

Наш
XX
век



З О Я Б О Р И С О В Н А

БОГУСЛАВСКАЯ



П Р Е Д С К А З А Н И Е

Наш XX век

Зоя Богуславская

Предсказание

«Центрполиграф»

2018

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос-Рус)6

Богуславская З. Б.

Предсказание / З. Б. Богуславская — «Центрполиграф»,
2018 — (Наш XX век)

ISBN 978-5-227-07845-2

Зоя Богуславская — прозаик, драматург, автор многих культурных проектов, создатель премии «Триумф», муза поэта Андрея Вознесенского. Она встречалась со многими талантливыми людьми XX века, много писала и о своих друзьях-товарищах. Огромную популярность имели ее знаменитые эссе «Барышников и Лайза. Миннелли и Миша», «Время Любимова и Высоцкий», воспоминания о встречах с Марком Шагалом, Брижит Бардо, Аркадием Райкиным и многими другими.

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос-Рус)6

ISBN 978-5-227-07845-2

© Богуславская З. Б., 2018
© Центрполиграф, 2018

Содержание

Невымышленные рассказы	6
Ванга. Мессинг. Джуна	6
Время Любимова и Высоцкий	16
«Самый-самый...»	27
Страсти по Рустаму	41
Конец ознакомительного фрагмента.	47

Зоя Борисовна Богуславская

Предсказание

Охраняется законодательством РФ о защите интеллектуальных прав. Воспроизведение всей книги или любой ее части воспрещается без письменного разрешения издателя. Любые попытки нарушения закона будут преследоваться в судебном порядке.

© З. Б. Богуславская, 2018

© РИА «Новости», фото, 2018

© «Центрполиграф», 2018

© Художественное оформление, «Центрполиграф», 2018

Невымышленные рассказы

Ванга. Мессинг. Джуна

Судьбу мне взялась предсказывать Ванга. На дворе – 1967 год, Болгария – наша первая заграница. На пляжах толпы ярко и нагло обнаженных чехов, немцев, венгров, весело распи- вающих пиво, отбивающих рок на дискотеках. Это они, чехи, в следующий наш приезд будут в панике ждать у моря переправы домой – русские танки идут по Праге.

Я любила Болгарию первой любовью: только что переведена моя проза – книга «Тран- зитом», шалею от прозрачности моря с роскошно обустроенными пляжами, старинными зам- ками, архитектурой новых, словно парящих отелей на взморье.

Сказительница, всемирно известная ясновидящая сидит напротив и бормочет о том, что со мной было, что будет... Мне, не верующей в Бога и таинства, а лишь в судьбу и предначер- танность, это кажется особенно нелепым в полутемной нишей комнате села Петрич, что на границе с Грецией и Югославией, в 300 километрах от Софии. Слепая женщина гладит кусок сахара, который мне было велено всю ночь прятать под подушкой.

Почти все, сказанное Вангой, исполнилось за минувшие сорок лет, кое-что еще не исчер- пано. Сбылось и подчеркнутое на прощание: «Тебя перестанут преследовать, ты будешь счаст- лива в браке, тебя признают многие. И однажды ты пересечешь океан».

Резковатый, низкий голос, глаз не видно, рыхлая, немолодая, сильно сутулящаяся жен- щина. Мне ее жаль, я не испытываю интереса к ее предсказаниям, только к ней самой. Для меня – в те годы невыездной – пересечь океан было так же фантастично, как увидеть сны на санскрите.

Встречу с Вангой мне устроил поэт Любомир Левчев, один из кумиров тогдашней бол- гарской молодежи, глава Союза писателей, а впоследствии министр культуры и фаворит знаме- нитой Людмилы Живковой – дочери президента. Сегодня, четыре десятилетия спустя, когда я пишу эти строки, на экране моего телевизора показывают скудные «полуофициальные» похо- роны всемогущего когда-то, а ныне свергнутого генсека Живкова. В 1967 году мы высмеяли любого, кто бы предсказал, что вождь болгарского народа, который еще в 1979-м получит выс- ший советский орден из рук Л. И. Брежнева, после долгого домашнего ареста умрет в одино- честве и произойдет это через десять лет после смерти его любимой дочери Людмилы – поли- тической звезды и первого болгарского идеолога западной ориентации, – которая покончила жизнь самоубийством.

Накануне визита к Ванге Левчев предупреждает, что прибыть надо не позже семи утра – именно в это время прорицания ясновидящей особенно впечатляют. Мне немного стыдно затраченных им усилий. К Ванге меня влечет лишь острый интерес сочинителя ко всему необъ- яснимому, неординарному. В особенности к тем, не похожим на нас людям, чья жизнь отме- чена роковым знаком неизбежной расплаты за талант. Как выживают эти особи с бременем их отдельности от себе подобных?

До Ванги мне повезло узнать Вольфа Мессинга, впоследствии – Джуно Давиташвили. Я встречалась с ними с тