигованным едким Сашиным юмором. Да что я вам рассказываю?! Вы же знаете Сашу Белинского. Это тот самый Александр Аркадьевич Белинский, который теперь в красном халате рассказывает с экрана телевизора подобные истории о былых временах в собственной (прелестной, надо сказать) программе «Записки старого сплетника».

Белинский сделал десяток выдающихся телеспектаклей, придумал и фактически создал жанр телевизионного драмбалета, и ленты с участием Кати Максимовой, Володи Васильева, Мариса Лиепы получили действительно мировое признание. Опробовав все варианты театра, эстрады и телевидения, Белинский успокоился (кажется, успокоился) в должности главного режиссера ленинградской оперетты, где наслаждается штампами старых шлягеров, над которыми мы под его руководством так весело издевались в былые капустные годы.

Итак, Белинский собирал труппу из артистов разных театров. Основой был Большой драматический: Валентина Ковель, Зинаида Шарко, Володя Татосов. Далее — Лида Штыкан, Николай Боярский, Вера Сониная, Рэм Лебедев. Это актеры первого положения в главных театрах города. Знаменитости, безоговорочные знаменитости! Каково было мне — мальчишке — попасть в их компанию?! Ох, как надо тянуться! Да еще сразу на ведущих ролях. Подумать только, ведь я сыграл Чацкого сперва в капустнике Белинского как пародию, и Товстоногов видел эту пародию, а потом уже всерьез в «Горе от ума» Большого драматического театра. Я сперва сыграл Остапа Бендера у Белинского, а потом в «Золотом теленке» Михаила Швейцера.

Музыкальная часть была за упомянутым уже Юрой Аптеканом, в вокальных номерах солировал Изя Лурье. Тексты писали для нас специально Владимир Поляков, Борис Рацер и Володя Константинов, позднее Семен Альтов и Миша Жванецкий. Пользовались сценки Эрдмана, Ардова. И конечно, много было номеров, сочиненных во время ночных репетиций, что называется, «зрительных» номеров — с минимальным текстом и выразительной пантомимой («Куклы» — делали мы с Верой Сониной, «Фокусы» — с Зиной Шарко, «Подкидные доски» — вся труппа). Все это варилось, уплотнялось,

скреплялось песнями, куплетами, которые чаще всего писал сам Белинский. Ведущим капустника был невероятный импровизатор — эстрадный конферансье Владимир Дорошев. Он сам писал свои тексты, и были там вещи гомерически смешные. Я уже говорил о Володе. Повторяться не хочется, а пройти мимо не могу. Вспоминаю эти усики, эту капитанскую фуражку, этот скептический изгиб губ. В руке он держит папку с крупной надписью «MEMOIRES». Он постукивает пальцем по папке, самодовольно покачивает головой, указывает на себя и произносит с одесским акцентом: «Мемойрес! Воспоминания!» Потом пауза, и (тревожно): «Я для вас не слишком интеллигентен?» Или на уход: «В нашем фильме о композиторе Алябьеве примет участие знаменитый цыганский ансамбль, прославившийся блестящим исполнением народной цыганской песни “Ты ушла, но твои плечики... заполняют шифоньер”».

Стоп! Не буду больше. Капустник нельзя превращать в массовое зрелище — это я уже сказал. Но капустник нельзя и пересказывать. Поэтому стоп! Вот такой это жанр. *Никому* нельзя показать заранее, даже накануне, — растреплет, пропадет эффект неожиданности. Нельзя рассказать потом — не смешно, не так, как было во время представления. Только раз! Только в момент премьеры!

Короткое замыкание

Тридцатое декабря. Ночь на тридцать первое. Генеральная репетиция капустника в пустом зале. Первый прогон в полночь. Потом коррекция. Под утро второй прогон. Дирекция актерского дома проявляет щедрость, и нас развозят по домам на машине.

Нам кажется, что получается. Саша Белинский обладает безупречным чутьем — что смешно, а что нет, что банально, а что оригинально. Наш опыт тоже что-то значит. Но полный зал коллег (да каких коллег!), да за столами, да со спиртным подогревом — тут ведь с одной стороны расположенность, а с другой — беспощадная откровенность!

Тридцать первое декабря. Накатывает общее веселье, рас-

слабление, освобождение. А я все глубже ухожу в себя, в предчувствие своей ночной премьеры. Я неконтактен, раздражаюсь по пустякам. Сам это понимаю, но ничего не могу с собой поделать. Я живу не в общем ритме. Я хочу победы нашего капустника, я хочу блестяще сыграть свою роль. А за это надо платить. Я должен быть легким в ночном представлении, потому сейчас я мучительно тяжел в общении. Десять раз по мелочам поссорился с мамой, двадцать раз с любимой женщиной. Мама поймет и простит, а женщина?.. Не испорчено ли все? Не упускаю ли свое счастье?

А теперь окунемся в самую новогоднюю ночь. Ну кто ж в 11.45 ни пригубит за Старый год рюмку-другую? Это ж так соблазнительно и естественно — в виде подкладочки под предстоящее чуть выпить под легонькую закуску... и еще чуть... ну, и еще! Но тому, у кого после полуночи целый спектакль и много текста, который будет впервые публично произнесен, — нельзя-с! Категорически нельзя... или все, что делалось до этого, было зря.

Полночь. За счастье! За Новый год! Шампанское полным бокалом. И еще! И еще? Нельзя. Да нет, чуток можно. И вообще можно — никто пальцем не грозит. Мало того — расхожее мнение, — актер во-первых пьяница, а уж во-вторых — лицедей. «Брось, расслабься, не вы... не выпендривайся! Будь собой, будь как все! Пей — лучше сыграешь!» А вот и нет! Ни хрена по-доб-но-го! Вообще не сыграешь. Пьяная игра на сцене — это не игра. Внутри в голове стучит метроном — будь готов, скоро на выход. «Чего ты скучный такой? Заболел? Выпей, все пройдет. Расслабься!» Не могу. Не получается. Тут рядом твоя женщина, твоя любовь. Ты должен помнить — ее надо завоевывать каждый день, иначе потеряешь. Она так красива, она многим нравится. Сумей же в Новый год быть новым и близким. Ан нет — в голове стучит метроном, — скоро выход. И мысли, и тело подстраиваются под эти рольки, которые я сейчас исполню. Карьеризм? Честолюбие? Тщеславие? Да и весь этот спектакль среди звона посуды и полупьяных гостей, чего он стоит по сравнению с поцелуями и объятиями и ночью любви? Конечно! Конечно, так! И все-таки, вопреки логике, вопреки молодости тела, вопреки удовольствию... в голове стучит метроном....

Мы играем. И публика смеется. В нашем капустнике — потому что он хорошо сделан — есть и лирическая струя, и зал замирает. Пошли в дело «ударные» номера, и снова хохочут — навзрыд. Я очень хочу увидеть в зале лицо моей женщины. Успех очевиден, я полностью владею залом, я хочу убедиться, что и она восхищена. Да нет, мне просто хочется увидеть ее. Я вдруг понял, как я соскучился по ней за этот час, что идет наш капустник, как я виноват перед ней за глупое раздражение последних дней. Я знаю, где она сидит, я все собираюсь бросить туда взгляд. Почему у меня никак это не получается? Опыт еще невелик, но я уже знаю, что обмен взглядами со зрителями, тем более с теми, в ком заинтересован, — это «короткое замыкание». Мой персонаж от этого взгляда получает пулю в лоб. Я предал его — он умирает! Его больше нет, и остаюсь я, лишенный права быть на сцене. Если Я не ОН, то зачем я здесь? Тогда все мои движения — бессмысленное кокетство и притворство.

Я продолжаю играть, успех нарастает, но я мучительно хочу убедиться, что она — моя женщина — разделяет этот успех. Интуитивно я начинаю предчувствовать ужасную возможность — а вдруг ее раздражает и этот гогот, и овации, и мои потные старания?

Я рискую и на одну секунду бросаю взгляд туда, на нее. Столик слева от сцены, у окна. Там мой пустой стул, а рядом... а рядом тоже пустой стул... моя женщина исчезла. Сердце подскочило к горлу, а потом рухнуло вниз. Все меркнет — и внутри, и перед глазами. Я снова гляжу в зал — вот она! Она здесь, но она пересела за соседний столик. Она не смотрит на сцену, а разговаривает с какой-то смутной личностью. Откуда он взялся? Я продолжаю роль лишь по инерции. Не надо было смотреть.

А вечер, а ночь, а праздник катится дальше. Спектакль окончен... успех выпит... идет общий пляс и пьянка. Теперь-то можно расслабиться, ну, теперь-то?! Но во мне мучительно нарываает заноза, которая вонзилась в сознание в этом секундном взгляде со сцены в зал. Запретный взгляд! Смотреть можно только в одну сторону — из зала на сцену!

Besa me mucho

Безоглядная новогодняя ночь! Она подпорчена, но она же длинна, она бесконечна, если бы... если бы только... Черт побери, мне *играть* — *утром!* Да! Первого января в 11.30 утра начало. И у меня очень большая роль. Я должен быть в форме. Стыдно выйти на сцену БДТ с Казико, с Корном, с Копеляном, Стржельчиком, Шарко, — выйти мне, тогда еще студенту, взятому на главную роль, и не играть в полную силу. Надо хоть немного поспать. Ведь уже четверо суток почти не смыкаем глаз. А может, плюнуть, совсем не спать? Я еще молод, выдержу...

Не рассвело. В Ленинграде зимой вообще никогда не рассветает. Снег несется сплошной пеленой, и за пеленой этой тусклые желтые кружочки фонарей, и ничего они не освещают. Мы идем с моей женщиной, низко склонив головы, пряча глаза от ветра. Встречаются такие же парочки. Встречаются пьяные в дурацких грубых масках — заяц, волк, свинья... Бегут девчонки с зажженными бенгальскими свечками. «С Новым годом, с новым счастьем!» — кричат они с другой стороны Невского.

Я провожаю мою женщину. Мы целуемся на обшарпанной лестнице. Все ее формы ощутили мои руки. Пахнет кошками и ржавым железом.

— Ты что, уходишь?

— Да! Я ухожу!

Не забывайте: в те годы мы, средние молодые люди, не имели ни отдельных квартир, ни отдельных комнат. Мы не имели места для отдельной жизни. Пуповина не отрезалась. Теснотой и нищетой мы были связаны со своими предками. В комнатах, в которых спали мы, спали еще наши родители, или тети, дяди, или еще кто-то. Одиночество вдвоем — запретный плод. Ночество (от слова «ночь») — это обжимание в подворотне или задыханье страсти на заплеванной лестнице, где слышны шаги сверху и снизу. Это прерывистые объятия на коммунальной кухне, куда выходит пить воду из крана сосед в подштанниках.

Я ухожу! Уже утрет, хотя нет никаких признаков утра. Светел только снег. Все остальное темно. Уже утрет, потому

что теперь только сказалось напряжение премьеры и усталость последних дней. Через четыре часа мне надо быть в театре, еще через тридцать минут после этого начать большую роль. Да, в зале будут тысяча двести непроставшихся людей с детьми, они будут кашлять и шуршать конфетными обертками, но они придут смотреть наш спектакль, и его герой — мальчик, поэт и идеалист, и этого мальчика играю я. У меня не должны быть опухшие глаза, и от меня не должно пахнуть водкой.

Я ухожу! Уже утрет. Мне еще час добираться до моей коммунальной квартиры, до постели. Утренние троллейбусы редки, а такси не взять ни за какие деньги.

— Ты что, уходишь?

— У меня утренник...

— Иди.

— Подожди, ты пойми...

— Иди! Уходи... и не приходи... Ненавижу!.. Я все видела... я все поняла... ты мне от всей ночи оставил двадцать минут, и то танцевал с этой старухой...

— Перестань, не выдумывай...

— Иди... уйди... ненавижу... не трогай меня!

Она впиается ногтями в мое лицо. Я отталкиваю ее, вытираю щеку. Кровь.

— Ты что? Так нельзя... я актер... мне завтра выходить на сцену. Что ты сделала с моим лицом?

— Ты не мужик! Ты... ненавижу!

Я ухожу. Да, мужик, настоящий стопроцентный, должен вести себя иначе. Я не знаю, как иначе, но догадываюсь — иначе, чем я. Я не мужик. Я актер. («Я чайка. Нет, не то. Я актриса...») Мне бьет в затылок метроном моего ритма жизни. Вот она, твоя женщина. Она еще возится с замком, отпирая дверь. Взлети по лестнице, схвати, обними, проси прощения, целуй ноги. (Э-э, какая литературщина!) Или иди к своим скучным зрителям играть *ОЧЕРЕДНОЙ* спектакль, выпрашивать у них успех и славу. (Э-э, какое тщеславие!) Выбери, выбери, выбери!..Выбери! Я выбрал женщину, но....

Я ухожу.

К утру метель стихла, а мороз усилился. Но так и не рас-
свело. Пьеса, которую я играл утром, называлась «В поисках
радости».

Для любителей пофилософствовать

Счастлив тот, кто не сожалеет о сделанном выборе. Того, кто
сожалеет, охватывает печаль. Потом тоска. Потом отчаянье.
Сердце сжимается, и из него выдавливаются стихи.

Сумерки, сумерки. Все будто умерли.

То ль это явь, то ль в бреду —

Холодно, боязно. Долго нет поезда.

Вдоль по платформе иду.

.....

Электричка стучит, пустая почти.

Достань письмо, снова прочти.

Как это там? — «Мы чужие, учти!»

Учту, учтешь, учтем, учти...

Мелькнул еще километр пути.

Электричка стучит, пустая почти.

Город уж скоро. Без трех одиннадцать.

Клочки письма улетели прочь.

Поезд в сплетение стрелок ринулся.

Кончились сумерки. Въехали в ночь.

Пробелы в тексте. В памяти. Пропуски — встреч, возмож-
ностей, свиданий, радостей. Исполнение одного долга вытес-
няет заботу отдавать другие долги. Есть приоритеты — надо
выбрать главное. Сперва страх, потом стыд. Страх, что оши-
бешься, что не дадут осуществить. Стыд, что ошибся, что не
так сделал, как хотел. А если вернуть, размотать назад? При-
вязать узелком ниточку к ручке двери, из которой когда-то вы-
шел. Пусть разматывается катушка, пусть тянется за тобой
нитка по всем поворотам, подъемам и спускам. Когда пока-
жется, что впереди тупик, возьми за нитку и попробуй пойти
обратно, поищи ту дверь, из которой вышел на простор, —

тогда казалось, что это ты на простор выходишь. Поищи ту дверь. Не выйдет! Ноги устали, нитка с другими сплелась. И двери той нет. Там теперь ворота. Или глухая стена. Только ручка от двери валяется, и к ней нитка привязана. Может, и не твоя. Если б ты сделал хоть один другой поворот в лабиринте твоей жизни, это был бы не ты. Смирись с пробелами и пропусками — они твой выбор. Оборви нитку — ты свободен, и каждая новая секунда есть новый выбор. Пробел-то существует в длинной строке текста. Помни пробел, но цени строку.

Вот такие наставления делаю я самому себе и — невольно — читателю. Но читатель делает свои повороты и тянет свою нитку. Привет тебе, бредущий рядом!

ЧЕТЫРНАДЦАТЬ ГЛАВ О КОРОЛЕ

Имя его увековечено. Одно из лучших театральных зданий Петербурга — бывший Суворинский театр, бывший Театр имени Горького носит теперь это имя. Прекрасная труппа, играющая в этом здании, и на своих афишах, и на своих художественных знаменах несет его имя. Самым молодым из его учеников под сорок. А старшим, многие из которых уже ушли из жизни, было бы за шестьдесят, потому что он рано стал театральным учителем. Среди учеников немало заметных и выдающихся режиссеров. Вспоминая мэтра, все они говорят, что он учил, не подавляя, давая простор развитию индивидуальности. Поэтому ученики часто не похожи на учителя. Далеко не для всех из них определяющими в творчестве стали принципы, которые исповедовал сам учитель. Если позволить себе риск жестких формулировок, то я выделил бы три таких основных принципа во всех его работах:

1. Уважение к автору. Режиссура есть ВОПЛОЩЕНИЕ пьесы, а не первоначальный акт творения.

2. Любовь к актеру. Актер — тоже художник. Только через него может быть выражена идея и музыка речи спектакля.

3. Логика. Интуиция должна прояснять мысль, а не затуманивать ее. Театр способен выражать сложное. Но особенно ценно, когда сложное выражается через простое.

Другие люди, в том числе и некоторые из его учеников, исходят из других принципов, иногда прямо противоположных. И добиваются больших успехов и признания. Здесь нет преступления и нет отступничества. Его путь к театральной истине не единственный. Но он, если можно так выразиться, более человечный. Не космос, не виртуальная реальность и не масскультурная «доходчивость» интересовали его. Цельный чело-

век в его неоднозначности, противоречивости был центром и смыслом его театра. Потому его искусство может быть названо слегка устаревшими, но все-таки прекрасными словами — гуманистическое, реалистическое, классическое.

Я не работал в театре его имени. Но двадцать лет проработал я под его руководством в Театре Горького. Я играл в сорока спектаклях его театра. Я не был его учеником. Я был его актером и впитал его школу через практику двадцати лет общения и нескольких тысяч представлений на сцене Большого драматического театра. Я бесконечно люблю его. «Бесконечно» — в буквальном смысле слова: судьба развела нас четверть века назад и уже более десяти лет, как он покинул этот мир. И век другой. И я много лет иду своей дорогой по другому пространству с другими коллегами. Но сегодня, как и прежде, он остается Первым и Главным режиссером моей жизни.

Была такая страна — ТОВСТОНОГОВИЯ.

1

Да, в определенном смысле это была целая страна — с очень маленькой территорией, но с колоссальным влиянием. Население страны тоже было невелико — здесь не было масс, счет велся поголовно. Поштучно.

Прирастало население медленно — каждого стороннего проверяли раз, потом еще раз, а потом брали... на испытание! Ни о каком естественном приросте не могло быть и речи — у меня, дескать, сын подрос, а я, дескать, замуж вышла, а у меня подруга жизни завелась — так давайте и их в нашу общую страну. Да? ...Ни в коем случае! Речи об этом быть не могло. Наоборот — родственные отношения делали проверки и испытания еще более строгими. А вот убыль населения шла только естественным путем — уходили из театра только на тот свет. Да и кому бы в голову пришло уходить или бежать из этого оазиса, из этого собрания отборных, из этого райского места, с этого Олимпа?!

Исключения бывали. Именно *исключения из правил*. Так ведь о переезде Тани Дорониной в Москву или об уходе Иннокентия Смоктуновского в кино говорили и судачили не

только в театральных кулуарах, но и в магазинных очередях, но и в коридорах поездов. Вот как следили за театром, как входили в жизнь театра в те времена. И это, заметьте, без сотен нынешних желтых журнальчиков с их «светской» хроникой и копанием в сплетнях об актерах. Скажу еще: строжайший отбор, «штучность» касалась в БДТ не только актеров. Товстоногов, тщательно, пристально вглядываясь, подбирал техников, помощников, администраторов, руководителей служб театра.

Театр ведь и впрямь похож на государство. Есть король (император, царь). Есть при императоре двор — ближние бояре, обычно входящие в худсовет. Есть премьер — директор театра (в те времена Л. Н. Нарисын) и министры. Промышленность в виде производственных мастерских и вся постановочная часть (долго шел поиск и завершился счастливо — возглавил ее Володя Куварин). А над ней, еще выше, главный художник. И тут пробы и ошибки привели к фигуре выдающейся — Эдуард Кочергин. Музыкальная часть с урезанным оркестром, но с колоссальными требованиями со стороны императора. И тут обретен был человек, на мой взгляд, конгениальный самому царю, — Семен Розенцвейг. А дальше... дальше перечень велик: радиоцех, важная часть современного театра (Юра Изотов), светоцех — сами понимаете (Евсей Кутиков), администрация (публику надо и привлечь, и ажиотаж создать, и излишеств не допустить в ажиотаже, знать, кого принимать, кого допускать, кого приглашать, а перед кем и двери закрыть) — Борис Левит. А костюмерный цех (Таня Руданова), гримерный (тогда Лена Полякова).

Есть и служба. Но это служба императорская — каждый тоже сам по себе фигура. Мажордом, заведующий труппой, — Валериан Михайлов, а позже Ольга Марлатова. Цех реквизиторский — заведующая Лида Курринен. А еще финансисты, билетеры, кассиры, охрана, инженеры, ремонтники, одевальщицы, буфетчицы, пожарники. В научно-популярной книге о театре список можно бы продолжить. Но в нашем с вами разговоре я хотел только, чтобы вы представили, как с приходом Товстоногова в БДТ начали отбираться, воспитываться, приглашаться наилучшие умельцы ВО ВСЕХ подразделениях театра. Тот, кто у Товстоногова занимал второе-третье положе-

ние, в другом театре мог рассчитывать стать самым главным. Служба в империи Товстоногова была гарантией качества.

Но перейдем к верхам. Была Дина Морисовна Шварц. Заведующая литературной частью и доверенное лицо царя по всем вопросам. По аналогии с государством Дина была Государственным секретарем, то есть министром внешних сношений.

Была каста священников — режиссеры (в разное время Игорь Владимиров, Роза Сирота, Марк Рехельс, Рубен Агамирзян, Зиновий Корогоцкий, Юрий Аксенов, Давид Либуркин, Борис Сапегин). Имена некоторых из них прогремели потом большой славой, они сами возглавили знаменитые театры. Но тогда в БДТ эти священнослужители творили свои мессы, всегда помня, что царь в этом государстве одновременно и глава церкви. Их делом было *поддержание духа*. Творил дух только он — Главный.

И, наконец, было *общество, социум*, свободные граждане империи — труппа, актеры. По единодушному мнению знатоков, это была одна из лучших, если не лучшая труппа Европы. Театр жесток, в нем нет равенства. В труппе были патриции, но был и плебс — простые люди для исполнения простых функций. И не всегда справедливым было это деление. И были драмы жизни. Были и трагедии. Но труппа БДТ как единство, как могучий организм, способный решить любую задачу, — труппа в целом была великолепна. В труппе состояло от шестидесяти до девяноста или даже ста актеров в разные времена. Активно использовались в репертуаре тридцать-сорок. Была конкуренция. Было и то, что называют закулисными интригами, но в гораздо меньшей степени, чем в других театрах. У нас была монархия, и перед решением монарха все были равны.

Интересная особенность — в нашем царстве-государстве никогда не было «первой леди». При том, что Товстоногов был большой женолюб. Никто не мог сметь предъявлять права хозяйки. Никто, кроме Самого, не мог влиять на принятие художественных решений. В плане же представительском роль Первой леди, скорее, могла исполнять сестра императора — Нателла, жена одного из лучших актеров труппы Евгения Лебедева.

И был еще *народ* — *зрители*. Народ настоящий — многочисленный, родной и... опасный. Умеющий и безмолвствовать, и громко выражать свое мнение. То покорно платящий подати и аплодирующий своим кумирам, то разбегающийся во все стороны, и попробуй его тогда удержи. А раз народ настоящий, то и государство это не шутовское, настоящее.

«Стоп, — скажете вы, уважаемый читатель. — Про какие это времена вы нам рассказываете? Что это за империя внутри социалистического государства, которое строго следило, чтобы внутри него ничего такого «самостоятельного» не образовывалось? А где власти? Где парторганизация? Профсоюзы? Где цензура? Было это? А?»

Было, конечно, было. Но мы — граждане БДТ — чувствовали себя как бы отгороженными от прямого воздействия грубых сторон советской действительности. Нас отделяла если не стенка, то по крайней мере пленка, образованная авторитетом театра и его руководителя. Через пленку чуть мягче смотрелись очертания пейзажа, чуть тише слышались грозные окрики.

Я говорю сейчас о временах оттепели. Потом многое изменилось внутри театра и снаружи. Но тогда, в начале шестидесятых, Гога был полновластным и единоличным хозяином театра. Парторганизация проводила свои закрытые и открытые собрания, обсуждались на них, как положено, последние решения Политбюро, но никогда и никто не смел вмешиваться в репертуарную политику или в распределение ролей. Я знаю немало театров, где в парткоме, в профкоме концентрировалась оппозиция главному режиссеру. Там оседали амбициозные и чаще всего не слишком одаренные люди. Сила Гоги была в том, что неодаренные театром просто отторгались, а амбиции он умел подавлять. Позднее, когда давление власти усилилось, в высоких партийных инстанциях театр уже могли представлять такие всесоюзные любимцы, как Кирилл Лавров и Владислав Стржельчик. Депутатом Верховного Совета стала Людмила Макарова. Всей душой они были преданы своему театру и свято верили Товстоногову. И самое главное — прежде всего они были первоклассными актерами.

Сам Товстоногов был депутатом одно время, но в партию

упрямо отказывался вступать. Беспартийный руководитель большого театра — это был нонсенс. Это абсолютно противоречило социалистической практике. И однако...

Наша грузная и громогласная суфлерша Тамара Ивановна Горская, обожавшая театр и при этом трогательно верившая в советскую власть, вошла однажды в кабинет главного режиссера, встала на колени, протянула руки и пошла на коленях с трагическим криком: «Умоляю вас, любимый Георгий Александрович, вступите в нашу славную коммунистическую партию!» Товстоногов в ужасе отступил к стене... Но не сдался. Не вступил. Кстати сказать, в то время Гога собирался ликвидировать должность суфлера в театре — обязательное знание текста на первых же сценических репетициях было его принципом. Но после трагического демарша Горской шеф, видимо оценив ее преданность и темперамент, суфлера сохранил. (Угадал, кстати говоря, будущее. С годами память у первачей стала ослабевать, и подсказка очень пригодилась и на спектаклях, и на репетициях.)

Итак, мы жили в большой строгой стране СССР и еще в маленькой, строгой и интересной стране — БДТ.

Если театральные государства сравнить с реальными маленькими странами, то аналогия будет полной. Названия театров утаю, чтобы не начинать с обид (по ходу нашего откровенного разговора невольных обид, думаю, и без того хватит. Так всегда в театре: невольно, да больно), но знатоки, коллеги и люди с интуицией запросто догадаются, о ком идет речь. Вот варианты:

Театры типа государства Андорра. Живут где-то в отдаленной местности. Кажется, в горах. Кто-то туда ездит, что-то там смотрит, но из моих знакомых никто не бывал. Однако государство существует. Вперед не лезет, а потому никогда критике и поношению не подвергается. Ему даже умиляются, такому театру, бывает, и по головке гладят (в дни юбилеев). А он жмурится, мурлычет и... гниет помаленьку.

Театр — государство типа Монако. Тут все бурлит. Жизнь веселая и безостановочная. О князе, о принцах, о фрейлинах

ходят разные соблазнительные слухи. Тут разные шалости, игры, бурная закулисная жизнь, яркие декорации на сцене, молодые артистки сплошь с длинными ногами. А пляшут — загляденье! И заглядывают... даже настоящие властители из самых настоящих стран. Тут легко ходят довольно большие деньги, а уж шампанское и все то, что при нем, — это водопадом! Такое государство знают все и любят все. И не догадываются даже, что это давно уже и не театр вовсе, а злачное место.

Театр типа Великое Герцогство Люксембург. Это маленькое государство, ощущающее себя наравне с большими. Языка своего нет (говорят, был, да утерян). Есть свой пророк, но он давно умер, и о чем он пророчествовал, давно забыли, хотя имя его славят при любом удобном и неудобном случае. Требуется к себе уважения. И уважают. Деньги дают. Театр богатый. В сундуке хранятся традиции. Но сундук давно не проветривали, и традиции в нем превратились в труху.

Театр типа Княжества Лихтенштейн. Полная загадка. Но периодически оттуда являются личности, устанавливающие мировые рекорды. То по скоростному спуску. То по стрельбе из арбалета. Актер из такого театра бывает вдруг приглашен на роль в заранее великом фильме давно великого заграничного режиссера. Роль маленькая, но шум большой. Статьи, интервью... Фильм выходит где-то там, на Западе. И опять тишина. До следующего шума.

Театр типа государства Гибралтар. Стоит, как скала, на большой дороге. Своего ничего, но все на него натываются.

Потешные театры. Они расцветают вблизи дворов настоящих, больших империй. Начинают обычно со скандала. Объявляют на весь мир, что их хотят выгнать, лишит помещения. Так мир узнаёт об их существовании. И далее скандал становится постоянным. Театр строит громадную фигу и разворачивает ее в сторону Большого Имперского Двора. Имперский Двор свирепеет, грозит пальцем, потом кулаком. Потом орет: «Выгоню к чертовой матери!» Тогда Потешный театр

кричит на весь мир: «Видите?! Мы же когда еще говорили, что нас хотят выгнать! Видите теперь?» Мир ахает: «Их надо спасти! Они провидцы! Руки прочь от них!» Театр строит вторую фигу. Потом третью. Империя грозит двумя кулаками, потом дубиной. Театр выставляет 25 больших фиг. Это начинает нравиться женам и дочкам некоторых Больших Людей империи. Они ходят смотреть фиги в сопровождении ближайших друзей. Тогда империя берет в руки вместо дубины дирижерскую палочку и начинает дирижировать фигами. Антипатия и симпатия меняются местами с большой скоростью. Образуется постоянно действующая кадрили: сойтись... разойтись... повернуться спиной... и снова в обнимку.

Театр типа Древних Афин. Есть вкус, искусство превыше всего. Но широкая демократия — большое влияние Народного собрания — и театр разваливается на куски, каждый из которых тоже пытается стать театром.

Сейчас (я пишу это уже в XXI веке) в театре время прилива. Вода высокая и мутная. Повсюду появляются новые маленькие государства и — параллельно — новые театры, похожие на них. Масса самозванцев — театры имени великих людей и имени собственных руководителей. Жуть берет, и голова кружится.

Есть театры типа Эстония — никто не понимает их языка, а им плевать, отлично варятся в собственном соку.

Есть вечно борющиеся за независимость, но, кроме борьбы, ничего не предъявляющие, типа Приднестровской республики.

Есть агрессивные и опасные, до ужаса смелые типа...

Продолжите сами.

БДТ был театром типа Ватикан. Огромное влияние вовне и твердая иерархия внутри. Отборные проверенные кадры. Размах и качество во всех областях деятельности. Возможны отдельные срывы, конфликты, недовольство, даже интриги, но это сравнительно мелочи, пустяки. Все покрывает, искупляет и поправляет безоговорочный авторитет и святость Папы. Нашим Папой — признанным и любимым — был Георгий Александрович Товстоногов.

С годами Гога становился все красивее. По отношению к мужчине подобная характеристика может показаться странной, однако многие отмечали его усиливающуюся внешнюю привлекательность. Фотографии это подтверждают — он в старости был необыкновенно фотогеничен.

По стандартной шкале данные его были невыигрышные — рост ниже среднего, раннее облысение, очень крупный нос при худобе лица, постоянное ношение очков. Компенсацией были два качества. *Во-вторых* — голос, низкий, глубокий, сильный — с хорошими резонаторами, прекрасного, я бы сказал обволакивающего, тембра. *И во-первых* — талант! Можно назвать это другими словами — личность, сила, харизма. Интуиция, темперамент, стратегический склад ума, азартность, умение выделить главное и принести в жертву второстепенное — вот неполный список составляющих этого таланта.

Товстоногов был не чужд веяньям моды. Рядом с ним всегда находились советники по этой части, и советы их подвигали его на поступки. Но я абсолютно убежден, что роскошь никогда не была его целью и его блаженством. В конце концов его личный кабинет и в театре, и дома, комнаты, которые он выбирал для себя в Домах творчества, были в первую очередь функциональны и тяготели скорее к аскетизму, чем к показухе.

Но были четыре объекта, к которым он относился особенным образом, всегда стремился, чтобы они были наивысшего качества — свэрхлюкс, и был совсем не против, чтобы окружающие замечали, что это именно свэрхлюкс. У него должны были быть абсолютно современные *очки*, лучшие из возможных *сигареты*, многочисленные и подчеркнуто модные *пиджаки* и, наконец, лучшей на этот период марки и редкого цвета *автомобиль*.

Если добавить к этому, что женщины Товстоногова были всегда стройны и хороши собой, то можно определенно сказать, что в жизни был он человеком, так сказать, с эстетическим запросом.

По складу характера принадлежал он к числу постоянно

стремящихся к победе. И по судьбе был он победителем. Счастливое сочетание и не очень частое.

Гога истинно понимал, любил и чувствовал театр. Театр не был для него подножием для других побед и успехов. Театр был целью, началом и концом его желаний.

Он рано стал заметным и очень рано стал признанным — еще в родном Тбилиси, еще в Москве в Центральном Детском театре и уж определенно в Театре Ленинского комсомола в Ленинграде. В БДТ, куда он пришел в 1956 году, он стал великим. И величие шло ему. Когда в конце рядового, не премьерного спектакля публика пять, шесть, семь раз вызывала артистов. А потом в левой ложе, наверху, появлялся Товстоногов. И весь зал поворачивался и, подняв руки, аплодировал ему, а он коротко кланялся и улыбался, это было великолепно. И величественно. И трогательно. Вот тут-то и стали все недостатки его внешности оборачиваться достоинствами, и Георгий Александрович становился по-настоящему красивым.

Не для всех! Это важно заметить! Он был крупным художественным авторитетом, властью, но его внешность, манера речи, его склад мыслей, его культура абсолютно не соответствовали принятому среди властей стандарту. «Своим» для них он никогда не был. Но он был признанным лидером театрального Ленинграда, и с этим приходилось считаться. Приходилось терпеть в своих сферах его, столь на них непохожего. Люди искусства и зрители признали его первенство. Какое-то время был еще баланс между старшим «классическим эстетом и формалистом» Николаем Павловичем Акимовым и новым «классиком и фантазером» Товстоноговым. Но после смерти Николая Павловича молчаливо, но единогласно Товстоногов был избран единственным. И долгие годы на этот Олимп входа никому не было.

По местоположению БДТ имени Горького считался неудобным театром. От Невского, от станции метро 10—15 минут хода. Рядом с театром ни троллейбуса, ни автобуса — ничего. Этим объяснялось, что публика в БДТ ходит мало, а к середине 50-х совсем стало пусто. С приходом Гоги вдруг выяснилось, что дело не в транспорте. Народ в БДТ пошел. Потом

побежал. А потом встал в длинные очереди предварительной продажи билетов.

Причина? Можно ответить просто: были спектакли плохие, стали спектакли хорошие. Но так ли это? Я свидетельствую — БДТ и раньше был прекрасным театром. Я постоянный его зритель с 1949 года (с нашего переезда в Ленинград). Театр этот я обожал, и таких, как я, было немало. И артисты были те же: очень хороши и любимы были великолепные О. Г. Казико, А. И. Ларионов, В. Я. Софронов, В. П. Полицеймако, М. В. Иванов, молодые — Нина Ольхина, Владислав Стржельчик, Ефим Копелян, Мария Призван-Соколова, Людмила Макарова, Борис Рыжухин. И режиссура в годы была в театре несомненно серьезная. Какие имена! Б. А. Бабочкин, Н. П. Хохлов, Н. С. Рашевская. Были и спектакли знаменитые — «Девушка с кувшином», «Дачники», «Егор Булычев», «Достигаев и другие», «Гости», «Обрыв», «Метелица». Народ сперва шел, потом меньше шел. Потом совсем перестал идти. Помню, смотрел я «Метелицу» Веры Пановой в отличной постановке Сулимова с ярко играющими актерами. В зале, дай бог, одна пятая мест занята.

И вот пришел Товстоногов. Быстро и весело выпустил «Шестой этаж» — французская комедия, «Когда цветет акация» — советская комедия (режиссура Товстоногова и И. Владимирова). Блеснули и покорили новые артисты — Зина Шарко и Кирилл Лавров, но все остальные-то были прежние. И вдруг тесно заполнились даже неудобные места верхнего балкона под бесконечно высоким потолком БДТ. Так начиналось.

А потом был громовой удар — «Лиса и виноград» Г. Фигейредо с Полицеймако, Ольхиной, Корном. Город дрогнул. Такой пьесы, таких смелых аллюзий, такой театральной формы еще не выдвали. Все изменилось в театре. На сцене стало очень светло. В буквальном смысле слова. Сменили аппаратуру, и это оказалось очень важным. Еще важнее — натуральные декорации были заменены условными, и пространство задышало. И важнее всего — театр *с либеральных позиций заговорил о сегодняшнем дне*. А на дворе был 56-й год, и люди жаждали этого разговора. Такой театр в идеологически замороженном Ленинграде появился идеально вовремя.

И тогда Товстоногов стал собирать свою труппу. Отбор шел строгий — кто из прежних остается в деле, а кто отходит на безнадежно второй план. И кто будет приглашен в труппу со стороны — из других театров, из других городов, из начинающих молодых.

Среди отобранных был и я. Я был принят в труппу БДТ 17 июля 1957 года, будучи студентом третьего курса Театрального института.

3

Отец умер восьмого. Умер в Комарове, в Доме отдыха ВТО. Внезапно.

Самочувствие его в последний год было скверное. Но он работал. Участвовал (я уже говорил об этом) в подготовке и проведении Всемирного фестиваля молодежи и студентов. Было это всего за месяц до катастрофы. Вернулся в Питер. К докторам не пошел. Устал от докторов. Вместе с мамой и со мной поехал в Дом отдыха. И вдруг...

10 июля с отцом прощались. Толпой стояли эстрадники, много артистов цирка, актеры театров, где он работал, — Театра Комиссаржевской, Театра комедии. Был венок и от БДТ. Юрия Сергеевича знал весь театральный Ленинград. И он знал всех. Естественно, был он знаком и с Товстоноговым.

Появление Товстоногова в городе было событием будоражащим. Его спектакли в Театре Ленинского комсомола гремели. Публика брала штурмом огромный неуютный зал. Партийное начальство никак не могло решить, куда зачислить такого яркого худрука — в «продолжатели лучших традиций революционного театра» или в «формалисты, тяготеющие к чуждым влияниям Запада». С одной стороны, пьеса о Юлиусе Фучике, герое-коммунисте, — это хорошо. И спектакль «Дорогой бессмертия» можно бы и хвалить... Но с другой стороны... эта странная декорация с какой-то диафрагмой, непривычное деление действия на короткие эпизоды, «наплывы», и не поймешь, это он в данный момент говорит или вспоминает... И уж нет ли тут отхода от реализма? Товстоногова то хвалили, то поругивали, то прямо-таки хватали за горло.

Для Юрия Сергеевича Юрского, исполнявшего в те годы должность заведующего театральным отделом Управления культуры Ленинграда, Товстоногов был человеком иного поколения (отец был старше его на тринадцать лет) и несколько иных эстетических позиций. Юрского настораживали повышенная экспрессия и бьющая через край режиссерская изобретательность, смущало обилие технических новинок, заслонявших иногда актера. (Отчасти так это и было — только позднее, уже в БДТ Георгий Александрович обрел великолепную классическую умеренность в распределении сил.) При этом отец всегда говорил (цитирую домашние вечерние разговоры с мамой в моем присутствии): «Но талант... талант какой-то... неостановимый!»

В один из трудных моментов жизни Георгий Александрович пришел в кабинет отца на площади Искусств. Поговорили. Содержания разговора я не знаю, но знаю финал встречи. Отец на официальном бланке управления написал записку и попросил свою секретаршу поставить печать. Текст был такой:

«Податель сего — режиссер Товстоногов Георгий Александрович — действительно является **ОЧЕНЬ ТАЛАНТЛИВЫМ ЧЕЛОВЕКОМ**, что подписью и печатью удостоверяется.

Зав. отд. театров Упр. культ. Ленгорисполкома засл. арт. РСФСР

Ю. С. Юрский.»

Очень в стиле отца. Он всегда любил нарушать границу между естественно-человеческим и чиновничье-официозным.

А секретаршей отца, которая ставила печать, была, кстати заметим, молодая театроведка... Дина Шварц, будущий «министр иностранных дел» товстоноговского государства.

Но вернемся к сюжету. После смерти отца материальное положение наше с мамой оказалось много ниже среднего. Реально встал вопрос, что мне надо бы начать работать. У меня было актерское имя на уровне университетской самостоятельности и довольно заметных проб на первых курсах Театрального института. Кое-что из наших спектаклей показывали даже по телевидению. В те времена это была редкая честь и, ввиду единственности программы, замечалось всеми. Однако

для поступления в профессиональный театр это еще не козыри. К тому же в те времена для зачисления на работу обязательно требовалось законченное специальное образование. А я окончил только второй курс.

Похороны отца были десятого июля. Двенадцатого позвонила Дина Шварц и сказала — сезон в БДТ закрывается через пять дней. В последний день — семнадцатого — Георгий Александрович собирает худсовет. Если я буду готов к показу, худсовет может посмотреть меня.

Может быть, меня и приняли бы в театр «по благу» — отношения с отцом, жалость к сироте, Дина в худсовете. Могли бы принять «по благу», если бы... если бы в БДТ того периода существовал блат. Но его не было. Снова подтверждаю — ничто не могло повлиять на решения Г. А., кроме творческих интересов театра. Ни родственные, ни дружеские отношения, ни интимные связи, ни призывы совершить что-то во имя доброты и милости, ни звонки влиятельных людей. Ничто!

Гога стоял как скала. «Меня не поймут в коллективе», — говорил он просящим «сверху». «Театр не собес! Мы не можем заниматься благотворительностью», — говорил он просящим «снизу». Прием в театр, назначение на роль определялись только художественной целесообразностью, так, как он ее понимал. Немало людей имели основание жаловаться на жестокость Гоги. Да, порой его решения бывали жестоки. И последствия бывали драматичны, если не трагичны. Но так Гога строил мощный, без изъянов механизм ГЛАВНОГО ТЕАТРА СВОЕЙ ЖИЗНИ. Он готовил его на взлет, и взлет был уже близок.

4

Худсовет собрался в полном составе. Такие знакомые лица! Впервые я вижу их так близко, не из зрительного зала. Впервые я вижу их без грима. Оказывается, они старше, чем я думал. Я смотрю на них через полуоткрытую дверь репетиционного зала. Мои кумиры — Полицеймако, Копелян, Казико, Корн, Стрельчик, Рыжухин, Ольхина... сам Товстоногов. Они говорят о важных делах своего замечательного театра.

Они шутят, смеются. Потом становятся серьезными. Я слышу голоса, но не разбираю слов. Я очень волнуюсь. Но страха нет.

Я повзрослел и укрепился духом за эту страшную поминальную неделю. Вчера был девятый день со дня смерти отца. Семь дней прошло с похорон. При всем нашем горе, при всей подлинной трагедии моей мамы, при тысяче формальных и ритуальных забот творчески я не был подавлен. Странно, но это так — я был освобожден. Многое мелочное, тщеславное отодвинулось, отпустило мою душу. Жизнь переломилась смертью, изменились масштабы. Это был последний, щедрый подарок отца.

(Вспоминаю его фразу, произнесенную давно, в мои школьные годы еще. Лежу больной. Ангина. Обмотанная компрессом шея. Больно глотать. Зимний вечер. Ничего не охота. Не ложится, не читается — телевизора-то еще нет. Отец приходит с работы. Печка в углу топится. Мама собирает ужин. Отец рассказывает что-то занятное, расспрашивает меня, что делал, что буду делать. Я вяло отвечаю. И вдруг отец говорит: «А знаешь, сынка, это неплохо — немного поболеть. Даже хорошо. А то ты забегался, у тебя глаза мимо всего смотрели, пустые. А сейчас ты видишь и думаешь про то, что видишь. Посиди, поскучай. Это полезно».)

Я показывал худсовету двух авторов — Островского и Шекспира. Летом, в июле, где найдешь партнеров? Все разъехались. Почти все. С Марианной Сандере, латышской девушкой с нашего курса, сыграли мы большую сцену Ларисы и Карандышева из I акта «Бесприданницы». Наш профессор Л. Ф. Макарьев эту сцену с нами долго репетировал. Она была, что называется, на ходу. А потом был показан целый акт из «Генриха IV». Я играл Фальстафа. «Генрих» был режиссерской работой студента Володи Чернявского. В сцене вранья Фальстафа участвует восемь человек. И ни одного из них не нашел я в эти мрачные, жаркие июльские дни. Тогда решил сам Володя — режиссер. Он сказал, что будет подчитывать за принца Гарри и ходить по его мизансценам. Остальные будут воображаемые. Я должен *показать*, как Фальстаф *изображает* принцу эту *возможную* сцену общего предательства и кон-

фуза и собственной находчивости, как он сам радуется, что *заранее знает*, кто и что может сказать, и как он всем готов неожиданно и остроумно ответить.

Мы играли вдвоем массовую сцену, и длилось это около сорока минут. Худсовет смотрел. И худсовет хохотал. Гога довольно всхрапывал и победно оглядывал сидящих рядом. Тогда я впервые заметил эту его манеру. И сколько раз потом мы, актеры, услышав на репетиции в темноте зрительного зала похожее на смешок сопение нашего режиссера, считали это высшей похвалой и испытывали минуту счастья. Что греха таить, Товстоногов был ревнив и обидчив. Но если ему нравилось, как играют в его *или в чужом* спектакле, он умел по-настоящему радоваться и смотрел на всех победителем — «вот как надо, вот как люди умеют!» — и в этом бескорыстном, наивном торжестве было столько искренности, столько, я бы сказал, детского, мы так любили его за эти минуты, что в других случаях готовы были многое не замечать и прощать.

А я, может быть впервые, на том показе еще не понял, но ощутил две важные закономерности. Первое — актер и персонаж, которого он играет, могут *совершенно не совпадать по настроению*. Они разные, но сосуществуют в одном теле. В день личной драмы можно хорошо играть комедию. В час радостного возбуждения ты способен выразить безмерную печаль. На то ты и актер. И второе, что ощутил я тогда, — пространство сцены может заполняться не только реальными людьми, но и воображаемыми. Это многое определило в будущей моей работе актера, режиссера и чтеца.

Мы доиграли до конца шекспировскую сцену, поклонились и вышли. Не буду скрывать: слыша реакцию наших зрителей, уже по ходу показа я был уверен в результате. Вечером Дина Морисовна позвонила и сказала, что я принят.

Меня зачислили в труппу БДТ с 1 сентября 1957 года. 15 сентября я был назначен на одну из главных ролей в пьесе Виктора Розова «В поисках радости». 1 октября под руководством Игоря Владимирова мы начали репетиции и 5 декабря, в четверг, сыграли премьеру. В спектакле были заняты Казико, Корн, Шарко, Стржельчик, Копелян, Лавров, Заблудовский, Таланова, Аханов, Шувалова, Светлова и я. 8-го, в воскресенье, мы играли спектакль утром и вечером.

Это было почти полвека назад, но я помню все в деталях и подробностях. Потому что это переворот, это трамплин, это основание моей жизни в театре. Спектакль имел большой успех. Но в том же декабре, на той же сцене произошло событие, которое буквально сотрясло город, а потом и столицу, — состоялось первое представление «Идиота» в постановке Товстоногова с Иннокентием Смоктуновским в роли князя Мышкина.

5

Товстоногов собирал труппу. Появлялись новые актеры. Коренные бэдэтэвцы по воле шефа являлись в новом качестве, в иных амплуа. В героическо-любовнике Стржельчике открылась характерность. «Характерный» Копелян стал социальным героем. «Натуральный» Полицеймако постигал законы условного театра. Товстоногову нужны были и новые режиссеры. Однако с самого начала он твердо знал и давал понять другим, что ему нужны режиссеры-помощники. Самостоятельно действующие постановщики его театру не требуются. Он будет главный, он будет единственный. Он может дать поручение одному из своих помощников поставить собственный спектакль для заполнения необходимой, но боковой ниши в репертуаре. По ходу всей работы Товстоногову должны докладывать о ходе дела и промежуточных результатах. Выпустит театр спектакль только из рук Главного, даже если на афише имя помощника. Во всех случаях внизу любой афиши, плаката, рекламной фотографии стоит фамилия главного режиссера. Ему, Главному, вовсе не нужно, чтобы кто-то дал ему передохнуть, потому что Главный, дескать, устал от предыдущей постановки. Этого не нужно! Моей труппой буду заниматься только я сам! Или кто-то по моему прямому и *ограниченному* поручению. И я не устал! Главный никогда не устает!

Эти принципы были сформулированы твердо, облечены в прямой текст. Их следовало всем запомнить и строить свою жизнь в театре, исходя из этих принципов.

В 57-м году в БДТ активно работали два режиссера — Игорь Владимиров и Роза Сирота. Сейчас, из нашего далёка,

из XXI века, странно разглядывать взаимоотношения и события тех лет. Мы знаем теперь, что оба они — и Сирота, и Владимирова (оба ныне покойные) — вошли в историю театра как личности не просто заметные, но выдающиеся. Владимирова создал свой яркий театр с Алисой Фрейндлих и другими актерами высочайшего уровня. Сирота не имела себе равных как режиссер-педагог в Питере, а потом во МХАТе в Москве. Кроме того, она сделала ряд действительно классных самостоятельных постановок в театре и на телевидении. Но при Товстоногове они были помощниками и исполнителями поручений. И только! Важно отметить, что оба они вовсе не были так уж молоды. Они не были начинающими. Они не были учениками. И все же им было определено место строителей. Архитектором был только Главный.

С Игорем Владимировым Товстоногов работал над пьесой «Когда цветет акация». Потом понадобилось сделать спектакль для молодых зрителей, заполнить пустующую нишу «спектакля для детей» (специально для детей Товстоногов никогда ничего не ставил, он говорил: «Мой театр не ТЮЗ»). Владимирову предложено было поставить «В поисках радости».

Сирота была сотрудником шефа в постановке «Идиота». Роза была человеком самоотверженным, строгим и бескомпромиссным. Часто она «дежурила» на очередных спектаклях. По окончании она заходила за кулисы и выливалась на разгоряченного овациями артиста ушат холодной воды своих многочисленных замечаний. Тут неточно, там грубо, здесь работа на публику. Олег Савин, которого я играл в розовской пьесе, ей нравился, но она постоянно донимала меня упреками «в шаркастве». «Прислушайтесь к себе, точнее ведите внутреннюю линию», — говорила она. Однажды она сказала мне (тоже, видимо, в воспитательных целях): «Я работаю сейчас с совершенно удивительным артистом. Абсолютно неординарная, импровизационная форма и очень богатое нутро. Но хрупок. Неустойчив психологически. Я так боюсь за него, он может сломаться. Вы зайдите к нам на репетицию, обязательно посмотрите на него».

Я уже посмотрел разок. 7 ноября шел спектакль «Кремлев-

ские куранты». Из старых запасов БДТ. Спектакль развалившийся, потерявший и то немногое, что когда-то было в нем. В числе других «прежних» Г. А. определенно обрек его на ликвидацию. Но... не всё сразу! Надо соблюдать политес, власти не дремлют. 7 ноября должна идти пьеса «революционного содержания». Подлатали дыры в декорации, порепетировали пару раз и на эпизодическую роль Дзержинского ввели нового артиста, только что принятого в театр.

Смоктуновский был уже известен. Замечательно сыграл Фарбера в фильме «Солдаты», великолепно и как-то совсем не по-советски в телеспектакле по Бернарду Шоу. Имя его и биография были окружены туманными и немного тревожными легендами. Из ссыльных? Из сидевших? Из пленных? Вроде работал в провинции... или на Крайнем Севере? Или в Москве?

Я посмотрел «Куранты». Не скажу, что Смоктуновский в роли Феликса Эдмундовича потряс меня. Но однако... много я видел Дзержинских, но такого... никогда. Много я видел разных артистов, но этот был особенный. Чтобы главный чекист так тихо говорил, так задумчиво и неуверенно смотрел в пол — это ж надо такое выдумать!

Когда «Идиот» перешел из репетиционного зала на сцену, я как-то зашел поглядеть. Работали нервно. Товстоногов без конца повторял проходную сценку «В передней» — приход князя Мышкина к генералу Епанчину. Мало текста. Всего несколько фраз. Тревожная музыка И. Шварца. В крылатке и в шляпе входит князь с каким-то узелком в руке. Довольно нелепо представляется слуге и путано объясняет свой приход. И еще, и еще, и еще раз то же самое. Что ж тут смотреть? Я уж собрался тихо выскользнуть из зала, но вдруг понял, что я *заворожен* странными движениями князя. Этой походкой, этой позой с как бы вывернутой в колене ногой, этим тихим и при том достигающим твоей души голосом.

Спектакль я смотрел 31 декабря на утреннике. Свободных мест не было, и я стоял на балконе в толпе. Слышно было плохо. Публика на балконе нервничала. Но то и дело, когда вдруг доносилось хриловатое, баритональное и неожиданно пронзительно-звучное при тихом голосе (вот такой парадокс!): «Парфен! Что ты, Парфен!» — переставали скрипеть деревян-

ные стулья на балконе, казалось, само дыхание тысячи человек останавливалось, и все было понятно. В конце длинного (более четырех часов) представления ясно стало: на этом спектакле свободных мест не будет никогда.

Так наступил 58-й год.

Важная особенность работы Товстоногова в те годы — пружинистый ритм, отличавший его от привычек всех больших театров. Везде почти, по примеру позднего Станиславского, репетировали по полгода, по году, а то и более. У нас, в БДТ (я уже упомянул, но подчеркну), «В поисках радости» начали 1 октября — премьера 5 декабря. 10 декабря «Идиот» вышел на сцену, и к Новому году была премьера. А 22 марта уже вышла следующая товстоноговская постановка «Синьор Марио пишет комедию», пьеса Альдо Николаи.

Это был, говоря закулисным жаргоном, шлягер. На первом плане (Г. А. впервые использовал пространство перед занавесом, оркестровую яму накрыли деревянным настилом и играли на этом покрытии) — на первом плане шла реальная жизнь семьи драматурга Марио Арманди. А сзади, собственно на сцене, был сделан помост, и на этом возвышении игралась весьма «чувствительная» пьеса, которую Марио сочиняет. Оба действия шли то чередуясь, то параллельно. Публике нравилась необычность формы. И еще нравилась непривычная тогда «заграничность» имен, костюмов, гримов. Нравилась актеры. И еще нравился — тут уж придется похвастаться — еще нравился большой рок-н-ролл, который плясали мы с Валей Николаевой. Ах, какие распушенные дети были у синьора Марио — они не хотели учиться, они не хотели трудиться, они хотели иметь много денег и целый день танцевать рок-н-ролл. Весть об этой жуткой пляске глухо доносилась с развратного Запада (1958 год!), у нас на танцплощадках тоже пытались подрыгивать, хотя это строго запрещалось, но чтобы на сцене, в солидном театре, со всеми акробатическими па похабного танца... Впечатляло!

Марио играл Ефим Захарович Копелян, его жену Ренату — Мария Александровна Призван-Соколова. По пьесе у них были сложные конфликтные отношения, и они очень достоверно и обаятельно играли свои роли. Ефим Захарович с его спокойной, совсем не театральной речью, с его трубкой у рта,

с его умными глазами именно после этой роли получил прозвище «русский Жан Габен».

У нас с Валею роли были служебные. Текст моего Пино умещался на двух страничках. Но Гога терпеть не мог на сцене ничего, лишнего выдумки, изюминки. И к тому же (опять похвастаюсь) он в меня уже верил. Он мне прямо сказал: «Роли нет. Есть обозначение — бездельник, нахал, беда своих родителей. Делайте с ним, что хотите. Придумайте что-нибудь. Вот познакомьтесь — он вам поможет».

Невысокий черноголовый человек был иностранцем. Режиссер-стажер из Венгрии по имени Карой Казимир — в будущем многолетний художественный руководитель известного будапештского театра «Талия». (Как это все-таки получалось, что *все*, соприкасавшиеся с Товстоноговым, становились потом знаменитостями? Особенность времени, мощь советской империи, которую он представлял? Или сила его личности?)

— Кого ты играешь? — спросил меня Казимир.

— Пино.

Казимир закрыл рот ладонью и захохотал.

— Это серьезно? Нет, правда? Не может быть! Как его зовут?

— Пино.

Карой опять хохочет и смущенно поглядывает на Валю Николаеву. «Пино» по-венгерски совершенно неприличное слово.

Нам придали радиста, радисту придали пленку с самым популярным роком — «One, two, three, four, five», и мы начали ежедневные занятия. На танце, на пантомиме и построились наши с Валею роли.

Спектакль шел с неизменным успехом. Шел часто. За три года мы сыграли его 151 раз. Показали на Урале, в Тбилиси. Потом в Москве. Идеологически спектакль считался не вполне выдержанным. Партийные органы сомневались, но, хоть тресни, он так нравился партийным органам, и особенно женам и дочерям органов, что на «чуждую мораль» закрывали глаза. В конце концов, это не у нас, а в Италии. Вот и полюбуемся на их беды!

Для меня сезон 57—58 стал сезоном радостей и успеха. На гастролях в Свердловске появилась первая в моей жизни персональная рецензия. Статью написал молодой журналист, и ее публикацию мы совместно отметили в кафе «Уральские пельмени». Звали журналиста Юра Мелентьев, и впоследствии он стал... министром культуры РСФСР. Роль Пино и мои танцы-пантомимы привлекли внимание киношников. В результате проб я был утвержден на первую в жизни главную роль в фильме «Человек ниоткуда» у молодого Эльдара Рязанова.

Я сознательно описываю столь подробно этот первый год в БДТ. Жизнь в стране, пробуждающейся от ужаса, работа в театре, который перелетал, как на крыльях, от вершины к вершине, — это незабываемое ощущение, целиком связанное с именем, с внешностью, с голосом, с силой того, чье мнение было во всех вопросах главным и решающим, — с именем Георгия Александровича Товстоногова.

Премьера перетекала в премьеру, и казалось, нет конца неожиданным и точным решениям нашего Главного. Ошеломляющим открытием было появление на нашей сцене пьесы Александра Володина «Пять вечеров». Подчеркнутая камерность, приглушенность красок и голосов, небывалая естественность поведения актеров на сцене — Шарко, Копелян, Макарова, Лавров, Кузнецов, — прорвавшаяся на подмостки правда о печали нашей жизни. Замерли в ожидании — разрешат ли? Пойдет ли публика? И... опять случилось! И разрешили, и публика приняла.

Был срыв, неудача — затея с пьесой «Трасса» И. Дворецкого. Увлечлись: гигантская декорация, вся труппа на сцене, настоящий снег, настоящие деревья... — «эпохалка»! Спектакль шел на премьеру около 6 часов (!) и... провалился. У Гоги хватило мужества не настаивать и решительно снять его после восьмого представления. Неудача не сбила с ритма. Наоборот — откровенность, с которой была признана ошибка, только укрепила доверие к худруку.

Как козырные карты выходили спектакли этого периода — «Океан» А. Штейна, «Четвертый» К. Симонова, «Божественная комедия» И. Штока, «Иркутская история» А. Арбузова. Абсолютным достижением стали «Варвары» Горького.

Невероятно и удивительно слились здесь в сложнейшей многофигурной композиции и коренные старики бэдэтэвцы, и молодые, и пришлые. Поразил всех Павел Луспекаев, перешедший к нам из Киева. Такого подлинного, непоказного темперамента, такой мощной мужской фактуры при подробнейшей психологической проработке каждого куса не выдвигали еще ни партнеры, ни зрители. А рядом Казико, Полицеймако, Стржельчик, Шарко, «купающиеся» в своих ролях. Первое и ослепительное явление Тани Дорониной. Пришедшие из других театров, знаменитые, но здесь обретающие новое, более мощное дыхание Евгений Лебедев, Эмилия Попова. Я был введен в спектакль позднее, но счастлив, что пожил на сцене в этом ансамбле. И все двигалось к главной вершине этого периода, расколовшей критику и зрителей на «своих» и «чужих», ставшей не только театральным, но социальным явлением, — театр двигался к постановке «Горе от ума».

Так начиналось. В непрерывном восхождении. В единстве! В абсолютном доверии друг к другу. Так было в БДТ имени Горького под руководством Г. А. Товстоногова при начале шестидесятых.

Очень важно помнить это, потому что потом, когда сам театр и отношения внутри него станут меняться, когда придут разочарования, когда придут усталость и нетерпимость, необходимо будет, обернувшись назад, повторять вслух и про себя: «Не зря, не зря это было! И это действительно было! Это не казалось!»

6

Мы начали терять чувство реальности. Жизнь театра в нашем представлении становилась подобной эпическому сказанию, а мы сами — актеры, техники, администрация и даже обслуга — виделись героями этого эпоса. Внутри театра сами по себе и друг с другом мы были люди с юмором и много шутили и смеялись. Но любая фамильярность и улыбочки со стороны становились совершенно недопустимыми. Нам начинало казаться, что наши премьеры, спектакли и репетиции не только

важнейшая часть нашей жизни, но содержание жизни всего народонаселения.

Самое удивительное, что это не было коллективной галлюцинацией. Отчасти это было правдой. В гостях, в очереди, в милиции, на стадионе, в магазине разговор с любым из нас тотчас заходил о театре. Два билета в БДТ были отличной платой за любую услугу. Артистам БДТ в первую очередь сыпались приглашения с телевидения и радио. Пробудился и нарастал интерес кино. Пик успеха превращался в широкую и дальнюю дорогу успеха. Или это только казалось? Живые примеры истории говорили, что так долго быть не может. Мы все знали фразу В. И. Немировича-Данченко о том, что театр живет пять лет, а потом умирает и дает дорогу другому театру, может быть, с прежним названием. Георгий Александрович сам пользовался в своих речах этой цитатой.

Но вот прошло пять лет. Прошло шесть. Шел седьмой, восьмой год, а театр только креп, и каждый спектакль — удачный и даже не очень удачный — становился открытием. Фраза Немировича стала трансформироваться, кажется, он говорил не пять, а десять лет. А может быть, и не десять... Да что вообще задумываться об этом, когда судьба, кажется, назначила нас вечными победителями. В этом ощущении и таилась опасность. Мы сами будем знать, что у нас хорошо, а что хуже, но никто другой не имеет права этого различать. Для мира все наше должно быть великолепно. Круг людей, которым разрешено замечать наши недостатки, начал сужаться. Однако эпос продолжался.

Внутри этой монументальной многолюдной драмы, победной драмы, развивалась гораздо более скромная, но тоже значимая драма моих личных отношений с мэтром, с Папой нашего Ватикана.

Мы жили в ежедневном общении, но были по разные стороны рампы. Иногда разделительная черта пересекалась. Георгий Александрович поднимался на сцену и показывал актеру — проигрывал кусок роли. С каждым годом такие выходы становились все реже и реже. А жаль, потому что показывал он великолепно. Мы, актеры, тоже иногда пересекали линию — когда нас призывали в кабинет шефа для беседы, для раздолба, для личного назначения на роль.

Боялся ли я Гоги? Нет, этого не было никогда. На разных этапах я им восхищался, я им возмущался, я огорчался, я обижался и каялся. Но страха перед ним не было никогда. Я любил этого человека как своего второго отца, отца в искусстве. Я мог протестовать, но это был протест сыновний. Я всегда сознавал и говорил, что все мое от него. Мой уход был уходом из отчего дома. Мое охлаждение было драмой. Его отчуждение было отчим наказанием. Так я чувствую и верю, что это истинно.

7

В те ранние годы испытывал я к нему одно чувство — восторженную и почтительную любовь. С его стороны я ощущал доверие и теплоту. И то и другое никогда не выражалось словами. Это чувствовалось. В том, по каким ролям он вел меня, в наших немногих, но доверительных разговорах, в тональности его замечаний на репетициях.

Г. А. терпеть не мог сантиментов и фамильярности. Он очень нелегко сближался с людьми. Если пришла пора поговорить, вызывал к себе и не особо поощрял самовольных визитеров. Но однако — противоречие характера — на тех, кто не пытался нанести ему визит, обижался. Помню два трудных разговора у него в кабинете.

В 59-м я окончил Театральный институт. Появилось свободное время, а в театре я как раз ничего не репетировал. И тут пригласили меня на гастроль — сыграть главную роль в спектакле Театра Ленинского комсомола.

«Никто», пьеса Эдуардо де Филиппо. Эту роль — Винченцо де Преторе — раньше играл замечательный артист Александр Рахленко. Он внезапно и трагично ушел из жизни. Спектакль был новый, руководство театра хотело его сохранить и вот пригласило меня заменить покойного Сашу. Роль манила меня безумно, и я пришел к Товстоногову отпрашиваться на гастроль (нечастая в то время затея), да еще в бывший его, Товстоногова, театр.

Г. А. не говорил: «Нет!», но я ощутил его недовольство. Он был холодноват. Спросил, кто именно приглашает, чья это идея, что думает об этом постановщик (московский режиссер

А. Б. Шатрин). Г. А. сказал, что мне не стоило бы разбрасываться, а лучше сосредоточиться на работе в своем театре, что гастроль не принесет мне славы. Я проявил бестактность, промямлив, что у меня уже год не было премьеры. Г. А. удивленно поднял брови: «Но вы всего два года в театре и уже играете в трех спектаклях. К тому же вы только что окончили институт». Я отводил взгляд, топтался, но продолжал настаивать. Г. А. разрешил. Однако, когда премьера состоялась, он не откликнулся на мои приглашения прийти посмотреть и вообще как бы забыл об этом. К тому же ожидаемого восторга публики возобновление спектакля не вызвало. Театр Комсомола после ухода Товстоногова снова стал не очень посещаемым и не очень заметным. Г. А. оказался прав. А я понял впервые, что шеф наш по отношению к членам своей труппы весьма ревнив и делить их не собирается ни с кем.

Другой разговор. По молодости лет энергии хватало на многое. Написал я пьесу. Называлась она «Сфинкс без загадки». Полнометражная пьеса о жизни молодежи. Острая, как мне казалось. Про талант, про эгоизм, про предательство. Ну и про дружбу-любовь. Я принес ее мэтру. Г. А. вызвал меня через неделю и сказал: «Вы знаете, вполне профессионально, я даже удивлен. Но дело в том, что такие пьесы уже есть. Она в общем ряду. Для постановки она бы меня не увлекла». И вот сила его авторитета — *никому* больше я не показал этот четырехактный труд и *никогда* до сего дня о нем не вспомнил. Мнение Товстоногова окончательно и абсолютно.

Я не буду перечислять те два десятка победных спектаклей, которые были сделаны в этот триумфальный период БДТ. Те, кто видел, их не забыли. Кто не видел, пусть поверит на слово. Скольких эмигрантов я встретил за границей — тех, кто уезжал в суровые семидесятые. Каждая бумажка была на подозрении таможи, каждый грамм груза на счету. Брали с собой только самое дорогое. И вот теперь эти люди приходят за кулисы во время наших гастролей и приносят с собой программы, буклеты, фотографии артистов, даже газетные вырезки — всё, что связано с БДТ тех лет. Они говорят о том, что БДТ отражал, а порой формировал не только эстетическую, но гражданскую их позицию.

Труппа набирала силу. Блеснул, а потом закрепился как вы-

дающийся актер Олег Басилашвили. Расцвели по-новому и сильно признанные мастера из других театров — Вадим Медведев, Валентина Ковель, Григорий Гай. Из Киева были приглашены и в результате полностью оправдали приглашение Михаил Волков и Олег Борисов. Из Ташкента явился актер и поэт Владимир Рецетпер. Из других театров Питера пришли совершенно индивидуальные, особенные артисты — Павел Панков и Михаил Данилов. Была принята группа молодых, и отдельно из Театра Ленинского комсомола тоже совсем молодая, но сразу определившаяся как первая величина широкого диапазона Наталья Тенякова. Режиссура несомненно обогатилась приходом Рубена Агамирзяна. Эффект разорвавшейся бомбы произвела постановка «Карьеры Артуро Уи» Брехта польским режиссером Эрвином Аксером.

Воля Товстоногова искупала меня в водах всех ампула и всех жанров, в том числе таких, которые мне и во сне не могли присниться. Я сыграл эксцентричного, юного Адама и грузинского старика Илико, неврастеничного правдолюбца морского лейтенанта Часовникова и барона Тузенбаха, Короля Генриха и Эзопа в новой версии «Лисы и винограда», американского полицейского Виктора Франка и профессора Полежаева. Может быть, самым острым и неожиданным поворотом в моей судьбе было внезапное назначение меня на роль Чацкого в «Горе от ума».

Но творческую сторону нашей работы я описал уже в книге под названием «Кто держит паузу». Интересующиеся пусть прочтут. Здесь я не хочу ни повторяться, ни вдаваться в театроведческие детали. Сегодня меня интересует психология взаимоотношений в такой счастливой поначалу стране, жизнь в которой, глядя со стороны, казалась ежедневным праздником, в той безукоризненной театральной империи, которую посмел я назвать Товстоноговией.

8

Гога был строг. Королевской милости удостаивались не многие. Если кто попадал в опалу, то знал, что это надолго. Но опять скажу — никогда не было в его эмоциональных и порой резких решениях самодурства. В жертву театру он мог прине-

сти чужую судьбу и собственные желания. В интересах театра мог (редко!) нарушить им самим установленный закон.

Расскажу историю, которая с высоты прожитых лет выглядит комической, но тогда волосы дыбом вставали от ужаса.

Тенякова пришла в БДТ в 67-м году, и первой ролью ее стала героиня «Лисы и винограда» — Клея. Спектакль имел успех и шел очень часто. Критика двоилась в отношении к новой актрисе. Одни восхищались: странный голос, нестандартная пластика, сексапильность; другие морщились: странный голос, нестандартная пластика, излишняя сексапильность. Товстоногову Клея Теняковой нравилась, но в педагогических целях он не баловал ее похвалами. В последнюю декаду года сыграли мы «Лису» раза четыре (это очень много для театра с большим репертуаром). Уставали. Спектакль тяжелый. После спектакля сживали в нашей с Басиладзе гримерной — пили сухое вино. Болтали, отходили от напряжения. Я был влюблен в Наташу, и у нас начался роман. Была ревность, были и ссоры. И по некоторым причинам все было тайно. Внешне — товарищи по работе, и только. Потому Новый год встречали врозь. Утром 31 декабря сыграли «Лису» и разъехались праздновать по разным компаниям. Я во Дворец искусств, а Наташа на свою окраину в чужую компанию. Тревожился и ревновал, но не о том речь.

1 января вечером тоже «Лиса и виноград». В 18.30 явка. Грим долгий — все тело мазать «под греческий загар», на лицо шрамы накладывать. 19.10, приходит заведующий труппой Валериан Иванович: «Теняковой нет». — «Как???» — «Так!!!» — «Так звоните по телефону!» — «У нее нет телефона». — «Надо ехать к ней!» — «Уже поехали. Но пора пускать зрителей. Начало в 19.30 — не успеть!» — «Георгию Александровичу сообщили?» — «Конечно. Вот какое решение — ты даешь концерт вместо спектакля, ты и Игорь Озеров. Он пришел вас смотреть. Сейчас его вынимают из зала, и вы читаете свои программы».

Праздничный день, и тысяча двести человек в зале. Я смываю грим. Публике объявляют замену, публика не расходится, и идет концерт в двух отделениях. В антракте возвращается посланный к Теняковой. «Ну???» — «Стучал двадцать минут,

чуть дверь не сломал. Она откликнулась наконец и сказала через дверь — оставьте меня в покое».

Вот тут и шевельнулись волосы от ужаса. Первое — она сошла с ума! Второе — что будет?! Гога никогда не простит. *срыв спектакля в БДТ!!!* Первого января!!!

Так что же случилось? Компания засиделась до утра. Утром стали прибираться с подругой. За окном тьма — январское ленинградское утро. В соседней квартире еще гуляли. Стучали к актрисам, звали к себе. Им отвечали через дверь — оставьте в покое! Легли часов в девять утра... и провалились. Проснулась снова от жуткого стука в дверь. Подруга спит. За окном все еще тьма. Значит, все еще утро. Кричат: «Открой!» — и что-то про спектакль. Ответила — оставьте в покое! Перед спектаклем надо выспаться. И снова легла. А был уже вечер.

На следующее утро... догадайтесь сами, что было с ней на следующее утро.

А в театре наступила зловещая тишина. Событие экстраординарное. Возмущение всеобщее. В *нашем театре!* *Начинающая* свой путь актриса! В *новый год!* Играя *главную* роль в постановке ГЕОРГИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА! Ожидание расправы. Король в ярости, патриции непреклонны — никакого прощения! Под взглядами свиты виновница проследовала в кабинет, как на эшафот. Голос Гоги громыхал, и было слышно в приемной и в коридоре.

— Мне не нужны артисты, на которых я не могу положиться. Я бы вообще не разговаривал с вами, если бы вы не были нужны театру. Разумеется, я вас увольняю, но через неделю я вынужден буду взять вас обратно, потому что вы играете в спектакле, который уже объявлен. У меня связаны с вами большие планы, которые вы сорвали. Если вы заболели, вы обязаны предупредить театр заранее. А если вас нет на месте к явке, то... Валериан Иванович!

(Вбегает Валериан Иванович, стоявший за дверью.)

— Валериан Иванович, если актрисы нет на месте, почему немедленно не позвонили и не проверили?

В. И. — Георгий Александрович, у нее нет телефона. (Выходит.)

Г. А. — Лишить премии, объявить выговор — это неадек-

ватные меры! Все должны понять, что в театре так не может быть! Вообще — *не может!* Здесь не должно быть места снисхождению! (Еще громче.) Валериан Иванович!

(Валериан Иванович входит — так и хочется сказать: «Входит с топором», но это слишком — входит, готовый записать решение владыки.)

Г. А. — Валериан Иванович! А как это возможно, что у ведущей артистки театра нет телефона? (И еще громче.) Немедленно поставьте перед дирекцией вопрос об установке телефона! Левит в театре?

В. И. — Да, Георгий Александрович.

Г. А. — Вот пусть он займется! Не-мед-лен-но!

В. И. — Хорошо, Георгий Александрович. (Выходит.)

Г. А. — Идите, Наташа! И объясните письменно, почему вы не смогли вовремя предупредить о своей болезни.

Мы с Басилашвили ходили к Товстоногову с адвокатской миссией, но вина-то была очевидна. Понять можно, но простить?.. Тенякова и не просила прощения. Она пришла к шефу принять кару. Г. А. определенно сказал — такого в театре быть не может. Вообще — не может быть. Лишить премии, объявить выговор — неадекватно случившемуся. Только увольнение. Актриса нравится, но... только увольнение! И что же делает Гога? Ничего! Вообще ничего! Как не было. Почему? Дал слабину? О, нет! Он сказал Наташе: «Я вас увольняю. Но через неделю я должен буду взять вас обратно. Вы будете нужны. Поэтому я не буду вас увольнять. Идите и сами разберитесь с формальными объяснениями». Помиловать и больше не обсуждать! Королевская милость.

«Товстоногов и дисциплина» — очень плохое название для главы. Товстоногов не занимался дисциплиной, ею занимался Валериан Иванович. Нарушение дисциплины для Г. А. было нарушением морали, помехой творчеству, а значит, преступлением. Случай, подобный описанному, был вообще единственным. Что касается опозданий на репетиции (чем я, кстати, сильно грешил), то это никогда не выливалось в упреки и нотации. Г. А. просто вскидывал голову и молча смотрел на вошедшего. И все замирало. И возможность грозы была страшнее самой грозы. Было лишь два возможных продолжения: рассмешить Гогу и присутствующих, придумав какое-нибудь

невероятное оправдание, либо дожидаться, когда он отведет глаза, закурит и скажет сухо: «Давайте начнем». И тогда мучиться и знать, что все испорчено — настроение, сегодняшняя репетиция, — знать, что этот маленький шрам в отношениях останется надолго, если не навсегда.

«Товстоногов и пьянство» — тоже плохое название, потому что Г. А. пьянства не терпел. Я уже писал об этом: пьяный на сцене БДТ — нонсенс. Но и в быту империя Товстоногова имела свой особый климат. Я не хочу сказать, что мы не пили, — мы пили, и пили много. Но в отличие от страны в целом, пьянство не считалось доблестью.

Поступал к нам в театр артист Михаил Данилов. Гога беседовал с ним у себя в кабинете. «У вас неординарные данные, и, мне кажется, вы человек талантливый, — сказал он ему, — но есть проблема, я наслышан об одной вашей склонности, которая совершенно несовместима с работой в нашем театре». Какая там «склонность» — после разгульного студенчества, штабной службы в армии и работы в Александринском театре Миша был законченным алкоголиком. Но при этом был замечательным артистом и тонкой души человеком, редкой для актера образованности. Он очень хотел работать в БДТ, и он сказал Товстоногову: «Этой проблемы не будет. Я навсегда бросил пить». «С какого времени?» — спросил Товстоногов. «С этой минуты». За тридцать с лишним лет Миша сыграл немало прекрасных ролей на сцене Большого Драматического и *никогда* не выпил *ни одной* капли алкоголя. До конца своей жизни он держал слово, данное Товстоногову.

А вообще-то, какой театр без застолья? Премьера — банкет; 50-й спектакль, 100-й спектакль — банкет; дорогие гости в зале (а это каждый день!) — прием; юбилей, гастроли, общая беда, награда — конечно, застолье! Гога, как истинный грузин, застолье любил и уважал. Пил умеренно, даже, можно сказать, мало, но словесное содержание таких сидений любил и уважал — тосты, разговоры, анекдоты, капустники, песни. Мэтр иногда снисходительно, иногда радостно откликался на приглашения, охотно присутствовал при начале, но, как только появлялись первые признаки пьяной несдержанности и фамильярности, Г. А., не скрывая брезгливости, решительно удалялся.

«Товстоногов и советская власть» — вот эта тема достойна рассмотрения. Будь я социологом, целый том написал бы на эту тему. Но я не социолог. Я был его артистом. Не совру, если скажу, лет пятнадцать из двадцати я был одним из его любимых артистов. Я наблюдал с близкого расстояния его игру с советской властью, его борьбу с узостью и окостенением этой власти, его победы и поражения в этой борьбе. Некоторое время я был под его защитой. Потом у меня начались собственные отношения с советской властью, и были они нерадостные. Жизнь стала суровее, стало страшно. Не избегал страхов и шеф. Опасности были не мнимые, настоящие. Они грозили его театру, и судьбы отдельных людей уже не имели значения. Он не мог защитить меня в решающий момент. Это искренне огорчало его, но — слабость человеческая — мои неприятности, которые всё не кончались, и я сам вместе с ними стали раздражать его. Я перестал быть героем его театра. И тут обнаружилось, что у нас, оказывается, еще и давние эстетические разногласия. И нашлись люди, которым эти разногласия интересно было преувеличить. «Все кончено, все печально. Мы понимали это с мучительной ясностью», — как говорится в одной пьесе И. Бергмана. Я все вспоминал, с чего началось это охлаждение, на какой горячей точке оно зародилось.

Однажды в конце шестидесятых принес я Георгию Александровичу пьесу. Мы говорили в его кабинете, и я сказал...

9

На этой строчке я остановился, как будто с разбега налетел на стенку. Я помню... мне кажется, что я отлично помню все наши с ним разговоры у него в кабинете, и у него дома, и в коридорах вагонов дальних поездов, за кулисами театра, в узких компаниях и на роскошных приемах от Тбилиси и Ташкента до Праги и Лондона. Некоторые из этих разговоров мною записаны и приведены в главе «Репетирует Товстоногов» в моей книге о театре. Но я вдруг... нет, не понял, это не то слово, я ощутил, что *все необратимо переменилось*. Десять лет уже нет Георгия Александровича, двадцать с лишним лет я уже не в Ленинграде, и сам Ленинград уже чуть не десять лет

как Санкт-Петербург. Мы живем в другой стране, где иначе называются улицы, где другой кодекс понятий о добре и зле. Где забывают то, что нам казалось высеченным на камне, и вспоминают и мусолят пустяки, на которые мы не обращали внимания. Совсем вправду, «без элегических затей», кончилось тысячелетие, и все, кто умеет писать или хотя бы говорить, все, с кем хоть что-нибудь произошло, издают свои воспоминания. Мемуаров появляется невиданное количество. И это, заметьте, при катастрофическом падении числа читающих.

Успех мемуарной книжки тем более велик, чем обширнее круг оскорбленных и разоблаченных в ней лиц. Человечество будто возжаждало доказать самому себе, что все без исключения грешны, что при ближайшем рассмотрении все мысли украдены, достижения мнимы, побудительные причины мелочны, последствия кровавы. У каждого разоблаченного есть дружки-приятели. И каждый дружок не поленится и не пожадничает купить книжечку, где так приложили «нашего дорогого, любимого и глубокоуважаемого». Иногда, конечно, вслух скажут: «Ну, это уж слишком, уж не настолько, это уж по злобе», но вглядываются-то именно в эти сковыривающие авторитеты разоблачения – точь-в-точь как толпа чиновников в «Ревизоре» читала письмо Хлестакова к «душе Тряпичкину».

Что же останется от нашего века? Ох, боюсь, докопаются до такой правды, столько фактов «совершенно секретно» насобирают, такое досье друг на друга сошьют, что будущему читателю (мемуары-то ведь для будущего пишутся, чтобы, дескать, потомки знали, как оно было!) останется только за голову схватиться — как же это получилось, что у них все фальшивое было?!

А может, не о чем беспокоиться — не будет никакого будущего читателя? Потомок вовсе разучится брать с полки книгу, слюнявить пальцы, перелистывать страницы. Будет он сидеть перед малюсеньким экраном новейшего компьютера, прикоснется он к нужным клавишам, влетит он по электронным волнам в густую паутину Интернета и возопит он голосом слабым, но хриплым: «А ответь мне, мировая паутина, какой же

вывод из всех этих мемуаров? Читать мне их некогда — жизни не хватит, — да и разучился я буквы в слова складывать, а слова в фразы. Ты мне покажи такую картинку, чтоб на ней было нарисовано, какой вывод из всех этих правдивых воспоминаний».

Тут зашелестит Интернет своими всемирными мозгами и скажет человеческим голосом с иностранным акцентом: «По вашему приказанию произвели мы анализ всех мемуаров, всех совпадений, противоречий, разоблачений, опровержений, деяний и намерений, и оказалось их, ваше степенство, n в n -й степени, и так получилось, что все взаимоуничтожилось, а общий результат по прошедшему столетию — вот он на вашей картинке».

И появится на экране перед внимательным взором нашего потомка большая цветная фига.

...Итак, я налетел с размаху на стенку особенностей мемуарного жанра. На мой взгляд, память надежнее документа, но носитель памяти уязвим — его могут небезосновательно заподозрить в эгоизме, в тщеславии, в корысти да и просто в склерозе — все ты, дескать, путаешь по причине возраста. На расстоянии картинка меняет цвет, да и формы становятся расплывчатыми. Где же твердая почва? На что опереться? Как быть убедительным?

Когда я написал для первой моей книги главу о Товстоногове, я позвонил Г. А. и сказал, что хотел бы прочесть ему вслух то, что получилось. Чтение состоялось один на один в его кабинете. И после этого был разговор. В моем тексте я цитировал его реплики в наших беседах при начале работы над «Горе от ума». Тогда еще все было плотно впечатано в память — был конец 76-го года и со времен грибоедовского спектакля прошло пятнадцать лет. Но главное — Гога был жив! Жив и царственно великолепен. Ведь дело не в скрупулезной точности цитирования давних разговоров. Есть воздух времени. Есть будоражащий воображение контрапункт двух атмосфер — времени самого события и времени явления этого события на бумаге. А тут была еще и третья атмосфера — наше сидение в кабинете, когда я, жутко волнуясь, читал Товстоногову повесть о нем самом. Мы сидели по обе стороны

большого письменного стола. Г. А. непрестанно курил. Кажется, он тоже волновался. Хмыкал и похохатывал, когда картинка становилась узнаваемой. Я закончил чтение, тоже закурил и заметил, что у меня дрожат пальцы.

В этот день спало напряжение, которое было в наших отношениях уже несколько предыдущих лет. И оставалось полтора года до моего ухода из БДТ.

И вот теперь, когда минуло еще двадцать пять лет, и давно нету Гоги, и мы сами уже другие люди, живущие в другой стране и в другом времени, я не вполне доверяю своим воспоминаниям. Картинки, которые возникают перед внутренним взором, кажутся мне то слишком схематичными, то излишне раскрашенными. Но признаюсь — они волнуют меня, и я хотел бы передать читателю мое волнение.

Извинюсь и предупрежу: дальнейшее течение этой главы, которую я назвал «ТОВСТОНОГОВИЯ», будет отражать только мои личные с ним отношения в субъективном восприятии. Теперь будет проявлен скрытый смысл названия, и оно прочтется:

«ТОВСТОНОГОВ И Я».

10

Это не мания величия, не попытка уравниения. Все остается на своих местах: он — учитель, я — один из учеников, он — Папа, я — один из верующих прихожан. Но так уж вышло, что помимо иерархических сложились у нас с Г. А. и более непосредственные отношения. О них и речь.

Говоря откровенно, я артист довольно строптивый. Приказу подчиняюсь, только когда сам с ним согласен. При этом режиссуры я боялся с первых моих шагов. Не режиссеров, а режиссуры в себе — внутреннего контролера и указчика.

(В скобках, как добавочное доказательство.)

Напугал меня словом «режиссура» еще отец. Отговаривая от поступления на актерский факультет, внушал: «Не уверен я, что театр твое призвание. Ну, может быть, еще режиссура. С золотой медалью идти в актеры, согласишься, сынка, расточительство. У тебя же голова на плечах». А я-то хотел только в актеры! Мой институтский профессор Л. Ф. Макарьев остере-

гал: «Не режиссируй себя, оставь это мне! Отключи контроль! Доверяй интуиции». Мой первый режиссер в профессиональном театре И. П. Владимиров, когда я пускался в споры и предложения, глядя на меня с высоты своего громадного роста и с высоты свойственного ему едкого юмора, говорил: «Если ты будешь еще со мной спорить, я тебе вот что пообещаю — в следующем моем спектакле будешь играть старого лысого негра с седой бородой и сидеть в массовке в сцене партсобрания в заднем ряду. Грим будет занимать у тебя три часа, а слов у тебя не будет вообще. Понял? Иди играй, а я буду режиссером». И я сильно боялся потерять непосредственность. Я даже пытался притворяться эдаким художником «от земли», совершенно не соображающим, что он делает и зачем.)

Товстоногов ни разу (подчеркиваю — ни разу!) за двадцать лет, за сорок спектаклей, в которых я участвовал, не упрекнул меня в рационализме, в излишнем самоконтроле, в саморежиссуре. И за это я был ему безмерно благодарен. В работе с ним я всегда ощущал уверенность и подъем духа.

Вот пример. На выходе спектакль «Океан». Морской лейтенант Костик Часовников психанул и решил уйти с флота во что бы то ни стало. 2-я картина — пивной ларек на бульваре. Костик демонстративно напивается, дебоширит, и его забирает патруль. Товстоногов проходит сцену раз... два... и останавливает репетицию. «Знаете, — говорит он, — я думаю, что надо вообще обойтись без этой сцены. То, что его арестовали, понятно из дальнейшего, а это просто иллюстрация». Я: «Но все-таки забавная сцена. Всё говорим, говорим, а тут действие». Он: «Не вижу этого, все стоит на месте. Если сцена забавная, то смешно должно быть, а сейчас не смешно». Крыть нечем. Мы с Призван-Соколовой (она играет буфетчицу) сидим понуриив головы. Мы сами чувствуем — «не идет»! Не цепляет сцена, и не слышно хмыканий шефа из зала. Репетиция катится дальше, а по окончании я подхожу к мэтру: «Георгий Александрович, на один раз еще оставьте «пьяную» сцену. Жалко ее. Мы сами попробуем ее наладить. Завтра посмотрите, будет не смешно — снимете». Поработали. Чуть сократили, убрали излишний «жим», уточнили логику. На прогоне услышали похохатывания Гоги и сдавленные смешки за

кулисами. Сцена осталась и всегда шла на аплодисменты. А спектакль был сделан крепко — мы сыграли его 312 раз.

Это я к тому, что Г. А. мне доверял. Не случайно же, когда отмечали его юбилей в Тбилиси, на сцене Театра Руставели, он предложил мне быть режиссером и ведущим всей программы, а это был очень ответственный для него вечер. Не буду множить примеры. Хочу объяснить только: когда он предложил мне поставить спектакль на сцене БДТ, я не удивился, я только очень испугался.

Вернемся к той роковой для наших отношений встрече, когда в конце 60-х я принес написанную мной пьесу. Это была инсценировка романа Э. Хемингуэя «И восходит солнце...» («Фиеста»). Я был влюблен в этот текст. Я даже не знал толком, какую роль я хочу играть, я просто мечтал произносить эти слова.

Гога молчал долго. Только через месяц вызвал он меня к себе.

— А как бы вы распределили роли? — спросил он меня с ходу.

Я стал называть варианты, но дипломатично (с бьющимся от волнения сердцем) сказал, что вам, Георгий Александрович, конечно, виднее... я полагал, что вы сами решите, если дойдет до...

— Я это ставить не буду. Мне нравится, но это не мой материал, — сказал он. — И потом, это не пьеса, это уже режиссерская разработка, все предопределено. Поставьте сами. А я вам помогу. Подумайте о распределении и покажите мне. Одно условие — вы сами не должны играть в спектакле. У вас хватит режиссерских забот. Терпеть не могу совмещения функций. Каждый должен заниматься своим делом.

Я был ошеломлен, испуган, захвачен врасплох, обрадован, и много еще чего было со мной в те дни. Я переговорил с коллегами-актерами — кто может, кто хочет, кто верит, народу в пьесе много. Сговорился с ярким московским художником Валерием Левенталем об оформлении, с Семеном Розенцвейгом о музыке к спектаклю. Согласились играть Зина Шарко и Миша Данилов — тут все очевидно, Зина была тогда моей женой, а Миша ближайшим другом. Но согласились идти со

мною на эксперимент и такие востребованные театром и кино мастера: Миша Волков, Владик Стржельчик, Гриша Гай, Эмма Попова, Володя Рецепттер, Павел Панков — первачи БДТ. С этим списком я и пришел к Товстоногову.

Гога усмехнулся. Я увидел, что моя излишняя оперативность его слегка покорила. Он ведь просил только *подумать*, а я уже переговоры веду.

— Ну, начинайте, не мешая другим работам, — сказал он. — К какому примерно сроку вы рассчитываете показать в комнате?

— Через 40 репетиций. Значит, если все нормально, через шесть-семь недель.

— Какой же этап вы думаете показать через шесть недель?

— Готовый спектакль.

Гога загасил сигарету и закурил новую.

Откуда взялась эта цифра — 40 репетиций? Да из его же опыта — из ритма работы самого Товстоногова! У меня, признаться, мания счета — и сознательно, и машинально всё считаю: ступеньки на лестнице, лампы в метро, шаги, вагоны в грохочущем мимо поезде. Считал я и репетиции и заметил, что настоящая, толковая работа всегда почему-то укладывалась в это число — 40. Исключения бывали, но всегда по причине особых обстоятельств и редко шли на пользу делу. В книгах о постановках раннего МХАТа, в сведениях о ритме работы театра Мольера, в беседах с Эрвином Аксером, возглавлявшим отличный варшавский театр «Вспулчесны» — везде всплывала эта магическая цифра 40. Вот я и назвал ее. Но вполне сознаю, что такая жесткая определенность сроков работы у начинающего режиссера со стороны могла казаться самоуверенностью или даже наглостью.

Я свято верил Гоге. 40 репетиций — это был его ритм работы, и я привык к нему, и я принял его. Он идеально угадывал «золотое сечение» времени, чтобы артисты подошли к премьере в наилучшей форме. И я старался ему подражать. Из его опыта я знал, сколько репетиций за столом (мало!), сколько в комнате (больше половины и до полного прогона), сколько на сцене и сколько генеральных (по возможности много).

Объем работы мне был ясен. Я разделил его на сорок частей... и приступил.

По ходу дела я, конечно, заходил к шефу и докладывал, что и как движется, но ни разу не просил помощи (ошибка?). И Г. А. ни разу не выразил желания зайти на репетицию. Через 40 репетиций спектакль был готов к показу. Музыка сочинена (прекрасная музыка Розенцвейга!) и записана с оркестром. Эскизы декораций, выполненных Левенталем в виде больших картин, стояли на подставках по краям сцены. Слева — Париж, справа — Испания. И хотя дело происходило в репетиционном зале, все переходы от эпизода к эпизоду выполнялись самими артистами и группой монтировщиков, как при зрительном зале.

Мы сидели рядом с Г. А. за режиссерским столом. Я смотрел на своих артистов, и у меня слезы наворачивались на глаза от того, как хорошо они играют, от музыки Розенцвейга, от слов моего любимого Хемингуэя. Гога смотрел, курил и молчал. «Хмыков» не было. В антракте ушел к себе. По моему зову вернулся. Снова смотрел, курил и молчал. Мы закончили. Актеры сыграли финальную мизансцену, когда все персонажи бесцельно бродят по пустому пространству сцены, каждый погружен в себя и не замечает других. Отзвучал финальный марш. Все остановились. Я сказал: «Занавес». Г. А. встал и вышел. Не прозвучало даже формальное «спасибо», обязательно произносимое по окончании репетиции.

Я опускаю наш разговор в его кабинете, куда я пришел за указаниями. Опускаю наше мрачное сидение с актерами в моей гримерной, когда угасло возбуждение и радость игры сменилась горечью непонимания. Прошло еще время, и были еще разговоры, и стало ясно — спектакль не принят. Причина не высказывалась. Условием возобновления работы Г. А. поставил снятие с главной роли Миши Волкова и требование, чтобы играл я сам. Это странно противоречило его приказу при начале работы — он же запретил мне играть. Это было совершенно невозможно этически — мы с Мишей крепко сдружились за время работы. И главное — на мой взгляд, он превосходно играл Джейка Барнса и очень подходил к этой роли. Я не мог его заменить.

Спектакль умер. Умер мой первенец. Что-то не пришлось в нем императору, и император приказал ему не жить. Это моя беда. Моя опора в том, что при желании теперь каждый может посмотреть мою «Фиесту» на экране и убедиться, как прекрасно играли в ней великолепные актеры БДТ. Я все-таки сделал своего Хемингуэя. Через два года я снял «Фиесту» на телевидении. И хотя я уже говорил об этом, все же повторюсь: при всей трагичности судьбы фильма (он был запрещен в связи с бегством Барышникова за границу) его успели посмотреть и коллеги, и зрители. Были просмотры, была бурная реакция и даже хвалебная пресса. На один из просмотров в битком набитый зал Дома кино пришел Георгий Александрович. Мне передали, что на выходе он сказал окружившим его: «Это самодеятельность. Сереже надо играть на сцене, зря он занялся режиссурой».

Это было клеймо. С ним я и пошел в дальнейшую жизнь.

11

Однажды Г. А. откровенно сказал мне: «Вокруг вас группируются люди. Вы хотите создать театр внутри нашего театра. Я не могу этого допустить».

Давно уже и отдельные люди, и объективные обстоятельства вбивали между нами клин. Когда идеологическое руководство страны и официальная пресса громили «Горе от ума», больше всего доставалось Товстоногову — зачем он взял такого Чацкого. В финальном обмороке Чацкого и в печальном уходе виделся «подрыв устоев». Мы держались монолитно, сняли дразнящий начальство пушкинский эпиграф «Чёрт догадал меня родиться в России с душою и талантом» и играли себе с шумным успехом, никогда не вывозя спектакль на гастроли. Гога понимал — опасно! Но официоз долбил свое — вредный спектакль. Потом пришла модификация — спектакль в целом, может быть, и ничего, но такой Чацкий — вредный. В ответ пресса либерального направления стала говорить — да в Чацком-то вся сила, он и есть достижение, а весь остальной спектакль — ничего особенного. И то и другое было неправдой, политиканством, извращениями насквозь идеологизированного общества. Спектакль, на

мой взгляд, был силен именно цельностью, великолепной соотношенностью всех частей. Но что поделаешь, ведь и внутренний посыл его, и сумасшедший успех тоже стояли не на спокойной эстетике, а на жажде проповеди, на борьбе идей. Мы не хотели быть всем приятными, мы хотели задеть зрителей. Люди в зале каждый раз определенно делились на «своих» и «чужих». В театральной среде своих было больше, в верхах большинством были чужие. Но разлом, разделение шли дальше — время было такое. Кто направо. Кто налево. Середины нет. Да и внутри театра (осторожно, подспудно, боясь обнаружить себя) начали бродить идеи реванша. Не рискуя выступить против Товстоногова, они подтачивали единство его ближайшего окружения. Все, что могло вызвать ревность, обиду друг на друга, подчеркивалось, подавалось на блюдечке.

Не стану заниматься социальным психоанализом. Если мы согласились, что Театр похож на Государство, не будем удивляться проявлениям сходных болезней. Монолит рухнул. Гога назначил на роль Чацкого второго исполнителя. Володя Рецептер, новый артист в театре, понимал в стихах и сам был поэтом. Он пришел к нам на волне большого своего успеха в спектаклях ташкентского театра и сольных выступлений с «Гамлетом». Володя, несомненно, личность в театре и ценное пополнение БДТ. Но....

Вы, может быть, ждете от меня, дорогой мой читатель, что вслед за союзом «но» последует перечень недостатков нашего нового артиста: «Читатель ждет уж рифмы “розы”»?.. Но... этого не случится. Володя очень хороший артист, интеллигент и профессионал. В те времена он был молод, честолюбив и полон энергии. Почему бы ему не играть Чацкого? Да потому, что наше «Горе от ума» было МОНОЛИТОМ (повторяюсь, но что делать, это важно объяснить). Клин забивали именно между мной и Г. А. И забили! Вернее, он позволил забить, назначив второго Чацкого. Теперь и свои раскололись на части внутри себя, и чужие... впрочем, чужие уже не проявляли интереса. Спектакль из явления общественно-художественного переменился просто в постановку классической пьесы. Я уж не говорю о том, что Гога изменил своему принципу раннего периода — никаких вторых составов, выпуск спектакля —

рождение целого, всякая замена есть ампутация и трансплантация.

Я помнил об этом принципе, когда встал вопрос о замене Миши Волкова в «Фieste». Я говорил об этом Г. А. Он не спорил. Он просто отказывал молчанием.

В 70-м году я сделал свою вторую режиссерскую работу для БДТ. На этот раз вне плана театра, по собственной инициативе. Это была совершенно забытая к тому времени, но прекрасная пьеса Бернарда Шоу «Избранник судьбы». Мы сделали мюзикл. Все тот же великолепный Семен Розенцвейг написал прелестные песни и музыку для речитативов. Наполеона играл я, Даму и ее мнимого брата — Тенякова, Офицера — Окрепилов, Трактирщика — Данилов. Аккомпанировал квартет под управлением В. Горбенко — музыканты театра. Художником была молодая Марина Азизян. Мы сыграли спектакль перед Товстоноговым в репетиционном зале. Он сказал «спасибо» и пригласил меня в свой кабинет. «Это не наш жанр, — сказал он. — Мюзиклами мы заниматься не будем. (До постановки «Истории лошади» оставалось еще шесть лет.) Может быть, вам это надо играть на эстраде для концертов».

Мы играли. Даже гастролировали в Москве. Даже получили премию. Но без поддержки театра — мы все были сильно заняты в репертуаре БДТ — мы сыграли всего 28 раз. Спектакль быстро задохнулся.

Исчезло второе мое театральное детище.

У Михаила Булгакова в пьесе «Мольер» есть сцена королевского ужина. В присутствии двора король приглашает Мольера разделить с ним трапезу. Честь невероятная! Булгаков подчеркивает в ремарках — король говорит вежливо, участливо:

Король. Как поживает мой крестник?

Мольер. Ребенок умер.

Король. Как, и второй?

Мольер. Не живут мои дети, государь.

Замечательный диалог. Кратко и как емко! Впоследствии мы с Олегом Басилашвили очень любили играть эту сцену.

В наших отношениях с мэтром образовался провис. Я злился, обижался и в своих обидах забывал иногда, чем я

обязан этому великому человеку. Это обижало его, и он забывал, что я стал взрослым. Гога выпускал «Ревизора» с Лавровым — Городничим и Басилашвили — Хлестаковым. Я играл Осипа. Играл эксцентрично. Достаточно сказать, что крепостной человек был в пенсне и в грязных белых перчатках и проявлял себя как профессиональный мошенник. Г. А. нравилось. Но и тут официальная критика навалилась на спектакль в целом и отдельно на меня. Очень я их раздражал.

Вызвал Товстоногов. И сказал вдруг очень кратко и прямо: «Давайте забудем всю историю с «Фиестой», не будем к ней возвращаться. Назовите мне пьесу, которую вы хотите поставить, и я включу ее в план сразу. Обещаю».

Через сутки я назвал «Мольера» Булгакова.

12

Вопрос, можно ли режиссеру играть в своем спектакле, на этот раз не стоял. Я режиссировал и играл Мольера — автора, актера и режиссера своих пьес. Главные роли играли Басилашвили, Попова, Тенякова, Панков, Данилов, Волков, Медведев, Богачёв. Что поделаешь — опять все та же «моя» труппа. Да не моя, конечно! Это труппа БДТ, но та ее часть, с которой мы сроднились, люди, с которыми мы понимали друг друга с полуслова. И опять — о, неумолимые законы империи! — возникло подозрение, уж нет ли раскола, нет ли заговора. Оформление Эдуарда Кочергина было роскошным. Во всю высоту огромной сцены стояли мерцающие свечами светильники. Мебель и костюмы радовали глаз сочетанием исторической достоверности и современной выдумки.

Премьеру сыграли в феврале 1973 года — в месяц и год трехсотлетия смерти Мольера. Спектакль имел постоянный успех, прошел более ста раз. Никогда за пять лет его жизни спектакль «Мольер» не был вывезен на гастроли — ни в другие города Союза, ни за рубеж. А гастролитировал БДТ много. Впрочем, в эти годы начались мои неприятности с КГБ и обкомом партии. С большим скрипом меня выпускали как актера в составе труппы БДТ. Так что вывозить еще постановку человека, за которым глаз да глаз нужен, сами понимаете! Да еще в «Мольере» такая большая декорация — одни эти гигант-

ские канделябры перевозить замучаешься. Нужны какие-то специальные ящики, для постановочной части большие проблемы. Может быть, в этом дело, а может, в чем-то другом — оставим догадкам.

Но если вам, дорогой и терпеливый читатель, показалось, что жизнь тех лет состояла только из обид, недоверия и скрежета зубовного, то это не так. Работать с Гогой в БДТ всегда было радостно. Наши внутренние трения и наши неприятности были фоном, а жизнь была полнокровная, нескучная.

Осенью того же 73-го года отмечали шестидесятилетие Гоги. Вся труппа, и гостей много. Я был ведущим капустника и тамадой. Сеня Розенцвейг пробежался пальцами по клавишам, говор стих, я начал речитативом:

Георгий Алексаныч Товстоногов,
Я в должной мере не владею слогом,
Сказать хотелось, верьте, очень много,
А вот на деле я, выходит, пас.

Я не творю торжественную мессу,
Но если бы театр был Одессой,
То я бы вам сказал за всю Одессу,
Что вся Одесса обожает Вас.

Тут вступали аккордеон, гитара и контрабас (Горбенко, Смирнов и Галкин), я продолжал теперь уже в ритме, а хор подхватывал:

И вновь за Гого тост,
И снова встанем в рост
Без различия чина и стажа.
Алаверды к столу.
Я вам пою хвалу.
И поверьте, без подхалимажа.

На этот юбилей
Стремятся тысячи людей,
И я рад, что сегодня нас много.

Итак, мой третий тост,
Он снова будет прост:
Актеры, да здравствует Гога!

Вставала вся труппа и бисировала куплет хором. Потом был запев от имени мужчин, и вставали мужчины; от имени премьерного спектакля «Ханума», и вставали Стржельчик, Копелян, Богачёв...

Я подходил к роялю и напевал:

А кто имеет дивный слух,
Но голос чей немного глух —
По причине погоды осенней,
Тот, кто украсил сей момент,
Кто создал аккомпанемент, —
Вас лично приветствует Сеня.

И Розенцвейг, не отрывая пальцев от клавиш, кивал головой и улыбался до ушей. А куплеты шли дальше:

Прошу вниманья дам,
Пришла пора и вам
Ударить в честь Шефа в тамтамы.
Глаза как небеса.
Георгий Алекса...!
Вас нежно приветствуют дамы!

И наши актрисы вереницей шли целовать Гогу.

Потом был классный трюк. Я говорил: «Сегодня, уважаемый юбиляр, любовь к вам зашла так далеко, что мы дарим вам самое дорогое, что у нас есть». Распахнулись занавески на главной двери, и в зал вошла налитая материнской полнотой, с темной челкой, прикрывающей лоб, молодая женщина. В руках у нее был сверток в одеяльце розового цвета. Она шла по проходу, протягивая сверток юбиляру. Гога поднялся с места в некотором ошеломлении. Присутствующие замерли на мгновение, но через мгновение выдохнули разом: «Наташка!» Тенякова ушла в декретный отпуск и полгода не появлялась в театре. Располнела и подстригла волосы — ее сперва не узна-

ли. И она несла Гоге Дашку, которой было два месяца. Гога тоже сперва не узнал ее и, видимо, пережил секунды настоящей растерянности. Потом узнал, но не представлял, что делать с таким маленьким ребенком в дымном шумном зале.

Тенякова сказала: «Говорят, вы ищете для театра молодых актрис. Я вам принесла. — И, передавая сверток Гоге, шепнула: — Это кукла».

Г. А. пришел в себя, подхватил игру и начал общаться с младенцем.

Я тоже был огорошен — по плану розыгрыша Наталья должна была принести Дашку, а не куклу. Но Тенякова в последний момент решила на подмену. В тайну были посвящены только трое — она, я и Боря Левит, организовывавший такси туда и обратно.

Тенякова торжественно вышла из зала и бегом помчалась к такси — все было рассчитано по секундам. Г. А. уложил «младенца» в корзину с цветами, и снова грянула музыка.

В конце опять поднимались все, и гремело в большом зале театрального ресторана:

АКТЕРЫ, ДА ЗДРАВСТВУЕТ ГОГА!

Было, было! Было именно так и от всей души.

У меня тоже есть подарочек от Георгия Александровича. Завязалось все на гастролях театра в Хельсинки. Дело было зимой. Холодно. Денег платили мало — одни суточные. Прогуливались мы по городу, и я пожаловался Г. А., что не могу решиться, что купить — альбом с картинками Сальвадора Дали или хорошие кальсоны. С одной стороны, интерес к сюрреализму, а с другой — минус двадцать на улице. Гога посмеялся, полистал альбом и категорически посоветовал кальсоны. Прошло время. Товстоногов ставил спектакль в Финляндии. По возвращении вручил мне тот самый альбомчик Дали: «Помню, вам хотелось это иметь. Возьмите и убедитесь, что совет я вам тогда дал правильный».

Рисковал и я приглашать Товстоногова к себе на дни рождения. Слово «рисковал» не случайно. Надо признаться, что

присутствие Гоги всегда действовало на людей несколько сковывающе. Его уважали... но это слабо сказано. Его боготворили... и его... пожалуй, боялись. Все-таки это слово отражает действительность. Гога ценил юмор, любил анекдоты — и рассказывать, и слушать, обожал капустные представления... он был вполне демократичен в общении. И все же... в его присутствии все были немного напряжены, головы были постоянно слегка свернуты в его сторону. На своих праздниках я зачитывал довольно язвительные пародии, шутки, касающиеся присутствующих. Смеялись, чокались, но с годами появился в этих застольях легкий холодок. Потом подуло сильнее.

Возникла у меня азартная мысль — артистизм и выразительную пластику Товстоногова, которую видим только мы, его актеры, вынести на сцену. Представляете, если Товстоногов сыграет главную роль в хорошей пьесе — какая буря эмоций будет в зале! Полушутя-полусерьез я завел с ним эти разговоры. Я «заболел» идеей поставить с ним «Строителя Сольнеса» Ибсена. Увидеть, как Г. А. в роли будет развивать основную тему Сольнеса — мне не нужны последователи и ученики, я сам буду строить свои дома, — фантастически интересно. Самое замечательное, что Гога ни разу не сказал «нет». Я чувствовал, что актерское дело задевает нетронутые струны его души. Он посмеивался, говорил, что «пока об этом говорить бессмысленно», что он слишком занят и что «как это, каждый раз играть, нужен, наверное, и другой исполнитель...» Разное говорил, а вот слова «нет» не говорил. Не состоялась эта затея. А как жаль!

(«Сольнеса» я поставил на радио, уже после смерти Г. А., в Москве. Я не мог не вспоминать о моей несостоявшейся мечте и сыграл Сольнеса сам, подражая интонациям и голосовым особенностям моего учителя.)

А тогда... в очередном разговоре Товстоногов сказал: «Почему вы ориентируетесь только на классику? У нас есть экспериментальная сцена. Предложите современную пьесу».

Начался последний акт моей жизни в БДТ. Я начал репетировать «Фантазии Фарятьева» — пьесу поразительно талантливой Аллы Соколовой.

О ходе работы, о сгустившихся над моей головой тучах, о внутреннем разладе я уже рассказал в предыдущих главах. Мимо трудной зимы 75—76 годов перенесусь в премьерные весенние дни.

Снова круг близких мне исполнителей — Тенякова, Ольхина, Попова, Шарко. Новенькой была Света Крючкова, только что принятая в труппу. Художник Э. Кочергин. Сам я играл Павла Фарятьева.

Товстоногов посмотрел прогон. Сказал определенно: «Эта эстетика для меня чужая. Мне странны и непонятны многие решения. Я не понимаю, почему в комнате нет стола. Люди живут в этой комнате, значит, у них должен быть стол. Пусть Эдик (Кочергин) подумает об этом. А вас я категорически прошу отменить мизансцену с беготней по кругу. Это непонятно и не нужно».

Ах, как все нехорошо. Мы с Эдуардом гордились отсутствием стола. Комната становилась странной — с пустотой посредине, это сразу выявляло некоторый излом во всем строе пьесы. На отсутствии стола как точки опоры строились все мизансцены. А что касается «беготни», то... что поделаться, я считал это находкой. Смурной и нежный максималист Павел Фарятьев, ослепленный своей любовью, узнаёт, что его Александра ушла... просто затворила дверь и ушла навсегда с другим, нехорошим человеком. Фарятьеву сообщает об этом ее сестра. Павел сперва не понимает, потом понимает, но не верит, а потом... бежит... но не за ней (поздно!), а по кругу. Этот странный бег, на который с ужасом смотрит Люба, — преддверие эпилептического припадка. Я думал, чем заменить бег, и не мог ничего придумать. Видимо, мозг мой зациклился. Я пошел к Гоге и сказал: «Не могу придумать. Посоветуйте. Не могу же я устало сесть на стул и медленно закурить?»

Г. А. сказал: «А почему бы нет?» Я ушел, но медленно закуривать не стал. Мне казалось, что пьеса Соколовой не терпит бытовых ходов, она внутренне стихотворна, хоть и в прозе написана.

Шли прогоны. Мне сообщили — Гога спрашивает своих помощников: «Бегают?» Они отвечают: «Бегают». Пахло грозой.

Худсовет после просмотра подверг спектакль уничтожающей критике. Меня ругали и как актера, и как режиссера. Меня обвиняли в том, что я погубил актрис. Ругали всех, кроме Теняковой. Ее признали, но сказали, что она играет «вопреки режиссуре». Слова были беспощадные, эпитеты обидные. Товстоногов молчал. Решение — переделать весь спектакль и показать снова.

Я вышел к актрисам и рассказал все. Не уходили из театра. Сидели по гримерным. Чего-то ждали. Случилось невероятное — Гога пересек пограничную линию и зашел к Теняковой. Сказал, что ему нравится ее работа. Второе невероятное — Тенякова отказалась его слушать.

Через несколько дней состоялся самый тяжелый наш разговор с Георгием Александровичем. Я пришел, чтобы заявить — худсовет предложил практически сделать другой спектакль, я этого делать не буду, не могу, видимо, у нас с худсоветом коренные расхождения.

После этого мы оба долго молчали. Потом заговорил Товстоногов. Смысл его речи был суров и горек. Он говорил, что я ставлю его в сложное положение. Я пользуюсь ситуацией — меня зажали «органы», я «гонимый» и я знаю, что он, Товстоногов, мне сочувствует и не станет запретом усиливать давление на меня. Я знаю его отрицательное отношение к отдельным сценам спектакля. С крайним мнением коллег из худсовета он тоже не согласен, но его огорчает мое нежелание идти на компромисс.

В глубине души я чувствовал, что есть правда в его словах. В положении «страдальца» есть своя сладость. Но деваться некуда — я действительно НЕ МОГ переделать спектакль. Картина была закончена, и я готов был под ней подписаться.

Товстоногов своей волей РАЗРЕШИЛ сдачу спектакля комиссии министерства. К нашему удивлению, комиссия отнеслась к «Фарятьеву» спокойно. Были даны две текстовые поправки, которые мы сделали вместе с автором. Спектакль шел на нашей Малой сцене. Шел редко. Были горячие поклонники. Были равнодушные. Были непонимающие.

Дважды поехали на гастроли. В Москве появилась рецен-

зия — обзор наших спектаклей. Подробно хвалили всё и подробно ругали «Фарятьева». В Тбилиси, родном городе Г. А., на большом собрании критиков и интеллигенции по поводу наших гастролей, наоборот единодушно хвалили «Фарятьева», противопоставляя всем другим постановкам театра.

Стало ясно — чашка разбита, не склеить.

Хотел ли я уходить? Нет, конечно! Я боялся, я не представлял себе жизни без БДТ. Но давление властей продолжалось, запретами обложили меня со всех сторон. Кино нельзя, телевидение, радио — нельзя. Оставался театр. Но худсовет, зачеркнувший «Фарятьева», — это ведь мои коллеги и сосоварищи по театру. Сильно стал я многих раздражать. Да и меня раздражало все вокруг. Я решил спастись концертной поездкой по городам и весям громадной страны — подальше от сурового Питера.

Товстоногов предложил мне отпуск на год — там посмотрим. Прошел год. Периодически я обращался к властям с просьбой объяснить. Меня не принимали. Вежливо отвечали, что товарищ такая-то «только что вышла и когда будет, не сказала».

Я спросил Товстоногова, может ли он чем-нибудь помочь. Он сказал: «Сейчас нереально. Надо ждать перемен. Будьте терпеливы. Я уверен, что все должно наладиться». Я сказал: «Я терплю уже пять лет. Сколько еще? На что надеяться? Поймите меня». Он сказал: «Я вас понимаю». Мы обнялись.

14

Мы с Теняковой перебрались в Москву. «Мольер» и «Фарятьев» были исключены из репертуара БДТ. В других ролях ее и меня заменили. Я ушел, сыграв Виктора Франка в «Цене» Артура Миллера 199 раз. Почему-то мне казалось, что меня позовут сыграть юбилейный двухсотый спектакль. Роль с непомерным количеством текста, тонкая психологическая ткань постановки Розы Сироты — трудно будет без меня обойтись. Без меня обошлись. В БДТ всегда были хорошие актеры. Спектакль шел еще много лет и тоже с успехом.

Гога любил повторять такую формулу: «Человек есть дробь, числитель которой то, что о нем думают другие, а знаменатель то, что он думает о себе сам, — чем больше знаменатель, тем меньше дробь». Видать, я маленько переоценивал себя. Надо внести поправочку.

А жизнь действительно переменялась. Гога угадал — мы дождались. Через восемь лет. Только ничего не наладилось, а наоборот, все рухнуло. Я имею в виду власть — на время она как-то вообще исчезла, и некому стало давить на нас.

И Наташа, и я активно вошли в жизнь Театра Моссовета. Конечно же, приезжали в Ленинград. Привозили спектакли театра, я давал концерты. На могилы родителей приезжали. Наташа в БДТ не заходила — такой характер. А я обязательно бывал и на спектаклях, и за кулисами, и у шефа. Пили чай, курили, разговаривали. Я вел себя как взрослый сын, заехавший из большого мира в отчий дом. Теперь понимаю, что это получалось немного искусственно. Я забыл, что БДТ не дом, а государство и закон этого государства — кто пересек границу, тот эмигрант. А эмигрант — значит, чужой. И не просто чужой, а изменник. В разговорах с подданными чуть заметная осторожность, напряженность.

Сперва, конечно, о семье, о здоровье. Ох, здоровье, здоровье! Не молодеем, проблемы есть. Ну и семья... тоже не без сложностей...

— Ну, а как дела?

— Все хорошо.

Действительно, как ответишь иначе? Если кратко, то все хорошо. Я поставил спектакль для Плятта и играю вместе с ним. С участием Раневской поставил «Правда — хорошо, а счастье лучше» и играю вместе с ней. Впустили меня обратно в кино. Снялся в двух фильмах. Один — «Падение кондора» — прошел довольно незаметно. Но второй, где мы играем в паре с Наташей, — «Любовь и голуби» — прямо можно сказать, всем пришелся по душе. Так что...

— Все хорошо.

Удивленно приподнятая бровь:

— Да-а?.. А говорили, были у вас... неурядицы...

— Кто говорил?

— Кто-то говорил.

Имперский закон — ушедшим за границу не может быть и не должно быть хорошо. Высший акт гуманизма — пожалеть, что ты уже «не наш», — «А то возвращайся... поговори, попросись... может, и простят...»

Империя! Чуть обветшала, но все-таки империя! Двор взял больше власти, чем раньше. Король часто болеет. Но законы неизменны и действуют.

Весной 86-го я вошел в кабинет Георгия Александровича с видеокамерой. Я вернулся из Японии — выпустили! Ставил там «Тему с вариациями» С. Алёшина и, конечно, обзавелся видеокамерой. Не расставался с этим (тогда еще очень объемным) механизмом месяца два. После поставил в угол и больше не прикасался. Но тогда я сразу, с порога кабинета Г. А. начал налаживать съемку. Снял его за столом, потом в кресле, потом у окна. Говорили о Японии. О японской кухне — что вкусно, что невкусно. Передал я приветы от Ростислава Яновича Плятта. Г. А. передал ему обратные приветы. Я рассказал, что имел выступление в католическом университете в Токио. Студенты восхищенно вспоминали прошлогодние гастроли БДТ и прокрутили пленку сыгранного ими «Ревизора» порусски, в подражание Гогиному спектаклю. Г. А. вежливо удивлялся. Я звал Гогу посмотреть наш спектакль или прийти на концерт. Он сказал, что сейчас не сможет, но потом, если случится... Говорили о политике, о положении в стране. Наши точки зрения совпадали.

Разговор иссякал. Так получалось, что я вроде бы хотел сказать: вот видите, вы были в Японии — и я был в Японии, у вас премьера — и у меня премьера, мы ходим с вами одними дорогами, только в разное время. Был в этом привкус реванша, было что-то от студента, который ждет пятерки от профессора за отличный ответ. Но Г. А. в интервью и в частных беседах, когда заходил разговор обо мне, упрямо повторял прежнюю формулу: «Сереза замечательно играл у меня в театре, но ему не надо было заниматься режиссурой». И я знал, что он говорит это. Но беседовали мы о всякой всячине. Так и не посмотрел он никогда ни одного моего спектакля и не посетил *ни одного* моего концерта.

Мы встретились в Ялте, в Доме творчества. Впервые стало заметно, что Георгий Александрович постарел. Трудно ходил — болели ноги. Мы прожили рядом почти три недели, но виделись редко. Однажды долго беседовали у моря, на пляже. Говорили о животных — о котках, о собаках. Вспоминали замечательного Гогиного скотч-терьера по имени Порфирий. Хороший был пес, умный и печальный.

Мне показалось, что Георгий Александрович очень одинок — и в театре, и даже здесь, в многолюдном актерском скопище. Ему оказывались все знаки внимания, почтения, преклонения, и все-таки как будто прокладка пустого пространства окружала его. Возможно, это казалось. Может быть, он сам стремился не к общению, а к одиночеству. Теперь, когда я стал старше, я понимаю эту тягу к молчанию, потому что слишком многие слова уже сказаны и слышаны.

Осенью 98-го года я снова был в Ялте, в «Актере». Тогда сорвались съемки одного фильма на побережье, образовалось свободное время. Я зашел к директору Дома творчества и спросил, нельзя ли пожить у них дней десять. Сезон увядал, Дом был пуст наполовину. Я купил путевку. «В каком корпусе хотите поселиться?» — спросили меня. Главный корпус был на ремонте, в Олимпийском шумно — там телевизор в холле, бильярд. «А хотите в Морском? — спросили меня. — Там комнатки маленькие, но тихо и море рядом. Товстоногов там всегда жил, в 207-м. Хотите 207-й, он свободен?»

Я поселился в 207 номере на втором этаже Морского корпуса и там начал писать эту повесть о моем учителе, который не признал во мне ученика.

Г. А. ушел из жизни почти десять лет назад.

Он умер 23 мая 1989 года. За рулем. Говорят, в последнее время он сам не водил машину, но в тот день взял у шофера ключи и сам сел за руль своего «мерседеса». По дороге домой ему стало плохо. Хватило сил свернуть к тротуару и остановиться. На Марсовом поле Петербурга оборвалась жизнь Императора театрального мира.

У него было множество званий и премий. Он был арбитром качества. Его уважали, и ему поклонялись. И его искренне любили те, с кем прошел он длинный путь. На разных этапах

были соблазны переезда в Москву — предложения возглавить большие театры. Бывали невыносимо тяжелые времена в Питере, когда хотелось уйти от хозяев города. Но он остался. Он не хотел нового театра. Он хотел до конца быть в своем королевстве и ни с кем не делить власть в нем. Он сделал так, как хотел.

Много делегаций поехало из Москвы на похороны. В том числе от Союза театральных деятелей и от Театра Моссовета. Но как-то даже в голову не пришло присоединиться к одной из них. Я поехал сам, в одиночку.

Народу было великое множество. Звучала музыка, говорились речи. На сцене БДТ мерцали электрические свечи в гигантских канделябрах. И в центре Он в своем последнем вместилище, окруженный морем цветов. Давно исчез спектакль «Мольер», но декорацию королевской сцены сохранили, как видно, для подобных случаев.

Многие плакали. Гроб стоял на высоком помосте, и, чтобы в последний раз увидеть его лицо, надо было подняться по ступенькам.

Потом было отпевание в церкви, потом похороны в Александро-Невской лавре. Я был там, но меня это больше не касалось. Я простился с ним на сцене в королевских декорациях «Мольера».

Светлые курчавые облака с серыми подбрюшьями неподвижны. Они висят на бледно-голубом фоне неба. Свежая, еще лишенная усталости майская листва. Зеленое дрожанье прорезано белыми полосками березовых стволов. Ниже взгляд упирается в соседний дом. Он мешает мне. Из него торчат антенны. Что-то ловят. Рубчатый шведский пластик покрывает стены дома. Пластик очень ровный. Он прикрыл некачественный бурый кирпич, из которого на самом деле построен дом. Стенка как нарисованная. Но плохо, что антенны так торчат. И окна торчат. В них куски быта и какие-то не те предметы. Не от этого шведского пластика. Глухой желтый забор ничего не загораживает. Я смотрю через окно второго этажа и вижу весь соседский двор. Там кусты, мешки, клетки и табуретка. Панорамирую взглядом вниз и упираюсь в мою собственность. Мой участок размером десять на десять метров обнесен сеткой. Сетка называется рабица. На участке только трава. И много желтых побегов будущих одуванчиков. Сорняк. Надо полоть. Траву полоть. Трава примята. Спят три большие собаки — отец, мать и взрослый сын. Отец и сын черные, мать желтая. Они сторожат поселок и живут при конторе. Но завтракать и отдыхать приходят ко мне. Звуков мало. Почти тихо. Деликатно журчит высокий самолет, взлетевший из Шереметьево, и посвистывает одинокая птица. Я бы сказал, что это поет иволга. Если бы я знал, как поет иволга.

На мне очки. Я снимаю их и прикрываю глаза. Я провожу рукой по лицу и поглаживаю отросшую за неделю жесткую бородку. Даже на ощупь она совсем седая. Я почесываю голову. Волос мало, и кожа стала бугристая. Я вспоминаю. Перед премьерой «Горя от ума» я пошел бриться и стричься в парикмахерскую на Невском. Мастер сказал: «Я вас филировочными ножницами, пожалуй. Такие волосы надо не стричь, а

разрядить. Вам надо полоть шевелюру». Полоть. Да, надо вырвать эти будущие одуванчики.

Я снова надеваю очки и поднимаю взгляд. Облака слегка загустились и поменяли форму. Но ровный голубой фон по-прежнему хорошо освещен солнцем. Как театральная задник.

Я дождался. Я дошагал, доработал, дотянул, добежал. Я дожил до двадцать первого века.

Числа

Я родился в Ленинграде 16 марта 1935 года. В XX веке я прожил 65 лет — две его трети.

Мои родители — Юрский (Жихарев) Юрий Сергеевич (1902—1957) и Юрская-Романова Евгения Михайловна (1902—1971) — оба люди двадцатого века.

Но мне довелось быть знакомым, играть на сцене и, смею сказать, дружить с людьми, родившимися в XIX веке. Это были:

Елена Маврикиевна Грановская — очень знаменитая комедийная актриса. Она играла в нашем «Горе от ума» Графиню бабушку.

Могучие артисты Большого драматического:

Василий Яковлевич Софронов — с ним играли в пьесе Артура Миллера «Воспоминание о двух понедельниках».

Александр Иосифович Лариков — мы играли отца и сына в «Трассе» Игнатия Дворецкого.

И, наконец, —

Фаина Георгиевна Раневская — несомненно одна из величайших актрис века. В поставленном мною спектакле она сыграла свою последнюю в жизни роль. Это была пьеса А. Н. Островского «Правда — хорошо, а счастье лучше». Мы были партнерами и два года играли — она Фелицату, я Грознова — на сцене Театра Моссовета.

Постоянно играть на сцене я начал в 1950 году. На любительской и учебной сценах играл 7 лет. На профессиональной с 1957 года — уже почти 45.

В молодые годы играл очень много — до 150—170 спек-

таклей в год. С 60-го года стал выступать на эстраде с отдельными номерами, а потом с сольными концертами. Их бывало до 100 в год и более: Играл каждый второй день или чаще.

С 90-го года выступаю меньше — слишком большие по объему стали роли, и возраст дает себя знать. Спектаклей и концертов вместе бывает не более 100 в год.

Общим счетом я за 50 лет выступил на сцене примерно 7500 раз. Я всегда служил в больших театрах. В БДТ, в Театре Моссовета, во МХАТе — примерно 1000 зрителей. На гастролях залы бывали еще больше. Залы всегда (за редкими исключениями) были полны. Значит, количество зрителей, перед которыми довелось выступать в пределах XX века, — примерно 7 500 000 (семь миллионов пятьсот тысяч).

Количество фильмов, в которых снимался, — 35.

Количество телеспектаклей и телепередач (не считая интервью) — около 200.

Количество городов, в которых выступал со спектаклями или концертами: в Советском Союзе — 100, за границей — 100.

Количество гостиниц, в которых жил, — более 400.

В молодые годы больше играл в своем театре, но гастроли и киносъемки обязывали делать до 30 000 километров в год.

Последние 15 лет много гастролировал и много работал за рубежом. Каждый год самолетом, поездом, автомобилем, теплоходом делал от 60 000 километров до 130 000 километров (1999 год).

Законно женат единожды. Жена — Наталья Максимовна Тенякова (Юрская).

У нас одна дочь — Дарья. Она родилась в 1973 году в Ленинграде.

Материалы

Дневник стал необходим, когда я начал самостоятельную гастрольную жизнь. У меня было много программ, и внутри каждой могли меняться отдельные части. Около пятидесяти авторов и более ста пятидесяти произведений были подготовлены

в разное время. Меня площадки, меня города, возвращаясь на уже знакомые сцены, надо было всегда предлагать зрителю смесь ожидаемого ими и нового. Старался не повторяться. Поэтому вел записи — где и что исполнялось, как было принято, как я сам оцениваю свою работу в этот день. Позже такие же заметки делал и по поводу спектаклей театра — кратко оценивал не только себя, но также партнеров и публику. Подолгу работая за границей (актером — во Франции и Бельгии, режиссером — в Японии), обязан был подробно описывать ошибки и достижения каждого дня в понимании языка и хода мыслей моих иностранных коллег. Далее записи стали действительно дневником — фиксацией ежедневных событий, включая температуру воздуха. Перечень дел и встреч. Оценки. Минимум размышлений. Несколько десятков толстых тетрадей скопились в нижнем ящике шкафа. Тысячи страниц записей рутинной жизни работника культуры последней трети XX века.

Приведя в порядок этот ворох важных и неважных свидетельств времени, я мог бы продолжить опыты моего однофамильца (а по некоторым сведениям — предка) С. Жихарева, который оставил два тома «Записок театрала» — ежедневные записи прилежного зрителя начала XIX века. Но вряд ли хватит у меня терпения хотя бы полистать мои тетрадки. Оставим это. Passons, как говорят французы, — минуем!

Есть другой вариант — выделить все эффектное, что случилось. Знаменитые люди, известные женщины, великие города, шумные премьеры. Было, было это в моей жизни. Вообще говоря, недурная мысль! Но, пожалуй, такой ход годился бы для иллюстрированного журнала по соседству с роскошной рекламой, а также по соседству (что подделаешь — конкуренция!) с другим вспоминателем, у которого (это уж обязательно!) еще более козырные люди, еще более обворожительные женщины и еще более шумные премьеры. Может быть, не вступать в игру? Стоит ли ставить на кон то, что тебе действительно дорого?

Решено! У нас с вами, уважаемый читатель, серьезный и свободный разговор. Так продолжим его серьезно и свободно. Не будем стараться поразить друг друга и не будем пытаться объять необъятное. Разглядывая мой (наш с вами!) XX век, я

хочу отдаться вспышкам чувства, которые вырвут из прошлого иногда заметные, а иногда совсем неизвестные фигуры. Я хотел бы освободить себя от хронологической последовательности. Очень желал бы слегка развеселить вас, потому что в МОЕМ XX веке мы много смеялись, и я хотел бы вместе с вами найти причину этого смеха на довольно сером и унылом фоне нашей неустроенной жизни. Теперь вот жизнь (в Москве, по крайней мере, и на телевизионном экране) стала гораздо более блестящей, и шуток больше, а вот смеха меньше. Не замечали?

Мы уже в диалоге с вами, дорогой читатель. Я не строю жесткого плана разговора. Я отдаюсь интуиции.

Внезапная вспышка освещает почти забытое мною лицо в знакомом интерьере.

Гримерная

(Толя Гаричев)

А на всем свете нет таких хороших гримерных, как в БДТ! А из всех хороших наша была (нам казалось) лучше всех. Просторно — три стола по углам, а между ними шесть пар танцевать могут и не столкнутся. Огромный неподъемный диван с валиками, обитый черной грубой кожей. Когда-то грубой, но за долгие десятилетия сидения и лежания истончившейся до состояния нежной лайки. Напротив дивана ростовое зеркало. Окошки, правда, небольшие, даже маленькие, но они все равно всегда закрыты тяжелой шторой. Возле шторы кресло такой ширины, что, если не очень толстые, двое могут поместиться запросто. Ну, столы стандартные — актерские с трельяжными зеркалами. Стулья обычные. Вешалки для костюмов. Но главное — потолок! Высокий, сводчатый. И коврик пыльный, и штора пыльная, и окна никогда не открывались, а казалось, что легко дышится из-за этого сводчатого потолка.

При входе справа стол Толи Гаричева. В глубине возле окон слева мой стол, а справа Олега Басилашвили. Это потом мы узнали, что бывают гримерные с душем, с туалетом, бывают на одного, бывают две комнаты на одного со шкафами, с

холодильником, с тренажерами. А бывает одна комната на шестерых. И на двенадцать человек бывает — мужчины и женщины вместе. Разное бывает. Но наша была — золотая середина. А простор — такого нигде нет! И потом, как это одному сидеть? Скучно же! Все дело в том, что нас трое. Каждый день, в разных костюмах, с разными лицами, в разных эпохах, но всё те же трое.

Толя обладал невысоким ростом, упрямым выражением лица, соответствующим характеру, низким тяжелым голосом и медленной речью. Еще Толя обладал талантом художника. Талант был самобытный и требующий больших плоскостей. Толя рисовал и писал красками яркие портреты, точные шаржи и абстрактные композиции. По убеждениям Толя был реалистом, причем реалистом именно социалистическим, а вот по манере живописи — безоговорочным модернистом. Это противоречие отразилось в прозвище, которое получил он в нашей гримерной, — Кафка Корчагин. Я потом много раз слышал это сочетание в применении к другим людям. Не буду качать права относительно приоритетов — точно знаю, что впервые сие было произнесено в нашей гримерной и именно в применении к Толе Гаричеву. Если бы вы, уважаемый читатель, взглянули на тогдашнего Толю, вы бы и сами тотчас убедились, что прозвище это принадлежит ему, и никому больше. Одно время мы все трое принялись изучать популярную книжку «Азбука теории относительности». Мы с Басом (если вы догадались, что Бас — это Басилашвили, то я потрясен вашей сообразительностью), так вот, мы с Басом вычерчивали друг другу объяснения смены скоростей с точки зрения неподвижного наблюдателя и наблюдателя, находящегося в лодке. Мы безуспешно пытались понять, как и относительно чего искривляется пространство. Пока мы путались в азах науки, Гаричев завершил чтение книги, захлопнул ее и произнес медленным басом: «Ерунда! Морочит голову!» — «Кто?» — вскричали мы. «Эйнштейн. И вся его компания. Морочат людям голову». — «Ну, почему уж так? — трепыхались мы. — Ведь если наблюдатель на берегу видит лодку с точки зрения...» — «Вранье! — сказал Толя. — Нет никаких наблюдателей. Если я стою на берегу, то я стою на

берегу, а если я еду в лодке, то я еду в лодке. И всё! А они морочат мне голову».

Но это я так, к примеру, это все в скобках. А вообще-то Толя и артист был хороший на определенные роли, а как художник — говорить нечего. И, повторюсь, модернистский талант его и темперамент требовали больших плоскостей. Рисовал на изнанках афиш, когда удавалось достать картон, рисовал на картоне и все чаще поглядывал на пустые белые пространства стен и нашего сводчатого потолка. Мы откровенно ему говорили: «Толя, если ты распишешь фресками нашу гримерную, то рядом с яркостью твоих красок все остальное будет казаться серым, и работать тут будет невозможно. К тому же тебя уволят из театра за порчу государственного имущества». Толя отвечал: «Три первоначальных цвета, — (он говорил медленно и вразрядку, у него получалось — трипер...воначальных цвета), — красный, желтый и синий должны звучать в своем естестве, а не в смесях. Отсюда и яркость».

Забегал Боба Лёскин, скептик и ругатель, актер нашего театра и близкий наш приятель. «Сынок! — кричал Боба (так он называл меня). — Молодые! — кричал Боба (так он называл всех, в том числе своих ровесников, а сам он был участником Великой Отечественной и имел боевые награды). — Ой, мамо, что делается! — кричал Боба. — Видели распределение на «Генриха IV»? Я опять играю солдаты, ратники, путники, четвертый собутыльник Фальстафа. Что делается! Как жить? Слушай, молодой! (Это Гаричеву.) Чем портить бумагу, поставь мне памятник во дворе театра. Будет называться «Памятник неизвестному актеру». Сделай мой портрет из пустых бутылок!» И Толя Гаричев вполне серьезно отнесся к предложению. Присмотрел место во дворе, стал сговариваться относительно утилизации в художественных целях кусков старых декораций и реквизита.

Памятник не состоялся, и Толя снова поглядывал на белые просторы нашего потолка. И тогда возникла *идея!* Кажется, он ее первый и высказал — начать с того, что испортить белизну сводов нашими именами, написанными тремя первоначальными цветами — красным, синим, желтым.

И свершилось! Мы расписались каждый над своим сто-

лом. И сильно испугались. Потому что тогда это было не только не принято, но дико. Надо было искать поддержку. Мы позвали Виталия Павловича Полицеймако — знаменитого, авторитетного и народного артиста, с которым вместе играли в спектакле «Океан». Народный артист посмотрел, потом надел очки и снова посмотрел, потом снял очки и сказал: «Хулиганы!» После чего и сам крупно расписался на потолке.

Так начиналось. А теперь это тот известный потолок, под которым Басилашвили ведет свою телевизионную передачу «С потолка». Еще раньше я посвятил нашему потолку целую главу в моей книге «Кто держит паузу». У нас стало много последователей, а потом и подражателей. Когда у нас среди многих сотен подписей появились раритеты, когда стали уходить из жизни те, кто, смеясь, залезал на стул, на стол, чтобы дотянуться, и, капая на себя краской, выводил бессмертное свое имя рядом с другими, сам потолок и эта грифельная приобрели музейно-сокровищный привкус. Жан Виллар и Константин Симонов, Генрих Бёлль и маршал Жуков, Булат Окуджава и Марк Шагал, Товстоногов и Солженицын, Аркадий Райкин и Эраст Гарин, Евгений Евтушенко и Юрий Любимов — все они оставили свои имена на этих стенах. И еще, еще многие другие. Любимов завел подобный потолок у себя в кабинете в Театре на Таганке. Но начиналось-то у нас! Теперь-то это расхожее развлечение. В институтах, на телестудиях, в буфетах театров и т. д. — везде пачкают стены. Мне не раз случалось расписываться и сочинять настенные пожелания. Но знаю — сперва была наскальная клинопись, потом самоутверждения туристов в публичных местах, потом победные имена на стенах рейхстага, а следующие уже мы — впервые осквернившие потолок культурного государственного учреждения в период почти совсем зрелого социализма.

Мы с Басилашвили вышли в народные артисты — так случилось. А наш друг Толя оказался в результате вне театра. Где ты, Толя? Я потерял тебя и, наверное, виноват в этом. Хочу хоть частично исправить строгие распоряжения Судьбы и рассказать читателям, как вначале было нас ТРОЕ. А в грифельной этой теперь не сидит никто. Там снимают телепередачи. Разве что я, приезжая на гастроли, играя на сцене БДТ,

прошу по старой памяти открыть мне нашу прежнюю комнату и гримируюсь, поглядывая то в зеркало, то в неразборчивое уже плетение имен на потолке и на стенах.

Дивертисмент

(Фольклор шестидесятых)

Зацепившись за тему, крючок воспоминаний вытаскивает из кладовых забытого целые связки вещиц непонятного назначения. Одну связку предьявлю любопытствующему читателю, имеющему интерес к шуткам былых времен.

Пародия, насмешка, капустник постоянно бытовали в нашей гримерной. Одной из форм этого трепа была пародия на радио тех времен. Бодрый тон дикторов, фальшь текстов, отсутствие содержания, штампы речи как бы сами напрашивались на карикатуру. Тогда и сочинялись эти радиообъявления, доводящие до абсурда сообщения настоящего радио, которое мы хорошо знали, потому что сами на нем много работали. Коллеги весьма любили эти шутки. Сам Товстоногов слушал, просил повторять для гостей и очень смеялся. Интересно, что скажет современный читатель?

Итак, несколько примеров без комментариев.

Говорит Москва. Московское время 10 часов 25 минут. Передаем объявления.

Заводу «Электропульт» срочно требуются электропульты.

Союзу советских художников требуются *советские* художники.

Последние известия.

Из Ленинграда сообщают. Сегодня здесь сдана в эксплуатацию третья, завершающая очередь канализационного трубопровода Москва—Ленинград. Начальник строительства товарищ Шалаев разрезал традиционную ленточку, и уже сегодня первые тонны московского дерьма хлынули в город над Невой.

Улан-Удэ. Фонтан нефти ударил вчера из новой, шестой в этом году скважины в советской Бурят-Монголии. Плановая добыча черного золота начнется уже в текущем году. Геологи

намечают освоить еще несколько скважин. Будет своя нефть в автономной республике — бурят... монголы.

Ленинград. По инициативе Куйбышевского райисполкома в Саду отдыха, что на Невском, открыт «Однодневный концлагерь». Здесь можно хорошо провести время, познакомиться с историческим прошлым нашей страны. Уже в первые дни в лагере побывали рабочие, колхозники, много интеллигенции.

Нью-Йорк. Сегодня здесь официально объявлено, что почетным ректором Гарвардского университета избран Олег Валерианович Базилашвили. Эта мера предпринята правительством Соединенных Штатов Америки в целях улучшения взаимоотношений между Соединенными Штатами Америки и Олегом Валериановичем Базилашвили.

Париж. В прошедшее воскресенье состоялись дополнительные муниципальные выборы в департаменте Нижняя Луара. В условиях полицейского давления на избирателей пиррову победу одержал блок консервативных сил. Коммунисты уверенно набрали 9 процентов голосов. Это почти на 6 процентов больше, чем если бы они набрали 3 процента.

Громогласные цирковые объявления:

Мировой аттракцион! Борис Шухер! Игра с паровозом!!!!

Единственный раз на нашей арене! Святослав Рихтер! Со своим любимым фортепьяно! Мировое достижение!!! Шопен!!! 6 мазурок!!! Единственный исполнитель... Святослав Ри-и-ихтер!!!!

Воздушный полет!!! Жиды порхатые!!!!

Вокзальное объявление:

Граждане пассажиры! Естественные отправления производятся с третьей платформы!

Я вам приснюсь

(Гай и Волков)

Вспышка освещает два лица рядом. Гриша был постарше, Миша помладше, но многое их связывало. Ну, прежде всего, много играли вместе — в театре и в кино. Темпераменты разные. Миша — взрывной, иногда агрессивный, иногда

«сжатая пружина», Гриша — уравновешенный, рассудительный (Боба Лёскин дал ему прозвище Ребе — очень подходило). Противоположности легко уживались рядом. Оба были большими женолюбями и имели успех у женщин. Оба были любознательны, много читали и обожали спорить. Киноизвестность пришла к обоим особенно после двух фильмов про разведчиков, где «Сатурн» почти невидим, а потом возвращается. Но начали они свое парное партнерство, если не ошибаюсь, в моем телефильме «Фiesta».

Михаил Волков в роли писателя Джейкоба Барнса. Григорий Гай в роли его друга, тоже писателя, Билла Гортонa. Дивная сцена в романе Хемингуэя — ловля форели, большое пьянство и большой разговор двух друзей. Мне кажется, Миша и Гриша прекрасно сыграли эту сцену. Шло лето 1971 года.

Мы расстались на время отпуска. Волков сказал мне: «Мы с Гришей все лето во Львове — будем сниматься в “Сатурне”. Хочешь, приезжай! Адрес простой — Львов, гостиница “Львов”». Я никак не собирался во Львов. Ну что ж, значит, увидимся осенью.

И вдруг — вот они начинаются, странные повороты сюжета, которые так здорово подает Хичкок в своих фильмах, — вдруг... нас с женой приглашают посетить с дружеским визитом Венгрию. И как-то неожиданно быстро все оформляется. Получены все разрешения. Обменяны деньги! У меня в руках заграничные паспорта и довольно значительное количество венгерских форинтов — валюта дешевая. Напомню: в те времена каждый выезд за границу — событие в жизни. Тем более — частный визит! Это у нас с Наташей вообще впервые. Едем поездом. Волнуюсь — как это мы сами по себе едем заграничным экспрессом. Изучаю расписание — какие станции, сколько стоим. И ВДРУГ... вижу: ЛЬВОВ! Прибываем в 6.30 утра, отправляемся в 7.20. Стоянка 50 минут.

План созрел не сразу. Но созрел. Только бы не опоздал поезд! Только бы не сократили стоянку! Колеса стучали, и сердце стучало.

6.30. ЛЬВОВ. Выскакиваю на перрон, насквозь пересекаю

вокзал, выбегаю в город. Машу руками и добываю такси. «Гостиница «Львов»! Туда и обратно. Сможете подождать? Не больше 10 минут. Плачу вдвое». Едем.

6.50. Гостиница «Львов». Как ни странно, отель не спит. В холле кишит команда юных велосипедистов со своими машинами. Администраторша кого-то выписывает, с кем-то ругается. Никак не могу привлечь ее внимание. Теряю время. Еще не хватает от поезда отстать. Зря я шоферу вперед заплатил, может уехать, гад. Наконец выяснил: Волков — № 503, Гай — 505.

6.57. Коридор 5 этажа. Стучу в № 503. Никто не открывает. Стучу громче. Без результата. Стучу кулаком. Высовываются головы из № 502, 508 и 511. Ругаются.

6.59. Открывается дверь № 503.

7.00. В № 503. Миша в трусах с большого недосыпа и, кажется, с некоторого перепоя. Глаз мутный. На то и расчет!

7.00 — 7.04. № 503. Я непрерывно бегаю по комнате от двери к окну и обратно и говорю не останавливаясь: «Мишель! Полный поворот. Я приехал с группой. Отлично, что вы оба здесь. Картину разрешили. Есть возможность переснять сцену ловли форели. На натуре. В Венгрии. Там есть река, которая впадает в озеро Балатон. Вылитая Испания. Я выезжаю в Будапешт. Группа остановилась на Железнодорожной улице, дом 52. Немедленно оформляем документы на вас с Гришей. Оператор Филиппов вас найдет. У тебя плохой вид. Надо будет набрать форму. Пока выпей пива. (Ставлю на стол две бутылки купленного в поезде пива.) Вторая бутылка Грише. Готовьтесь! Выезд в Венгрию на днях. С вашей группой договорюсь сам. Есть приказ комитета. Мы должны снять рыбалку — государственное задание в целях возвращения Барышникова. Оплата в валюте. Вот пока двадцать форинтов. Это тебе и Грише на двоих. Держитесь. Не имею времени. Найдете меня на Железнодорожной, 52. Полная готовность! Пей пиво, и до встречи!»

Волков, держась за голову, с трудом следит за моей бегом и не говорит ни слова. Впрочем, я и не даю вставить хоть слово в мой быстрый монолог. Под конец я машу двумя бумажками по 10 форинтов перед его носом, открываю ящик

прикроватной тумбочки, сую форинты туда и захопываю ящик.

Выскакиваю из номера.

7.06 — такси.

7.16 — вокзал города Львова.

7.20 — отправление скорого поезда «Москва—Будапешт».

Теперь (как и положено в фильме психологического ужаса) монтажно рассматриваем событие с другой точки зрения.

7.04. № 503. Волков сидит в трусах на своей кровати. Человек, похожий на Юрского, перестал орать и метаться по номеру. Куда-то убежал. Это хорошо. Голова болит, глаза не смотрят. Это плохо. На столе две бутылки пива. Это хорошо. Открывалки не видать. Это плохо. Миша сорвал крышку, зацепив ее за край стола, и выпил из горлышка теплого пенящегося пива. Стало противно. Посмотрел на часы.

7.11. Миша положил гудящую голову на подушку и уснул.

МОНТАЖНАЯ СКЛЕЙКА.

11.30 утра того же дня. Съёмочная площадка на улице Львова. Снимается фильм «"Сатурн" почти не виден». Гай и Волков в гитлеровской форме ожидают начала съёмки. Ждать еще долго. Диалог.

Волков. Гриша, к тебе Сережа заходил?

Гай. Какой Сережа?

Волков. Юрский.

Гай. Куда заходил?

Волков. К тебе. Заходил?

Гай. Когда?

Волков. Ночью.

Гай. (Ничего не говорит. Смотрит на Волкова.)

Волков. Будем переснимать ловлю форели. В Венгрии. Филиппов уже на Железнодорожной улице. Номер дома забыл. Но он там.

Гай. Какой Филиппов?

Волков. Наш оператор.

(Пауза. Двое, одетых в фашистскую форму, прогуливаются.)

Волков. Он мне пива принес. Две бутылки. Очень теплое.

Гай. (Осторожно.) Кто принес пива?

Волков. Серега.

Гай. (Осторожно.) А где он сам?

Волков. Убежал. Торопился. Говорит, государственное задание. Надо Барышникова возвращать... из Америки.

Гай. (После короткого молчания.) Пойдем кофе выпьем.

Началась съемка. Постепенно разошлись и очень неплохо работали до самого вечера. По дороге в гостиницу Гай объяснил Мише, что история с визитом Сережи ему просто приснилась. Миша признал, что это возможно. Но настаивал, что пиво было. Оба смеялись. Зашли в номер к Мише. Горничная забыла сделать уборку. Две бутылки стояли на столе. Одна пустая, другая полная наполовину. «Видишь?» — сказал Миша. «Да ты сам купил и забыл», — сказал Гриша. «А вообще, конечно, здорово бы сделать «Фиесту» по-настоящему, снять на натуре сцену с форелью». «Конечно», — сказал Гриша.

«А знаешь, — сказал Миша, — такой был яркий сон. Он все бегал и говорил, говорил... Потом говорит — вот вам двадцать форинтов... открыл ящик...»

Миша показал, как был открыт ящик, и **ВДРУГ...**

КРУПНО — на дне ящика лежат **ДВАДЦАТЬ ФОРИНТОВ**.

УЖАС охватил двух известных артистов. Иностранные деньги **САМИ ПО СЕБЕ** в ящике не появляются.

Встретились мы на сборе труппы осенью. Розыгрыш мой уже раскрылся. И это они сами поведали мне о своей реакции и разговорах. Может, что и присочинили. На то и актеры. Ах, какие хорошие актеры!

Вот вспоминаю — время было мрачное. Запрет «Фиесты», разброд в театре. А шутили. Не скучно было.

Праздничный заказ

(Раневская)

Если молодые люди XXI века, любопытствующие узнать, как и что было до них, попросят меня — назовите какую-нибудь особенность ТОЙ вашей жизни, которая теперь исчезла и которая ярко ее характеризует, я задумчиво похмыкаю, пожую губами, подниму глаза к потолку, а потом задам вопрос: «Вы знаете, что такое праздничный заказ?» Молодые люди пожмут плечами и сделают невнятно-отрицательное движение головой. Тогда я важно откинусь на спинку кресла, потру одну ладонь об другую, сплету пальцы в замок и начну.

«Праздничный заказ» — это мешок с продуктами. «Праздничный» — потому что он выдавался к праздникам. Праздниками (основными и определяющими) были 7 ноября — праздник Великого Октября (почему в ноябре празднуется октябрь — это другой вопрос, и оставим его рассмотрение до другого случая), 1 января — Новый год и 1 мая — День солидарности трудящихся. Именно к этим дням государственным служащим (не всем, но многим) выдавался мешок с заказом. Это не было подарком. За продукты надо было платить. Но цена была вполне доступная. И не в цене даже была прелесть заказа. Прелесть в том, что в обычных магазинах в те времена вообще ничего не было, кроме банок с морской капустой, томатной пасты и очередей за круто замороженными пачками «Пельменей русских». За водкой и более деликатными алкоголями бились (в буквальном смысле слова) в специальных отделах, полуподвалах, лабазах, и все равно только БЛАТ давал вожаделенную влагу в нужном для праздника количестве. Заказ же был похож на скатерть-самобранку. Там имелось... Впрочем, содержимое было весьма дифференцировано в зависимости от заслуг получателя. Поэтому там имелось — для одних шоколадка для внучки и пачка чая для бабули, а для других — корзина с фруктами, коньяком, шампанским, икрой, крабами, колбасами и коробками конфет.

Академический театр Моссовета занимал в этой пирамиде срединное положение. А верхушка театра — руководство и самые народные, самые знаменитые артисты — имели заказы даже чуть выше среднего уровня. Может, и без коньяка, но с

водкой, может, и без баночной ветчины, но с тушенкой, может, и без крабов, но с банкой растворимого кофе. Короче, шикарный заказ — жить можно припеваючи. Недолго, правда, припевать, потому что весь заказ на один зуб. Ну, да это уже детали!

Теперь вопрос — почему называлось это «заказ»? Кто заказывал? И почему в таком случае этот «кто-то» не заказал побольше? Но никто не заказывал. А что же было? Отвечу фразой того времени: «разнарядка спускалась сверху при наличии прямых контактов и личной договоренности». Понятно? Если непонятно, найдите себе переводчика с древнесоветского, а я двинусь дальше.

Мне благоволили выделять заказ одинаковый с Фаиной Георгиевной Раневской. Большая честь и большая моя благодарность распределителям. Теперь о технике снабжения. (Все, что я рассказываю, — это как документ с грифом «секретно», и прошу соответственно обращаться с этими сведениями.) Звонил Юра Проданов и говорил: «Для тебя есть талон на заказ. Удалось выбить очень приличный. Ты не представляешь, чего это стоило. Талон у меня. Зайди возьми. Слушай, ты же все равно к Фуфе поедешь. Можешь ее отоварить? Возьми ее заказ и отвези ей, ладно?» Комментарий: Юра Проданов — замдиректора нашего театра. Фуфа — прозвище Раневской. Отоварить — превратить талон в реальный мешок с продуктами.

На талоне был указан адрес (каждый раз новый) и час, когда нужно явиться по этому адресу. Возле неприметной двери в странной задумчивости перетапывалась группа людей с пустыми сумками разных размеров. Я присоединился к группе. Разговоры были на уровне шпионских паролей:

— У вас на десять? У меня на девять тридцать.

— По синим с полоской идет греча и шпроты, а без полоски — сайра и макаронные изделия.

— А там кто, Майя Кирилловна?

— Ее перевели. Она на Ермоловой, 21.

— А что-то давно никто не выходит.

— Тут выхода нет. Только вход. По пять человек. А выход на другую улицу. Через магазин.

Дверь приоткрывалась, и пять человек ныряли в подвал по выщербленным ступенькам.

И вот я подъезжаю на своих «жигулях» модели 23 05 цвета «рубин» к высокому, красивому и знакомому дому в Южинском переулке. Кстати, какое хорошее и очень московское название для улицы — Южинский переулок. В этом районе возле Бульварного кольца много было улиц, названных в честь крупных актеров, писателей, художников. Мелькали имена Станиславского, Качалова, Южина, Алексея Толстого, братьев Весниных. Были тут в названиях и Пушкин, и Герцен, и Чехов. Теперь нету этих имен. Есть только старинные — Денежный, Палашевский, Глазов. Конечно, дело принципа. Только вот ведь что получилось с это заботой о старине: Чехова и Станиславского нет, а Андропов, Гречко и Косыгин остались. Потому что они за чертой Садового кольца. Станный получился баланс памяти для молодых людей XXI века, с которыми я сейчас беседую. Но это отступление. К теме, к теме, к сюжету!

Подъезжаю я к дому Раневской в Южинском переулке. Был апрель 80-го года. Страна готовилась к 1 мая. Потому и заказы были. А мы готовились к премьере пьесы «Правда — хорошо, а счастье лучше». Раневская только однажды согласилась приехать в театр на репетицию. Это было еще прошлой осенью на первой общей читке пьесы. После этого она ни разу не вышла из дома — ссылалась на болезнь. С 11 утра до 2-х я репетировал с актерами в театре, а потом ехал к ней, один или с партнерами, и мы работали у нее дома. С некоторым ужасом я ждал перехода из репетиционного зала на сцену. Тут уж ее присутствие станет необходимым. И каждый день! Как преодолет она инерцию своей неподвижности?

Итак, я поднимаюсь на третий этаж.

— Входите! Дверь открыта! — кричит Раневская своим низким стонущим голосом. — Я не закрываю дверь, потому что задыхаюсь. Здесь нет воздуха. Погладьте моего Мальчика. — (Мальчик — это собака, понурая и всклокоченная). — Он такой несчастный. На него наехал автомобиль. Я спасла его и выходила. Могу сказать, что я вскормила его. У меня, кроме него, никого нет. Я кормлю его печенью, и он за это терпит мое присутствие. Впрочем, нет! Он меня любит. Погладьте его. Что это вы принесли?

— Это, Фаина Георгиевна, ваш заказ. Я получил его на Цветном бульваре.

— Зачем же вы затруднялись! У вас столько забот! Вы усталый юноша. Впрочем, я вам очень благодарна. Что там в пакете? Конфеты? Это надо будет отдать медсестре. Она придет делать укол. Зефир? Очень кстати, это уборщице, она любит зефир. Боже мой, колбаса! Я не ем колбасу. Я говорила вам, что я вегетарианка? Ну конечно, я вам много раз это говорила, но вы не хотите меня слушать и приносите мне колбасу. Что? Я не слышу, что? Это было в заказе? Ну да! Извините мою невежливость, я думала, это вы придумали принести мне колбасу. Кстати, заберите ее себе. Что, что? Вы тоже получили заказ? У вас уже есть колбаса? Но вы возьмите еще эту, и у вас будет две колбасы. Что мы сегодня будем репетировать? У меня нет сил. Я не спала всю ночь. Я была занята тем, что непрерывно принимала снотворное. И поэтому спать было некогда. ...Я ночью читала Маяковского. И плакала. Он чудный! Вот, видите, я написала на полях — Бедный, бедный! И Мандельштама очень жалко. А знаете, почему так жалко Мандельштама? Потому что его жена, Надя, была совершенно невозможная женщина. Большое несчастье иметь такую жену. Пойдемте завтракать. Вы отказываетесь взять колбасу? Тогда угостите моего Мальчика. И погладьте его. А теперь помойте руки, он стал такой вонючий, и идемте завтракать.

В неожиданных переходах от темы к теме удивительно сочетаются искренность, спонтанность и готовый образ, в котором она живет постоянно. Конечно, она старая и больная женщина. Но она еще немного преувеличивает свою старость и свои болезни. Здесь нет корысти, здесь есть артистизм. Она *насмешничает* над созданным ею образом совсем уж старой и совсем больной старухи. Она *показывает* эту глуховатость, забывчивость. Ее монологи бесконечно смешны, но она и сама (иногда явно, иногда скрытно) смеется над созданным ею персонажем.

Мы сидим на кухне. Пьем чай. Фаина Георгиевна говорит:
— Ешьте творог. Я сама его сделала. Он очень полезный. Хотите, я научу вас делать такой творог? Из кефира. Это просто. Но если бы вы знали, как он мне надоел! Почему у вас

такой усталый вид? Вы очень устаете. Вы, наверное, много халтурите? Вы выступаете с концертами, вы столько знаете наизусть! Как я завидую вашей памяти! У Качалова была замечательная память. Он мог читать ночи напролет наизусть до полного умопомрачения. Великие мхатовцы, я их обожала. Они никогда не позволяли себе... впрочем, нет, они как раз много халтурили — везде выступали с концертами... чудные, чудные... бедные, бедные... А знаете, почему театр сейчас в таком упадке? Дело не в актерах. Дело в том, что халтурщиком стал зритель — он смотрит что попало и всему аплодирует. Я не сплю ночами. Нет, я не думаю о театре. Я думаю о голубях. У них такие тонкие ноги, и зимой, в мороз, им некуда спрятаться. Я кормлю их, я бесконечно сыплю им еду на подоконник. Я открываю окно и простужаюсь. И потом болею целый год. Мне надоело притворяться здоровой. Вам я скажу откровенно, как моему режиссеру, — я больна! Я не смогу играть в вашем спектакле. Вы выдумываете какие-то трюки, у вас вертится круг. Я мхатовка, я боготворю Станиславского, а вы... выблядок Мейерхольда, вот кто вы! Извините, извините мою несдержанность! Нет, нет, это было незлегантно. И несправедливо. Простите меня. Я помню спектакль, на котором Шаляпин вышел на сцену, я видела его измученные глаза. Оркестр сыграл вступление, и он не вступил. Он молчал и набирал носом воздух. Оркестр снова сыграл вступление, и опять молчание. В зале стали шептаться. А он, такой большой, такой прекрасный, сделал странный жест двумя руками, открыл рот и прошептал: «Не могу». И ушел. Я всегда это помню. Я так его понимаю. Вы совсем не ели мой творог. Вам не нравится? Мне тоже. Знаете, что меня привлекло в роли няньки и почему я согласилась ее у вас играть? Я вам скажу — она ДОБРАЯ. Когда она своей девочке, кстати, ваша жена мне очень нравится, мне с ней приятно репетировать, вы это скажите ей и еще скажите, чтобы она вас берегла, вы очень утомленный, так вот, нянька говорит у Островского: «Я для тебя готова в ни-и-и-иточку вытянуться!» Вот это — «в ни-и-и-иточку» мне так нравится. А я ни для кого не могу вытянуться в ниточку. Знаете, моя домработница, уходя в магазин, все перечисляла — сыр не забыть, сметану, кефир, хлеб, анчоусы для гостей, а потом в дверях обернулась и говорит: «Да, кста-

ти, Фаина Георгиевна, шоб ишо не забыть — у срэду конец света». Спасибо, спасибо, что вы принесли мне заказ. Дайте еще кусочек колбасы Мальчику. У меня была на днях корреспондентка из какого-то журнала и сказала, что они хотят напечатать мои воспоминания. Я ей говорю: «Деточка, я странная актриса. Я не помню моих воспоминаний».

Удивляюсь и испытываю чувство благодарности Судьбе — ведь Фуфа все-таки репетировала на сцене. И мы сыграли премьеру жарким июльским днем. И полтора года она играла Филицату без замены, только потом уступила роль Наталье Ткачевой.

А в тот день мы не репетировали. Мы готовились к празднику. Одним заказом жив не будешь.

Вы спросите меня, молодые люди: «Почему все-таки эти продукты назывались *заказом*?» А я отвечу на ваш вопрос вопросом: «А почему главный председатель всего в нашей стране назывался Генеральным секретарем?» Не можете ответить? Вот то-то!

Дивертисмент

(Ефим Копелян)

Редко случалось, чтобы фантастическая популярность пришла к человеку, который настолько не заботился об этой популярности, как Ефим Захарович Копелян. Отсутствие суеты в жизни и на сцене было его отличительной чертой.

Ефим Копелян — прозвище Старык (не Старик, а именно Старык — через «ы») — любил компанию, но узкую, любил смешное, но скорее пассивно — больше слушал, чем рассказывал, играл социальных героев, но не брезговал комическими ролями и даже буффонадой, в партии не состоял, любых должностей, даже общественных, избегал.

Народ его обожал. Именно так — не только зрители, но народ. Театр само собой — он сыграл много главных ролей в спектаклях одного из самых известных театров страны. Много сыграл в кино. Но было еще телевидение. И тут он был на расхват. При этом — напомню — никогда никакой инициати-

вы с его стороны, дескать, дайте мне эту роль! Никогда! Фима только соглашался.

А когда в 73-м вышел суперсуперфильм «Семнадцать мгновений весны» и Копелян читал всего-навсего закадровый комментарий, в его *голос* влюблялись не меньше, чем в самого Тихонова в роли Штирлица.

Тогда Ефим Захарович получил еще одно прозвище — Ефильм Закадрович.

Фима был невероятно смешлив. В жизни это играло сдерживающую роль — актерское фанфаронство, самоподача, хвастовство в его присутствии были совершенно невозможны. Копелян начинал пожевывать свои усы и давиться смехом. И любая хлестаковщина увядала, вранье обнаруживалось. Короче, Копелян был моральным стабилизатором в актерском цеху.

Но вот его смешливость на сцене — это было серьезным испытанием для партнеров. Я с ним играл «Синьор Марио пишет комедию» (151 раз), «Я, бабушка, Илико и Илларион» (212 раз), «Три сестры» (88 раз), не считая «Горя от ума», «Генриха IV» и проч. — я хорошо знаю, что такое, когда Копеляну смешинка в рот попала.

Идут «Три сестры». 1 акт. Кирилл Лавров в роли Соленого должен сказать: «Если философствует мужчина, то это будет философистика или там софистика; если же философствует женщина или две женщины, то уж это будет — потяни меня за палец». Лавров оговаривается: «Если же философствует женщина, то это уж будет — поцелуй меня...» ...наступает тягостная и двусмысленная пауза, после чего Лавров, перекосившись лицом и с некоторым завыванием говорит: «...за па-а-алец!» Копелян прихватывает зубами свои усы и начинает мелко трястись. Казалось бы, ну, что ж, ну, случилось, ну, посмеялись. Хотя у Товстоногова такие вещи наказуемы. Но беда не ушла. На следующем спектакле Лавров только начал говорить: «А если философствует женщина...», Копелян — полковник Вершинин — вскинул голову и стал всхлипывать от смеха. На третий раз Лаврову стоило выйти из кулисы, а Копелян, зажимая рот руками, кинулся в другую сторону. Я — барон Тузенбах — за ним, а он шепчет сквозь смех: «Я не могу на него спокойно смотреть». Вот так!

А когда в том же 1 акте артист Штиль в роли Родэ вместо «Сегодня все утро гулял с гимназистами» сказал «Все утро гулял с гимнастами», ну, сами догадайтесь, что было.

Копелян в разговоре, пародируя речи партийных руководителей:

— Это мы сами решим! — А что скажут артисты? — Артист в театре роли не играет!

Не имеет роли! Не играет значения!

В коридоре: — Угостите сигареткой, Ефим Захарович. О-о! «Мальборо»! Где вы берете «Мальборо»? — Это вы берете. Я покупаю.

Копелян пришел к нам в гримерную с шарадой:

«Праздник светильников преисподней». Всё вместе — ограждение возвышения. Что это? Ответ: *бал люстр ада*.

Наш ответ Копеляну:

Мое первое — африканец, мое второе — половина главного достоинства Копеляна, мое третье — важное достоинство девицы. Всё вместе — дружеское пожелание. Что это? Ответ: *негр ус тити!*

Когда хоронили Ефима Захаровича, вслед за машиной с гробом шла нескончаемая вереница машин с черными лентами на ветровом стекле. По обеим сторонам Фонтанки стояли толпы людей до самого Невского. Люди махали руками. Прощались. Многие плакали.

Опасайтесь юбилеев

— Маловато философской глубины, — сказал мне директор театра в ответ на мое предложение поставить «Зимнюю сказку» Шекспира, — мы посоветовались, и нам не рекомендовали. А вот о чем надо подумать, так это о шестидесятилетии образования Советского Союза. Нужна драматургия национальных республик. В министерстве очень поддерживают пьесу Ибрагимбекова, не хотите почитать?

— Ибрагимбекова?

— Ибрагимбекова. Называется «Похороны в Калифорнии».

— Рустама Ибрагимбекова?

— Рустама Ибрагимбекова. Азербайджанская пьеса. «Похороны в Калифорнии». Если бы вы согласились ее поставить, зеленая улица по всем линиям. В декабре 60 лет СССР.

Был апрель 82-го года. Я был полон режиссерского задора. И я хорошо знал Рустама. Могу сказать, что мы приятельствовали. И брата его Максуда я знал, и их семьи. Пьеса была странная — действительно про Америку. XIX век, некое выдуманное маленькое государство в горах Калифорнии. Правит диктатор от имени Вдовы. Она — Вдова — носительница начальной идеи этого ныне извращенного общества. А творец идеи — вроде бы азербайджанец, прибывший в Америку бороться за свободу. Считается, что он погиб. Но вот в городе-государстве появляется новое лицо — Путник. Мы начинаем понимать, что это и есть благородный основатель. На фоне многолюдной жизни ужасного города возникает любовный треугольник, осложненный борьбой за власть: Диктатор — Георгий Жженов, Вдова — Нина Дробышева и Путник — Сергей Юрский. Побеждает зло. Путник погибает. Вот такая пьеса.

Удивительно, что Министерство культуры так страстно рекомендовало эту пьесу. Ибрагимбеков, писатель весьма либеральных взглядов, в данном случае написал произведение прямо-таки диссидентское. Это была политсатира, слегка прикрытая романтическим флером и тем, что это, дескать, не у нас, «а там», и не сейчас, а давно. То ли никто «наверху» не читал внимательно пьесу, а имя Рустама имело вес, то ли бюрократическая неразбериха зашла за критическую отметку, но факт остается фактом — мрачная пьеса о сгнившем тоталитарном обществе прошла все цензурные барьеры и выдвигалась как подарок к юбилею Союза Советских Социалистических Республик.

С художником Энаром Стенбергом мы обозначили жанр спектакля как «трагический цирк». Были клоуны — выжившие из ума местные жители, был укротитель — Шериф, была

наездница — Проститутка, иллюзионист — гробовых дел мастер. Путник и Вдова исполняли «воздушный полет», а диалоги Диктатора и Путника по мизансценам напоминали партерных акробатов. Сцена представляла собой арену. На ней были подвижные металлические лестницы и большие шары, какие бывают в цирковых аттракционах со львами и тиграми. Если добавить к этому, что было еще коллективное чтение страшной поэмы великого Эдгара По «Ворон», то вы догадаетесь, наверное, что наверчено в этом спектакле было порядочно. Боюсь, что даже слишком.

Путник читал как заклинание:

Стук нежданный в двери дома мне послышался чуть-чуть.
«Это кто-то, — прошептал я, — хочет в гости заглянуть,
Просто в гости кто-нибудь!»

А хор подхватывал:

...Был декабрь глухой и темный,
И камин не смел в лицо мне алым отсветом сверкнуть.

Так собирались мы отметить декабрьский юбилей многонационального государства.

Сыграли премьеру летом и сразу уехали на гастроли в Ригу. Там «Похороны» шли на громадной сцене оперного театра. Признаться, публика принимала... не то чтобы прохладно, но... без восторга. Видимо, спектакль был перегружен формальными ухищрениями. Простоты не хватало. Впрочем, я сам был на сцене и не мог объективно оценивать ситуацию. Но определенно могу сказать — Жженовым как исполнителем главной роли, как партнером, как товарищем по работе я восхищался. Дробышева была трогательна в своей беззаветной преданности сцене, театру, роли. Были хорошие сцены у Шурупова — Шерифа, Дребневой — Китти, Беркуна — Гробовщика. Были мои тайные радости. «Народ» на сцене был не массой, я попытался создать индивидуальность из каждой, даже совсем маленькой роли. Лело Зубир — индонезиец, по-

литэмигрант, известный на родине актер, бежавший в Советский Союз от смертельной опасности, — он работал у нас в Театре Моссовета помощником режиссера, и вот я впервые вывел его на сцену и попросил говорить на его родном языке. Мне очень нравились его особенная внешность и пластика.

Семь раз мы сыграли в Риге. И на седьмой раз спектакль посетил большой московский партийный босс, отдохавший на Рижском взморье.

Мы тоже жили не в городе, а на взморье. Ночью после спектакля позвонил директор и пригласил зайти к нему. Немедленно. Прогуляться по пляжу. Я явился. Директор сообщил мне, что партийный босс возмущен спектаклем, что пахнет антисоветчиной. Директор сказал, что, слава Богу, больше «Калифорния» в Риге не идет и нам не придется заменять ее. С остальным разберемся в Москве.

Еще неделю играли другие спектакли. Купались. Пили водку. Настроение было возбужденное и отчаянное. Сказывалась усталость длинного бешеного года. Кончалось лето, и кончался сезон. Так получилось, что я уезжал из Риги последним. На машине. Володя Шурупов сказал, что одного меня не оставит, поехал со мной. Я за рулем, он штурманом. Не гнали — спешить было некуда. Ночевали в деревне Кошкино в Латгалии. С утра опять двинулись. Эта неспешная тысячекилометровая дорога нас очень сблизила. Навсегда благодарен я Володе за эти два дня.

...вот и крест.

И смысл его — извечная попытка

перечеркнуть

всё, что до нас существовало.

На двести тридцать первом

Унылом километре мы стоим

по-прежнему. И все еще вчерашний

спокойный вечер тянется к ночи.

В Москве министерство прислало нам сорок две текстовые и смысловые поправки по пьесе. «Убрать все аллюзии. Изъять все слова и выражения, употребляющиеся в советском лексиконе». Мы сидели с Ибрагимбековым и меняли текст.

Мы репетировали переменные сцены. Артисты были терпеливы и понятливы. Изменников и перебежчиков не нашлось. Декабрь! Надвигался юбилейный декабрь. В ноябре мы решили дать наконец настоящую премьеру с афишей и всякой рекламой. Снова на широкой сцене Театра Моссовета построили цирковую арену. Натянули мрачное полотнище с огромной тенью конной статуи основателя выдуманного калифорнийского государства. Прошли генеральные репетиции. Премьеру назначили на 12 ноября.

10 ноября по радио заиграла траурная музыка и было сообщено о кончине Генерального секретаря ЦК КПСС Леонида Ильича Брежнева. Траур в стране, естественно, скорректировал репертуар всех театров. А уж мы-то с нашими «Похоронами в Калифорнии» стали совсем не к месту и не ко времени. Премьеру отложили до декабря.

Хорошо помню это смутное время. Мы не понимали еще, что кончается целая эпоха, что социализм не только прогнил, но треснул у нас под ногами.

Вспыхивает в памяти яркая картинка. Марк Розовский предложил сделать спектакль о Мейерхольде. Он — Марк — напишет пьесу, я сыграю Всеволода Эмильевича, а поставит представление Юрий Любимов. И будет все это в зале Чайковского — на месте, где Мейерхольд начинал строить театр своей мечты. Мы начали предварительные обсуждения. И вот я поехал на Таганку к Любимову для переговоров. В этот день было объявлено, что вместо умершего Брежнева Генсеком избран Ю. В. Андропов. Я открыл дверь в кабинет Любимова... и ахнул: стол, стулья, стены, кажется, даже потолок были покрыты ворохами сегодняшних газет с большими портретами Андропова. Любимов был возбужден и громогласен. Он потрясал газетой. Он кричал, что «вот теперь-то!», что «наконец может начаться осмысленное время!», что «в первый раз принято правильное решение!». Андропов и его ведомство несколько раз в прошлом спасали Любимова и его театр от разгрома, и вот теперь Мастер торжествовал и надеялся — «Вот теперь-то! Вот теперь-то!» Боже, как наивны мы были!

4 декабря была премьера «Калифорнии». Помню, что было большое стечение народа. Помню, что был Булат Окуд-

жава, был Илья Кабаков. Было бурно. Хотя, признаюсь, мой спектакль, изначально излишне формальный и лишенный цельности, а теперь еще с десятками заплат, у меня у самого вызывал чувство неудовлетворенности. И все-таки... все-таки были долгие аплодисменты, было шампанское и всенощное сидение за столами всей труппой.

Музыканты дали зачин «цыганочки», прелестная Люда Дребнева вышла на середину, развела руки, прикрыла глаза, топнула ногой... и... (только не смейтесь — это не деликатно!) и сломала ногу. Это ж надо было *ТАК* топнуть!

Утро было невеселое. Люда — исполнительница роли Китти — оказалась в больнице на операционном столе. А у меня поднялась температура почти до 39, и был поставлен диагноз — воспаление легких.

Я в отчаянии звонил директору Льву Федоровичу Лосеву: «Что делать? Где выход?» Лев Федорович был более чем опытным руководителем — он умел предвидеть и чувствовать направление ветра.

— А знаете, — сказал он задумчиво. — Может, это и неплохо? Лежите спокойно, поправляйтесь. И Люда пусть отлежится, и нога ее поправится.

— Но это же минимум месяц! — трепыхался я. — А юбилей СССР?!

— А юбилей пусть идет. Понимаете, я не уверен, что нас поймут. Там все равно аллюзии торчат. Реакция руководства неоднозначная. Так что и Люда, и воспаление — это все, может быть, даже и к счастью.

В январе официально запретили три московских спектакля — «Бориса Годунова» на Таганке у Любимова, «Самоубийцу» в Театре Сатиры у Плучека и «Похороны в Калифорнии» в Театре Моссовета.

Шел 83-й год, потом 84-й. Была нервная нескучная жизнь со множеством забот, с затеями, попытками, крушениями, иногда и с успехами. Но «Калифорния» оставалась занозой в сознании. Самым мужественным и самым верным оказался Георгий Степанович Жженов. Периодически мы ходили с

ним по начальственным кабинетам — объясняли, убеждали: это не про нас, мы же показываем ТО-ТА-ЛИ-ТАРНОЕ общество, у нас же с вами НЕ тоталитарное общество, ну, почему же вы принимаете это на свой счет? А нам отвечали: «Да ладно, вы же сами всё понимаете. Я бы и не против, но... вы же знаете... Вот переговорите с тем-то и тем-то, и если они, то тогда я, хотя, если честно... — (Ну, конечно, конечно, только честно!), — если честно, то... бросьте вы это дело! Забудьте! Вам же легче будет».

Лев Федорович вызвал к себе. Он был черен.

— Большая неприятность, — сказал он. — Вы, Сергей Юрьевич, оказывается, исполняете в спектакле еврейский гимн?!

— Как? Где? Почему?

— Вот и я не знаю почему. Но мне позвонили из горкома и сказали, что у вас еврейский гимн.

(Видимо, я тоже стал чернеть лицом, и голова начала болеть.)

— Это псалом... спиричуэл... это негритянская христианская музыка... Это же Луи Армстронг поет... «Let my people go!» — «Отпусти мой народ!»

— Но там в начале слово «МОЗЕС»!

— Ну?

— Вот мне из горкома и позвонили, что Мозес — это Моисей!

Мы добились! Представляете, мы с Георгием Степановичем добились!

«Наверху» предложили еще раз показать прогон спектакля. Мы постарели на два года. Откровенно говоря, нам самим уже ничего не хотелось. Но разрешили! Надо собирать людей... декорации. Тут выяснилось, что декорации исчезли. Кто-то приказал полотнища утилизировать, железо пустить на другие нужды. Кто? Да уже и не вспомнить кто. Кто-то!

Я пытался шуметь, качать права. И что-то зашевелилось. Наметили срок премьеры.

За месяц до назначенного срока умер Ю. В. Андропов. Снова были государственные похороны и траур в стране. И опять лезли с нашими «Похоронами в Калифорнии».

«Да вы нарочно, что ли? — плачущим голосом сказал мне

начальник Управления культуры. — Забудьте навсегда! Занимайтесь чем-нибудь другим! Года два надо будет переждать — сейчас вашу кандидатуру не поддержат. А потом опять сможете что-нибудь поставить».

Я ждал не два года, а гораздо больше. Никто уже ничего не запрещал — началась перестройка. Ставь что хочешь! А вот почему-то не ставил.

Не тянуло!

Дивертисмент

(Миша Данилов)

«Образованные на сцену лезут, из чиновников, из университетов. Совсем житья не стало», — жаловался Аркашка Счастливец в пьесе Островского «Лес». Как в воду глядел Аркашка! Сто лет спустя полезли отовсюду. Больше всего (почему-то) из юристов. Но также из философов, из геологов, из медиков, из военных... А вот актер из астрономов был всего один — Миша Данилов. Не шучу, правда — Миша перебежал в Театральный институт с матмеха, с отделения астрономии.

Миша фигуру имел плотную, или, как говорят, корпулентную, пожалуй даже, скорее пузатую. Лицо имел широкое. Все Даниловы — и жена Лора, и дочь Катя — они такие... объемные. Общее прозвище, знаете, какое у них? «Слоны»! Понятно? Да что я вам рассказываю, вы же сами знаете Мишу! Один фильм назову, и сразу вспомните — «На всю оставшуюся жизнь» по роману Веры Пановой «Спутники». Он там доктора Супругова играл — неприятный такой тип с саквояжиком, а потом оказывалось — и доктор настоящий, и человек превосходный.

Мне приятно, что вы его вспомнили. Я бы мог еще десятки его ролей назвать и в театре, и в кино. Я все его роли знаю. Я очень любил Мишку Данилова. В моих постановках он вообще во всех играл, без всяких исключений — и на сцене, и на экране. Но перечислять не буду, а то захлебнусь в воспоминаниях.

А кроме этого, Миша еще великолепно (профессионально) рисовал, был мастером-фотографом (высший класс — выста-

вочный), был знатоком и коллекционером джазовой музыки, был мастером-изготовителем курительных трубок. А еще (я об этом рассказал в главе про Товстоногова) Миша в молодые годы был алкоголиком, а потом *навсегда* бросил пить. При этом не потерял юмора, любви к чтению книг, интереса к науке... Ну, что еще сказать? Чудо! Актер — начитанный, нетщеславный, непьющий, деликатный и при этом — талантливый! Чудо, и всё!

Мишина деликатность давала иногда неожиданные эффекты.

Вот пара случаев.

Когда я приезжал в Ленинград, жил частенько у Даниловых. А Миша в Москве обычно останавливался у нас. Как-то раз приехал на один день, на съемку. Позвонил с вокзала — «Еду прямо сниматься, после съемки заеду к вам, повидаемся перед поездом». Так и было. Явился часов в семь вечера — усталый, ноги болят, голова болит. Выпил большую кружку крепкого, почти чифирного чая. Жалуется: «Говорили, роль молчаливая, даже текста не прислали, а оказалось — несколько страниц сплошного монолога».

Уехал Миша. А утром звонит из Ленинграда:

— Слушай, Сереж! Я вчера был у тебя?

Я говорю:

— Был. Что с тобой, Мишель?

— А ты случайно не помнишь, как называется фильм, в котором я снимался? Я тебе не говорил?

Оказывается, только он вошел домой с поезда, звонок: «Михаил Викторович, это с «Мосфильма» говорят. Что же вы к нам не приехали?»

Миша чувствует — волосы на голове дыбом встают. Деликатно интересуется: «Не приехал?» Трубка отвечает: «Конечно, не приехали. Мы вас встречали, а вы не приехали». Вот Миша и стал звонить мне.

А случилось вот что. В «Красной стреле» актеров туда-обратно едет множество. И представителей киногорупп на перроне множество. И вот ассистентка видит знакомое, по экрану знакомое, лицо, говорит «Здравствуйте!», лицо приветливо улыбается и деликатно отвечает: «Здравствуйте!» Ассистентка говорит: «Пойдемте!», а Миша деликатно говорит: «Спаси-

Мой 20
век



Не я выбрал — судьба распорядилась:
Пушкин сотнями страниц своих произведений
прошел через всю мою актерскую жизнь

«Евгения Онегина»
я сделал для
телевидения дважды.
Оба раза это были
восьмисерийные
фильмы с единственным
исполнителем

В 1965 году
я был ровесником
Евгения.
ЛСТ, реж. С. Юрский



А в 1999-м я стал скорее ровесником его дяди,
который «самых честных правил». ТВЦ, реж. Н.Серова



Замечательный английский актер Рейф Файнс, исполнитель роли Онегина в кино. Мы прилетели с разных концов света в Нью-Йорк, чтобы вместе прочесть «Евгения Онегина» со сцены: я по-русски, он — в переводе на английский

С Альфредом Шнитке мы познакомились в совместной работе над фонограммой к Пушкинской трилогии мультфильмов А. Хржановского





Интеллигента с бицепсами в жизни не бывает — только в фантазии великих писателей. Остап Бендер не жулик, он — Великий комбинатор! Это надо помнить



В перерыве между съемками «Золотого теленка». Тут и З.Герлт, и Л.Куравлев, и Бендер в белых штанах, и наши режиссеры — С.Милькина и М.Швейцер. Одесса, 1967



Мой Импровизатор стал связующим звеном в «Маленьких трагедиях» Пушкина — выдающейся работе режиссера Михаила Швейцера

Благодарю судьбу — с какими замечательными партнерами довелось мне играть!

Первая роль в кино — адвокат Звонцов.

С Ниной Ольхиной в фильме «Достигаев и другие» Н.Рашевской. 1959



Первая главная роль — Чудак из фильма Э.Рязанова «Человек ниоткуда».

Анатолий Папанов играл здесь несколько ролей, и все отрицательные. 1961

Паша Луспекаев был невероятно ярк на экране,
на сцене и в жизни.
«Республика ШКИД» Г.Полоки. 1967



Десятки лет мы с Олегом Ефремовым обсуждали возможность работать вместе.
Но в деле встретились только раз — в фильме «Король-олень» П.Арсенова.
Тарталья — С.Юрский, Волшебник — О.Ефремов, Дерамо — Ю.Яковлев. 1970

Сценарист и писатель Сергей Александрович Ермолинский (слева) соединил для меня обе половинки века. Он был другом Михаила Булгакова, другом моего отца и моим другом. В гостях у Вениамина Каверина



Чехословацко-польская граница, август 1968 года. В Праге, откуда мы едем с Еленой Сергеевной Булгаковой, — советские танки. Наши головы опущены. Трудно поднять глаза

Концерты Гидона Кремера (слева) в Париже.
Я участвовал в них, как чтец. Поразительная легкость
и импровизационность была в общении с музыкантами. 1991



Аркадий Исаакович Райкин... Я обожал этого человека.
Кажется, и он хорошо ко мне относился



Оглядываясь назад,
я отношу
«Фантазии Фарятьева»
А. Соколовой
к самым важным
работам моей жизни.
Характеры, созданные
моими артистками,
были очень
узнаваемы и при этом
абсолютно оригинальны,
Александра —
Н. Тенякова,
Мама — Н. Ольхина,
Люба — С. Крючкова

Тетя — З. Шарко, Фарятьев — С. Юрский. БДТ, 1976



У нас с Олегом
Басилашвили
очень сходное
чувство юмора.
Мы много
смеялись и в
«застойные» годы



На самых
крутых поворотах
жизни
Миша Данилов
был надежным
другом



Прообразом этого диктатора был Пиночет.
«Падение Кондора», реж. С.Аларкон. 1983

Станислав Говорухин сначала предлагал мне другую роль, но я настоял на Груздеве. Хотелось проникнуть в психологию человека, загнанного в угол... «Место встречи изменить нельзя», 1980



В конце 80-х я снял фильм по моей повести «Чернов». Сцена на станции «Эзри». Елена — Е. Коренева, Арнольд — С. Юрский, Свифт — П. Любимцев

На грани веков я все еще играю до ста спектаклей в год.
Тяжеловато. Но роли хорошие — жалко бросать



«Железный класс»
А. Николаи.
Луиджи Палья —
Н. Волков,
Либеро Бокка —
С. Юрский.
«АРТ-Партнер»,
реж. Н. Чиндяйкин



Яичница — В. Невинный, Анучкин — А. Феклистов, Жевакин — С. Юрский.
«Женитьба» Гоголя. МХАТ им. Чехова, реж. Р. Козак

Не забросил я и режиссуру. «Провокация» И.Вацетиса.
Маэстро — С.Юрский, Лиза — Д.Юрская, Валентина Корнеевна — Н.Тенякова.
Театр «Школа Современной пьесы»



А это мои коллеги по театру имени Моссовета приветствуют вас после премьеры спектакля «Не было ни гроша, да вдруг алтын» по пьесе Островского



Решетку Летнего сада узнаете? Это она — справа.
Ну, Петропавловский шпиль точно узнаете. А это я.
Шагаю по камням родного города лет тридцать назад...

бо» — и идет за ней к машине. Приехали в какую-то декорацию. Подобрали костюм. Роль эпизодическая, так что всё на ходу. Режиссер объясняет: «Это кабинет следователя. Вы, значит, преступник, вот ваш текст... тут вообще-то много... но мы вам заранее посылали...» Миша из деликатности кивает. Но в голове некоторое недоумение — текста не присылали, и потом, договор вроде был о роли следователя, а не преступника. Но... вежливый человек всегда готов на себя вину принять. «Сам я, наверное, что-то перепутал», — думает деликатный Миша и начинает учить неподъемный текст и строить характер преступника.

К вечеру сцену сняли. Все довольны. Мише даже наличными гонорар заплатили, чего, вообще говоря, не бывает. Опять же из деликатности взял, поблагодарил и вопросов задавать не стал.

Оказалось, студия снимала приезжая — из Киева. Потому и платят сразу. Мишу они с кем-то перепутали, и он им очень подошел. А договоренность-то была с «Мосфильмом». Но те чуть припоздали на вокзал, и вот их артиста умыкнули. А в той картине Миша действительно должен был играть следователя.

Другой случай расскажу в виде сценки и диалога.

Место действия — аптека на углу Невского и Конюшенной. Народу полно. Миша стоит в очереди. Очередь извывается в три кольца. И вот через головы и плечи кивает ему головой, подмигивает и даже делает жесты ручкой крепкая женщина средних лет. Миша тоже вежливо кивает, улыбается. Движение очереди сближает их, и женщина с рыжими от хны волосами говорит:

— Здорово, Данилов!

(Ну, Миша, ясное дело, в ответ на такую фамильярность только мнетса и улыбается. И думает: «Ну, понятия не имею, кто это такая!»)

— Как живешь, Данилов? — спрашивает незнакомая женщина.

(Миша пожимает плечами — дескать, когда как.)

— Ты чего к нам не заходишь?

(Миша вздыхает.)

— Там тебе что, больше платят?

(Удивленный жест.)

— А у нас в парке тебя вспоминают.

(Миша никак не реагирует.)

— Брызгунова сняли. Весь автопарк сейчас гудит. Ты заходи.

(— — — — —)

— Слушай, а знаешь, почему я тебя называю Даниловым?

(Миша делает заинтересованный взгляд.)

— Потому что ты похож на артиста Данилова. Знаешь ведь его?!

(Миша отрицательно качает головой.)

— Похож! Ну пока, Данилов. Заходи!

И напоследок. БДТ стал активно выезжать за границу. С «Ревизором», с «Генрихом IV». С «Историей лошади» много ездил и Миша. Жена Лора не раз говорила: «Купи себе там не фильтр к фотоаппарату, а новые брюки, на тебя смотреть противно». Миша приезжал с очередным фильтром или линзой. «А брюки?» — «Лора, клянусь, в Японии только маленькие размеры. Моего не было». В другой раз та же история, и Миша говорит: «Хочешь верь, хочешь нет, но в Будапеште брюк не было, только пиджаки, а пиджак у меня есть». Лора сказала: «Вот если из Аргентины не привезешь брюки, разведись! И не вздумай врать, что их там не было!»

Приезжают из Аргентины. На Мише его прежние тертые штаны. Лора ждет объяснений. И Миша говорит: «Лора, Лора, не сердись! Врать не буду — брюки в Буэнос-Айресе были. (Пауза.) Но за ними такая очередь!»

АРТель

Я был не прав! Тысячу раз был я не прав, так раздраженно прощаясь с Парижем! Четыре с лишним месяца я прожил на Западе — Париж, Брюссель, Женева. И конечно же, все было интересно, и было немало хорошего. Мы все-таки сделали наш спектакль — «Дибук!», и он прошел договоренные пятьдесят раз. Я погрузился во французскую жизнь. С грехом по-

полам я много недель объяснялся и играл по-французски, русский же язык звучал только по телефону. Раз и навсегда сказал и записал я для памяти, что более красивого, более эlegantного города, чем Париж во всех его проявлениях, нет и быть не может. Я влюбился не только в мосты над Сеной и улицы Латинского квартала, но и в улочки далеких окраин Обервилье и Фонтенэ-о-Роз. И даже в набережные скучного канала Урк с его грузовыми баржами и пакгаузами. Почему же я раздражался, прощаясь с этим городом?

Может быть, моя любовь не нашла ответного чувства? И я страдал от бессилия нарушить высокомерное равнодушие этой самодостаточной красоты? Иначе чем объяснить, что, пародируя Пастернака и глумясь над счастьем идти, засунув руки в карманы, по бульвару Сен-Мишель, я писал:

Январь! Достать чернил и плакать,
Писать о январе навзрыд,
Пока парижской жизни слякоть
Дерьмом летит из-под копыт.

Шли месяцы, и мой насмешливый стих заранее угадывал настроение:

Проплакать май, уткнувшись в локоть,
О том, что пролетел апрель,
И выдыхать густую копоть
Прошедшего... Париж (?!)... Брюссель (?!)

Июнь. Достать чернил... и вылить!
Не говорить и не писать.
Сидеть сычом, веревку мылить —
Все улетело в перемать!

Я улетал 9 мая, в день нашей Победы. Я сам удивлялся, с какой силой бурлили во мне патриотические чувства. Это был не восторг, а опять же раздражение — потому что у них тут была своя Победа, и она почему-то не совпадала с нашей Победой, а до нашей им как будто и дела не было.

Я совсем не спал последнюю ночь в моей квартире в кар-

тье Берлиоз, № 12. Я собирал вещи и ликвидировал следы моего пребывания. Печали не было, было раздражение. Я писал:

Я никого здесь не оставил
И ничего здесь не забыл.
Я просто прибыл, убыл, был.
Запомню хлопающий ставень
Среди ночи, пустой мой дом.
Мы делали толково дело,
Был быт удобен. Надоело
И вряд ли вспомнится потом.

Светало рано. Мягко прогромыхал по насыпи первый товарный поезд с минеральной водой «Эвиан». Я написал:

Неволю с волей перепутав,
Спеша в Москву, скажу всерьез —
Встречаю весело, без слез
Последнее в Париже утро.

И поставил точку. Я ждал администратора театра «Бобиньи», который должен был отвезти меня в аэропорт. Я настоял, чтобы меня отвезли. Французы немного поудивлялись, но исполнили мою просьбу. Я привык к советским порядкам — гастролера должны встречать и провожать. Здесь гастролеру платили приличные деньги, и он сам должен был позаботиться о себе. Правда, бывает еще дружба, любовь... что еще?.. привязанность, печаль расставания... но этого, видимо, не было.

Я улетел из самого прекрасного города мира и прибыл в тревожную Москву, от которой успел отвыкнуть.

Это было самое катастрофическое время для театров — весна 91-го. Залы были пусты. Люди ходили на митинги. Толпы слушали выступления экономистов в концертных залах и на площадях. Спектаклей смотреть не хотели. Кроме того, у людей не было денег на театр. Кроме того, возвращаться поздно из центра в спальные окраины было опасно. Нападали, грабили.

В этой обстановке Париж вспоминался сном, причем сном вдохновляющим. Играя вместе с французскими актерами, я, может быть, впервые осознал особенности нашей театральной школы. Она не лучше французской — у них прекрасный театр и прекрасная публика, — но это все другое. Наши зрители вкладывают в слово «театр» несколько иной смысл, они ходят на спектакли с другими целями. Впрочем, в данный момент они просто не ходили в театр. Это было непривычно и ужасно.

Усталости не было. Кипела энергия. Тогда я не сознавал, что это был шлейф влияния бодрящего духа Парижа, требующего деятельности и соревнования. Я выступил на новом для себя поприще — прочел пять публичных лекций в ГИТИСе — в большой аудитории для студентов всех курсов и преподавателей. На сцене в диалоге со мной на этих многолюдных собраниях была блистательная Наталья Крымова. Мы обсуждали кризис театра, перспективу театра, систему Михаила Чехова.

Я почувствовал, что соскучился по театру. Мой репертуар в Театре Моссовета к тому времени иссяк. Последние два года я занимался кино. Потом была Франция. Я оказался артистом без ролей. Среди разговоров и переговоров мелькнуло имя Гоголя и пьеса «Игроки». Я отбросил эту мысль — хотелось современности, все бурлило вокруг. Я все-таки открыл томик Гоголя...

Это была ослепительная вспышка! Господа! Слово «господа» стало входить в лексикон нашей речи, вытесняя слово «товарищи». И гоголевский текст *теперь* можно было воспринимать как современный. Никакая ни история — это современные обманщики и притворщики. Вот липовый полковник милиции — Кругель, вот фальшивый депутат и общественник — Утешительный, вот мнимый профессор — Глов, а вот якобы должностное лицо... И все — все! — ненастоящие, все «делают вид!» Вот только кучер... да что за проблема! Вместо кучера будет таксист, вместо полового в гостинице будет горничная — и всё! Никаких изменений в тексте. Это не будет как у Ильфа и Петрова: «Пьеса Гоголя. Текст Шершеляфамова». Текст будет Гоголя. А вот место действия — гостиница «Приморская» в Сочи. Время действия — сейчас.

С пристани будет доноситься «Миллион, миллион, миллион алых роз» голосом Аллы Пугачевой. А по телевизору пойдут «Вести» с Флярковским и Киселевым. А потом запоет Лучано Паваротти «O sole mio», как он пел это на закрытии футбольного чемпионата.

Кто должен играть этого Гоголя, опрокинутого в современность? На этот раз я не стал мысленно распределять роли среди артистов своего театра. В стране был кризис. В театре был кризис. В мозгах был кризис. Все привычные механизмы и взаимодействия переставали работать. Я поставил вопрос иначе — кто лучше всех сыграл бы эту роль? Кто больше всего подходит внешне и при этом обладает юмором, мастерством, чувством стиля, заразительностью и... свободным временем, чтобы участвовать в этой затее? Согласитесь, непростая задача! И тут — впервые — пришло в голову: ведь у нас актеры высочайшего класса, теперь, походив по парижским театрам, могу уверенно сказать — высочайшего! Я знаком со многими из них. Да чего там, я знаю их всех! Либо в кино когда-то снимались вместе, либо в концертах участвовали или просто встречались. Но как жаль, что мы никогда не попробовали играть вместе в спектакле. А что, если... ..?!

Первый, кому я позвонил, был Калягин. Без секунды колебаний он принял предложение играть в осовремененном Гоголе. Он сказал, что на ТВ играл Ихарева в «Игроках», но теперь ему даже интересно сыграть роль Утешительного. Время? Время найдем.

Я позвонил Жене Евстигнееву. С ним были знакомы гораздо ближе, но не виделись уже несколько лет. Женя пробасил: «Давай попробуем, съемок у меня сейчас нет, а с остальным разберусь».

Я еще не знал, где мы будем репетировать и играть. Знал только когда — этой осенью! Были переговоры с разными театрами, с разными директорами и управленцами. И возник человек, который решил взять на себя функции продюсера. Новое тогда слово — *продюсер*! Это не начальник над всеми, а деятель, который впрягается вместе с творцами и тянет общий воз. При этом понимает в финансах, имеет связи, реально смотрит на вещи, знает, что без романтических завих-

рений театра не бывает. Продюсером стал Давид Смелянский.

Память моя стала работать направленно и избирательно. Я вспомнил про замечательного работника, влюбленного в театр, бывшего когда-то заведующим труппой в Театре Моссовета. Александр Аронин его зовут. Не виделись несколько лет. Но, уходя из «Моссовета», Саша оставил мне свой телефон — на всякий случай. Я позвонил и предложил ему заведовать будущей труппой, пока неизвестно из кого состоящей и в будущем неизвестно где выступающей с пьесой «Игроки» Гоголя. Саша сказал, что он находится на службе, но... в ответ на такое предложение немедленно оставляет эту службу и готов приступить к исполнению обязанностей хоть завтра.

Наташу Макарову я знал по Магнитогорску. Много раз гастролируя там, познакомился с этой очаровательной юной пианисткой. Прошло более десятка лет. Наташа жила теперь в Москве и, среди многих талантов, оказалась способным организатором — мягко и покорительно умела общаться с людьми. Была толкова и образованна. Я предложил ей пост директора в несуществующем театре. Она согласилась.

Менее всего мы были знакомы с Леонидом Филатовым. Но он более всего подходил на главную роль — Ихарева. Мы встретились. Леня был погружен в сложные сплетения отношений внутри Театра на Таганке. Леня готовился снимать большой фильм по собственному сценарию. Леня много занимался литературной работой. И все-таки он сказал: «Да!» Если будут твердые сроки, то «да»!

Место, нужно было место! Вместе с Давидом Смелянским мы обратились к Олегу Ефремову. Я написал ему письмо. Потом был разговор. Конечно, сыграли роль и наши старые с ним дружеские отношения. Но главное — Олег Николаевич долгом своим считал поддерживать все, что имело привкус новизны, студийности, опыта.

МХАТ имени Чехова вошел в союз с нами! Мы будем репетировать во МХАТе и играть на сцене МХАТа! У меня кружилась голова от невероятности происходящего.

Я позвонил одному из коренных мхатовцев — Вячеславу Невинному. Я знал, что Слава никогда за всю жизнь не играл на сцене вне МХАТа. Но теперь, когда мы в союзе с его театром, может быть, он войдет в нашу компанию и сыграет роль полковника милиции (на самом деле мошенника) Кругеля? Слава сказал: «Оповестите, когда первая репетиция».

Шло лето 91-го. Прошел референдум о сохранении Советского Союза. Ельцин накачивал самостоятельность РСФСР. Горбачев вел борьбу на многих фронтах. Мир увлекался Россией и всем российским. Демократия взлетала на высоты и шмякалась о землю. А люди... массы людей... то есть не все массы, а массы в больших городах, особенно в столице, были исполнены надежд и предчувствия добрых перемен. Свободы нам, свободы, и всё устроится! И в это время я вчитывался в Гоголя, и лезли в глаза слова проницательного автора, а может, и пророка:

«Странно, отчего русский человек, если не смотреть за ним, делается и пьяницей, и негодяем?

От недостатка просвещения.

Бог весть от чего! Вот ведь мы и просветились, и в университете были, а на что годимся? Ну, чему я выучился? Ничему. Так и другие товарищи».

(Это у Гоголя так — «товарищи», у Гоголя. Мы не подготавли под наше время!)

«Эх, господа! Ведь вот тоже сочинители разные всё подсмеиваются над теми, которые берут взятки; а как рассмотришь хорошенько, так взятки берут и те, которые повыше нас. Ну, да вот хоть и вы, господа, только разве что придумали названия поблагородней: пожертвование там... или там Бог ведает, что такое, а на деле выходит — такие же взятки».

Вот тебе и Гоголь! Вот тебе и первая треть XIX века. Вечно, что ли, тексты будут современны? Может, и вечно. Потому и называется — КЛАССИКА!

Спектаклю решено было дать название «ИГРОКИ XXI».

Будущая труппа была названа «АРТель АРТистов». Одна из первых антреприз нового времени. (Если не первая?!)

И с этим уехали мы с Теняковой в Сочи — в санаторий

«Актер». Купаться, отдыхать, но, главное, завершить все литературные работы по «Игрокам». Были добавлены тексты из «Мертвых душ», из другой прозы. Но Гоголь — персонажи должны говорить только текстом Гоголя. Шел август, и Черное море было роскошно.

И грянул путч. Форосский пленник. Дрожащие руки однодневного диктатора Янаева. Ельцин на танке. Балет «Лебединое озеро». Появление радио «Эхо Москвы».

Немедленно вылететь из Сочи не представлялось возможным. В санатории водораздел рассек население — кто за Ельцина, кто за ГКЧП? С Теймуром Чхеидзе, жившим двумя этажами ниже, объединились в нашем номере. Сидели перед телевизором, ждали новостей. На экране мелькали старые фильмы, и новости просачивались редко. Было тревожно. В ночь с 20-го на 21-е я писал:

Агония страны, гнойник прорвался внутрь,
Медикаментов нет, погибли все врачи.
Ну, что же, господин, товарищ или сударь,
Пора держать ответ, пора прозреть в ночи.

Не немцы у ворот, а собственные танки.
Не Прага, не Кабул, захвачена Москва.
Ну, что ж, проснись, народ! Тронь с мертвенной
стоянки!

Ты долго шею гнул. Ты слишком долго спал.

Финал был совсем патетический — такое было настроение:

Гражданская война? А что поделать, братцы?
Всё круглые слова да круглые столы.
Накушались сполна! Пора за колья браться.
Все отняты права, и скалятся стволы.

Я никому не показал эти стихи, но про себя был доволен, что они написаны. Волна отчаянного восторга, бушевавшая в столице, докатилась и сюда — под пыльные санаторские пальмы.

23-го мы все-таки оказались в Москве.

Толпа на Манежной площади была несметная, то есть во всю ширь от Александровского сада до гостиницы Националь и во всю длину от Манежа до гостиницы «Москва» стояли плечом к плечу. Шел митинг, и помост сделали у главного входа в Манеж. Я стоял там, где впадает в площадь улица Горького (это были последние дни, что она называлась именем Горького — в прошлом и в будущем Тверская. Раз уж залезли в скобки, то не удержусь и замечу: это хорошо, что Тверская, но мне лично жаль, что имени Горького не осталось в Москве ничего, даже станции метро. Любят у нас поприжать того, кому недавно поклонялись). На помост вышли люди. Видно было плохо — далеко! Слышно тоже неважно — динамики настоящего качества не обеспечили. Говорил Михаил Сергеевич Горбачев, говорила Елена Георгиевна Боннэр. То, что доносилось до нас, было хорошо и правильно. Слова Боннэр мне всегда кажутся ценными — никаких общих мест, никогда. Был ли Ельцин, почему-то не помню. Кажется, на этом митинге его не было. Но все равно настоящим героем этих дней был, конечно, он. И еще три погибших парня. Им, собственно, и был посвящен митинг — пролившейся крови. Потом к микрофону подошел еще кто-то (не разобрать — далеко) и к чему-то нас призвал. Мы, то есть вся толпа, единодушно что-то ответили.

И тысячи людей тронулись к месту гибели трех жертв... восстания народа, что ли... или путча, или малокровной революции, или, как именовалось официально, защиты Белого дома. Мы двигались во всю ширь Нового Арбата. Местами звучала музыка. Местами пели. Иногда шеренга, человек в сто, бралась под руки. Лица были хорошие. Многие в очках. Много седых. Я присоединялся к разным группам, но долго не задерживался. Хотелось послушать толпу во всем разнообразии. Выкликали лозунги. За свободу, за демократию! Проклинали тех, по чьей вине погибли парни. Люди рассказывали подробности. Но подробности путались. Со слов очевидцев получалось, что танк шел вовсе не к Белому дому, а как раз перпендикулярно в сторону — по Садовому кольцу. И будто бы танк пытались поджечь, потом, на выходе из туннеля, накрыли чем-то башню, лишив танкиста видимости.

И это были вовсе не те, погибшие, а совсем другие молодые люди, а эти попали по несчастью. А водитель танка ни в кого не стрелял, а выполнял приказ по передвижению и просто растерялся, когда на машину напали.

Мы шли, взявшись под руки, и пели песню Окуджавы «Возьмемся за руки, друзья». Пели от души, но, так как слишком много народа пело, получалось нестройно.

Над злосчастливым туннелем начался второй митинг. Но уже совсем ничего не было слышно. Я выбрался из толпы и пошел домой, благо недалеко — Гагаринский переулок (бывшая Рылеева).

Чувствую, что отступление мое затягивается, но нельзя миновать важнейшей темы — необратимого перелома, который происходил в стране, в общественном сознании и в моем сознании. Мой XX век — мой тоже! Но ведь он наш, общий! Я искренне хотел быть со всеми. Или хоть с кем-нибудь. Но не получалось. На трибуны митингов меня не тянуло, а стояние в толпе утомляло, и никогда меня не охватывало общее с толпой чувство. В эти самые дни я создавал нашу актерскую АРТель, а все большие объединения вызывали отторжение. Как актер, я был человеком публичным, узнаваемым. Меня звали в разные собрания, движения, направления. Некоторым я сочувствовал. Но не мог преодолеть этого быстрого утомления от разговоров, программ и хоровых выкриков. Я мучился и при первой возможности убежал из толпы.

К этому 91-му году присоединю один более поздний эпизод, чтобы иллюстрацией подтвердить нелестное для меня, но искреннее признание.

Октябрь 93-го. Москва. Снова уличные события. Теперь не защита, а штурм Белого дома. Указ Ельцина № 1300 — фактическая отмена одной из ветвей власти. Макашов и Баркашов. Призывы Руцкого. Хулиганствующие толпы в Останкине. В вечерний час третьего числа Егор Гайдар по телевидению обращается к нам, к гражданам — придите защищать демократию, выходите на улицу. Мы ждем вас у Моссовета.

Я верю Гайдару и прихожу на призыв. Толпа возле Юрия Долгорукого. Темно и очень холодно. Вижу Смоктуновского в кругу спрашивающих его, что делать, как защитить священные права свободы, частной собственности. Иннокентий Ми-

хайлович пытается что-то разъяснить, но чаще разводит руками. Кто-то кричит в рупор — двигайтесь к Спасским воротам. И я иду к Спасским воротам. Иду один среди нестройного множества людей. Хорошо помню — шаркают ноги. Множество ног. И холодно. Почему-то мы идем не через Манеж, а в обход — через Лубянскую площадь, Китай-город на набережную и, пройдя под мостом, по Васильевскому спуску к Кремлевской стене. И вот идем от Политехнического вниз, к речке. Сбоку от меня две женщины. Седые волосы выбиваются из-под беретиков. Руки в карманах курток. Стоптанные каблуки у туфель — почему-то хорошо помню эти кривые каблуки. И одна пожилая в плохой одежде говорит другой пожилой в плохой одежде: «Вера Никитична, неужели ОНИ осмелятся закрыть частные банки?» Мне хотелось спросить их: «А вам-то что?», но я промолчал, и мы шаркали дальше.

Встали полукругом у Спасских ворот. Нас было человек 200—300. Трудно сказать, сколько — площадь большая. Но подходили еще. Опять скажу — хорошие лица. Но уже синеватые в свете фонарей, и к тому же холодно. Один старичок (очки, поднятый воротник пиджака, руки в карманах брюк) все перебегал туда-обратно и говорил: «Есть решение раздать защитникам оружие». Чего-то ждали. Ворота были закрыты. Потом одна створка отодвинулась, и сквозь щель появилось знакомое лицо — господин Костиков, пресс-секретарь президента, по профессии журналист и писатель, его часто по телевидению показывали. Мы сгрудились поближе. Старичок крикнул: «Когда будут раздавать оружие? Мы требуем нас вооружить!» Господин Костиков поднял руку и сказал: «От имени президента выражаю вам благодарность. Просьба сохранять спокойствие. Будут приняты все необходимые решения. Сейчас еще ничего не известно, но, как только будет известно, вы будете оповещены. А кто вам сказал, чтобы идти к Спасским воротам? Сбор же, по-моему, у Моссовета».

Я ушел, потому что продрог.

Зимой того же 93-го я пошел на собрание партии Гайдара «Демократический выбор России». Дело было в битком набитом актовом зале газеты «Известия» в Настасьинском переулке. Говорили хорошо. Страна шла каким-то зигзагообразным

путем, но ДВР имел еще авторитет и множество сторонников. Предложили выступить и мне. Я рассказал о двух женщинах, которые в ночь с третьего на четвертое октября так беспокоились о частных коммерческих банках. Зал слегка посмеялся. Но мне показалось, что с высоты сцены я различил в рядах и этих самых женщин, и старичка, склонного вооружаться.

Я вышел на улицу. Была сильная метель. А машины моей не было. Я заметался. Подбежал к милицейскому посту на Пушкинской площади и крикнул: «У меня машину угнали!» Мильтон сперва меня долго не слышал, был занят разговором по телефону, а потом сказал: «Увезли вашу машину в отстойник за неправильную парковку». — «Куда?» — «А это я не знаю, у них разные стоянки». Я чертыхался, ругал вслух и социализм, и демократию, и милицию. Подошел парень в штатском. Сказал: «Я сотрудник угрозыска. Меня зовут Антон. Я вас видел в кино, вы с Высоцким играли. Я для вас все сделаю. Сейчас найду вашу стоянку». Он стал звонить по телефону, набирая десятки номеров и крича: «А ты у Витьки спроси! А он пусть Зурабу позвонит... Нет, сейчас!.. А я тебе говорю, сейчас!.. Ты «Место встречи изменить нельзя» видел?.. Ну, и всё, у меня тут человек оттуда. Всё, через пять минут перезвоню. Пусть они расколуют Максима, он знает». Через два часа, к полуночи, на глухом пустыре в глухом районе, ранее мне неведомом, я нашел свою машину со сломанным замком двери водителя и небольшой царпиной на крыле. В жарко натопленной будке с меня спросили миллион (помните — тогда были такие деньги). Миллион у меня был. Я крепко пожал руку Антону.

На митинги и собрания старался больше не ходить.

АРТель созревала! С Леней Филатовым мы нанесли визит фантастическому художнику Давиду Боровскому. Невероятными его решениями сцены я восхищался неоднократно. Несколько раз я предлагал ему сотрудничество, но все как-то сроки не совпадали. В «Игроках», по моему мнению, категорически нельзя было допускать никаких символов, никакой мистики, которую нередко подпускают к Гоголю. Павильон — номер в гостинице. Юг. Берег моря, лето. Очень

светло. Но вместе с тем это должен быть Театр. На этот номер должно ХОТЕТЬСЯ смотреть два с половиной часа. А костюмы? Наши, современные, но ведь не просто же как будто с улицы на сцену вышли. Так в чем же фокус? Не знаю! Потому я шел к Боровскому. И боялся, что он откажет — слишком простая для него задача, слишком скучный реализм. Но он не отказался. В короткое время Давид сделал изумительный макет, от которого глаз не оторвать. Эта балконная дверь, этот душ вместе с сортиром, выгороженный фанерным закутком в углу, эти пропорции советской роскоши, этот теплый деревянный пол, приподнятый над сценой. Я был счастлив.

Когда роль дежурной по этажу обрела в моем воображении форму и законченность, я попросил Тенякову сыграть Аделаиду Ивановну. Я дал ей имя заветной, крапленой колоды Ихарева. Случайное совпадение, которое выясняется в первой сцене и на Ихарева производит впечатление знака Судьбы. Придумалось и появление Аделаиды в финале — в совершенно ином облики — роковая женщина западного пошиба. Сюжет вполне оправдывал ее принадлежность к банде мошенников и соответственные доходы. Слов в роли было немного, но пантомимы обещали быть богатыми. Всем этим я соблазнял Тенякову. А она мне ответила: «Да что бы там ни было, я все равно собиралась это играть — надо же тебя выручать!»

Сашу Яцко я заметил с десяток лет назад, когда он, еще студент, блеснул на Всесоюзном конкурсе чтецов, исполняя Гоголя. С тех пор Саша стал заметным артистом на Таганке. Но после смерти А. В. Эфроса заскучал там. Я перетащил его к нам, в Театр Моссовета. И вот теперь пригласил в «Игроков» на роль жесткого мошенника Швохнева.

Шофера должен сыграть Андрей Сорокин, артист Молодежного театра. Кроме того, что он сын моей подруги, замечательного телевизионного режиссера — покойной Ирины Сорокиной, Андрей еще отлично сыграл эпизод куратора от КГБ в моем фильме «Чернов/Чернов».

Сроки определились. Первая репетиция 11 декабря. Всего репетиций 40. Выходные дни определены заранее. Премьера на сцене МХАТа — 25 февраля 1992 года.

Давид Смелянский и Наташа Макарова давили на мастерские и дружили с мастерскими и делали всё, чтобы декорация (совсем не простая в изготовлении и совсем не дешевая) была готова не как обычно в государственном театре (ударные темпы, но с опозданием на полгода), а как положено в антрепризе, где за опоздание в готовности мы будем платить большие деньги, а задержка мастерских перекладывает материальную ответственность на них. Но не страх сработал, не страх! В мастерских видели наш накал работы, видели, *какая компания* собирается, и они сделали как надо и к сроку.

Оставались две вакансии. На роль Глова-младшего я пригласил Костю Райкина. Он был необыкновенно доброжелателен, но отказался — «Сатирикон» занимал все его время. По поводу сильно расширенной в нашем варианте роли аукционного служащего Дергунова я вел переговоры с Зиновием Ефимовичем Гердтом, с которым сохранил дружбу со времен «Золотого тельца». Зяма был сильно занят и неважно себя чувствовал. В результате — не смог. Тогда был сделан резкий ход. Я предложил роль Дергунова Геннадии Хазанову. Гена был уже сильно знаменит, и имя его гремело. Но он был стопроцентным эстрадником — монологи, пародии, фельетоны. Имя Хазанова на афише МХАТа в пьесе Гоголя — в то время это был шок. Гена согласился немедленно и с великим энтузиазмом. На роль Глова-младшего я пригласил нового артиста — молодого Юру Черкасова из Театра Моссовета. Поглядел разок на маленького, живого, подвижного артиста со странной печалинкой в глазах и пригласил. Юра, узнав, в какой звездный состав он попадает, чуть не отказался со страху. Но когда началось, надо было работать, бояться было некогда, и работал он отлично.

11 декабря мы расселись за большим круглым столом в комнате Правления в административном крыле МХАТа. Была читка по ролям. Конечно, сперва потрепались и был рассказан целый ряд новых анекдотов. Конечно, пересмеивались и подкалывали друг друга. Но! Было ощутимо — эти театральные «киты» сильно волнуются.

Все знали друг друга, но НИКОГДА не играли вместе.

И не виделись давно. И даже первая читка — это представление. «Играть» еще рано, но кто как прочтет гоголевский текст — это заявка на соревнование «по гамбургскому счету». И «киты» волновались, скрывая всячески свое волнение. А как волновался я... догадайтесь сами, дорогой читатель.

Мы читали. А острот-то у Гоголя... мало. Шуток-то у Гоголя вовсе нет. Какой-нибудь Задорнов даст Гоголю в этом смысле сто очков вперед. У Гоголя гомерически смешная вся фактура письма. Вот ее и предстояло выявить по-юношески волнующимся мастерам.

И было сорок репетиций.

Вот в таком ритме эпического сказа мог бы я поведать о двух месяцах нашей работы. Не буду этого делать, но мог бы. Потому что сорок встреч с этими людьми были из счастливейших дней моей жизни. В репетиционном зале на седьмом этаже МХАТа, в громадной прямоугольной комнате без окон и с устойчивым запахом пыли ежедневно было очень интересно и весело. Сочетанием насмешливости и трогательности — вот чем были взаимоотношения всех членов АРТеги. Мастера были очень внимательны к работе другого. В такой компании гонор, премьерство были совершенно невозможны, потому что уровень каждого очень высок. Да и не такие это люди, чтобы заниматься самоподачей.

«А можно, мы еще раз этот кусочек пройдем, только без таланта, а?» — басил Женя Евстигнеев. Без таланта никто из них просто не умел, но выражение «без таланта» означало — без плюсов, без излишеств, рассчитанных на прием нетребовательной публики. «Без таланта» — означало «на чистом сливочном масле», как любил повторять тот же Женя Евстигнеев. Наигрыш невозможен — нужно, чтобы любая заданная автором и режиссером невероятность была психологически оправданна. Но и простая «естественность», «как в жизни» тоже не годились для этого спектакля. Поиск особого состояния возбуждения играющих по-крупному мошенников накануне большого куша, когда близкая удача ослепляет ум и искривляет реальность, — этот поиск и был нашей веселой работой.

Два занятных момента: после недели работы продюсер и

завтруппой сообщили, как будут оплачиваться репетиции, а впоследствии спектакли (оплата, кстати, была сравнительно скромная). Леня Филатов, подняв брови, с искренней наивностью спросил: «А что, еще и деньги нам платить будут?» Второе — игра в карты составляет две центральные сцены спектакля. Когда дошло до разводки, выяснилось, что НИКТО из актеров в карты не играет. Самыми опытными оказались мы с Теняковой, потому что «заказной кинг» — наше любимое летнее развлечение. Шулеров и мошенников пришлось обучать игре в карты.

Каждый из нас служил в других местах, мы все были сильно занятыми или, как сейчас говорят, востребованными людьми, но каждый день мы собирались на репетицию, и образовалось нечто подобное братству, художественной группе единомышленников. Мы не забирались в теоретические выси, мы называли это простым словом «артель». Но общий насмешливый, «гоголевский» строй мыслей по отношению и к окружающему нас миру, и к самим себе подвинул меня даже на написание шуточного манифеста нашей группы. «Документ» пародировал заливчатские громогласные манифесты разных художественных групп начала века.

Было писано:

МАНИФЕСТ АРТЕЛИ АРТИСТОВ!!!

Синтезировать из обломков драматический театр!!!

Современный театр — суп, который не сварен.

Рок-ритмы есть, пантомима, акробатика есть, секс есть, раскованность есть, даже развязность есть! Свет есть! Огня нет!!!

Огонь драматического театра — жизнь человеческого духа в формах самой жизни!!!

(Пропускаю десяток строк с восклицаниями.)

Создать ансамбль из ярких индивидуальностей.

Не чураться гастролей — в стране и за рубежом...

во имя того, что влекло многие поколения наших отцов и дедов, во имя того, что называют и что действительно есть —

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР!!!

Шутка! Розыгрыш! Приглашение к насмешливости!

Но я ошибся, я дал маху! Манифест поместили в программку спектакля. В ней все было шуткой — так мне казалось, — начиная с названия — «ИГРОКИ XXI». Тогда, в 91-м году, про будущий век еще не особо говорили, а мы горделиво забрасывали Гоголя в новое тысячелетие. В шутку! В насмешку, господа!

А получилось вот что. Точно в срок мы начали генеральные репетиции. Мы пригласили публику на эти репетиции. Мы пригласили критику! Пять дней мы играли для переполненного зала бесплатно. Пять раз был громовой успех. А на шестой раз — 25 февраля 1992 года — была премьера. И опять битковый аншлаг, перекупщики торговали билетами по пятерной и десятерной цене. Но!!!

К премьере вышло множество рецензий. И *все* были либо ругательные, либо поносно-ругательные. Наш пресс-атташе Маша Седых только ахала — как это могло случиться? Людям же нравилось, почему такая злобная атака?

В атмосфере колоссального спроса на билеты, всегда переполненного зала, оваций в середине и в конце и при этом непрекращающегося озлобления прессы прошли все шестьдесят представлений и полтора года жизни этого спектакля.

Мне трудно понять, что случилось. Могу только предполагать. Ну, во-первых, мои личные взаимоотношения с критикой, прямо скажем, не сложились после нашего переезда в Москву. Даже несомненно успешные «Тема с вариациями» с Р. Я. Пляттом и «Правда — хорошо, а счастье лучше» с Раневской, прошедшие *сотни* раз с огромным успехом, в прессе подвергались поношению. В случае с «Игроками», я думаю, было три основных недоразумения.

1. Отдельные товарищи подумали, что мы всерьез мним себя реформаторами и обновителями русского театра. «Манифест» вызвал раздражение, а скрытая насмешливость всей постановки доходила до обычных зрителей, но почему-то оказалась невидимой для некоторых специалистов. Не настаиваю, но предполагаю — дело не в привычном для критики отсутствии длинных указательных пальцев современной режиссуры, указывающих, где, что и кем придумано в спек-

такле. Отсутствие швов и белых ниток в нашем спектакле вызвало ложное ощущение, что не придумано ничего.

2. Отдельные товарищи ошибочно решили, что это халтура. Им показалось, артисты играют сами себя, ходят куда хотят и говорят, что им заблагорассудится. Им показалось, что художник Давид Боровский на этот раз ничего не придумал и просто расставил мебель по комнате. Они ошиблись, отдельные товарищи. Спектакль был выверен до миллиметра, актеры (по крайней мере на первых представлениях) были *изумительно* точны в ритмах и движениях, которые были построены по всем музыкальным законам. Работа художника *абсолютно* выполняла поставленную задачу — гиперреализм без всяких подсказок и костылей для смотрящего, чтобы он понял, что это какой-нибудь «изм», а не живая жизнь.

3. Отдельные товарищи ошибочно предположили, что мы очень много заработали на этом спектакле. Это было не так. Было наоборот. Высокооплачиваемые артисты согласились получать весьма скромные деньги, чтобы участвовать в этом артельном спектакле. Театр окружили спекулянты и мошенники, желая заработать на таком собрании притягательных имен, но мы *только играли мошенников*, но никак не были ими.

Женя Евстигнеев с блеском сыграл «академика» Михаила Александровича Глова... всего девять раз. 1 марта мы проводили его в Англию на операцию сердца. В Англии 4 марта Женя скончался в клинике. Похоронили его в Москве на Новодевичьем кладбище.

Потеря для России и для нас, в частности, была невозполнимая. В наш точно выверенный спектакль невероятно трудно было ввести кого-нибудь другого. Поэтому я оставил свое режиссерское место в зале и вышел на сцену в роли Глова. В этом составе мы и играли до конца.

Никогда в моей жизни не было столько счастливых совпадений, как на пути к премьере «Игроков», и я благодарен за это судьбе. Но и ужасные удары сопровождали жизнь этой злой комедии — смерть Жени, тяжелая болезнь Лени Филатова. По сравнению с этим обиды, нанесенные критиками, ка-

жуются если не комариными укусами, то жалом осы. Больно, но вытерпеть можно.

Еще раз я вспомнил фразу моего любимого Ибсена: «Более всех силен тот, кто более всех одинок». Справедливо. Но в этот период я еще и не был одинок. У нас была АРТель!

Дивертисмент

(Юрий Сергеевич)

Это теперь просвещенные люди думают, что ВТО расшифровывается как Всемирная торговая организация, в которую все мечтает вступить Россия. А пятьдесят лет назад ВТО — это было Всероссийское театральное общество. Основано оно было еще в конце XIX века с целью «материального вспоможения несостоятельным актерам». Может быть, это единственная организация в России, прожившая без перерыва более ста лет, пережившая революцию, сталинизм, хрущевское и брежневское время, крушение социализма и перестройку. Горжусь, что три поколения нашей семьи — члены ВТО: отец, я и моя жена, а теперь дочь!

В курортном поселке Комарово (по-фински — Келомякки) на Карельском перешейке под Ленинградом слово ВТО знали все. ВТО — это Дом творчества актеров на углу Цветочной и еще какой-то дачной улицы. Двухэтажное уютное строение на одну семью, оставшееся от финнов, где теперь гнездились десятка три разновозрастных и разнополых актеров. Были еще два строения — столовая и административно-жилой корпус. Но это уже новострой барачного типа. Еще лужайка, волейбольная площадка и... всё. Больше ничего. Ну конечно, невысокий забор, которым все это обнесено.

А дело было давно, в середине пятидесятых, в толькочто-послесталинские времена. В строгое, значит, время.

И вот летом проводят свой отпуск на скромной этой территории творческие работники.купаются в Финском заливе (пешком до него 12 минут), гуляют между деревьями, пьют водку и, главное, разговаривают на разные темы. И разговоры эти очень интересные. Всем весело. Поэтому в Домах творчества ВТО (во всех!) никогда нет никакой культурной програм-

мы. Затеяника или там аккордеониста — нету их. Отдыхающие сами себе культурная программа. Кино тоже не было в Комарове. И физзарядки не было. Был *блям* — удар в рельсу, призывающий к обеду. Всё! Среди отдыхающих был и Юрий Сергеевич с женой-пианисткой и сыном-студентом. Юрий Сергеевич был опытным отдыхающим. Он в первый же день срезал в орешнике палку и сделал из нее приличную трость, сложил из газеты наполеоновскую треуголку и надел ее на голову и в таком виде совершал длительные прогулки в окружении многих интересующихся, потому что Юрий Сергеевич был отличным рассказчиком и полемистом.

Прелюдия кончена. Начинается сюжет. Прибывает электричкой из Питера некий новый отдыхающий. Один. Одет как-то странно — отглаженные брюки, пиджак, галстук, ботинки. В ВТО так не одевались. Там царил стиль — чем хуже, тем лучше. Люди здесь как раз отдыхали от пиджаков, галстуков и прочего. Так что на неизвестного новичка обратили внимание. И он обратил внимание, что дом отдыха какой-то ненормальный. И стал высказываться в столовой, и в гостиной, и при знакомстве с соседями. Говорил громким бархатыным голосом, что, мол, непонятно, за что деньги берут, думал отдохнуть со знаменитыми актерами, с приятными актрисами, культурно потанцевать, а тут какие-то оборванцы шляются. «Я заявлю где надо, — говорил он, — что тут никакой просветительной работы не ведется, экскурсий нет, лекций по ознакомлению с окружающим краем и так далее». К Юрию Сергеевичу стали подходить многие (кстати, очень знаменитые, только одетые по-летнему) актеры и жаловаться — что же он нас донимает, этот тип?! Он же весь отпуск угробит! Надо что-то с ним делать!

И сделали! В столовой появилось объявление:

ЗАВТРА

после обеда вместо мертвого часа

ЭКСКУРСИЯ

на тему «Советское Комарово в действии».

Посещение железнодорожной станции,
рассказ о репертуарных планах ленинградских театров,
осмотр морских пейзажей, отдых под соснами.

После обеда у столовой собралась группа оборванцев. Экскурсоводом был Юрий Сергеевич (усы, бородка, ореховая трость, газетная треуголка). Брюзгливый новичок в костюме присоединился от нечего делать. Дошли до станции. Экскурсовод доходчиво объяснил, что по решению руководства устроено две колеи. По одной поезда идут ИЗ Ленинграда, а по другой, напротив, — в Ленинград. Экскурсанты удивлялись и задавали вопросы: «А по какой именно колее туда, а по какой сюда?» Шли по лесу. Солидный человек с бородкой в наполеоновской шляпе из газеты рассказал, что деревья посажены специально, чтобы была тень, под которой можно укрыться от палящего солнца. Экскурсанты восхищались. Пришли к морю. Шел разговор о песке, который специально насыпан, чтобы было мягко. Человек в костюме, видимо, окончательно убедился, что группа собрала полных идиотов. Потом экскурсовод попрощался с коллективом и пожелал всем не потерять свои пограничные разрешения, а то будут неприятности.

Новичок поинтересовался — какие разрешения? На что?

Экскурсовод показал в морскую даль: «Вон купол виднеется. Знаете, что это? Это Кронштадт! База! Это же пограничная зона. Вы что, не знали? Вы откуда сами?» — «Из Москвы». — «А сюда вы как попали?» — «На поезде». — «Билет сохранили?» — «Нет». — «Жаль. Там же, наверное, было пограничное разрешение. Здесь же запретная зона — Кронштадт виден». Москвич побледнел: «Что же теперь будет?!» Юрий Сергеевич сказал: «Успокойтесь. Возьмите себя в руки. Я не думаю, что дело может кончиться катастрофой... (они дошли до Дома творчества), — но поменьше обращайтесь на себя внимание, далее — ни шагу в лес, ни в коем случае в станционный буфет, на море — Боже вас сохрани, вот тут около забора гуляйте, может быть, все и обойдется». «Спасибо вам большое», — иногородний потряс руку экскурсовода.

Занятно было наблюдать, как он молча гулял, руки за спину, вдоль забора, пугливо оглядываясь на встречающих.

Три дня отдыха ему испортили. Потом хором и весело объяснили розыгрыш. Он посмеялся из вежливости вместе со всеми, но все равно ничего не понял. Ходил вдоль забора.

Ах, Юрий Сергеевич, Юрий Сергеевич, как жестоко вы поступили!

Отец сказал мне: «Да мне самому этого дурака жалко. Но надо же хоть на полгроша юмора иметь».

Познавая Россию

(Кузьмич)

Ехали долго. Но не так уж долго, чтобы все вокруг переменялось. А оно действительно переменялось. Наша машина не просто вздрагивала на ухабах и рытвинах дороги, а с трудом переползала из ямы в яму. Нас это не огорчало, это было то, что надо. Мы ехали снимать сцены в заштатном городе Арбатове и дальнейшее путешествие Остапа Бендера с компанией по Центральной России. Знаменитый режиссер Михаил Швейцер пробил разрешение снимать обожаемый народом, но в те годы полузапрещенный роман Ильфа и Петрова «Золотой теленок». Дело было летом 67-го года, а на экране нам надо было изобразить тридцатые или даже двадцатые годы. Никаких проблем — в этих местах Владимирской области, казалось, ничего не изменилось с XIX века. Обветшало только. Церкви без крестов, облупившийся, ничем не торгующий гостинный двор, покосившиеся домишки, дырявые заборы, пыль, а после дождя непроходимые лужи.

Город назывался Юрьев-Польский. Город старинный и красиво расположенный, но забытый Богом, начальством и коммунальными службами. Гостиница была ужасна. Швейцер и Соня Милькина, его жена и сорежиссер, вместе со штабом съемочной группы вынуждены были поселиться в этом отеле с «удобствами» на другом этаже. А нас — артистов — распределили на постой в частные домики на соседних улицах. Жить нам предстояло в Юрьеве-Польском месяца полтора-два.

Я абонировал апартамент из одной маленькой комнаты в деревянном домике. Хозяина звали Кузьмич, и был он сильно пожилым и сильно бедным человеком.

Небольшое отступление на тему бедности. Бедными были мы все. Не одинаково — чуть по-разному, — но все мои зна-

комые (актеры, режиссеры, художники, врачи...), все были бедные. Это нас абсолютно не беспокоило. Беспокоило отсутствие денег на текущий момент. А если такие деньги были, то всё в порядке. Я думаю, наш «Золотой теленок» получился такой хорошей картиной — а это фильм *очень хороший*, жизнь подтвердила, — что снимался он с точки зрения бедных людей, которые не ощущали своей бедности. Замечаю, что нынешних поклонников романа интересует, как человек из ничего *сделал миллион*. А нам было интересно, как человек решил сделать миллион, *не имея ничего*. Вроде бы то же, но акценты разные.

Итак, мы были бедными людьми. Хотите личный пример? Пожалуйста. К съемкам «Золотого теленка» я уже достиг достаточной известности, а потому *высшей* ставки — 40 рублей за съемочный день, плюс еще надбавки. И этих съемочных дней у меня было 100. Снимали картину два года. Вот я и получил за роль Бендера 4000 рублей. Об автомобиле и мечтать было нечего. И параллельно был я ведущим артистом выдающегося театра. И все равно — купить себе машину я не мог. Как же я умудрился через шесть лет все-таки заполучить в собственность «жигули» ВАЗ 2101 — это отдельный рассказ, и к моим ролям в кино отношения не имеет.

Но вернемся в Юрьев-Польский лета 67-го года. В этом городке мы выглядели и сами себе казались богатыми на фоне совсем уже бедной окружающей нас жизни. С Лёней Куравлёвым, игравшим Шуру Балаганова, забрели мы как-то в местный краеведческий музей. В нескольких комнатах печально ютились немногочисленные экспонаты. Под надписью «Звери нашего края» стояла сильно тронутая молью троица — волк, лиса и заяц. Чучела скорбно глядели на нас пуговичными глазами. Худенькая гостеприимная хранительница провела нас в комнату живописи. Потемневший портрет висел на почетном месте. Прочли подпись:

*Неизвестный художник
Портрет неизвестного
XIX век (??)*

Посмеялись. Хотелось плакать.

Хозяин Кузьмич был беднее меня. Я чувствовал себя барином и, как барин, раза три в неделю покупал «маленькую» водки и приличные пирожки с капустой в колхозной столовой деревни Сима. Приглашал Кузьмича вечером выпить-закусить. Вечеряли. Квакали лягушки. Кузьмич рассказывал.

«Жизнь сейчас, вообще, нормальная. Жить можно. Но люди... ох, если тебе, Юрьич, порассказать, чего тут бывало... Это страшное дело... Вот, Василий Егорыч, который, бывает, заходит, видал его, это он меня спас. Если бы не он, меня бы уж, наверно, двадцать пять лет как убили бы... Знаешь, война началась, мобилизация, там, сынов взяли, жены сестры мужа, ну, ясно... А я по возрасту и по зрению не гожусь. Ага. Ну, немец прет. Ага. Райком всех партийных собирает, так? А мы с Василием Егорычем оба партийные. Говорят, надо ополчение создавать из добровольцев. Сидим в детской школе, за партами. Говорят — пишите заявления на добровольцев, надо всем беспартийным пример подать. Ну, один говорит — у меня детей четверо, жена совсем больная и сам я по туберкулезу не подхожу, по легким, как я пойду, а они как? Ну, тут многие загудели. Да я тоже — дом на мне, братьёв забрали, отец старый обезножел, только сидеть может, куда я уйду? Вот... А секретарь говорит — запираю вас в классе на один час. Через час приду собирать заявления. Смотрите. Листочки нам роздали, ручки с перьями и заперли.

Сидим. Мужики говорят — ну как я пойду, на смерть, что ли, дом оставлять? Думаем. Я все макаю перышко в чернильницу, а не пишу. Не знаю, как быть. Тут мне Василий Егорыч говорит — пиши, хочу добровольцем. Я говорю — как же хочу, когда не могу я хотеть. А он шепчет — пиши, хочу добровольцем. И сам тоже пишет. Ну, я взял и написал. А другие — нет. Не можем, говорят, и не по закону, потому нет кормильца у семьи.

Вот... Пришел секретарь, собрал бумажки, говорит — идите, вам сообщат. И сообщили. Нас четверых, которые согласились, оставили тут, в тылу, и должности дали как идейно надежным. А кто отказался, их всех записали добровольцами — и в ополчение. Они все полегли. Там двое только живыми остались, но они уж теперь померли.

Так что я Василию Егорычу теперь по гроб жизни обязан — объяснил, что все надо добровольно делать».

Выпили. Кузьмич говорил.

«Я ведь сам из Кольчугина. Тут-то я уж после оказался. А так — из Кольчугина. Отец мой там на металлургическом заводе с малых лет был. Это громадный завод был до революции еще. Ох махина! Хозяин был у них хороший. Клуб построил. Спектакли играли, вот как вы, артисты были свои. Культурно. И платили хорошо. Правда, и работали... от ночи до ночи. Но ведь и праздники бывали. Пасха там, Троицын день, Рождество... чего еще... это как закон — премию дадут, и гуляй. Гуляли... ух! Сильно. Отец мой не сильно был пьющий, он и в клуб ходил, а другие, конечно, сам знаешь. Но вот, говорят, в праздник пьяного никто не тронет. Наоборот, городской подымет, который валяется, домой отведет. Культурно. У нас в Кольчугине было как надо. А вот ивановские, ткачи эти, нет, с ними не дотолкуешься. Правда, ярославские еще хуже. Мы с ними всегда драться ходили. Ох, Юрьич, я тебе скажу, ярославские люди — это хуже евреев, ей-богу. Грубые, хитрые. А в Кольчугине жизнь была настоящая. Все довольны были».

— Слушайте, Кузьмич, — сказал я. — Очень интересно то, что вы рассказываете. Но вы мне объясните — если так хорошо жилось, откуда же взялась эта революция? Мы же учили — были стачки, были забастовки, листовки. Выдумки это, что ли? Революция все-таки почему-то случилась?

Кузьмич взвыл:

— Да это всё в Иванове! Всё из-за них! Если б не они, ничего бы и не было!

И опять выпили под пирожок.

Много лет прошло с тех пор. А на Кузьмича, если захотите, можно взглянуть. Я позвал его, и он записался сниматься в массовых сценах нашего фильма. Я его представил Швейцери и Соне. Ему даже дали сольный выход. Если будете смотреть «Золотого теленка», обратите внимание — первое появление в фильме Зиновия Гердта — Паниковского. Идет Паниковский, прихрамывая и почесываясь, по городу Арбатову (то есть Юрьеву-Польскому), собираясь представиться сыном

лейтенанта Шмидта. Навстречу ему идет местный мужик с пустым ведром — плохая примета. Гердт в сердцах плюет в это ведро. Так вот мужик с ведром и есть мой Кузьмич.

Интересно, как там теперь в Кольчугине, при капитализме?

Дивертисмент

(Уроки аристократизма)

Мы были в Англии. Сперва один день в Париже, а потом двадцать один день в Лондоне. Париж нам обломился, потому что в Лондон прямого самолета не было из Москвы. Представляете, как давно это было? Очень давно. В 66-м году, в мае. Большой драматический театр из Ленинграда показывал на сцене лондонского театра «Олд Вик» две свои постановки: «Идиот» Достоевского и «Я, бабушка, Илико и Илларион» Думбадзе и Лордкипанидзе.

«Рассел-отель» на Рассел-сквер — это самый центр Лондона. Там мы жили. Мы не получали гонораров. Мы получали суточные — 3 фунта 14 шиллингов в день. Это было много (для нас!). Билет в дорогой кинотеатр на премьеру «Доктора Живаго» стоил 10 шиллингов, ботинки можно было исхитриться купить за фунт. Национальная галерея и Британский музей — бесплатно. Завтрак в отеле был роскошный, из четырех блюд. На обеде сэкономили. Ужинали в недорогих ресторанчиках. А водка и легкая закуска на ночь — всё свое, в номере.

А еще иногда бывали приемы. Классные! Наш театр принимали на высоком уровне. Были даже званы всей труппой в Уайтхолл. Сами понимаете, это уже уровень правительственный, с мажордомом в белых чулках, выкликающим фамилию каждого входящего в зал. Мы и королеву видели. Ей-богу! Я сидел в десяти метрах от нее в Виндзоре. Финальный матч на кубок по конному поло. Играли Англия с Индией. Муж королевы участвовал в игре. А Она смотрела — такова традиция. День был холодный. У Ее Величества мерзли руки, хотя была она в перчатках. Это было заметно. Народа на трибунах

было совсем мало. Но мы сидели всей труппой, как кролики. Тоже мерзли — не рассчитали с одеждой, но счастливы были без всякой меры. Мы ведь еще застали те, старые английские деньги! Я держал в руках гинею и знаю, что в ней 21 шиллинг, в отличие от фунта, в котором их 20. Был флорин. И в шиллинге было 12 пенсов, и это тоже были деньги. Через год деньги эти отменили и перешли на скучный десятичный счет. Но мы-то застали! Успели.

К делу! Хозяином нашим и продюсером гастролей был мистер Грегори. Он был настоящим мистером, а хотел стать сэром и в этом смысле надеялся на резонанс от наших гастролей. Затеять и провести объемную культурную акцию с драматическим театром из неведомого и опасного Советского Союза — такое должно быть оценено введением в рыцарское достоинство. Как мы увидели, мистер Грегори был женат на очень красивой женщине. Как говорили, миссис Грегори была не только очень красива, но и очень богата. Мы в этом убедились, когда верхушка театра и исполнители главных ролей были однажды вечером званы к ним в дом на ужин.

Славно побывать в настоящем английском доме, особенно нам, уроженцам коммунальных квартир. Многому можно научиться. Если у меня когда-нибудь образуется такое жилье — в два с половиной этажа с обжитым подвалом, где кроме всяких подсобок бильярд, гимнастический зал и проч., непременно устрою все так, как видел у мистера Грегори. Только так! Разумно, удобно и красиво. И слуга-официант у него оказался очень правильный — так все у него получалось ловко и доброжелательно. Оказалось, профессиональный актер, в настоящее время безработный. Вот, занимается смежной профессией и надеется на осенний ангажемент. Мы вежливо удивлялись легким гримасам капитализма. Наше гордое ремесло в те годы еще не предполагало подобных странных со вмещений.

Итак, мы питались, выпивали виски-джинны и по всем линиям старались не ударить лицом в грязь. Мадам хозяйка была обворожительна. Мистер Грегори был весел и демократичен.

В какой-то момент он подхватил меня под руку и повел по

широкой полукруглой лестнице наверх. В руках у нас были бокалы с джином. Не имея определенного языка для общения, мы обменивались междометиями. Мы вошли в верхний кабинет мистера Грегори. На стенах висели красивые картины. Ночной лондонский пейзаж в окне тоже напоминал красивую картину. Мы расположились в очень удобных креслах. Я выразился в том смысле, что все это «вери бьютифул», и отхлебнул из своего бокала. Над письменным столом висели фотографии с дарственными надписями. Я узнал Лоуренса Оливье, Дороти Тьютин, Пола Скофилда... (Бог мой!) Алека Гиннеса. И вдруг...

(Я почувствовал, как кровь жарко пульсирует в висках). И вдруг... в центре иконостаса я увидел... себя. Я утер побильно выступивший на лбу и на шее, и уставился на мистера Грегори. А мистер Грегори легко поднялся с кресла и заговорил на присущем ему английском языке. Он сказал (насколько я мог догадаться) добрые слова о каждом из своих великих друзей. При этом он указывал то на одну, то на другую фотографию. Потом он показал на мою фотографию (хочу подчеркнуть — она была в рамке!) и сказал самые лестные слова о ролях, которые я играл — Илико в грузинской пьесе и Фердыщенко в «Идиоте». Слова «Илико» и «Фердыщенко» я разобрал в его речи, остальное предположил. Ну, в самом деле, не стал бы он говорить, что, дескать, слабовато изволисте играть, и при этом любоваться моей фотографией.

Мистер Грегори снял со стены мой портрет, вынул фотографию из рамки, протянул мне вместе с фломастером и дал понять, что просит что-нибудь написать на память. Я сделал это. Я был потрясен! Потрясен и отчасти озадачен. Чего скромничать, я думаю, что хорошо играл Илико. Я обежал эту роль. Пожалуй, я прилично ввелся и в эпизодическую роль Фердыщенко. Но чтобы выделить меня ИЗ ВСЕХ?! А Смоктуновский?! А Доронина?! А Копелян?! А Стрельчик?! А Татосов?! А вообще все остальные, кто в данный момент гуляет там, на первом этаже?! Но факт есть факт — в личном иконостасе мистера Грегори ИЗ НАШИХ только мой портрет нашел свое место.

Мы пожали друг другу руки, чокнулись, допили наш джин и спустились к гостям. Я чувствовал, что взошел на какую-то

вершину и что за спиной у меня надежные крылья. «Оказывается, и в Европе можно найти понимание», — мелькнуло в голове. Подошел официант и спросил, чего я хочу. Я сказал — чистый виски. Двойной.

Лондон вспоминался как блаженный сон. Жизнь побежала дальше. Я никому и никогда (никогда!) не рассказывал о том, в какой компании висит мой портрет в одном замечательном лондонском доме. И прошли годы.

Однажды приехали знакомые из советского посольства в Великобритании. Встречались небольшой группой. Выпивали, вспоминали. Стрельчик расспрашивал, как там мистер Грегори, здоров ли, стал ли он сэром. Приехавшие рассказывали. И Владик рассказывал, что очень хорошо и очень лично сблизился с нашим бывшим продюсером. Оказывается, мистер Грегори абсолютно высшим баллом оценил исполнение Стрельчиком роли Гани Иволгина в «Идиоте». Он даже захотел иметь фотографию Владика в своей коллекции. Я насторожил уши. Но в разговор не вступил. А потом еще выпили и перешли к другим темам.

Читаю как-то в журнале большое интервью со Смоктуновским. Въедливый интервьюер достает воспоминания с самых дальних полок памяти артиста. «А как Европа к вам отнеслась? А как вы ощутили, что вас понимают? А когда в первый раз вы почувствовали, что...» И вот Иннокентий Михайлович среди разных живых зарисовок и эпизодов рассказывает: играли «Идиота» в Лондоне. Публика ломилась на русский театр, и успех был большой. Но вот что интересно, помимо прессы и прочего есть еще приватные, личные реакции людей. Продюсер давал прием театру у себя дома. И вот по ходу приема поднялись они вдвоем в личный кабинет хозяина. И там над столом среди фотографий самых прославленных английских актеров видит он свой портрет в рамке (это важно отметить — в рамке!), и продюсер просит подписать фотографию на память. Это ведь человек не для публики делает, а только для себя, что особенно ценно.

Совсем недавно вспоминали мы былые дни с Володей Татосовым... Володя рассказал, что тогда в Лондоне...

Мистер (ныне сэръ) Грегори был тогда великолепен. Совершенно искренне — он более чем достоин рыцарского звания.

Человек без галстука

(Миядзава-сан)

Он должен был приехать тридцать первого мая. Каждый раз меня поражала и слегка смешила эта фантастическая распланированность жизни у японцев. Он позвонил мне сразу после Нового года и сказал, что прилетит утром тридцать первого мая — надо будет обсудить осенний концерт.

Помню, что при первом знакомстве я тоже был огорошен странным для меня отношением к будущему, которое проявил худощавый, очень хорошо, но очень медленно говоривший по-русски японец. Долго беззвучно пожевав губами и не глядя мне в глаза, он произнес: «Согласны ли вы (пауза) поставить с артисткой Комаки Курихара и (пауза) другими японскими артистами (пауза) пьесу Алешина (пауза) «Тема с вариациями» в Токио? (пауза) Премьера состоится в театре «Хаюдза» десятого февраля (пауза) тысяча девятьсот (пауза) восемьдесят шестого года».

Разговор происходил в Москве осенью восемьдесят третьего года. Я тогда был невыездным, о чем и сообщил господину Миядзава. Он ответил, что знает об этом и отчасти именно поэтому делает мне предложение.

Я согласился. Я абсолютно не верил в реальность затеи, но устное согласие меня ни к чему не обязывало. Кроме того — через три года! Да что там будет еще через три года!

А через три года 10 февраля в Токио в театре «Хаюдза» состоялась премьера спектакля «Тема с вариациями» с участием Комаки Курихара и других японских актеров. Мы отмечали праздник в маленьком ресторанчике в районе Роппонги вместе с драматургом Алешиным и переводчиком пьесы Шуничи Миядзавой.

Все-таки мы очень разные. Имя произнести — и то проблема. Шуничи — или, скорес, Суничи — нет, — Сунити... или даже — Шунитши. Я никогда не звал его по имени. Звал, как звали его все в Москве и в Японии, — Миядзава-сан.

Миядзава-сан любил Россию. Русский язык был не только его профессией, но его страстью. Вот слово, которое, кажется, никак не соответствует этой странной натуре. Неподвижность, застывшость его худого тела — основная позиция. Лицо без мимики, внезапно резко меняющееся, — как будто другую маску надели — искривленное и смягченное улыбкой, беззвучным смехом. Повторяю — у этого человека была страсть. И предметом этой страсти была Россия. Когда-то он работал в Москве в издательстве «Прогресс». Потом в Токио в компании с друзьями создал издательство «Гундзося». Издавал и редактировал журнал «Советская литература». Много переводил сам. Инициировал постановку в Японии пьес Александра Гельмана. Летал в Иркутск — два иркутянина стали его долгим увлечением — Александр Вампилов и Валентин Распутин. Переводил, издавал. Влюбился в искусство Анатолия Эфроса и проникся сочувствием к сложностям его жизни. Преодолеl все официальные препоны и организовал его постановку с Комаки в главной роли в Токио. Вот некоторые анкетные факты, все то, что я знаю. Но эти знания не создают живую картинку перед моим внутренним зрением. Вижу я совсем другое.

Он был скрыт. Мы были знакомы более пятнадцати лет. Смею надеяться и потому смею сказать — мы были дружны. Но странной была эта дружба. Он был инициатором и администратором всех моих поездок в Японию. Он был моим антрепренером и переводчиком. Известное устоявшееся парное сочетание — «творец» и «продюсер». Ну, всем же известно, что «творец» переменчив в настроениях, живет по воле внутреннего ритма, не склонен к дисциплине, потому что зависит от «вдохновения», капризен и тому подобное. «Продюсер» же обладает железной волей, подает пример точности в отличие от «творца», погруженного в процесс создания, более всего заинтересован в результате и так далее. С Миядзавой получалось наоборот.

Это он исчезал внезапно и иногда надолго. Его нельзя было найти нигде. Потом вдруг звонил по телефону и сообщал, что плохо себя чувствовал и потому много дней ничего не ел, а только пил водку. Он мог, приехав в Москву, сказать: «Меня нашла такая-то (общая наша знакомая) и просила пере-

дать вам письмо... (пауза)... но я его потерял... (пауза)... это не имеет значения, потому что она и на словах передала мне это сообщение... (пауза)... для вас... (пауза)... но я забыл, про что она говорила».

При этом — я повторяю — все его, фантастические подчас, затеи осуществлялись. Ведь поставил же я, русский режиссер, с японскими актерами ибсена! Ведь состоялся же в довольно большом токийском зале «АВС» мой пушкинский концерт!

Он мог через знакомых передать, что приедет проводить меня в аэропорт. Я знал, что у него в это время были тяжелейшие домашние обстоятельства и сам он был серьезно болен. Я не мог его разыскать и опять же через знакомых уговаривал его не приезжать, проститься по телефону. Поездка из Токио в аэропорт Нарита — это тяжелое путешествие. Туда и обратно полдня — не меньше. На машине еще дольше — трафик. Ехать надо поездом. Все договорено — нас с Наташей проводят до вокзала, и мы доедем сами. А ему до нашего отеля от его дома добираться еще около двух часов. «Умоляю, — говорил я знакомым, — уговорите Миядзава-сан, что провожать нас не надо. Такая жара и такие ливни... а он болен». Знакомые пожимали плечами — уговорить Миядзава-сан нельзя. Захочет — приедет.

Он приехал. В поезде мы почти все время молчали. Он был в своих мыслях и в своих бедах. Я сфотографировал его на фоне окна и проносящегося за окном пейзажа. Простились у пограничного контроля, и это в последний раз я видел его. Он опять исчез. Приезжал в Москву. Назначал свидания, но не приходил. Звонил из Токио.

Последний раз в январе звонил. Сказал, что прилетит тридцать первого мая. Утром. Но больше я его не видел.

Миядзава не носил галстука. Никогда. И весь круг его товарищей, коллег, сотрудников не носил галстуков. Я тоже галстук не ношу. Но по торжественным случаям в жизни и на сцене надеваю бабочку. Все официальные люди в Японии обязательно носят галстук. Если попадешь под конец рабочего дня в район Синдзюку возле гигантского вокзала городской надземки, кажется, что движутся миллионы галстуков.

Зонты и галстуки делают людей похожими друг на друга. И еще динамика походки. Все активно движутся в разных направлениях, но к одной цели — от работы к «не работе». Миядзава по ритму, по цвету костюма (скорее, по отсутствию цвета), по отсутствию галстука и зонтика выламывался из несметной толпы. Толпа куда-то рвалась и чего-то хотела. Человек без галстука никуда не рвался и, казалось, прислушивался к чему-то внутри себя. Казалось, он еще не решил, куда двигаться. Он оставлял за собой СВОБОДУ избрать любое направление.

Давно (теперь уже давно), в середине восьмидесятых, он познакомил меня со старым русистом профессором Нодзаки. Мы ужинали в ресторане на вершине одного из токийских небоскребов. Я был абсолютным новичком в мире капитализма. Я восхищался зданием, интерьером, обслуживанием, петербургским произношением профессора Нодзаки, видом из окна, тем, что виски в заказанной бутылке можно не допить, на ней напишут твою фамилию и сохранят остаток до следующего визита. Мы спустились в скоростном лифте с пятьдесят какого-то этажа, простились с профессором и пошли пешком, вдыхая ароматы близкого парка и близкой весны. Я продолжал восхищаться. Миядзава сказал: «Я ненавижу Японию», — и замолчал надолго.

Гораздо позже, побывав в Японии еще и еще раз, я понял смысл тогдашнего поразившего меня разговора. Я узнал ближе его друзей — режиссера Хаякаву, руководителя театра и актера Ямаду. Дважды я работал с выдающимся актером Мидзухо Судзуки — тоже из людей его круга. И я начал понимать — они социалисты. Они живут в строгой стране, где есть, однако, гарантированные законом свободы. Но они — Миядзава и люди его круга — ищут земную троицу, раз и навсегда сформулированную Великой французской революцией, — Свобода, Равенство и Братство. Во имя Равенства и Братства за гроши, а порой и бесплатно работают они в своих театрах и издательствах. Равенство и Братство мерещились им в глубинных пластах устройства советской жизни. Отсюда любовь к нашей драматургии, к нашей прозе, к нашим песням.

Миядзава любил Японию. Любил сильно и трагично. Он любил бедный послевоенный Токио. Любил молодые надежды своего поколения. Путь еще не был выбран. Японское чудо технического взлета еще не началось. Еще не было этой безумной динамики жизни, этих бесконечных галстуков, этажей, электроники, подражания, рекламы, скоростей, очень больших зарплат и недостижимой дороговизны жизни. В театре «Дора» («Гонг») мы вместе смотрели спектакль «Икебукуро-Монпарнас» — о том послевоенном времени, когда был выбор, чему расти: духу или технике. Выиграла техника.

Еще Миядзава любил свою жену. Ее звали Мичико. Она стала моей переводчицей при первой постановке в Токио. Мы работали так, как работают в Японии, то есть много. Ежедневно и по много часов. В перерывах ходили в закусочные, в дешевые ресторанчики, разговаривали. Изредка совершали прогулки. Пару раз были в театре. Миядзава обещал присоединиться к нам, вместе глядеть и объяснять мне театр «Но». Но... исчезал, не являлся. Мичико говорила, что заменить его не сможет, что Миядзава рассказал бы все лучше. Она была скромной и, как и он, очень закрытой. За ней стояла тайна. Детей у них не было.

Когда она умерла, Миядзава надолго выпал из жизни и из всякого общения. Он всегда был очень худым, но от этой худобы горе отняло еще половину. Он стал почти бестелесен. Тонкие-тонкие смуглые руки. Много морщин прибавилось. Я так и не смог угадать его возраста. Примерно мой ровесник. Или постарше. Или сильно младше? Иногда (редко) он молодел прямо на глазах. Иногда выглядел глубоким стариком. Нет, все-таки постарше — после войны он был уже взрослым.

У Миядзавы живы родители. Оба — отец и мать. Обоим под сто. Живут отдельно от него. Но видятся часто. Весной девяносто восьмого, во время цветения сакуры, он ездил к ним каждое утро на рассвете. Часов в пять. Сажал в машину и вез на открытое место на холме. Вместе встречали солнце. Каждый день. К вечеру клонило в сон, и он почти не появлялся в театре и в компаниях. Мы виделись мало, хотя я два месяца работал в Токио. Однажды он заехал за мной и повез на собрание русского кружка.

Собрание узкое — на квартире одной из переводчиц. Я почти всех знал. Миядзава, как всегда, занимал не председательскую, а «угловую» позицию. Однако его первенство и авторитет были очевидны. Он рассказал среди прочего, что создал «Платоновское японское общество». Они решили перевести и издать полного Андрея Платонова — пять томов! На русском такого издания еще нет. Я спросил, надеются ли они на большой читательский интерес. Он сказал: «Не надеемся». «А на малый?» — спросил я. «Ни на какой», — сказал он. «А зачем же тогда...» — начал я, но продолжать не стал. Любой, кто знал Миядзаву, поймет меня. Для него понятия ИСТИНА и ВЫГОДА не совпадали ни в одной точке.

В год Пушкинского юбилея Миядзава и его коллеги пригласили меня дать концерт в Токио. Был июнь 99-го. Миядзава приехал в аэропорт на своей новой машине. Удивил он меня. Машина была какая-то невиданная. По форме, по цвету и по внутреннему оборудованию. Салон был напичкан электроникой, как головы играющих в «Что? Где? Когда?» ненужными знаниями. Я был поражен. Но, кажется, поражен был и сам Миядзава. Он не привык еще к своей обновке. Пальцы медленно блуждали между кнопками и клапанами. «Куда мы едем?» — спросил я. Миядзава, как всегда, говорил загадками. На дороге были страшные пробки. Только через пару часов выбрались на боковое шоссе и тронулись в сторону от города. «Куда едем?» — снова спросил я. Мы с Наташей были в дороге уже 15 часов и пересекли пять часовых поясов. Миядзава достал маленькую кассету и сунул ее в минителеаппарат. На экранчике появилась крупномасштабная карта, и женский голос произнес по-японски короткую фразу. «Я сам не знаю, куда мы едем, она сейчас скажет», — произнес Миядзава. Он вступил в диалог с машиной. Что-то спрашивал и нажимал на кнопку. Машина отвечала приятным девичьим голосом. Миядзава спрашивал одно и то же, а невидимая девушка отвечала одно и то же. Во всяком случае, мне показалось, что они повторяют одни и те же слова. «Что происходит, Морисан?» — спросил я сидевшего рядом коллегу Миядзавы. «Это такая программа — говорит, куда ехать. Миядзава-сан хочет отвезти вас в отель, в горы. В другую префектуру». — «А по-

чему они повторяют одно и то же?» Мори-сан смущенно похихикал и шепнул: «Миядзава-сан спрашивает, где туалет». — «А она и это должна знать?» — «Она не знает. Она говорит — у вас сейчас левый поворот». — «А про туалет?» — «Она говорит, сформулируйте точнее вопрос», — хихикнул Мори-сан.

Мне уже случалось видеть автомобиль с телегидом на экранчике. Но чтобы всеведущая кассета говорила человеческим голосом и вступала в пререкания?! Ну, на то и Япония. Миядзава и девица стали раздражаться и заговорили в повышенных тонах (в японском, разумеется, варианте — то есть оба стали говорить чуть тише и медленнее!). Сошлись на придорожном супермаркете, где должен быть туалет. Мори-сан оставил нас и умчался на такси по своим делам, а мы на чудо-машине тронулись дальше, в горы дальней префектуры.

Периодически припускал дождь. Дворники с трудом справлялись с жирной пленкой воды. Машина блуждала по узким дорожкам какой-то деревни. Девичий голос требовал от нас то «направо», то «налево».

«А-а-а! Ничего она не знает!» — сказал Миядзава и выключил телевизор.

Под потоками ливня прямо перед нами вдруг возник человек. В левой руке он держал зонтик, а правой делал ласковые заманивающие движения. Миядзава-сан вздохнул облегченно. Лицо его скривилось в улыбке, выражающей тайную радость. Чудо-машина втиснулась в узкую щель, которая, казалось, была на полметра уже машины.

Где мы? Зачем мы здесь? Почему? Как всегда с Миядзавой, тайна окружала его намерения и действия. Мы оказались в странном одноэтажном доме с высокой антресолью. Мы сняли обувь и поднялись на возвышение с лакированным деревянным полом. На полу несколько татами. Низкая японская мебель. Все очень аскетично. Много пустого пространства. Похоже на декорацию. В самой середине просторного помещения очаг. Пара бамбуковых этажерок с книгами. Вглядываюсь с изумлением — «Новый мир» за 68-й год... Юрий Трифонов...

Друг Миядзавы построил этот дом недавно, по собственному проекту. Они с женой покинули Токио и поселились тут

окончательно год назад. В давние годы он был корреспондентом газеты «Асахи» в Советском Союзе. Долго жил в Москве, мы даже были немного знакомы. Теперь они сельские жители. «А почему уехали из Токио?» — «Там дорого». — «Но такой дом построить тоже немало денег надо?..» — «Да-а, тоже дорого». — «Здесь в деревне все дома такие?» — «Нет, но некоторые похожи. Я люблю старые японские ремесла, а здесь хорошие мастера. Все, что в этом доме, — ручная работа». — «Не скучаете?» — «Не-ет, некогда. Много книг надо прочитать, и хозяйство...» — «С «Асахи» связь сохранилась? Пишете для них?» — «Редко. Иногда. Пишу книгу, тоже про ремесла. Но медленно». — «А с кем общаетесь здесь?» — «О, знакомых много. Сюда уехали художники, учителя, переводчики... они и здесь, и в соседних деревнях». — «На дачах или постоянно живут?» — «Постоянно, постоянно. Похоже на ваше «Переделкино». Только здесь нет Дома творчества. И все занимаются ремеслами». — «А вы сами?» — «Я приручил двух диких козлят, сейчас пойдем посмотрим на них. А жена делает валенки». — «???» — «Покажи Наташе-сан и Юрский-сан валенки».

Валенки были великолепны. Разных, очень нежных цветов, низенькие — чуть выше щиколотки. Необыкновенные валенки. И козлята необыкновенные.

Дождь все лил. «Спасибо, — сказал хозяин дома, прощаясь с нами у машины. — Мы очень рады, что вы приехали. Мы очень благодарны, что Миядзава-сан придумал эту поездку. Мы любим, когда он приезжает к нам. Мы еще повидаемся. Увидите кое-кого из наших людей».

Миядзава почти все время молчал. Теперь он вдруг произнес задумчиво:

— Сергей Юрьевич, вы не привезли водки из Москвы?

Я почувствовал резкий укол в области солнечного сплетения. Собирались в дорогу торопливо. Покупали какие-то ненужные приблизительные сувениры. Водку на этот раз я не взял сознательно. После смерти Мичико Миядзава был в многомесячном тяжелом запое. Это была болезнь, из которой только теперь он медленно выходил. Я знал об этом и считал бестактным звенеть традиционными бутылками. И вот теперь этот прямой вопрос.

— Где у вас продают спиртное? — спросил я у хозяина дома.

— Это не здесь... в соседней деревне есть магазин...

— Нет, я не хочу виски, — сказал Миядзава. — Я хотел «Московской» водки.

— Я тебе говорила, — сказала Наташа. И правда, она говорила. А я не слушал.

— Будет «Московская» водка, — твердо сказал я.

В Токио я не раз покупал в маленьких магазинчиках и «Московскую», и «Столичную», и вполне кондиционного качества.

Хозяин дома сел в свою машину и поехал впереди нас. Дождь не утихал. Мы долго петляли по узким дорожкам среди холмов и редких домиков. Магазин был похож на сарай. Электричество почему-то не горело. Тусклый свет из окна освещал сотни полторы разных бутылок на полках. Проклиная себя, я искал и не находил того, что мне было нужно.

— Есть! — сказал я, подходя к машине.

— «Московская»? — спросил Миядзава.

— Вы давно в Москве не были, в Москве теперь пьют только «Смирновскую», — сказал я и протянул ему 0,75 «Смирнофф».

Миядзава пожевал губами и молча положил бутылку в бардачок.

Полчаса спустя мы подъехали к роскошному отелю «Diamont». Массивные абстрактные композиции из камня в вестибюле. Много стекла, много света. Бесшумные служащие в униформе.

Мы с Наташей получили просторный номер с балконом, глядящим на лес. Сутки назад в Москве мы вышли из дома и только теперь могли перевести дыхание.

Миядзава исчез. Вместе с бутылкой. И обнаружился только к концу вторых суток. Мы с ним занялись делами будущего концерта. Я окончательно определил программу. Мы решили, что Миядзава будет выходить на сцену в паузах между связками номеров и не переводить меня, а давать самостоятельный комментарий. Внутренний сюжет концерта — вся русская литература за два века, включая са-

мые яркие индивидуальности и самые модернистские изломы, — принадлежит эпохе, которую должно назвать Пушкинской.

На утро третьего дня мы уезжали в Токио. Снова лил дождь. И снова на дороге нам помахал рукой человек с зонтиком. Мы завернули в сельский ресторан.

Небольшой зал весь заполнен. Но стол для нас был заказан заранее. Кухня европейская — французская. Хозяин ресторана — бывший директор школы и учитель французского. Уйдя на пенсию, переселился в эти края и лет пять назад занялся ресторанным делом. Теперь его знают в округе. Владелец козлят и мастерица валенок рассказывают о посетителях. Знают всех, и их все знают. Они оживлены, веселы. Самое удивительное, что почти весел Миядзава. Пожалуй, никогда не видел я его таким открытым, раскрепощенным. Вся мебель в ресторанном зале изготовлена бывшим историком искусств. Теперь он столяр и краснодеревщик. Вон он у окна — обедает с компанией. На стенах большие современные гобелены. Их автор — переселившийся сюда художник, целиком отдавшийся искусству гобелена. В соседнем городе у него сейчас выставка. Вот он, кстати, входит... можем познакомиться.

Миядзава среди своих. Он молчалив, как всегда в обществе, но я вижу — и тело, и душа его обретают здесь силы.

Лил дождь. Мы вырулили на основную магистраль и помчались в плотном потоке машин к столице. Знаете ощущение, когда, сидя в машине, проходишь в механической мойке туннель из вертящихся щеток и обвала пенной воды? Ласковая буря, которая, не касаясь тебя, обволакивает. Такое ощущение испытывали мы час за часом на пути из горной префектуры в Токио.

— Хорошие люди, — сказал Миядзава после долгого молчания. И повторил: — Очень хорошие люди.

Концерт, кажется, получился. Полуторачасовое представление, в котором две трети программы было на русском языке, японцы выдержали. Взявшись за руки, мы кланялись вместе с Миядзавой. За кулисами появились почти

все участники поставленного мной год назад ибсеновского спектакля. Потасили в ресторан. Я искал Миядзаву, но его не было.

Тяжело заболела его старая мать. Оказывается, сегодня днем он положил ее в больницу и теперь, ночью, поехал проведать.

Миядзава исчез. Искал его по телефону и через знакомых. Потом он передал, что приедет провожать нас. Остальное я уже рассказал. Потом он позвонил в январе.

Я ждал встречи с ним тридцать первого мая.

Умер он в конце февраля. Позвонили из Токио.

Я написал этот псалом и послал его факсом в Японию.

Мне сообщили, что текст перевели на японский язык и прочли над его гробом.

Вот этот текст:

Друзья!

Когда вы будете прощаться с МИЯДЗАВА-сан, хочу, чтобы вы знали — здесь, в России, много людей переживают его кончину как личное горе.

Этот человек никогда не носивший галстука
Этот человек живший преодолевая бесконечную усталость
Но успевший сделать так много что кажется — не под силу
это одному человеку,
Этот человек смеявшийся над тем, над чем не смели
смеяться другие,
И делавший всерьез то, что другим казалось смешным
Этот человек задумывающий невероятное и умевший
невероятное сделать реальностью,
Этот человек до собственной смерти сохранивший
своих родителей,
Каждое утро вывозивший их в парк встречать рассвет
нового дня,
Этот романтик с иронической улыбкой,
Страдавший и от одиночества, и от обилия знакомств,
Этот оригинальный ум,
Это отзывчивое сердце — МИЯДЗАВА.

Я шлю ему мою благодарность за нашу дружбу,
За неожиданности жизни которые подарил он мне,
За мою любовь к Японии которая пришла через него.

В этот траурный день я думаю о нем,
Я кланяюсь его светлой памяти пробежавшей по холмам
и оврагам моей жизни
Чтобы остаться недосыгаемой и незабвенной.

Дивертисмент (Грузины)

Вот как надо жить! Вот по каким улицам надо ходить! Вот как надо праздновать каждый день нашей мимолетной жизни! Вот как надо смотреть на женщин! Вот за какими столами надо сидеть! Вот сколько друзей надо иметь! Вот сколько надо иметь свободного времени! Вот город, в котором солнце ближе к тебе, чем в других городах, и кажется, счастье твое совсем где-то рядом, — Тбилиси!

Еще в детстве испытал я это впервые. Отец привез нас с мамой в Грузию в писательский Дом творчества «Сагурамо». Но сперва был ГОРОД — Тбилиси. Был сорок шестой год. Победа. Но голодная победа. В Москве у нас жизнь была стесненная, во всех смыслах. А тут... Боже ты мой, как нас принимали! Какая была еда! Какие удобные машины нас возили! Какой просторный номер был в гостинице «Тбилиси» на несравненном проспекте Руставели. Правда, отец в то время был большим начальником всесоюзного масштаба. Но ведь он и в Москве был этим самым начальником. Почему же там ничего не было, а здесь было все? Э-э, слушай! Зачем голову вопросами забивать?! Гуляем! Целый день кутить будем! Ночь тоже!

А в 60-м году были первые гастроли товстоноговского БДТ в Тбилиси. Целый месяц! И с громовым успехом. И мне было 25 лет! ... Ах!

Были и другие гастроли, приезды. И еще, и еще...

Гостем вообще хорошо быть. В России тоже принять умеют. Такие обеды, переходящие в ужины, умеют закатывать.

Но в Тбилиси-то начинается *с завтрака!* Прямо сразу, с утра — вот в чем разница-то!

Ладно, это я шутки шучу. И шутки эти с горечью пополам. Потому что в последние мои приезды в Грузию — уже в отдельную от нас страну — видел я в гостинице, где жил, впережку с гостями годами живущих беженцев. Видел нищих стариков на все том же проспекте Руставели, чего раньше быть не могло. Видел глаза моих друзей, в которых пряталась небывалая раньше грусть. И многих уже не стало. Потому и хочется на короткое хоть время перенестись в прошлое, услышать навсегда полюбившиеся звуки кавказского оркестра и грузинское многоголосье и под этот аккомпанемент увидеть вдруг тех, кого нету теперь, и вспомнить... смешное. Обязательно смешное хочется вспомнить.

Додо Алексидзе был и главным режиссером, и председателем Грузинского театрального общества, и профессором, и депутатом, и членом множества множеств советов, комиссий и комитетов. Дмитрий Александрович источал доброту и дружелюбие. У него за спиной было достаточно успехов, побед и достижений. Теперь (так по крайней мере казалось) он блаженствовал в роли всеобщего благодетеля и руководителя. Он был зван всюду и был председателем и тамадой везде. Рядом с ним всегда находился его заместитель по Театральному обществу актер Бадри Кобахидзе — высокий, немолодой уже красавец. Эта пара — Алексидзе, похожий на пирующего князя с картины Пиросмани, и Кобахидзе, похожий на английского лорда, — пара эта была восхитительна. Непрерывные пиры и банкеты в честь неиссякающей вереницы гостей делали Додо, можем сказать, несколько рассеянным. Просто не хватало времени углубляться в какие бы то ни было проблемы. Некоторая поверхностность искупалась прирожденной интуицией и глобальным обаянием.

Алексидзе в речах горячо призывал молодежь брать пример с мастеров — больше читать, овладевать секретами профессии, целиком отдавать себя театру.

В 10 утра собрались на расширенный худсовет театра — обсуждать пьесу американского драматурга Гибсона «Сотво-

рившая чудо». Собралась почти вся труппа — решали, принимать ли пьесу к постановке, кому ставить и кому играть. Додо Алексидзе взял слово, и все уважительно внимали ему.

Додо говорил, держа папку с пьесой в руках:

— Дорогие мои, когда я прочел эту пьесу, я с ума сошел — такой темперамент, такие характеры, такая сила в ней. И конечно, особенно потрясла главная героиня. Это чудо! Как правильно называется эта пьеса — «Сотворившая чудо»? Именно так. Это превращение, оно должно восхищать нас.

— Дмитрий Александрович, вы говорите о самой девочке или об учительнице? — спросили с места.

— Э-э, какая учительница! Сама девочка! Конечно, девочка. Когда она говорит, ее слова должны обжигать! Все ее монологи, любая реплика — это блестящий выпад.

— Додо, она же немая, — шепнул Бадри, сидящий рядом за столом президиума.

— Да, она немая! — подхватил Додо, изумленно поглядев на Бадри. — Именно потому, что немая, так выразительна эта роль. Разве мы говорим только ртом? Глаза! Глаза могут сказать в сто раз больше! Она же все видит. Сказать не может, но она смотрит на этот мир и...

— Додо, она слепая, — проговорил Бадри.

Алексидзе втянул носом воздух, пожевал губами и продолжал на полтона выше:

— В этом все дело! Ползучий реализм надоел уже — болтают слова, а театр — это не слова, а страсть! Пусть она немая, слепая... пусть! Так придумал американский драматург. Говорят другие, и пусть говорят... но она все слышит. И именно в этом...

— Додо, она глухая...

— Она глухая! — крикнул Алексидзе, посмотрел на папку в своей руке, а потом швырнул папку на стол. — Что за пьесу вы мне подсунули? Что такое — героиня слепая, глухая, немая. Как это может быть? С ума сошли?

Как хохотал весь худсовет! И громче всех хохотал Додо Алексидзе.

Напомню, что в драме «Сотворившая чудо» женщина-врач

ищет пути к сознанию слепоглухонеморожденной девушки и в результате находит с ней контакт.

Тамада! Спикер застолья! В Грузии тамада — это очень серьезно. Вообще-то каждый грузин тамада. Но бывают признанные профессионалы. Об одном из таких этот рассказ.

Мой друг актер Гоги Харабадзе привел меня в компанию незнакомых людей, далеких от мира искусств. Но одна из особенностей Грузии в том, что ее житель, как бы далек ни был он от театра, литературы, живописи, громогласно и искренне уважает и то, и другое, и третье.

Стол был богат. За столом сидело человек двадцать пять. Тамада поднимал тост за каждого. Пили до дна. До этого места все понятно? Пойдем дальше. Речь тамады — большое искусство. Некоторые думают, что тамада поздравляет с чем-нибудь «тостуемого» или просто льстит ему. Это не так! Это плохой тамада. Хороший тамада говорит правду о человеке, он всесторонне понимает его, но *в данный момент* предлагает всем присутствующим увидеть лучшее в нем. Это должно вдохновлять и того, о ком говорят, и всех, кто поднимает за него бокалы. Тамада не имеет права *врать!*

Конечно, все старинные искусства (а искусство тамады — старинное) в новое время немного упростились, истерлись, лишились строгости, но... все же! Гости очень внимательно выслушивали каждый тост и с гулом одобрения поднимали бокалы. Тот, за кого пили, стоя выслушивал обращенную к нему речь. Застолье шло по-грузински. Гоги перевел мне.

Дошло до меня. Тамада перешел на русский язык, извинился, что плохо его знает, и начал речь. Он сказал, что давно мечтал посидеть со мной за одним столом, что он, конечно, знает, какие замечательные роли сыграл я, что он никогда не сможет забыть того впечатления, которое оставило в его душе мое страстное, полное силы и юмора искусство. Он сказал, что для него большая честь провозгласить тост за меня и поэтому... Тут он быстро произнес несколько слов по-грузински, Гоги что-то ответил тоже по-грузински, и тамада, повысив голос, проговорил здравицу. Я слушал стоя и из-за сильного его акцента не разобрал слов. А вот гости грохнули

смехом, и я увидел, как громадный Гоги сползает от хохота под стол.

А произошло вот что — тамада понятия не имел, кто я такой, но не хотел этого показать, потому что другие гости знали меня по кино. Он, нарушая закон, наплел формальных комплиментов, но не знал даже моего имени. «Как зовут гостя?» — спросил быстро по-грузински. Гоги не мог сказать «Сергей» — он выдал бы тамаду. Он нашелся: «Закариадзе», — сказал Гоги, имея в виду, что покойный великий артист звался Серго. Но наш тамада подумал о живом брате Серго, которого зовут Бухути. И он сказал мне: здравия тебе, наш любимый Бухути!

Эх! Ах! Тбилиси! С его теплом, вином, весельем, ляпами. Не забыть — было! Прямо из аэропорта в турецкую баню. Теплый камень лежанок. Большая бочка с горячей водой. И мы набиваемся в эту бочку — шестеро — хозяева и гости. Мы отмокаем. Мы уже начинаем говорить, и такое блаженство, что это будет длиться долго, что нам много дней будет интересно друг с другом, что мы нужны друг другу, что мы вместе!

Вечная память тем, кто ушел! Дай Бог сохранить себя живущим друзьям из теплой страны Грузии!

Земные и внеземные контакты

«Ученые — это люди, удовлетворяющие собственное любопытство к загадкам природы за счет государства». (Кажется, Резерфорд в разговоре.)

«Театр — чудесное учреждение. Если бы еще не спектакли и не репетиции, он был бы совершенством». (Актер Карнович-Валуа в разговоре.)

Шутейный стиль общения считался хорошим тоном. И в научной среде, и в театральной всякое важничанье, обида на шутку, отсутствие самоиронии были губительны. Ты обязан иметь юмор или должен *терпеть* юмор окружающих, если не хочешь быть отторгнутым сообществом коллег. Этим ин-

теллектуалы и артисты отгораживали себя от власти, которая в XX веке была слишком серьезной и шуток с собой совершенно не терпела.

Знаменитый «спор физиков и лириков» на самом деле был пустышкой. Это была игра, «заморочка» для убажания начальства и собственного развлечения. На самом деле физики и лирики прекрасно уживались и очень любили совместные мероприятия. Но ведь для проведения мероприятия нужны средства, а средства (все!) были только у государства. Ну, значит, будем громко спорить, кто важнее, кто нужнее, а потом скажем государству: понимаете, хочется получше узнать друг друга, найти какое-то морально-политическое единство, чтобы ученые актерам что-нибудь объяснили, а актеры ученым спели бы что-нибудь, что ли... О! Морально-политическое единство серьезное государство поощряло. «Давайте! — говорило государство. — Устройте что-нибудь совместное». «Так средства нужны», — кричали хитрые физики и лирики. «Ну, на такое дело и средств не жалко, выделим», — говорило государство. — И даже своего представителя пришлем, чтобы вы там не передрались». «Да не беспокойтесь, — кричали физики и лирики, — не надо никакого представителя, мы хорошо будем себя вести, вы только средства выделите и больше ни о чем не думайте! Договорились? Лады?» — «Ну тогда... лады!»

Научные *школы* — ах, какая это была роскошь! Они устраивались в отдаленных (подальше от глаз начальства) местах. Высшего комфорта не требовалось, условия простые и демократичные, особые хоромы ни для кого не предусмотрены (потому власти туда и не стремились), еда простая, но на всем готовом, и дорога оплачена, и гостей можно пригласить по своему выбору, и... свобода! На пару недель — свобода!

Думаете, прагматичный мой читатель XXI века, от трудов свобода? Нет! В снежных лесах, или в диких горах весной, или на покрытых желтой листвой опустевших эстонских курортах и водку пили, и песни пели, и любили — все было, конечно, но не комсомольские это были сходки. Именно здесь, в свободном общении рождались, а иногда и оттачивались серьезные идеи. Такие вспыхивали искры на этих *школах* биологов, физиков, математиков. И лириков зазывали

сюда. И настоящей радостью бывали эти недели, где царили мысль, вдохновение и юмор.

Весенней порой были мы званы на *школу* биофака университета в армянские горы недалеко от города Дилижан. Группу «лириков» составлял квартет Натан Эйдельман, Фазиль Искандер, Юлий Ким и я. Каждый из нас должен был занять аудиторию на один вечер после ужина со свободной программой. Были и приглашенные из дружественных областей науки, они читали более или менее доступные пониманию лекции. Вход везде был свободный, зал всегда был полон. Среди гостей был один астроном — Витя Ш. Он так и представлялся при знакомстве — «Я Витя». А был он доктором наук, весьма заметным ученым и еще членом специальной Комиссии по контактам с внеземными цивилизациями. Именно про эти контакты и собирался он прочитать лекцию.

Какое бы слово подобрать для определения нашей жизни на этой весенней *школе* биологов? Пожалуй, надо сказать — *освежающее* было время. Горные ветры освежали голову, встречи и знакомства освежали мозги, армянские вина и крепчайший кофе освежали внутренности.

Юлик Ким пел свои очаровательные песенки. Искандер прочитал с листа несколько новых глав про Сандро из Чегема. А Эйдельман царил как на кафедре, так и на сцене и в кулуарах.

С Натаном мы были знакомы давно. Особенно сблизились и сдружились на частых посиделках у Сергея Александровича Ермолинского и его жены Татьяны Александровны Луговской. Это московское гнездо дышало дворянским стилем и укладом жизни старой интеллигенции. Дух Михаила Булгакова витал здесь — Ермолинский дружил с ним, а после смерти Булгакова испытал и тюрьму, и ссылку за эту дружбу. Здесь собирался круг людей, искушенных в слове, говорить умеющих, — Д. Данин, Л. Лиходеев, Н. Крымова, Н. Рязанцева, Л. Петрушевская, А. Хржановский, Б. Жутовский и, наконец, сами хозяева дома. Скажем прямо, я тоже в принципе человек говорящий, а не слушающий. Но в присутствии Эйдельмана редко кому удавалось открыть рот. Натан фонтанировал идеями, словами, цитатами и экскурсами в архивную историю.

Так же весело и неостановимо покорял он ученые массы на той армянской *школе*.

Всходить на горы — увлекательное занятие. Говорят! Не пробовал. В смысле не пробовал всходить на настоящие снежные вершины. А просто на горы — пробовал. Действительно здорово. Но совсем другое ощущение, и тоже прекрасное, — *жить в горах*. Просыпаться в горах день за днем, идти по хребту горы и смотреть на овечье стадо внизу на склоне, сидеть на камне, нагретом солнцем, и, прикрыв глаза, чувствовать, как ветер шевелит волосы.

Так шли хорошие дни. Заканчивались они веселыми вечерами. Вот и я дал свой концерт и теперь был совсем свободен от обязанностей.

В дневное время пришел я на лекцию Вити Ш. о внеземных цивилизациях. Для профессора был он молод, а выглядел еще моложе. Но не мальчиком гляделся, а сгустком свежей энергии. Очевидный семит, он в то же время не имел ничего общего с узкогрудым ученым-очкариком. Походка, жесты, речь, выражение глаз — все говорило о том, что доктор Витя Ш. перспективен и самодостаточен. Понравилось мне его вступление к лекции. Он сказал: «Я уложусь в сорок минут. Потом, если пожелаете, будет дискуссия. Будем экономить время. Я отвечаю на любые *первые* вопросы. На *вторые* не отвечаю». Это значило — не надо переспрашивать и не надо требовать уточнений. Самому надо додумывать тезис. Меня поразила такая формулировка. Лекция была хороша, но мне малопонятна.

Речь шла о содержании тех сигналов, которые следует посылать в Большой Космос, чтобы обозначить во Вселенной нас — землян. Что самое важное и самое краткое можно сказать о себе, чтобы *те* — *другие*, которые *абсолютно неизвестно какие*, — услышав, поняли. Второй вариант — *понимать некому*, мы во Вселенной одни.

Ш. говорил: «Вселенная постоянно расширяется. Кругом нас вакуум с первоначальными простейшими элементами». (Он называл их *пузыри*.) Он говорил о черных дырах — где «все соединено в горячий котел огромной плотности, втягивающий в свою орбиту вещество».

В этот вакуум мы посылаем сигналы, объявляющие, что

мы есть и мы разумны. Всеми доступными средствами мы слушаем ответ. Результаты пока нулевые. Если есть высшая цивилизация, то, возможно, она не обнаруживает себя, ожидая, что мы поднимемся на их уровень.

Из зала спросили: «Но если вы слушаете, то что вы слышите?»

Витя Ш. сказал: «Пока молчание».

Потом мы несколько раз встречались с ним, прогуливались вместе. Возвращалась эта будоражащая проблема — неужели мы вообще одни во Вселенной? Если так, то есть Бог — он создал нас и все наше. А кто создал остальное? Но, может быть, все-таки контакт будет, из космоса придет ответ? Может быть, просто наш сигнал еще очень несовершенен? «Так вот над этим и работаем», — сказал Витя Ш. А работал он в обсерватории «Зеленчук» на Северном Кавказе, там, где гигантский радиотелескоп.

Школа закончилась, и мы простились, обменявшись адресами. Витя, оказывается, любил театр и сказал, что очень хотел бы прочесть лекцию для актеров. Они, дескать, более других восприимчивы к новым идеям.

Прошло время, и Витя объявился в Москве. Повидались. Он побывал в театре. Всячески звал к себе — в Зеленчук. Я говорю: «У нас этим летом гастроли в Ставрополе». Он: «Так это же наши края! Приезжайте! От Ставрополя на Черкесск, оттуда на Нижний Архыс, и немного наверх — Зеленчук. Мы машину за вами пришлем. Двести километров, и вы у нас. Дадите концерт сотрудникам».

Это было соблазнительно. Нашлись два свободных дня, и мы с моим другом и коллегой из театра Сережей Коковкиным тронулись степными дорогами в сторону Кавказа. Вроде близко, а мир совсем иной. Жилища другие, непохожие. Лица другие. А названия! Буквы наши, но прочтешь перед въездом в село — «Псаучье дахе» — только ахнешь!

В Зеленчуке были новые знакомства, осмотр телескопа. Был концерт, и был скромный банкет с тостами и разговорами. Витя показался мне изменившимся. Стал нервнее. Прятал глаза. Может быть, показалось. Было ощутимо, что Витю глубоко и серьезно уважают тут и коллеги, и сотрудники. Опять говорили о внеземных цивилизациях. Я спросил: «Новости

есть оттуда?» Он говорит: «Слышны шумы. Двое американцев «поймали» шумы из космоса. А третий объяснил, что это за шумы — *звук* реликтовых излучений во время катастроф, аналогичный *свету* погасших звезд. Первым двум, которые открыли шумы, дали Нобеля. Тому, который объяснил, не дали ничего».

Говорили в застолье. Потом говорили в небольшой компании. Потом говорили втроем. Глядя то в сторону, то в пол, говорил Витя Ш.: «Вселенная имела рождение — двадцать миллиардов лет назад. Она живая. И, как все живое, она умрет. Гелий и водород — основа нашей популяции. Но спектральный анализ доказывает, что у других галактик все иное. Эйнштейн полагал, что материя неизменна. Но и она меняется. Время и Пространство не неизменны. Высшего Разума нет, но есть *симметричность* — плюс и минус уравновешены. Сейчас как раз я хочу опробовать одну идею. Может быть, это станет индикатором, указателем направления. Понимаете, я сделал некий расчет вероятностей. Если он верен, то ждать ответа *оттуда* на наш сигнал нельзя. Если я ошибаюсь, то еще есть шанс, а если я прав, то мир пуст. А я этого не хочу. Вот такой парадокс самоотрицания». Собирались говорить всю ночь, но мы с Сережей очень устали с дороги. Клонило в сон. Витя заметил это и оставил нас. Спали, помню, в каком-то большом помещении, где наши раскладушки стояли ни к селу ни к городу посреди зала.

Наутро Витя нас провожал до Нижнего Архыса. Заехали на радиотелескоп. Для меня «телескоп» значит смотровая труба со стеклами. А тут — громадное много-многометровое кольцо, нашпигованное чем-то непостижимым. Называется «Ротан» — радиоухо, или зеркало, состоящее из одного обода. Из него и идет сигнал *туда*. Оно и «слушает». Витя опять сказал, что его проверочная идея, о которой говорили ночью, — она многое может определить. Если идея подтвердится, то... нету! ИХ НЕТУ!

И опять прошло время. Отодвинулся назад Ставрополь. Начался новый сезон в театре. Завихрилась московская жизнь. Однажды позвонил незнакомый человек, спросил, помню ли я Витю Ш. Попросил о встрече. Пришел. Долго молчал, сидя напротив меня в актерском фойе. Потом сказал: «Витя повесился».

Ну, конечно же, я вскрикивал: «Как? Что? Почему? Когда?» Конечно, спрашивал — может, болезнь, может, несчастная любовь? Вроде нет. Неизвестно. А в научном плане, в карьере? Он же казался таким успешным. Пришедший сказал: «Он и был успешным. Может быть, даже слишком. Он там в президиум такую разработку послал, такую идею. Прямотаки кардинальную в определенном смысле». — «А ответ был?» — «Был! Подтвердилось!»

«Идея подтвердилась? — осторожно спросил я. — Так это значит... ТАМ ПУСТО?»

Пришедший человек вопроса не расслышал. Стал рассказывать подробности смерти Вити. Но это все была физиология. О причине самоубийства можно было только догадываться. Я спросил, почему он пришел ко мне. Он объяснил — в записной книжке у Вити был мой телефон и несколько строк о наших разговорах. Пришедший спросил, не напишу ли я некролог, что ли, или воспоминание о нем для одного научного израильского журнала, который хочет посвятить ему и его работам номер. Я согласился. И написал. Послал по указанному адресу. Но ни журнала, ни этого человека больше никогда не видел.

Когда смотришь на небо, особенно на юге в теплую ночь, так бывает приятно, уютно. Как будто все это небо, и звезды, и туманности только и созданы, чтоб нам, глядящим, было красиво. А в другой раз поднимаешь голову — Господи, бездна! Как далеко от нас! Или это мы далеко? Откуда мы? Куда мы? Как вытерпеть?

Светает.

Звезды гаснут.

НЕПОНЯТНО, ОТКУДА ОН ВЗЯЛСЯ. Он не вышел из леса, не приблизился от видневшейся вдаль деревни. Он просто возник на поляне среди невысоких кустов. В руках длинная корявая палка. Он ее не срезал в орешнике и не обстругал. Очевидно, он просто подобрал ее. Он приложил эту кривую палку к плечу и стал целиться в вершины деревьев. Снизил прицел на уровень молодого ельника. Потом вскинул палку в небо одной правой рукой и дважды нажал на воображаемые курки. «Пах, пах!» — крикнул он. Эхо слабо ответило. Он постоял неподвижно. Потом пробежал несколько шагов и опять вскинул палку в небо. «Пах, пах!» Меня он не видел. Он задрапал голову, раскинул руки в стороны и упал на землю. Кусты скрыли его от меня. Я догадался, что он там и лежал, прежде чем появиться в поле моего зрения. Я вернулся в лесную тень и по хорошо различимой тропе пошел обратно к Сендеге. Было очень жарко, и я решил еще раз окунуться.

«Пах, пах!» — донеслось с поляны.

За обедом Анатолий Васильевич подошел к моему столу. «Можете еще раз рассказать всю картину? Есть желающие. И я опять послушаю», — сказал он. Я дожеввал макароны и вышел к скамейкам у входа в столовую. «С самого начала, — сказал он. — Какой самый первый кадр?» «Кто-то сидит в автомобиле. Ему душно. Он хочет открыть окно и никак не может. Он мечется между стеклами», — сказал я. Анатолий Васильевич утвердительно кивал и широко улыбался. Глаза смотрели в пустоту. В этой пустоте он, кажется, видел кадр, который я описывал. «Никакой музыки, — продолжал я, — только его тяжелое дыхание. А рядом, очень тесно, множество других машин. И во всех люди. Очень крупно — мужские, женские лица. И никто на него не смотрит. Никто не

слышит, что он бьет кулаками в стекло». Анатолий Васильевич вскинул голову и издал восхищенное восклицание.

Эту странную картину показывали на фестивале в Москве. Я попал на дневной просмотр в Доме литераторов. Народу было битком. И жара была. Фильм сперва захватывал. Потом было много непонятного, публика заскучала. Длинные разговоры. И действие как будто остановилось. Только очень красиво. Фильм черно-белый, а казалось, что цветной. И яркий. От духоты в зрительном зале и еще оттого, что на экране все было совершенно чужим, неизвестным, мозг не воспринимал, не откликался. Но иногда внезапно слово, или взгляд, или звук попадали прямо в сердце. Перехватывало дыхание.

Румбу танцует Сарагина.
Берег моря. Ветер. Смех.
Детство улыбкой Арлекина
Предвещает вам успех.
Нежность дорогой длинной
Все же должна прийти.
Сзади восемь с половиной,
Надо прыгнуть к девяти.

Фильм назывался абсолютно непонятно — «8 1/2». С середины просмотра из зала начали выходить. Сперва по одному... парами. Потом целыми рядами. Дышать стало легче. В финале звучал до слез трогательный и абсолютно несентиментальный цирковой марш:

Как в детстве, как в цирке — труба, барабан.
Клоуны, праздник, румяна с мелом.
Детство флейту подносит к губам.
Все милые образы в белом, в белом.

По окончании фильма аплодировали. Не горячо, а как-то задумчиво. Вываливались в открывшиеся двери. А там уже докуривали и бросали окурки в урны зрители второго сеанса. Я остался. И опять началось.

«8 1/2»

Кто-то сидит в автомобиле. Ему душно. Он хочет открыть окно и никак не может...

Но я уже знаю, что это сон, который снится некоему человеку. Человек — наш коллега, он кинорежиссер. Его зовут Гвидо. А играет его Марчелло Мастороянни. А поставил этот фильм Федерико Феллини. И сам я как во сне. Второй раз подряд смотрю я двухполовиночасовую картину.

Не надо зрачок подозрительно суживать.
Смотрите щедрее — вам станут ясны
Сплетенные в фильме в чудесное кружев
Явь и бред. И мечты, и сны.

Я совсем не спал в медленном жарком поезде «Москва—Кинешма». За темным стеклом вагонного окна опять крутилась в танце толстая Сарагина и мать бежала по широкому песчаному пляжу с криком: «Гвидо, Гвидо! Куда же ты, глупый мальчишка?!» Марш Нино Рота стучал в висках.

На пароме мы переплывали утреннюю Волгу. Потом автобус прыгал по лесной дороге. Целая толпа знакомых лиц встречала вновь прибывших. На подносе рюмки с водкой и соленые огурцы. Никита Подгорный, по-джентльменски подтянутый, но в каких-то страшных шлепанцах, говорит хорошо поставленным голосом: «Прописка. По пятьдесят грамм, не более. Огурчик. И еще по пятьдесят. Это для начала». Лица... гладкие, молодые... Олег Ефремов, Алла Покровская, Володя Васильев, Катя Максимова, Толя Эфрос, Наташа Крымова, Галя Соколова, Андрюша Торстенсен, Элла Бруновская, Миша Погоржельский, Ира Карташова, Володя Шлезингер, Саша Белинский, Миша Дорн, Аркадий Рубцов, Аня Шилова, Пров Садовский, Миша Шпольский с женой Аллой, Татьяна Густавовна, Андрюша Вермель, Боря Левинсон, Алеша Казанцев, Юра Яковлев, Сима Маркиш, Маркуша Неймарк, Аза Лихитченко, Лева Цуцульковский, Наташа Сомова...

Они стоят вдоль четырех десятилетий... их так много, что не вместить ни в какую групповую фотографию... мы все крупным планом... мы грешны, но понятия не имеем, что такое грех... и потому пока что нам все прощается... мы простодушны и невинны, как Адам и Ева... мы все еще рядом, мы все

еще живые... хмельные... глаза веселые... улыбки на всех лицах... полуденный отдых лицедеев... мы даже предположить не можем, чем все кончается.

«ЩЕЛЫКОВО»! По традиции этого актерского Дома в завожских лесах автобус с новой сменой выходят встречать все. Вот они и стоят все... живые и умершие... со своими будущими женами и вдовами... со своими собаками и кошками... Со своими тайными увлечениями и общеизвестными романами. Со своими малолетними детьми, которые вырастают прямо на глазах, вытягиваются, вертят своими вихрастыми головами, изумленно поглядывая сверху вниз на странно уменьшившихся дядей и тетей. И березки, стоящие в обнимку, прозрачным строем своим отделяющие детское поле с фонтаном-рыбкой посредине от подъездной дороги, — березки становятся неправдоподобно громадными деревьями. Если хорошо разбежаться, сильно махнуть руками и, оттолкнувшись от земли, напряженно соединить ноги, можно взмыть вверх, подняться над крышей столовой и выйти на уровень березовых вершин. Там даже и птиц уже нет — слишком высоко. Слегка шевеля ступнями ног и пальцами рук, можно регулировать положение в воздухе. За рыбкой — сухим фонтанчиком — откроется дом, левее кряжистый Дом-музей А.Н.Островского, а правее, подальше, церковь в Николо-Бережках, на которой два креста — православный и католический. Но это что! Можно прижать колени к животу, а потом резко выпрямить ноги и прогнуться. Почувствуешь себя внутри мягкого выстрела и взлетишь еще на сотню метров. Фигурки людей внизу словно оловянные солдатики, а за лесами и лесными речками далеко-далеко виден Судиславль и даже Кострома.

Комары, комары, перепутанный лес.
Воет пес одноглазый на дальней плотине,
И белеет тропа, как глубокий порез
В тяжелой зеленой лесной паутине.

Грибами пахнет. В лесу, в коридорах, в комнатах. Главная гордость, главное соревнование, цель, радость. Главная еда. Еще капуста и пироги с капустой. Водка скверная, трудно до-

бываемая, но в количествах бесконечных. Много тостов, много слов. Но слова еще новые, незаговоренные. Языки не заплетаются. Только координация немного... кривые удары волейболистов. Болельщики разочарованно вскрикивают: «Эх!» Сна мало. Но силы есть. Молодые еще.

Меня обнимает лесная дева,
Она, как у Ибсена, вся зеленая.
Сосны направо, ели налево.
Губы горячие, слезы соленые.

Блям! — удар железным прутком о висячую рельсу. Блям, блям! — сигнал к трапезе. Слышно далеко. Тянутся изо всех домов. Грибники ускоряют шаг к дому. Блям, блям, блям — били-били-били — блям — динь — дэн — блям — били-били-били! Благовест. Церковь в Бережках давно заколочена и осквернена. Молчит, нечем звучать. А здесь — вроде бы в шутку... вроде бы... а все же... сзывает щельковский блям местные и заезжие народы на главный праздник этих краев в бесколокольные годы — АРКАДИАДА! 14 августа. Ежегодный юбиляр — скромный артист Малого театра Аркадий Иванович Смирнов — принимает почести. Соревнования, конкурсы, игры, гимны, шествия — всё в честь старейшины этих мест. Всё шутейно, всё присыпано перцем и солью насмешки. Но в то же время и серьезно, и с лирической слезой. Очень классные актеры, самые лучшие в России, от рассвета до заката исполняют ежегодный ритуал. А на закате самое-самое! Только у нас! Только один раз в году! Только один раз в жизни (потому что каждый год все сочиняется и делается заново)! Концерт-пародия, гала-капустник! Идут из Лобанова, из Лодыгина, из Маркова. С Александровской фабрики и даже из Адищева. Вход свободный, выход невозможен — плотно набились во всех дверях зала. Трясется здание от хохота — приезжие и местные глядят, как валяют дурака столичные актеры.

Еще карты — соревнования по «кингу» на восьми столах по олимпийской системе. Еще пикники... на Красном, на Черном обрыве. И творят. Творят тоже. Тихо. Говорить об этом не принято. Творят в свободное от отдыха время. Алеша Казанцев здесь половину своих пьес написал. Маркиш переложил с

латыни Тита Ливия — целую историческую книгу. Неймарк вломил диссертацию про международное рабочее движение, с чем и в люди вышел, а из людей в дипломаты. Да и я тут не одну сотню страниц чистой бумаги извел. В том числе опорные главы книги, которую вы сейчас читаете.

А Толя Эфрос и вовсе отдыхать не умел. Либо писал, либо в уме сочинял, либо репетировал. И наблюдал он нас всех, и видел нас насквозь. И были мы для него типы и персонажи на фоне декорации в виде живой природы. И было ему в те годы бесконечно занятно и весело жить.

Он говорил: «Очень захотелось поставить «Чайку» в кино. Чтобы озеро было настоящее и луна на небе настоящая. Чтобы узнать нам, как это случилось, что Треплев застрелил чайку. Он, знаешь, бродит по кочкам и целится из ружья в пустоту. Он же в чайку не целился. Это случайность. Он взмахивал руками и нажимал на курок, понимаешь? Это сочетание внутренней силы, вроде я сейчас взлечу, и предчувствие, что невозможно... что вообще ничего не будет. Это надо через ритм движений передать. Ветер, листья шумят, а он идет, идет... и вдруг — пах, пах! В воздух! А потом падает на землю и лежит. Долго лежит и не шевелится. А потом общий план. Его не видно. И опять: пах, пах!»

НЕЛЬЗЯ СЛИШКОМ ДОЛГО не выходить на сцену. Приходят страшные актерские сны. Два пространства. Одно очень тесное — в нем спокойно, уютно и душно. Другое безразмерное — огромный зал, наполненный опасной невнимательной публикой. Надо выйти из первого во второе. Здесь так тепло. Я лежу на кушетке, укрытый многими одеялами. Все равно бьет озноб. Но постепенно он стихает, и блаженное тепло течет по всему телу. Так хорошо. Вот так. Каждый участок тела нашел свое блаженство в соприкосновении с неровностями моего ложа. Так хорошо. Глаза слипаются. Но нельзя заснуть — я что-то забыл. Что? Трещит звонок. Голос по радио. Вступила музыка. Господи, я опоздал! Я опоздал! Куда? Здесь так тепло, но я уже вскочил и сунул ноги в башмаки с длинными узкими носами (?). На мне кружевная рубашка и толстый сюртук. Жилет. На жилете нет пуговиц. Они оторвались — я извертелся на кушетке под четырьмя одеялами, и они оторва-

лись. Где они? Я роюсь в смятых простынях и одеялах. Как я смел лежать в театральном костюме?! Он мятый теперь. Не успеть погладить. Музыка усиливается, скоро мой выход. На жилете нет ни одной пуговицы. Идея — я застегиваю сюртук! Слишком тесно. Трудно дышать и трудно идти. Но пора. Я уже готов... к чему? Мы же не репетировали эту сцену. Мы всегда доходили до этого места и останавливались. Я не знаю, что дальше. Я выхожу на сцену. Ничего, ничего! Сперва рояль, а за это время я успею подумать и что-нибудь вспомню. Зал невнимателен, переговариваются. Ничего, ничего. Может быть, они не заметят, что я вышел. Это тоже плохо. Нужно сделать что-нибудь неожиданное и смешное. Я расстегиваю сюртук. Хохотнули в задних рядах — заметили, что жилет без пуговиц. Хорошо! Смелее! Я делаю вид, что сам удивлен — где же пуговицы? Засмеялись в первых рядах. Разговоры в зале стихли. Отлично! Я иду к роялю. Боже, я же не умею играть! Холод по спине. Я кашляю. Засмеялись. Кашляю сильнее. Уже нарочно. Стучу себя в грудь кулаком. Хохот. Где-то слева хлопки. Аплодируют. Я давлюсь от кашля, отплевываюсь, машу руками, стряхиваю воображаемый пот со лба. Зал молчит. Пора. Что дальше? Я не умею играть на рояле. Но я знаю хороший аккорд — соль, си-бемоль, ре. Надо взять его двумя руками. Тихо, тихо. Очень тихо. И поддержать. И еще раз. Неплохо. Бывает и такая музыка. Но что дальше? В зале кто-то свистнул — они догадались?! Но почему я один? Где партнеры? Я начну говорить, и тогда я вспомню... хоть что-нибудь... хоть одно слово. Я закрываю крышку клавиатуры. Я закрываю глаза. Безумно хочется спать, но сердце колотится так, что ребра сейчас лопнут. Я кладу кисти рук на крышку. Она обжигающе холодная. Я ударяю по крышке пальцами. Раз, два — два, три! В зале смех. Мне не выдержать, где партнеры? Я не знаю, о чем речь! Почему мы это ни разу, ни одного раза не репетировали?! Какой огромный зал! Я хочу в тесную гримерную, на кушетку, под четыре одеяла. Но туда нельзя. Нельзя. Нельзя. Нужно оттолкнуться острым носком туфли и поднять руки. Вытянуть их. Тогда можно подпрыгнуть. Уф, мягко подскочил... чтобы не наступить на головы сидящих. Смеются. Ловят мои ноги. Но я уже выше. Доковылять бы до балкона. Легко по воздуху ходить. Только ступни

болят. А туфли скидывать нельзя. Нельзя. Нельзя. Аплодисмент. Мне? Может, я зря испугался? Надо было продолжать! Ай! Туфля спадает. Упаду. Не выдержу. У-о-о-о-о-х!

ВАЛЯ В. МОЙ ОДНОКЛАССНИК, УЖАС МОЕЙ ЗИМЫ 49-го года. Мы в седьмом классе. Его улыбка. Его *знающие* глаза. В арках ворот появлялся он на всем пути моего следования из школы домой. Он смотрел на меня и улыбался. Он не вставал на моем пути. Он просто смотрел из арок ворот. Я сам не выдерживал и шел к нему. А он поворачивался и, ускоряя шаг, удалялся, исчезал в щелях между домами. А потом он звонил по телефону. «Серж, тебя!» — кричала соседка из коридора, и я догадывался, что это он. Догадывался по времени дня, по интервалу от предыдущего его звонка, по мгновенно подступившей к горлу острой тоске. Я ведь и не говорю, что знал, будто это он, — я чувствовал, что это он. Я не додумывался до этого, я именно *догадывался* и обреченно шел к телефону, трудно передвигая сразу отяжелевшие ноги. Он говорил в трубку: «Это я. Ну... чего будем делать с этим делом?» А дело было вот какое...

Школа у нас была сама обычная, но почему-то хорошая. Двора у школы не было, отдельного фасада и гулкого вестибюля не было. Пять этажей нашей школы были криво вписаны в старый жилой дом у Пяти углов, в самом центре Ленинграда. Что школа хорошая, это я сейчас говорю, через полвека. Говорю и повторяю по той причине, что имена-отчества учителей до сих пор не забыл, что на удивление много толковых, интересных людей вышло из нашего класса, и из параллельного, и который младше на год. Но это всё потом. А тогда мы школе оценок не ставили. Школа и школа! Это она нам ставила оценки. Кому какие. По пятибалльной системе. Мне, например, пятерки. Хвастаться нечем — отличники, зубрилы, никогда не были в чести у школьного народа. Но так получилось, что учился я хорошо и относился ко мне неплохо. Это повелось еще с прошлой школы — в Москве — и продолжилось здесь, в Питере, куда мы переехали. У меня даже азарт появился — по ходу отметки могут быть разные, но в четверти, а тем более годовые и на экзаменах — только пятерки. При этом отношения с клас-

сом не портились. Как-то мы вместе и трепались, и бесились, и умничали.

И вот однажды потеряла наша Клавдия Григорьевна классный журнал. Может, потеряла, может, где забыла, а может, и украли — тоже не исключено. И объявился этот грозный секретный документ в руках у класса на большой перемене при дверях, запертых на ножку учительского стула. Какой вопль восторга раздался! И началось. Сперва зачитывали вслух то, что знать ученикам не положено, а потом стали исправлять себе отметки. И вписывать новые. Глупость, конечно, полная! Ну кто же это поверит, что Гена Г. когда-нибудь получил по истории 5, а по алгебре 4. Не было этого и быть не могло. И все-таки вписывали, исправляли, зачеркивали. Какое-то запорожское буйство охватило бледнолицых ленинградских заморышей.

Журнал потом подкинули. Клавдия Григорьевна все поняла, но сильно испугалась наказания за утерю секретного документа. Однако приближался конец третьей четверти, и надо было выставлять общие отметки, и единственным источником их был журнал. Стояло предгрозовое затишье. Тут-то и пошел однажды Валя В. проводить меня до дома, хотя сам жил в другой стороне. Шли мы по Рубинштейна, по Графскому, потом по Фонтанке на Невский. Была оттепель, и на крышах висели большие сосульки. И Валя сказал: «А я ведь видел».

Да! В общем разгуле вседозволенности и я макнул перо в чернильницу. Исправил я себе единственную четверку, затесавшуюся в стройные ряды пятерок, на высший балл.

Валя, нехорошо улыбаясь, объяснил мне, что я гад и что он теперь не даст мне покоя. Я сказал, что чья бы корова мычала — а он сам-то что, не исправлял?! «Не-а! — сказал Валя. Я не исправлял. Я смотрел, чего будет, и все видел». Я сказал, что все вписывали, ну, почти все, и он пойдет, значит, говорить на всех Клавдии или самому директору? «Я доносить не пойду, — сказал Валя. — А от тебя я не отстану, потому что ты гад».

И началась мука. Валька В., прогульщик, троечник (при этом, надо признаться, сочинявший неплохие стихи), караулил меня в арках ворот и *смотрел* на меня. А потом звонил по телефону. Я говорил, что исправил всего одну отметку, всего

на один балл, а другие? Другие по пять, по десять штук себе вписывали! «Другие — дураки! — говорил Валя. — У них и шанса не было. Все равно никто не поверит. На них же и подумают, что это они журнал свистнули. А на тебя ж никто не подумает. Ты втихаря, под их марку и...» Я кричал (шепотом кричал), что, пойми же ты, какая мне выгода, четыре или пять, не все ли равно? А Валька говорил: «В том-то и дело... ведь и четыре тоже хорошо, а ты взял и улучшил, потому что под шумок и на тебя не подумают». «Чего ты от меня хочешь?» — спрашивал я. А Валька отвечал: «Ничего. Но ты гад, и в покое я тебя не оставлю».

Валька стал моей бедой. Он меня *достал*. Тогда еще не было этого выражения. Но именно это я ощущал — он *достал* меня! Я спорил с ним, я мог просто сказать — да кто ты такой? Да пошел ты! Но он достал до неведомой мне ранее точки внутри меня. Эта точка болела. И я не знал, что мне делать с этой болью, с этой точкой, с этим Валькой. Выстраивалось очень убедительное оправдание: когда началась буза, надо было быть как все, все исправляют, и ты не выставляйся — тоже исправляй. Убедительно? Почти. Не очень убедительно. Потому что в тот момент криков и толкания локтями тоненько покалывала мыслишка, что в общем гвалте *и не заметят*, что я тоже... И эту спрятанную от меня самого мыслишку разглядел проклятый Валька. Я жаждал, чтобы тот день с дурацкими исправлениями в дурацком кондуите был стерт не только из памяти, но из реальности, чтобы это приснилось и сон был забыт. Я жаждал, чтобы любыми средствами исчез Валька изо всех подворотен, мимо которых я проходил, чтобы он вообще исчез, чтобы не было его в этой жизни. Что отдать, чтобы так случилось, что сделать? Убить его мало! Да, да, этого мало, потому что не только в нем дело. Невнятно, непонятно пробудилась во мне, может быть впервые, жажда покаяния. Встать на колени, облиться слезами и сказать — прости, совсем прости, сотри, как будто не было! Кому сказать? Родителям? Это невозможно! Вальке??? Ну уж нет! Кому?

Это было давно. Потом все как-то рассосалось, даже не помню как. А Вальке я даже благодарен за пробуждение чувства греха и желания каяться. Он был, конечно, злодей, этот Валька. Злодей и садист. Но он — поверх сознания и логики — по-

казал мне, что большая разница: хватать кусок, потому что не имеешь, или хватать добавочный кусок, потому что имеешь недостаточно. Я и дальше в жизни путался с этими понятиями. А с Вале́й; уже взрослым, мы пару раз встречались, даже сотрудничали на литературном поприще. Про его явления в арках не вспоминали. Ни он, ни я слыхом не слыхали тогда о таких словах:

«Я писал вам в послании — не сообщаться с блудниками.

Впрочем, не вообще с блудниками мира сего, или лихоимцами... или хищниками, ибо иначе надлежало бы вам выйти из мира сего.

Но я писал вам не сообщаться с тем, кто, называясь братом, остается блудником, или лихоимцем... или злоречивым, или хищником; с таким даже и не есть вместе.

Ибо что мне судить внешних? Не внутренних ли вы судите?

Внешних же судит Бог...»

Апостол Павел. Послание к коринфянам: 4, 9—13.

ОТЕЦ ЧАСТО ПОВТОРЯЛ: «Я ЧЕЛОВЕК ДЕВЯТНАДЦАТОГО ВЕКА». Говорил он это со смесью гордости и растерянности. Смысл был такой — к сожалению, за сегодняшним днем, за сегодняшними понятиями жизни мне не угнаться, но, честно говоря, и не особенно хочется, ибо понятия эти мне не по душе, прежние были в чем-то лучше.

Теперь я с той же интонацией могу произнести: «Я человек двадцатого века».

Может быть, дед и прадед говорили это про свои века? Что это, возрастное занудство, интеллигентское неприятие настоящего в угоду чему угодно, хоть прошлому? Что мир уже не тот, и молодежь не та, и огурцы нынче не того вкуса — это действительно все поколения повторяют. Понимаю это. И однако кажется, что смена тысячелетий впрямь подвела черту под одной жизнью и началась совсем другая.

Пожалуй, дело не в технических чудесах. Конечно, самолет чудо. Но ведь когда при Пушкине паровоз поехал, тоже чудом гляделось. Разумеется, кино, радио, а потом телевизор — большая перемена существования. Но ведь и Достоевский — свидетель появления фотографии, а Лев Толстой —

пользователь телефона и автомобиля. Им-то каково было осваивать такие новшества?! Значит, и Интернет как-нибудь преодолеем, включим в сферу нашего жизнетечения.

Но нет! Дело в самом пользователе Интернета и всех прочих чудес. Человек переменялся! Кажется мне (может быть, только кажется, мерещится?), что переменялся самый *устав жизни*. Шкала ценностей не то чтобы подверглась поправкам, а прямо-таки вывернулась наизнанку. Выскочил человек из неволи и попал в такую *волю*, что чем больше строит, тем больше рушит.

СТРАННЫЕ ВИДЕНИЯ ВДРУГ ПОСЕЩАЮТ МЕНЯ
среди бела дня. Я иду по своей улице, достаточно широкой, на моих глазах несколько лет назад ее еще расширяли и упорядочивали. Мостовая для четырех полос движения, хорошо приподнятый широкий тротуар, садики, деревья, детские площадки. Куда все исчезло? Вот из школы две молодые учительницы выводят вереницу малолеток. Они протискиваются, обтирая стены домов и железо автомобилей своими пальтишками. Автомобили заняли все пространство. Проезжая полоса одна, и разминуться машины не могут. Багажники и капоты нависли над тротуарами. Кубы мусорных баков захватили остатки свободного места. Баки открыты. В них постоянно копаются мужские и женские особи. Жирные вороны скачут под ногами. Прохожих не очень много. Потому что большинство сидит в машинах. А машины не движутся. Потому что вечная «пробка». И люди даже не высовываются, чтобы крикнуть, попросить, посоветовать, даже не ругаются. Привыкли. Ждут. Школьники бочком пробираются, болтая о своих малолетних заботах. Привыкли. Тоже не замечают уже, что им нет места на этой улице. И наплывает впечатление от туристического аттракциона...

«Ой, сюда, сюда! Смотрите, это ж надо, какая узенькая улочка, — бредем по кварталам старого города где-то в Германии или в Испании. Руки раскинуть — до обеих стенок сразу дотронуться можно! Здорово! Только не понять, как же тут люди жили — ни пройти, ни проехать. О-о! Здесь пошире, карета могла проехать, но две навстречу друг другу уж ни за что... Да-а... как же все переменялось, скорости прежде все-

го... Подумать только, на лошадях из Питера в Берлин ездили, в Париж...»

Не замечаем, что по Москве в пятницу скорость никак не больше пяти километров в час — медленнее, чем карета. В метро, в метро! Прочь, под землю! Толпой, толпой, разберитесь по два... да не нажимайте так! Скорее за пределы центра, на вольные шоссе... А там вообще не проехать... А мы свернем к аэропорту, а у нас и средства есть, и пропуск всюду... Улетим далеко, улетим куда хотим... Летят самолеты быстро, все быстрее. Только вот посадка в самолет все длиннее, все медленнее... Проверки на металл, на оружие, на все колющее, режущее, брызгающее, заражающее... Народу много, все летят. Деловые люди летят, и бездельники летят, злодеи летят, друг к другу летят, друг от друга летят.. Небо большое, а и там уже разъехаться трудно. «Дайте мне коридор! Продайте право пролета над вашей головой!» — «А мы над вашей!» — «А мы оба над ихней!» — «А мы еще выше, а мы над вами!» — «А террористы где?» Ой, подумать страшно, они ведь везде могут быть. Об этом лучше не думать.

Билось человечество за свободное время. Баррикады строили, грудью на штыки шли. Мы не рабы, рабы не мы! Два века боролись — нельзя трудиться по двенадцать часов, тем более по четырнадцать. Нельзя без выходных дней! Нужны оплаченные отпуска! Умерьте эксплуатацию! Человек должен и себе принадлежать! Требовали, стояли насмерть, завоевывали. Завоевали! Было! Восьмичасовой рабочий день и два выходных в неделю! Правильно — не прежние времена, вон сколько механизмов наделали, пусть механизмы работают! А мы будем книжки читать, девушек любить, в театры ходить, белье стирать и Богу молиться. Фиг с маслом! Ничего не вышло! Денег не хватает, на двух работах работают, на трех. Все равно не хватает. Продавщица в фотомагазине на Садовом говорит: «А у нас выходные вообще отменили. А мы с десяти до десяти. А не знаю почему. Так велели. А что мы можем? Кому жаловаться? Мы не знаем. И времени нет. У нас вообще никогда нет времени. Мы все дни торгуем. Ой, что вы! Да на мое место сразу другие найдутся». И те же слова произносит продавщица кондитерского магазина в Беер-Шеве в Израиле.

И то же повторяет горничная в маленьком отельчике на Рамблас в Барселоне.

Торгуют всегда. Торгуют везде. Куда девался восьмичасовой рабочий день? Да забыли про него давно. Лишь бы платили. Деньги нужны. Без денег никуда. А с деньгами куда хочешь. А хочешь прежде всего в ночную жизнь. Ах, славно! Вот где сверкание и блаженство. И рулетка светлой памяти Федора Михайловича Достоевского, и веселые рестораны с милым обслуживанием *topless* и *bottomless*, и прямо стенка в стенку с бывшей квартирой бывшего Пушкина на Мойке ресторанчик, кажется, даже с номерами, под названием «Pushka — inn». Не только в столицах, а по всей бескрайней, уж что-что, а парутройку Casinos воткнет новое время, как без этого? Да на любой окраине обшарпанного в целом города найдется домик с новенькой дубовой дверью, коротко стриженным швейцаром и сине-зелеными дрожащими неоновыми буквами по фасаду ШОУ-СТРИПТИЗ-БАР «РУСЬ». Еще днем начинается ночная жизнь! Налетай, залетай к нам, расслабляйся, отдыхай! Миром правят отдыхающие. «*Отдыхающие*», как говорила усталая официантка в столовой пансионата. Только ночная жизнь и есть жизнь. Начинай пораньше и... вперед! И вечер, и ночь... и утро... и опять... тут и почувствуешь, ты имеешь, и-м-е-е-ш-ь ВСЁ. Вся жизнь твоя, и пусть тебе всё подносят прямо ко рту бессонные лакеи.

Мне снятся странные сны о жизни. Но проходят годы, а сон все длится. Иногда кажется, что проснулся. Смотришь на часы, смотришь в календарь, смотришь в зеркало. Мне уже шестьдесят шесть. Еще ходят ноги? Еще носят тебя по этой земле? Кланяйся и благодари. Еще полны залы зрителями, приходящими на твои спектакли? Кланяюсь и благодарю. Это опровержение моих черных мыслей и грустных чувств. Потому что в вечерний театр ходят не ночные, а утренние люди. Они еще есть. И мое сочувствие им, мой смех над уродством того, что теснит их, морочит, — это содержание всех моих спектаклей.

Спасибо моим ролям в кино. Спасибо Бендеру, ему больше всех. Но спасибо и ВикНикСору из «Республики ШКИД», и Импровизатору из «Маленьких трагедий», и, конечно, старому пьянице дяде Мите из фильма «Любовь и голуби», и Чуда-

ку — «человеку ниоткуда». Они тоже уже в возрасте — кому двадцать, кому тридцать, а кому и сорок лет от первой встречи со зрителем. Но их помнят! Кланяюсь и благодарю.

Сентябрь первого года нового века. Новый сезон. Сорок четвертый мой сезон в профессиональном театре. Я начинаю его на Сахалине. С коллегами Колей Волковым и Олей Волковой и местными журналистами мы совершаем утреннюю поездку в Корсаков. Пролив Лаперуза. Там, за туманом, совсем близко, Япония. Там мои дорогие актеры, там были (или еще живут?) поставленные мной спектакли. Город Токио, невероятный и непонятный, в котором прожил я сто двадцать дней. Или это приснилось?

И здесь, на Сахалине, я уже был раньше, уже играл на сцене Театра Чехова. Я помню. И меня помнят. От самого кончика России начинается сезон. И поехали мы с нашим спектаклем под названием «Железный класс» — Владивосток, Большой Камень, Уссурийск, Хабаровск...

Как забыть, что в Хабаровске богатые люди «похитили» нас, артистов, у нашего продюсера, привезли в свой (абсолютно элитный) отель, разместили по-барски, а мне, как Бендеру, выделили роскошные апартаменты, во много раз превосходящие нормальные человеческие потребности. Нас *просили* высказывать желания, а если их не было, нам предлагали *набор* возможных желаний. Все, что делалось, было от всей души этой очень богатой фирмы (если позволено так формулировать и у фирмы может быть душа). Хотелось кланяться и благодарить, что мы и делали. Но... (чёрт побери, не впасть бы в гнусное ханжество!) есть какая-то диспропорция, когда из джакузи и двух ванных комнат общей площадью со стандартную московскую двухкомнатную квартиру выходишь в махровом халате в свой «апартамент», занимающий пол-этажа, у входной двери тебя встречает господин директор отеля — индус из Австралии, говорящий только по-английски, и спрашивает, все ли в порядке, напоминая, что нас ждут в ресторане к ужину и что шеф-повар (темнокожий высокий человек, говорящий по-французски) приготовил нам сюрприз, а после всего этого приходишь в театр (сплошь окруженный охраной в штатском), переодеваешься в потертый костюмчик и играешь в тысячном зале итальянскую пьесу о двух бедных одиноких

стариках, изгоях в собственных семьях, нашедших друг в друге последнюю и единственную опору перед переходом в лучший мир.

Причем когда говоришь отдельно с любимым из плотно тебя окруживших опекой, все нормально. И с распорядителем всех богатств, и с его помощником, и с шофером роскошной иномарки, и даже с охранником, который часовым стоит у двери моей гримерной и на мое предложение взять из гримерной стул и дать отдохнуть ногам делает шаг назад, вздергивает голову и твердо: «Не положено!» Люди как люди. Разные мы, конечно, но понять друг друга можем. А вот когда царствует *система*, теряешься, и старик мой итальянский — Либерио Бокка, которого я играю, тут уже ни при чем, да и сам я не от этой жизни.

Как сон! Ну, ей-богу, как сон. Спектакль кончился. Я еще давал интервью местному телевидению. Потом была очередь за автографами тех, кого охрана допустила. Последним — начальник охраны. Просит написать несколько теплых слов их охранной фирме. Пишу. Прощаемся. Спускаюсь вниз и выхожу на широченную террасу театра — по ней надо пройти шагов пятьдесят до машины. И вот вокруг меня смыкается кольцо охраны: пять человек вплотную, пятеро других образуют второе кольцо на некотором расстоянии и один впереди сбоку. А уже темно. И пусто. Давно разошлись зрители. Несколько фигур стоят у перил и робко поднимают руки с программками нашего спектакля. Я спрашиваю: «Автограф?» — и сворачиваю к ним. И вся конструкция моей безопасности сворачивает вместе со мной, еще теснее смыкая ряды.

А после ужина, славных речей и взаимных благодарностей ведут меня осмотреть красоты отеля, которые я еще не видел. Бани, тренажеры, купальни, концертный зал, и кончается все в средоточии великолепия — CASINO! Заметил, в последние годы, куда бы ни заводили встречи искусства со спонсорами, какими бы утонченными наблюдениями ни обменивались таланты и поклонники, кончается все в Casino. Вершина блаженства! Знак времени! Точка стремления и точка отсчета. «Не желаете ли сыграть, товарищ Бендер?» Остап, конечно, и тут не потерялся бы. Но на мне ведь и другие мои персонажи. Им-то как же? С ними-то мне куда деваться?

Вот было: 83-й год, Медвежьегорск, суровые и красивые места. Снимается фильм «Любовь и голуби». Играем мы с Теняковой дядю Митю и тетю Шуру — двух простых людей, что называется, от земли. Лето. Дочке нашей десять лет, и оставить Дашу не с кем. Значит, она с нами на съемках. Гримируют нас по часу каждого. Часов в 8 утра. Снимаем весь день. Обедать приехали в гостиницу, не снимая костюмов и грима. Идем в ресторан — он совсем пустой днем. Навстречу швейцар: «Стоп! Куда?» Я голосом дяди Мити говорю: «Да покушать думал. Вроде место для кушанья подходящее». Швейцар говорит: «А ну, вали отсюда быстро! Еще ребенка ведет с собой. Ресторан не для ребенков место». Я спрашиваю: «А где ж ему, ребенку, поесть, если он, ребенок, приезжий?» Швейцар упирается руками мне в грудь и начинает выпихивать на улицу. Тенякова женщина горячая и высказывается по этому поводу резко и недвусмысленно. Но забывает при этом, что костюм-то у нее и грим простой, морщинистой, «трудящей» бабы Шуры.

Швейцар заявляет: «Иду за милицией». Я (уже своим голосом) объясняю, что мы живем в гостинице, что мы актеры, что мы в гриме, но стражу дверей вожжа под хвост попала, он идет за милицией. Тем временем садимся мы за столик и заказываем знакомой официантке «гриб.суп» три раза, «рыба жар. с пюре карт.» три раза (другого ничего нет). Входят швейцар и милиционер. Сразу идет текст: «Пройдемте!», сразу начинается хватание за руки и крик с обеих сторон. Потом входит администрация, идет прояснение. Потом через пару дней я еду в милицию и по просьбе начальника провожу с личным составом разъяснительную беседу и читаю им рассказы Шукшина. Все улаживается по этой части. Но ведь что интересно: я тогда по улицам, случалось, ходил в гриме дяди Мити — никто на меня внимания не обращал: ну, чего особенного, нормальный запущенный старик. Я был *как другие люди этого города*. Именно поэтому меня и не пускали в ресторан. И верить даже не хотели, что я артист. Мне кричали: «Видали мы таких артистов!» — и толкали руками.

И вот я думаю: приди я к дверям своей гостиницы в потертом синем костюмчике моего итальянского героя, с этими жалкими нафабранными усиками, с этой кожаной кепочкой —

на порог бы не пустили. Артист должен быть... ну? Каким должен быть артист? Чтоб издалека было видно, что идет артист? Тогда, может, действительно надо стремиться, чтобы одиннадцать человек охраны шли плотным кольцом, тогда уж точно никто не ошибется.

Вспоминаю, когда я вдруг, рывком, понял, что жизнь переменялась, что *время* новое. По телевидению выступал молодой артист, работавший со мной и называвший себя даже моим учеником. Артист этот стал весьма модным телеведущим, и вот у него брали интервью.

«Какая у вас мечта?» — спрашивает интервьюер.

Артист отвечает: «Хочу нормальной жизни. Чтоб была квартира в городе, нормальная дорогая машина, вилла по своему проекту около моря, чтобы обслуга была, которая все держит в порядке, чтоб двое детей приходили поцеловать папу на ночь и чтоб я не волновался за них, чтоб повсюду была охрана, и охрана надежная!»

«Здравствуй, племя младое, незнакомое...»

Еще одна фраза показалась мне знаковой. А дело было в очень крупном городе России. И был там очень красивый и большой концертный зал. И дал я в нем при большом стечении народа огромный по размерам и на редкость удачный, как мне казалось, концерт. Публика была отзывчивая, тонко чувствующая и с юмором. Все было настолько обоюдоприятно и триумфально, что и рассказывать-то тут не о чем. Но была и маленькая заноза. Весь город в этот день был в празднике — десятилетие одной очень значительной и успешной фирмы. Повсюду были развешены поздравления фирме, ее символы. По улицам продефилировали оркестры и девушки-барабанщицы с тамбурмажором. В городском театре прошел торжественный вечер с гостями из многих краев и стран. Оказалось, что и мой концерт — часть общего праздника. И хотя по причине собственных мероприятий никого из руководства на концерте не было, но именно фирма была спонсором моего концерта. Опять же все прекрасно! Так к чему же мой рассказ? А вот к чему. Выясняется, что добрая фирма спонсировала не только мой приезд, но и зрителей, что у тысячи этих зрителей без помощи фирмы не хватило бы денег оплатить не только

одного артиста, но даже электричество, освещающее сцену в течение трех часов. Что-то тут не так! Нет, все хорошо, все почти потрясающе! Но все-таки уж слишком зависят эти любители искусства от благодетелей. Получается, благодетели решают, что им смотреть, когда и в каком количестве.

Дело к ночи — кончились официальные торжества, кончился концерт, и был я зван на дружеский ужин фирмы на четыреста персон, устроенный в обширной дискотеке с очень недурной ночной программой. Говорились тосты и здравицы, пожелания и благодарности. Напитки лились рекой, и еда была великолепна и даже чрезмерна по ночному времени. И встал один важный гость, сказал о невероятных достижениях за эти десять лет, а в финале дал формулу: «В конечном счете, что определяет нашу жизнь? Объем продаж!» И мелькнуло в моей голове, что узнал я истину. И где-то в подсознании пропел оперный мощный голос:

Что наша жи-и-изнь?! — Объем продаж!

Что ж это я творю! Зачем я кусаю ласкающую меня руку? Ко мне со всей душой, а я вместо благодарности насмешничаю. Всё! Больше не буду! Это все мне снится, и сам я себе снюсь, а со спящего какой спрос?

ПРЕДО МНОЙ РАЗВОРАЧИВАЕТСЯ ВЕСЕЛЫЙ КОШМАР. Карнавал ежедневной жизни съедает мою любимую, некогда таинственную и волшебную профессию. Кругом переодетые люди. Актерами становятся все, но по неопытности играют грубовато, а иногда просто халтурят. Смокинги хороши, но матросские походки и наколки на всех пальцах как-то не соответствуют. Ночное белье «эрос» все-таки должно отличаться от вечерних туалетов для приема. Мелькает казачья форма с множеством непонятных орденов и значков, мелькают мундиры неведомых войск с устрашающими нашивками на рукавах. Летчики (герои нашего детства) в новое время форму не носят, милиционеры получили новый цвет-силуэт и стали похожи на вокзальных носильщиков. А вот все виды прислуги костюмировались хоть куда! Прохаживаются перед ресторанами с целью открывания дверей британские кучера,

запорожские казаки, седовласые лорды, бритые красноармейцы, арлекины, русские богатыри, китайские фокусники и мексиканские ковбои. Заходите, мимо не проходите, к нам, к нам! А внутри!.. Я немею. Я не в силах описать хоть немного из того совсем немногого, что видел!

Но был шест!

Металлический, блестящий, прочный, порочный,
Он шел от пола и до потолка.
На нем вертелась бабочка стриптиза,
Раздетая от верха и до низа.
Зеркальный шар, кружась под потолком,
Бросал на наши лица блики.
И блики эти были как улики —
Вы все притворщики...

Потом девочка спускалась в зал и терлась о седовласого почетного гостя, он был ей указан гостеприимными хозяевами. Гость знал, что надо делать, — надо вынуть бумажку в 50 или 100 долларов и жестом дарения заложить за воздушные трусики. И были доллары в кармане. И не было жадности — чуть кольнула и отошла. Но эта девочка ведь и трусики сняла. Это, видимо, высший почет, и все оплачено. Седовласый человек притворялся польщенным, касался глядящих его рук и все повторял: «Девочка, девочка!», мучительно ожидая, когда же это все кончится. Бабочка стала располагаться возле его колен. Коллеги и поклонники смотрели, улыбаясь. Дышали носом. Блики от зеркального шара скользили по лицам. И тогда насмешливый седовласый человек сказал ей тихо: «А мама знает?»

Для нее это тренинг и репетиция
Перед попыткой пробиться в Ниццу и
Там, наконец, раствориться,
Истинной жизнью насладиться.
А если не выйдет, продать свои ласки
В шотландском городе именем Глазго,
А коли и этот не выйдет номер,
Имеем в запасе немецкий Ганновер...

Главное — сдвинулось с мертвой точки, когда (ха-ха!) заявляли, будто у нас, в Советском Союзе, нет секса. Есть! И еще какой.

В другом ресторане в конце гастролей была целая стайка бабочек.

Мы засиделись. Программа давно кончилась. Ресторан был почти пуст. Одевшиеся девочки спросили разрешения у хозяина, сидевшего с нами, и встали в очередь за автографами. Одна сказала, что у нее дома есть моя книга о театре, она ее читает, ей нравится... она хочет сыграть Ларису в «Бесприданнице»... не приду ли я завтра опять, она захватит книгу, а я напишу ей пожелание...

В пудренных париках, в шелковых камзолах и кафтанах, в белых чулках ждали гостей официанты. Девочка в длинном платье и тоже в пудренном парике играла на арфе, карлик в наполеоновской треуголке стоял, скрестив на груди руки, и улыбался. Я узнал его. Мы с ним в фильме когда-то снимались. Я спросил, как часто бывает столь торжественная встреча. «Каждый вечер, гостей хватает». — «И до какого же часа?» — «Пока не уйдут». — «До утра?» — «Бывает». — «А вы тут меняетесь или у вас каждый день одна бригада?» — «Мы не меняемся, пока есть работа, мы каждый день».

Они играют официантов XVIII века. А за столом сегодняшние люди разыгрывают друг перед другом царей, князей и шахов.

А нам, актерам, куда деваться? Всего два варианта. Снимать небольшие проценты с неразменной валюты былой кинославы (у кого она есть!). Или другое — тоже идти в услужение... вкусам, желаниям, капризам внезапных властелинов и их дам.

Мне могут подсказать и третий вариант — *самим* научиться делать деньги и *самим* становиться властью или хоть близко к власти. Так это и происходит — и научаются, и становятся... и громогласно гордятся перед отставшими неумехами. Только — странная закономерность — искусство перестает получаться. То есть изделия создаются, высоко оцениваются, приносят доход и награждаются премиями... а искусство из изделий куда-то испарилось. Может, и не надо его?

Еще не так давно интерес к новому явлению порождал частоту упоминаний о нем. Теперь открыли обратную связь — частота упоминаний может родить интерес. А частоту упоминаний при нынешних способах информации вполне можно взять в свои руки. И слово для этого есть новое — *раскрутка*.

Более того, сам интерес может быть создан искусственно. При наличии средств можно доказать, что он родился, растет и нарастает, даже если он еще не родился и не собирается этого делать. И слово для этого есть новое — *рейтинг*. Создаваться он вполне может электронным путем. А применение его на удивление разнообразное — можно детей пугать, можно ненужные фигуры сшибать, можно для нужных фигур мраморные постаменты строить.

Мы все во власти непрерывной «свободы выбора». Мы в чудовищной зависимости от этой «свободы». Мой кот может выбирать, есть ему консервы «Wiskas» или «Friskas». Но мышей ловить он разучился, а есть сметану, или мясо, или колбасные обрезки — не может, кот мой дорогой, желудок не принимает. Тошнит. Так и мы всей страной, всем миром сидим перед экраном телевизора и с замиранием сердца выбираем вместе со счастливымчиком, который хочет выиграть миллион: какой из четырех ответов верный на вопрос «Кто сказал, что человек — это звучит гордо?»: А — Шекспир, В — Гомер, С — Горький, D — Робин Гуд.

Да что же это какие банальные сны мне снятся! С телевизором или без телевизора, но все это давно известно. Тысячи лет назад написано Екклесиастом, или Проповедником: «Что было, то и теперь есть, и что будет, то уже было». И во все века были схожие кризисы и всеобщее помрачение ума. И не мешало это ни детей рожать, ни пировать, ни золотые замки строить. Искусства замирали, но не умирали, а возрождались из пепла. Так что крутится эта вечная мельница, движимая вечно текущей водой, перемалывает поколения одно за другим, и нет конца, и нет перемен. «И всё суета сует». Мудр был царь Соломон. Однако прошли века, и перемена случилась. Сверкающее соединение Власти, Богатства и Мудрости наткнулось на носителя Духа, одетого в рубище. И с Иисусом Христом принесено было в мир слово ВОСКРЕСЕНИЕ, и тог-

да, если можешь верить в невидимое, то не всё «суета сует и всяческая суета». И есть продолжение. И есть Власть над Властью и Богатство над Богатством, Мудрость веры над Мудростью.

Какая нелепость, какая выпренность, с точки зрения нормального человека любого века, хоть сейчас, хоть тогда, человека, который ест, пьет, удовлетворяет естественные желания и справляет естественные надобности. И таковы все люди. Во всяком случае, большинство. И однако... однако... споткнулся мир. И, хотя бы формально, принял отмену «суеты сует», и Пасха стала Воскресением. И начался новый счет времени. Хоть формально, но все люди живут две тысячи лет по этому новому счету времени. Во всяком случае, большинство.

Уже сто с лишним лет назад то, что набухало в умах, в сердцах, у кого с ужасом, у кого с радостью, было произнесено гениально безумствующим Фридрихом Ницше: «Бог умер!» И пошло-поехало богоискательство всех видов, раскол, потом раскол раскольников, потом откол от отколовшейся части. Тут вспомнили, что еще Великая французская революция и Бога, отменила (декретом), и календарь поменяла (на время). И тогда сотни миллионов людей с легкой, но крепкой руки нашей Великой России воскликнули: «А Бога и не было!»

Теперь сияют подновленные купола и колокольный звон несется над Casinos и Night clubs. Наука жизни откровенно исходит из постулатов Мамоны. Без всякой насмешки повторю: «В конечном счете нашу жизнь определяет объем продаж!» И действительно так! «Sic!», как отмечал Владимир Ильич. И на этом фоне повторяется, что было при царе Давиде, и при Соломоне, и в империи Древнего Рима, и в переломе Средних веков, вдруг блеснувших Возрождением. Взятки, воровство в масштабах целого государства — было! Мошенничество, которое приводит к верховной власти, — было! Запредельное богатство и запредельная нищета — было! Похоть и извращения как ведущий стимул существования — было! Жестокость, войны, кровь, голод, доводящий до людоедства, — было!

А вот — (документальная информация) — бабушка и папа с мамой продали своего пятилетнего внука и сына за 100 000

долларов «на органы», на расчленение, «на запчасти». Такого не было! Такое только теперь есть.

Военные из регулярной армии великой державы — (документальная информация) — продали боеприпасы воюющей с ними стороне, договорившись, что те будут стрелять мимо, надеясь и деньги заработать, и потребовать у начальства новые снаряды, потому что «боекомплект истрачен», «война идет». Такого не было.

Заговор 11 сентября ноль первого года с уничтожением нью-йоркских небоскребов и нападением на вашингтонский Пентагон — такого не было до этого! И не только в невероятности масштаба разница. Это осуществляли небывалые ранее люди. Может быть, даже не люди, а другие существа. Они воспитанники нашей цивилизации, они технически подготовлены и обучены. В их адском разрушительном акте нет даже гордыни Герострата, желающего вписать свое имя в историю, потому что имена изменены и потому что их много. В них нет горячечной истерики фанатизма, потому что в горячке нельзя столь точно координировать свои действия. При этом они знали (не могли не знать!), что ни у кого из них нет ни микроскопического шанса на спасение. Одновременное самоубийство нескольких групп в целях уничтожения громадной массы людей.

НЕ БЫВАЛО ТАКОГО...

ИЛИ БЫВАЛО?

Назовем две фамилии — Гриневицкий и Штауфенберг. Попробуем сравнить. (Важно, очень важно понять, длится еще время вместе со всеми его радостями и ужасами, с шекспировским «Мир вывихнут в суставах», но вывихнутые суставы это все-таки хоть и больной, но *тот же организм мира*, или время сломалось и мы, осколки прежнего мира, УЖЕ находимся в ином измерении.)

Бомбист Гриневицкий покушался на очень прогрессивного (как выясняется) русского царя Александра II. По заданию террористической партии он рассчитывал убить царя и смертельно рисковал сам подорваться на собственной бомбе. Он шел на это во имя идеи. «За народ, против самодержавия» — так думал он, и так нас учили в школе в 40-е годы. Он готов был умереть за идею, и чтобы все узнали эту идею, чтобы она

победила. И все-таки был для него маленький шанс остаться в живых — убить и убежать. По крайней мере, так планировалось покушение. Думал ли он о том, что при взрыве пострадают кучер, охрана, адъютанты, прохожие на улице? Думал, наверное, но не принимал во внимание. Если сам рисковал жизнью, что до жизней других? Да более того — все эти адъютанты и даже прохожие (которые потом и скрутили Гриневичкого) — приспешники самодержавия. Для террориста никак не могли они выглядеть «ни в чем не повинными людьми» — все виноваты, что существует самодержавие.

Однорукий Штауфенберг, блестящий офицер генерального штаба, взял на себя осуществление заговора генералов и уничтожение Адольфа Гитлера. Он тоже смертельно рисковал, пронося бомбу в ставку фюрера и ставя механизм убийства на взвод. Идея спасения Германии от «бесноватого ефрейтора» вела его. Он был горд взятой на себя миссией и знал, что им гордятся единомышленники. Он был готов к возможной собственной смерти, но все же был шанс спасения. В случае успеха заговора Штауфенберг вошел бы в новое руководство страны.

Оба тираноборца взорвали свои бомбы. Оба уцелели при взрыве. И оба были казнены. Александр II и Гитлер не имеют между собой ничего общего, но заметим, что и русское самодержавие рухнуло, и Третий рейх рухнул. По формальным признакам оба взрыва были актами индивидуального террора, совершенными по заданию боевой группы. Исполнитель — жертвенный герой, цель узко очерчена.

XX век потрясли не раз волны массового, государственного террора. Это были чудовищные «чистки» на национальной или этнической почве под названием геноцид — прежде всего и страшнее всего Холокост. Но не только Холокост. Далее — это были самые кровавые, государственно-террористические периоды гражданских войн — Советская Россия, Испания, Индонезия, Камбоджа, Бангладеш, Судан.

В этих невероятных по масштабам акциях уничтожения людей рациональные цели борьбы за власть, за жизненное пространство, за передел собственности перемешивались с мистическими проявлениями энергии зла. Насилие порождало всеобщий страх. Всеобщий страх порождал насилие. Круг

жертв и круг палачей мог произвольно расширяться, доходя до абсурдной цифры — пятьдесят процентов населения. Дьявол, вселившийся в людей, выступал в разных обликах, прикрывался разными масками и назывался разными именами.

«Я, такой-то, готов умереть, но убить такого-то во имя справедливости» — это XIX век, это давно отошло в область романтических преданий.

«Мы, такие-то, хотим убить всех тех, чтобы нам было лучше. Имеем право, потому что натерпелись!» — это уже XX век.

А вот XXI век предъявил нечто непостижимое. Нет «я», нет «мы», и никто не взял на себя ответственность. Безымянные существа в облике людей без малейшей надежды на собственное спасение без каких бы то ни было объявленных целей уничтожили массу абсолютно им неизвестных и разнородных человеческих особей. У акции нет ни имени, ни лица, ни лозунга. Потрясенный мир пытается ввести ужас случившегося в рациональную сферу. Злу стараются придать лицо Бен Ладена. Но это не очень получается. Организатор и спонсор международного терроризма мог бы сказать — это сделал я! Терять ему все равно уже нечего, а поддержку мусульманских экстремистов он и так имеет. Сказав: «Моя работа», он добьется своей (казалось бы!) главной цели — расколет мир надвое, одни против него, другие за. Но он не говорит этого.

Коалиция цивилизованных государств борется с противником, не имеющим лица. Америка говорит — контртеррористическая операция будет длиться долго, она не ограничится Афганистаном, террористы должны быть уничтожены везде, где бы они ни находились. Какие странные, какие общие слова!

ПЕСОК, ПЕСОК... из него торчат намеки на человеческое жилье. Обломки строений, среди которых бродят бородатые люди в длинных одеждах. То ли это бывшие города, то ли в этих песках такое пространство называется городом. Очень серьезно, с пугающей технологической толковостью обсуждают проблему пещер — они, террористы, спрячутся в пещеры, они там привыкли прятаться, там у них и вода, и дети, и семьи, и склады, и высшая власть, там и есть их жизнь —

под землей, под песком. И говорят, есть опыт, как выкуривать их оттуда, как расставлять мины, чтобы взрывная волна пошла вниз большой волной и сожгла все. Это наш, российский опыт, и мы знаем, чем он кончился. Теперь с нами советуются. Очень интересно, как сжигать моджахедов в пещерах.

Песок, песок, все уходит в песок... Нет, не уходит, а превращается в песок. Всё... есть песок.

Он все со временем забудет,
В неволе обретет покой,
Не воспевает и не осудит
Пришедших. Старческой рукой
Песка хватает бестелесность,
Ища тепла, но ночь близка,
Уходит в темень он, и местность,
И холод пляжного песка.

Песчаные пляжи Юрмалы. Очень хорошо их помню. Песок медленно нагревался и быстро остывал. Север. Я бегал по утрам три и даже четыре километра от Майори в сторону Булдури и обратно. Морской воздух наполнял не только легкие, а все сосуды, все мышцы, все клетки кожи. На исходе четвертого километра я давал себе клятву больше не курить (я тогда очень много курил). Казалось, все решено, нечего больше добавить к этой наполненности ветром, к холодному песку под ногами, к предстоящему длинному дню тогда еще молодой жизни.

Где еще был песок? Баку, Загульба, пляжи Каспия... Дашке пять лет. Она впервые на море. Гора высокая. Пляж широкий. Море тихое. Большое. Дашка входит в воду. Рядом с ней идет случайная собака. Они обе изумляются, что вода такая теплая и мягкая. Мелко. Даже собаке еще по колено. А вот собака поплыла, а Дашка вошла по пояс. Подняла руки и произнесла странное для себя и меня слово: «Госпиди!» — так она произнесла.

Еще? Черный песок Камчатки. Чистый самарийский песок пляжей Тель-Авива. Зализанная осенними волнами песчаная плитка Анапы. Литовские дюны Ниды.

И к этим дням, и к этим дюнам
Я скатываюсь по песку.
Вдыхаю сладкую тоску
По дням прошедшим, дальним, юным.
Здесь, наконец-то, не стыдно ни за
Человека, ни за природу —
Небо, ясно раскрыв глаза,
Смотрится в чистую серую воду.
Ветер — набросок больших штормов,
Люди, корректно таящие горе,
Камешки — только макет валунов,
Дюны — легкий намек на горы.

Был еще песок Каракумов. Он не подчинялся ни глазу, ни воображению. Он довлел. Он гипнотизировал. Моего верблюда звали Шамо. Я обнимал его за шею и уговаривал лечь. Подламывались мощные ноги, и Шамо, продолжая жевать, укладывался. Я залезал ему на спину, хлопал его по бокам и говорил: «Чок, чок! Чок, чок!» Сперва поднимались задние ноги, и я валился вперед, обнимая его за плечи. Потом поднимались передние, и я взлетал на высоту. За мной на своем верблюде уже сидел Женя Евстигнеев — Корейко. Соня Милькина кричала издали: «Мо-о-отор! По-о-ошли!» И мы трогались. Снимали сцены пустыни для «Золотого теленка». Михаил Абрамович, задрав голову, скалился в улыбке на солнце. Помощник оператора вдруг показал пальцем: «Смотрите, варан». Большая ящерица шмыгнула по песку. Швейцер ахнул и кинулся плашмя, пытаясь ухватить. Варан взял влево. Швейцер молниеносно снова прыгнул, но варан был ловчее. Они запрыгали вместе — вправо, влево, — Михаил Абрамович Швейцер и его варан. «Стоп!» — закричала Соня Милькина. Режиссер и ящерица исчезли за дальним барханом.

Песок, песок. Иногда снится — просто песок и далеко-далеко вода.

Так на чем я остановился, прежде чем навалились все эти видения? Да-а, Хабаровск. Гостеприимство. В тот день мне вообще необыкновенно везло — с меня везде отказывались брать плату, как сговорились. Шофер такси сказал, что с Бендера он никак не может взять денег, жена заругает, попросил

автограф. В фотоателье, куда я сдал проявлять пленку, размножили один кадр и попросили подписать все экземпляры, а от денег отказались в категорической форме, сказали: «Дядя Митя для нас как родной. Мы его раз в неделю обязательно по видеку смотрим». Такой вот был день.

Это спасибо Швейцеру, что он выбрал меня в Остапы. Спасибо Меньшову — это он вытащил нас с Наташей в «Любовь и голуби» в то веселое лето. О-о! Кстати! Лучшая рецензия, которую получил я за всю жизнь. Одесса! Пять минут до начала спектакля. В гримерную ко мне кто-то ломится. Мой помощник не впускает: «Артист на выходе, его нельзя беспокоить». Врывается здоровый парень: «Ну, мне только руку ему пожать. Мы его очень уважаем. ПОТОМУ ЧТО ОН НЕ СНИМАЛСЯ В ЛИШНИХ ФИЛЬМАХ».

Одесса!

Я к тому, что не все мрачно. И бывает, так все вдруг приладится одно к другому, и тут удача, и там улыбка. И думаешь — это, наверное, телевизор преувеличивает все ужасы. И показывает нам киллеров, да кровь, да «Новости», в которых кровь, да смерть... да смерч... да бомбы... да песок... только не пляжный. Выдумки это, наверное! До чего ж удобно в кресле развалиться, отхлебнуть хорошего вина из бокала, зачерпнуть ложечкой мороженого из вазочки и разгрызть миндальный орех. А можно и попроще — стопку-другую нормальной водочки, да огурчики соленые, да грибочки, да картошку пожарить, да... да неважно с чем... Важно, что «хорошо пошла» и... «пошло оно все» — пусть крутятся передо мной все эти ведущие, пусть расскажут, где какой кошмар, даже интересно поглядеть, пусть вертится перед моими глазами этот земной шар со всеми своими неприятностями, я лично свое на сегодня отработал и теперь отдыхаю. Надо отдохнуть. Хорошо подремать под телевизор. Если бы не сны.

С надеждою и верою плыву по морю серому,
и взмахами тяжелыми гребу густое олово,
и с болью исступления, с разбитыми коленями,
с ослабшими плечами плыву через молчание,
а там, на горизонте, огромный яркий зонтик
колышется, и дразнит, и обещает праздник.

КОГДА ДОЛГО ИГРАЕШЬ РОЛЬ и любишь ее, происходит не сращивание, а окончательное разъединение. Потуги тщеславия замирают. Уже не мучают премьерные вопросы: хорошо или плохо, поймут — не поймут, оценят — не оценят. Уже известно — он ЕСТЬ, он существует, твой персонаж, твой герой. Тебе не надо за него волноваться, он сам волнуется за себя. Это у него бывают удачи и неудачи. Ты можешь радоваться за него и огорчаться. Можешь восхищаться им. Но он — это не ты. Поэтому, наверное, у актера на сцене может проходить боль — дело не в том, что «переключился на другое», дело в том, что вошел в тело другого человека, у которого другие болезни, а этой боли нет.

Я играл в Париже роль Азриэля — чудотворного раввина, экзорсиса, изгоняющего духа мертвого из тела живой. Пьеса «Дибук» Семена Ан-ского написана в начале XX века в России. Была поставлена Е. Б. Вахтанговым в Москве со студией, впоследствии превратившейся в знаменитый израильский театр «Габима». Были еще постановки в разных странах, были фильмы на этот сюжет. В 91-м году на сцене театра «Бобиньи» эту пьесу поставили два режиссера — бельгиец Моше Лезер и француз Патрик Корье. Героиню играла известная французская актриса, выступающая под псевдонимом Диди. Труппа была смешанная — французы и бельгийцы. На роль Азриэля из России был приглашен я. Играли, естественно, по-французски.

Впервые я работал в ритме европейского театра — два с половиной месяца ежедневных репетиций, потом два с половиной месяца ежедневных спектаклей. Дома я привык играть много. Но это были разные роли — сегодня одна, завтра другая. Здесь — пять месяцев одно и то же. На иностранном для меня языке. Удивительное это было погружение в неведомое. В год крушения Советского Союза я жил в Париже, играл по-французски еврейскую пьесу, пришедшую из России, и каждый день шел в свой театр на бульваре Ленина. Да, да, театр «Бобиньи», недалеко от станции метро «Пабло Пикассо», стоит на парижской улице, которая называется Boulevard de Lenin.

Сейчас кажутся сном эти месяцы странной жизни. Впрочем, ощущение, что жизнь моя мне приснилась, возникало и

тогда, то на сцене, то в ходе моей ежедневной одинокой жизни в квартале «Берлиоз». Роль я выучил быстро. Но французский язык полон тонкостей произношения и к тому же требует непривычного для нас очень высокого темпа речи. На рассвете каждого зимнего дня я шел из своего квартала «Берлиоз» в парк, делал зарядку, глядя на игры детского сада, почти сплошь состоящего из черных или очень смуглых детишек. Потом я бежал три километра по набережной делового и скучного канала. Вспотев, натягивал прихваченный с собой свитер, чтобы не простудиться, и под мелким дождиком января шел медленным шагом назад. За тридцать минут хода я должен был несколько раз вслух, громко, пугая вскриками очень редких в этой части города прохожих, произнести подряд все мои монологи. Для роли я отпустил бороду и усы. Седина стала совсем очевидной. Я проходил под мостом. С моста, навалившись руками и грудью на парапет, смотрел на меня непонятный бродяга. Мне казалось, я сам смотрел на себя с его точки зрения. Я видел потного, неопрятного сумасшедшего в свитере, выкрикивающего слова вроде: «Чего ты хочешь, Сендер? Чего они все от меня хотят?»

В спектакле было много песен. Очень красивые мелодии. Слова были на иврите. Мы заучивали их все вместе и учились петь. Моше — наш режиссер — был очень музыкален. Мне нравилось то, что наметилось на репетициях. Но потом мы оделись в костюмы и нам сделали гримы. Мне перестало нравиться. Казалось, что мы не живые конкретные люди из этого местечка, а иллюстрация из старой книжки — все правильно, все как надо — выдержан стиль, шляпа как надо, белые чулки как надо, пейсы как надо, но за всем этим исчезли лица. Я стал спорить с режиссерами. Отношения напряглись. Дошло почти до разрыва. Но все же состоялась премьера, и был даже успех. Наши споры неопределенно застыли на точке компромисса. Но продолжать их было бессмысленно. Наш многолюдный спектакль шел каждый день. Открывался занавес, в полутьме и в дыму слышались пение и слова древней молитвы. Я сидел среди моих коллег — французов, валлийцев, фламандцев — и вместе с ними выпевал библейские слова. Москва была далеко. Очень. Как во сне. Чтобы удержаться от нервного срыва, я приучил себя к дисциплине обязательного чтения. Тогда я за-

вел правило ежедневно читать по две главы из Библии — одну из Ветхого завета, одну из Евангелия. Так я в первый раз читал Священное писание.

Что одиночество нам дарит?
Тоска за месяц на год старит.
Была ли эта жизнь пуста?
Французский зная вполонину,
Играл по вечерам раввина
И пел на языке Христа.

Монтажная склейка.

Первые гастроли в Израиле. Ошеломляющее впечатление от древних камней, от толп так по-разному молящихся одному и тому же Богу. Японка плачет навзрыд плечо в плечо со мной в тесной пещере у гроба Господня. Старый американец безостановочно снимает видеокамерой все, что перед ним. Широкополюю шляпу не снял даже в храме. Забыл. Идет ко гробу. Храмовый священник — грек снимает с него шляпу.

Стена Плача. Белеют неисчислимые записочки с мольбами в щелях между камней. Можно ли войти в синагогу? Можно, но надо накрыть голову — вижу широкополые шляпы хасидов, вижу кипы, вижу кепки, какие у нас носят торговцы на южных базарах. Мне дают бумажную кипу, я впервые в жизни вхожу в синагогу и попадаю... в атмосферу и декорацию нашего парижского спектакля. Молодец Моше, знает дело! Вот резко кланяются и страстно выкрикивают слова молитвы одетые точно как я в спектакле — длинный черный сюртук, короткие штаны, белые чулки, черные туфли. Завитки пейсов вдоль щек. Раввины? Или просто ортодоксы? Высокий хасид, кланяясь, бросает на меня острые взгляды... раз, другой. (Я что-то не так делаю?) Он бормочет молитву и неуклонно боком приближается ко мне. (Ему не нравится моя бумажная кипа?) Я стараюсь припомнить слова на иврите из нашего спектакля. Я кланяюсь. И он наклоняется одновременно. И в поклоне говорит негромко: «Здравствуйте, Сергей Юрьевич! С приездом!»

Вышли на площадь. Раввина звали Авигдор, в одесском прошлом — Виктор. Меня он помнит по съемкам «Золотого

теленка» — стоял тогда в толпе любопытствующих и смотрел, как снималась сцена Остапа с Зосей у Потемкинской лестницы. Тогда я был загримирован и носил «исторический» костюм. Теперь мы поменялись ролями. Однако все это нешуточно. Поулыбавшись воспоминаниям, Авигдор очень серьезно отвечал на наши с Наташей вопросы. Да, он обрел здесь смысл жизни. Иудаизм дал ему уверенность и радость бытия. Почему? Потому что он знает, что ему должно делать в каждую минуту его жизни.

Он жил в арабской части города. Пригласил зайти к нему. В обширной комнате с неровными глиняными стенами копошились и резвились маленькие дети. Четверо или пятеро — очень быстро передвигались, не уследить. Миниатюрная женщина с огромными глазами, накрытая платками, была позвана, чтобы поздороваться с нами. Жена Авигдора была буквально в два раза меньше его. Я попытался поцеловать ручку хозяйке. Женщина в ужасе метнулась в угол. Тенякова прошептала: «Ты просто сошел с ума! Оглянись и опомнись». Были поднесены рюмочки с крепчайшей еврейской водкой. Потом из прохлады комнаты мы снова вышли на плоскую крышу под раскаленное мартовское солнце. Великий белый город вздымался перед нами на своих желтоватых холмах. Внизу в жестокой схватке зеленым войском сцепились гигантские кактусы.

Я ЧЕРНО-БЕЛУЮ ФОТОГРАФИЮ БОЛЬШЕ ЛЮБЛЮ, ЧЕМ ЦВЕТНУЮ. К цветной быстро привыкаешь и перестаешь различать, что красиво, а что не очень. Все становится одинаковым, и воображение спит. Видимо, изначально, как северянин, как человек с невских берегов, я ценю блеклые тона. Сейчас новые архитекторы внедряют в московский и питерский пейзаж формы и краски Испании, Сан-Франциско, Аргентины. Эффектно. Но все-таки слишком уж «торчит». Одеваться тоже стали «международно». Расцвятилась толпа. Но, в принципе, как ни крути, наш пейзаж и люди в нем, хоть и много в них оттенков, но все это ближе к черно-белой фотографии.

Стоим у Соловецкого камня. Лубянская площадь, бывшая площадь Дзержинского. 30 октября — День политзэка. День

серый. Снега еще нет, но и листвы на деревьях уже нет. Бесконечный поток машин на площади. Перейти площадь напрямую невозможно ни в какое время суток — машины идут вплотную друг к другу и на больших скоростях. Гул.

ГУЛАГ выбросил на островок между Политехническим музеем, широким устьем Мясницкой улицы, впадающей в площадь, и необъятной магистралью, по которой в десять рядов в одну сторону движется транспорт, серовато одетую тесную толпу людей. Тут и стоит камень, привезенный с Соловков, — символ несгибаемости, надгробной клятвы и вечной памяти. Серая толпа стара — бывшие узники лагерей. Если взглядеться — прекрасные лица страдальцев и праведников. Но взглядеться трудно: толпа колышется, лица перекрывают друг друга и к тому же, несмотря на полдень, очень бледный, очень серый свет льется с неба.

Неприступный частокол спин фотографов и телеоператоров вокруг возвышения для речей. Ждут известных лиц. Их мало, но все-таки они есть. Солидные представители малопонятных организаций придерживают венки из цветов и зелени, готовясь к торжественному возложению, поправляют одежду, налаживают соответствующее выражение лиц, готовясь к попаданию в телевизионный кадр. Мой старый приятель Леня Почивалов, журналист и писатель, активист, один из организаторов этой традиционной встречи, мечется, седая его голова мелькает в разных частях толпы, потом он возникает рядом со мной и шепчет горестно: «Венок от Конгресса интеллигенции украли! Представляешь, на минуту оставили без присмотра — украли!» Начались речи. Говорит мой близкий товарищ Марлен Кораллов, вдоволь хлебнувший лагерей в молодые годы. Я, собственно, пришел на эту площадь послушать его и выразить лично ему свою солидарность. Марлен говорит хорошо. Толпа внимает. Но аплодисментов нет — почему-то здесь не принято, как на похоронах.

Каменные массивы зданий бывшего ГПУ—МГБ—КГБ всеми своими окнами смотрят сверху вниз на маленькую толпу выживших своих подопечных, в этих стенах, за этими окнами начинавших свой крестный путь. Ораторы вспоминают, как свергли десять лет назад памятник Дзержинскому. Свали-

ли, свергли с постамента Железного Феликса с бородкой и в длинной шинели. Нет его больше на площади! И правда — нет. Осталась странная каменная таблетка — подножье бывшего памятника. Она неприкасаема — людям не подойти, машинам нельзя останавливаться. Она как будто еще надеется, что герой ее вернется и встанет на свое место, заложив руку за борт шинели. (Между прочим, памятник был хороший, точно выражавший суть и точно вписанный в объемы площади.) Каменная таблетка постамента пуста. Милиционера, что ли, на нее поставить, чтобы показывал палкой, кому куда ехать?! В тридцати метрах от нее стоит мрачный гость площади — Соловецкий камень.

Речи кончились. Несут венки. Объявляют имена и должности несущих. Бывшие эски стоят, опустив глаза. Им есть что вспомнить. Холод и долгое стояние заставляют слегка перетаптываться — пальто у большинства неважные. И все же — Соловецкий камень весь в цветах. Подножный камень гол и пуст. Дзержинского нет.

Безостановочно мчится поток машин. Мимо обоих камней по своим делам. Большинство машин иностранные, дорогие.

Монтажная склейка. Титр: «В ТУ ЖЕ НОЧЬ».

Мы садимся в усталый, несвежий поезд.

Его путь далек. Но мы сойдем скоро. В Москве осень. Но вот мы тронулись, и через полчаса во тьме видно, что в России уже зима — снег. Мы покидаем вагон в пять утра. Город называется Дзержинск. Большой город. Он изначально Дзержинск. Город построился вокруг химического завода в двадцатые годы. В гостинице не топят. Во всем городе не топят. Холода пришли раньше, чем их ждали. Когда небо рассветно посинело, стала видна площадь перед гостиницей. Наледь на тротуарах, съезжившиеся от внезапной зимы деревья сквера. В центре сквера возвышается не боящийся мороза, стоящий во весь рост в каменной шинели Феликс Эдмундович. Я обхожу сквер кругом и вспоминаю вчерашние речи и маленькую толпу на Лубянке.

А город... вполне современный российский город. И люди наши — разные... терпеливые, веселые, угрюмые, гостеприимные, трогательные, думающие. И все же странно видеть

роскошную доску с надписью: CHEMBER OF COMMERCE OF DZERJINSK-CITY.

Днем перед входом в ресторан нас попросили задержаться. Сказали: всего несколько минут, для вас специально приготовили представление. Мы стоим на крыльце ресторана, озираясь по сторонам. Из-за угла выходит девочка, ведет за собой лошадь. Они встают прямо перед нами. Девочка говорит, волнуясь: «Меня зовут так-то, мою лошадь зовут так-то. Мы хотим показать вам, что мы умеем». Выбегает мальчик, помогает девочке взобраться в седло. Верхом она делает круг перед крыльцом. Потом обе — девочка и лошадь — кланяются. Мы аплодируем. Нас мало — всего четверо, — и аплодисмент на морозе звучит слабо. Потом мальчик выводит другого коня, и они тоже представляются московским гостям. Почему-то слезы подступают к глазам. Мы собираемся войти в ресторан, но нам говорят: «Подождите, подождите!» И тогда совсем маленькая девочка выводит из-за угла рыжего шотландского пони. И эти двое представляются нам, и мы снова хлопаем.

Потом нам объяснили, что была конюшня, а когда-то конный завод. Все рухнуло. Коней осталось мало, и было решено продать их на забой и конину. Но хозяева ресторана вняли мольбам дочери и ее друзей, выкупили коней и поместили их в сарае посреди города. Проблемы с ними. Но мало ли с чем проблемы! Дело сделано.

Хорошо все-таки, что люди с сердцем, бывает, имеют деньги. Или наоборот — люди с деньгами, бывает, имеют сердце.

А спектакль шел хорошо, игралось радостно. Публика нежная, нециничная, и смеяться, и плакать умеет. Играли не во Дворце культуры, а в местном театре. Очень даже недурное помещение. И труппа в театре есть. Говорят, и актеры есть хорошие. И публика, как сами видим, в городе есть. Да всё есть! Только вот почему в театре месячная зарплата равна цене одного билета на гастролирующую труппу?

Глупый вопрос? Конечно, глупый! Да потому, что у нас теперь рыночные отношения, сколько раз можно повторять! Объясняю, объясняю сам себе, и все равно в голову не входит. Я ведь жил и служил в Японии, во Франции, в Бельгии. Вроде там тоже рыночные отношения. Зарплаты разные, и цены на билеты разные, в одном месте в два раза больше, чем в дру-

гом, а в третьем и в пять раз. Но у нас-то не в пять и не в десять, а в сто! И это ежедневно. А в случаях исключительных — в тысячу раз цены на искусство разнятся. Не слишком ли? Дело вкуса, конечно, и финансовых возможностей... но все-таки подозрение возникает — не свихнулись ли с ума? Меня ведь не убедит пример аукционов «Сотбис», где за миллионы долларов покупают этюдики вечно безденежного и голодного при жизни Ван Гога. Это игра торговцев. Цены на шедевры должны расти. Но если так живыми людьми и их трудами распорядиться, это уже работоторговля. Куда идем? Камо грядеши?

Обратный поезд в Москву тоже ночной — проходящий. Сон пришел сразу, и в нем путались усталая одурь и воспоминания. По созвучию или контрасту возник изумительный летний день со спокойной водой в заливе, отзывчивая, как скрипка, сцена городского театра в Таганроге. Домик Чеховых. Маленький до такой степени, что даже не верится, что в этих крошечных комнатах могли вырасти такие высокие люди, как Антон Павлович с братьями. А совсем недалеко очень красивое здание гимназии, которую они кончали.

Это было. Я шел в бывшую чеховскую гимназию на встречу с нынешними учителями и учениками. Мне очень понравился актовый зал. Там я дал короткий концерт. Мне очень понравились лица и разговоры, которые мы вели. Потом вошли в класс. Я сел на заднюю парту у окна. Осеннее южное солнце хорошо прогрело покатую деревянную поверхность парты. Передо мной лежала тетрадка по математике ученика Антона Чехова. Контрольная работа по алгебре была сделана совсем неплохо. Но все-таки одна ошибка была. И еще пара помарок. Поэтому красными чернилами ошибка подчеркнута, внесено исправление, и оценка — 4. И ясная подпись учителя — Эд. Дзержинский.

Я поднял глаза на сопровождавших меня. «Да, да, отец Феликса». Какие кружева плетет нитка моей жизни...

И снова идем по теплой улице под теплыми каштанами и тополями. Старый, не особо выразительный домик. На нем мемориальная доска — ЗДЕСЬ РОДИЛАСЬ И ЖИЛА в детские годы Раневская. Как током ударило! И всколыхнулось многое, и связались обрывочные нитки в узелки.

Моя дорогая, моя незабвенная Фаина Георгиевна, с которой мы еще, кажется, совсем недавно вместе играли и, взявшись за руки, выходили кланяться публике, которой, «вдруг понимаю», более пятнадцати лет нету на этом свете, она ведь сменила фамилию и взяла прекрасное имя Раневской не только потому, что любила героиню пьесы «Вишневый сад», но и по землячеству — Чеховы-то соседи. И опять все три века закручиваются в моем сознании в единый канат, на котором держусь и который не мне расплести на составные части.

В правительственной больнице, в отдельной палате, Раневскую окружало множество приборов и специальных медицинских приспособлений. Но легче от этого не было. Она хотела домой, к своим книгам, к своему дивану, к своей собаке, к своему одиночеству. Она лежала, закрыв глаза, и изредка стонала. И вдруг, тоже как стон, низким своим голосом сказала напевно: «Дай... мне... ручку...» Я замер. Стало страшно. Никогда она не обращалась ко мне на «ты». Я наклонился и взял ее за руку. Она выдохнула: «Каждый... пальчик... Я их... все!.. перецелую». Только тут я понял, что Раневская ПОЕТ. Голос набирал силу, слова ложились ровнее, и мелодия стала определенной:

Обниму тебя еще раз,
И уйду, и затоскую...
И уйду...
И затоскую.

«Хорошо я спела? — спросила она, не открывая глаз. — Это замечательный романс». Потом глаза открылись. Они были огромные и выпуклые. Она произнесла шепотом: «Как мне страшно умирать».

Нельзя же кончать книгу на этой ноте! И жизнь нельзя кончать на этой ноте. И век нельзя кончать на этой ноте. Я сменю тональность. Я введу вас в закулисную атмосферу актерского праздника.

ПОСЛЕ спектакля, *после премьеры, после сотого представления, ПОСЛЕ трудов.*

Именно сюда стараются проникнуть посторонние — заку-

лисье притягивает болес, чем само представление. Зрители почему-то думают, что на сцене им показывают не лучшее, а лучшее прячут у себя за кулисами, как скаредные хозяева прячут самые вкусные блюда от не очень дорогих гостей. Это неправда! Много грехов у актеров, но сцене они отдают *всё*, что имеют, *всё*, чем богаты. А потом, когда отгремели аплодисменты (они ведь гремят всегда, и проходят годы, пока научишься различать, *кто* аплодирует и *за что* аплодируют), когда закрылся занавес, до того, как придет понимание, кому сколько славы и дивидендов досталось, актерам хочется остаться *одним, без посторонних*, и **ВСЕМ вместе**. Именно сюда, бывает, влезают телевизионные камеры, микрофоны, корреспонденты, просто тусовочники, чтобы вот так, попросту попросить сказать пару слов, тут ведь все свои... **НЕТ!** Если они проникли в наше святая святых, то уже не все свои. Здесь чужие! И будет нарушена чистота праздника, и актеры в силу природы своей опять заиграют. А им (нам!) в этот час нужны лишь три великих дара — свобода (от посторонних глаз!), равенство (без чинов и званий!) и братство (мы все рисковали и все дошли до финала!). Актеры — вечно зависимые, тщеславные, усталые, нервные, безденежные, грешные — в этот час святые. Они любят друг друга, они (искренне!) забывают все обиды и несправедливости, они прощают (от души) грехи и ошибки другого, они восхищаются своим автором, своим режиссером и друг другом.

Короток этот час. Но потому и особо ценен. Такие встречи навсегда связали меня памятью со многими великими актерами прошлого века. Мы были равны и едины в премьерном звоне бокалов. Надеюсь, и совсем молодые, с которыми братуюсь сегодня, не забудут этого свободного взлета в единство нашего грешного и святого ремесла.

Библейский мудрец Агур, сын Иакеев, молил Бога:

«Двух вещей я прошу у Тебя, не откажи мне, прежде нежели я умру:

Суету и ложь удали от меня, нищеты и богатства не давай мне, питай меня хлебом насущным».

19 ноября 2001

ОГЛАВЛЕНИЕ

5	Западный экспресс
94	Фонтанка
115	Опасные связи
159	Пробелы
205	Четырнадцать глав о короле
259	Вспышки
341	Сны

Сергей Юрьевич Юрский
Игра в жизнь

РЕДАКТОР
Е.Д. Шубина
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР
С.А. Виноградова
ТЕХНОЛОГ
С.С. Басипова
КОМПЬЮТЕРНАЯ ВЕРСТКА ОБЛОЖКИ И БЛОКОВ ИЛЛЮСТРАЦИЙ
Д.Э. Назаров, В.М. Драновский
ОПЕРАТОР КОМПЬЮТЕРНОЙ ВЕРСТКИ
А.В. Волков
П. КОРРЕКТОРЫ
В.А. Жечков, С.Ф. Лисовский

Оптовая торговля:
ООО «ИКТФ Книжный клуб 36'6»
Тел./факс: (095) 265-23-05, 267-29-69, 267-28-33, 261-24-90
E-mail: club366@aha.ru

КОРФ «У Сытина»:
125008, Москва, пр-д Черепановых, д. 56
Тел.: (095) 156-86-70. Факс: (095) 154-30-40
Интернет: <http://www.kvest.com>
Электронная почта: shop@kvest.com

Фирменный магазин «36'6 — Книжный двор»:
г. Москва, Рязанский пер., д. 3
Тел.: (095) 265-86-56

Интернет-магазин: <http://www.24x7.ru>

Получить подробную информацию о наших книгах и планах, авторах и художниках, истории издательства, ознакомиться с фрагментами книг, высказать свои пожелания и задать интересующие Вас вопросы Вы можете, посетив сайт издательства в сети Интернет: <http://www.vagrius.ru>

Издательская лицензия
№ 065676
от 13 февраля 1998 года
Подписано в печать 22.01.2002
Формат 60x90/16
Гарнитура Таймс
Печать офсетная
Объем 22 печ. л.
Тираж 7 500 экз.
Изд. № 1747. Заказ № 334

Издательство «ВАГРИУС»
129090, Москва, ул. Троицкая, 7/1
Электронная почта (E-Mail) —
vagrius@vagrius.com

Отпечатано с готовых диапозитивов
во ФГУП ИПК «Ульяновский Дом печати»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

В СЕРИИ

*Мой 20
век*

ВЫШЛИ КНИГИ

Жоржи Амаду
КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНЬЕ

Николай Амосов
ГОЛОСА ВРЕМЕН

Ирина Архипова
МУЗЫКА ЖИЗНИ

Григорий Бакланов
ЖИЗНЬ, ПОДАРЕННАЯ ДВАЖДЫ

Брижит Бардо
ИНИЦИАЛЫ Б.Б.

Георгий Бурков
ХРОНИКА СЕРДЦА

Константин Ваншенкин
ПИСАТЕЛЬСКИЙ КЛУБ

Евгений Весник
ДАРЮ, ЧТО ПОМНЮ

Андрей Вознесенский
НА ВИРТУАЛЬНОМ ВЕТРУ

Олег Волков
ПОГРУЖЕНИЕ ВО ТЬМУ

Егор Гайдар
ДНИ ПОРАЖЕНИЙ И ПОБЕД

Александр Городницкий
И ЖИТЬ ЕЩЕ НАДЕЖДЕ...

Максим Горький
КНИГА О РУССКИХ ЛЮДЯХ

Марлен Дитрих
АЗБУКА МОЕЙ ЖИЗНИ

Татьяна Доронина
ДНЕВНИК АКТРИСЫ

Дон-Аминадо
ПОЕЗД НА ТРЕТЬЕМ ПУТИ

Евгений Евтушенко
ВОЛЧИЙ ПАСПОРТ

Борис Ефимов
ДЕСЯТЬ ДЕСЯТИЛЕТИЙ

Марк Захаров
СУПЕРПРОФЕССИЯ

Илья Збарский
ОБЪЕКТ №1

Лазарь Каганович
ПАМЯТНЫЕ ЗАПИСКИ

Клаудия Кардинале
МНЕ ПОВЕЗЛО

Валентин Катаев
ТРАВА ЗАБВЕНЬЯ

Василий Катанян
ПРИКОСНОВЕНИЕ
К ИДОЛАМ

Игорь Кио
ИЛЛЮЗИИ БЕЗ ИЛЛЮЗИЙ

Михаил Козаков
АКТЕРСКАЯ КНИГА

Алексей Козлов
«КОЗЕЛ НА САКСЕ»

Агата Кристи
АВТОБИОГРАФИЯ

Муслим Магомаев
ЛЮБОВЬ МОЯ — МЕЛОДИЯ

Карл Густав Маннергейм
МЕМУАРЫ

Жан Марс
ЖИЗНЬ АКТЕРА

Анатолий Мариенгоф
«БЕССМЕРТНАЯ ТРИЛОГИЯ»

Евгений Матвеев
СУДЬБА ПО-РУССКИ

Анастас Микоян
ТАК БЫЛО

Павел Милюков
ВОСПОМИНАНИЯ

Андре Моруа
МЕМУАРЫ

Роднон Нахапетов
ВЛЮБЛЕННЫЙ

Вацлав Нижинский
ЧУВСТВО

Юрий Никулин
ПОЧТИ СЕРЬЕЗНО...

Татьяна Окуневская
ТАТЬЯНИН ДЕНЬ

Юрий Олеша
КНИГА ПРОЩАНИЯ

Лучано Паваротти
МОЙ МИР

Софья Пилявская
ГРУСТНАЯ КНИГА

Иосиф Прут
НЕПОДДАЮЩИЙСЯ

Виктор Розов
УДИВЛЕНИЕ ПЕРЕД ЖИЗНЬЮ

Анатолий Рыбаков
РОМАН-ВОСПОМИНАНИЕ

Эльдар Рязанов
НЕПОДВЕДЕННЫЕ ИТОГИ

Давид Самойлов
ПЕРЕБИРАЯ НАШИ ДАТЫ

Владимир Семичастный
БЕСПОКОЙНОЕ СЕРДЦЕ

Юрий Сенкевич
ПУТЕШЕСТВИЕ
ДЛИННОЮ В ЖИЗНЬ

Вениамин Смехов
ТЕАТР МОЕЙ ПАМЯТИ

Лидия Смирнова
МОЯ ЛЮБОВЬ

Константин Станиславский
МОЯ ЖИЗНЬ
В ИСКУССТВЕ

Алла Сурикова
ЛЮБОВЬ СО ВТОРОГО
ВЗГЛЯДА

Татьяна Тарасова
КРАСАВИЦА И ЧУДОВИЩЕ

Микаэл Таривердиев
Я ПРОСТО ЖИВУ

Александра Толстая
ДОЧЬ

Лев Троцкий
МОЯ ЖИЗНЬ

Олег Трояновский
ЧЕРЕЗ ГОДЫ
И РАССТОЯНИЯ

Леонид Утесов
СПАСИБО, СЕРДЦЕ!

Константин Феоктистов
ТРАЕКТОРИЯ ЖИЗНИ

Вячеслав Фетисов
ОВЕРТАЙМ

Фредерик Филипс
ФОРМУЛА УСПЕХА

Милош Форман
КРУГОВОРОТ

Кэтрин Хепберн
Я. ИСТОРИИ ИЗ МОЕЙ
ЖИЗНИ

Тур Хейердал
ПО СЛЕДАМ АДАМА

Владислав Ходасевич
НЕКРОПОЛЬ

Никита Хрущев
ВОСПОМИНАНИЯ

Марина Цветаева
ГОСПОДИН МОЙ – ВРЕМЯ

Чарльз Чаплин
МОЯ БИОГРАФИЯ

Ольга Чехова
МОИ ЧАСЫ ИДУТ ИНАЧЕ

Федор Шаляпин
МАСКА И ДУША

Георгий Шахназаров
С ВОЖДЯМИ И БЕЗ НИХ

Татьяна Шмыга
СЧАСТЬЕ МНЕ УЛЫБАЛОСЬ

Анатолий Эфрос
ПРОФЕССИЯ: РЕЖИССЕР

Александр Яковлев
ОМУТ ПАМЯТИ

ГОТОВЯТСЯ К ИЗДАНИЮ

Антон Деникин
ПУТЬ РУССКОГО ОФИЦЕРА

Вальтер Запашный
ЛЮБОВЬ. РИСК. БОРЬБА

Анна Ларина (Бухарина)
НЕЗАБЫВАЕМОЕ

Федерико Феллини
Я ВСПОМИНАЮ...

Сергей Юрский

ИГРА В ЖИЗНЬ



Сергей Юрьевич Юрский родился в 1935 году в Ленинграде.

В 1957, после окончания Театрального института, стал актером Большого Драматического театра, где под руководством Г.А.Товстоногова проработал двадцать лет.

С 1979 года живет и работает в Москве: актер и режиссер в театре имени Моссовета, во МХАТе, в театре «Школа Современной пьесы».

Сыграл более шестидесяти значительных ролей классического и современного репертуара.

Со спектаклями и концертами гастролировал во многих городах и странах (Франция, Бельгия, Япония).

Много снимается в кино, наиболее значительные роли — Остап Бендер («Золотой теленок»), Дядя Митя («Любовь и голуби»), Груздев («Место встречи изменить нельзя»), Викниксор («Республика ШКИД»).

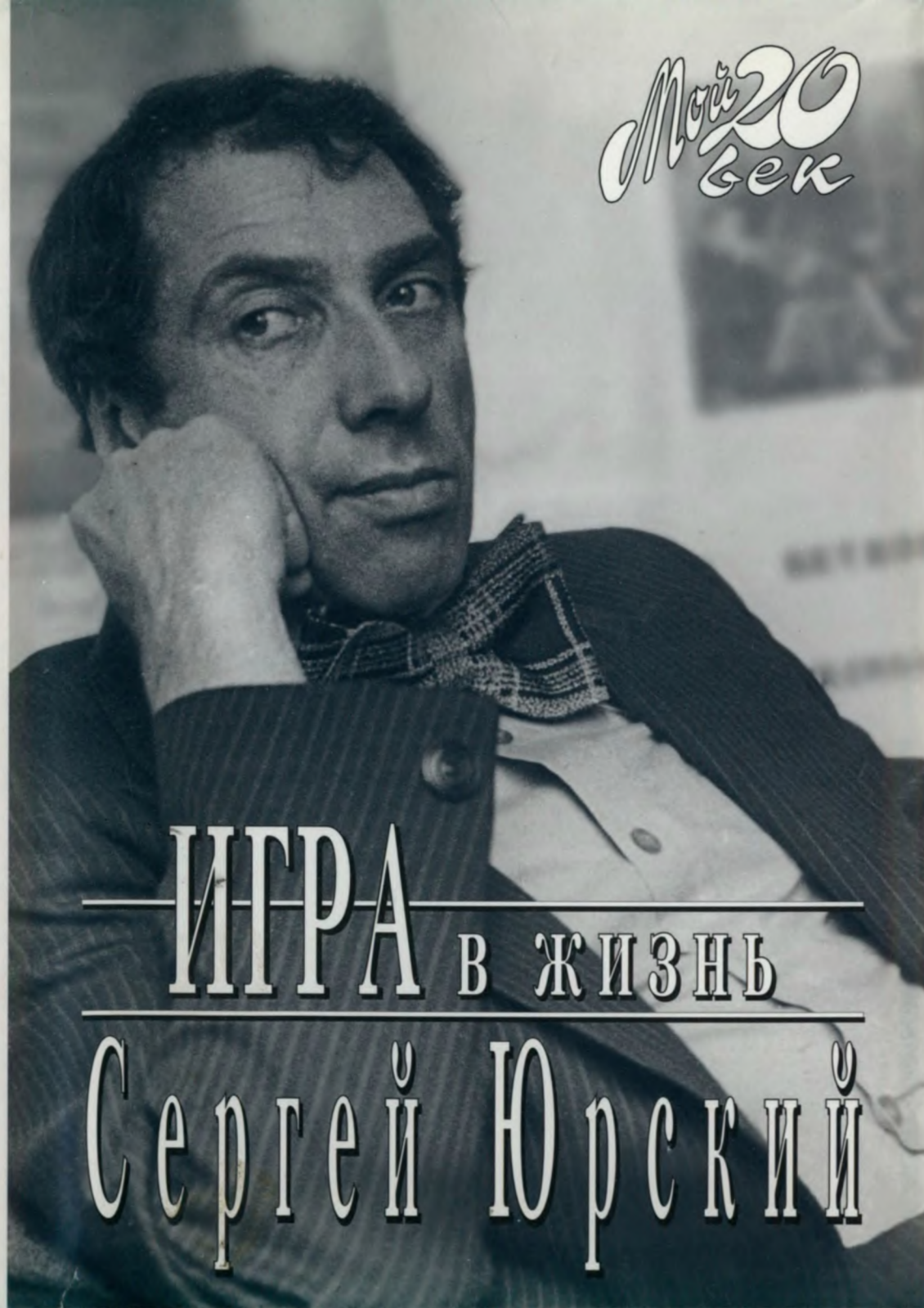
Для телевидения создал два моноспектакля по «Евгению Онегину» А.С.Пушкина.

Автор книг «Жест», «Содержимое ящика», «Кто держит паузу» и др.

Мой 20 век

Сергей Юрский

Мой 20 век



ИГРА В ЖИЗНЬ

Сергей Юрский

Замечательный актер и режиссер Сергей Юрский известен и как талантливый писатель, автор шести книг прозы и поэзии.

«Игра в жизнь» — седьмая, написанная специально для мемуарной серии «Мой 20 век».

И хотя автобиографией в последовательном изложении назвать ее нельзя, как произведение художественной прозы она производит удивительно цельное впечатление.

Семь частей книги — это семь разных подходов к пережитому: и калейдоскоп картинок прошлого, и свободная игра ассоциаций, и портреты людей, определивших повороты судьбы автора, и даже... сны, в которых былое смешивается с предчувствиями будущего. И разумеется, в книге много рассказывается о людях искусства и литературы, о творческом опыте автора.


ВАГРИУС


ВАГРИУС

ISBN 5-264-00726-8

9 785264 007262




ВАГРИУС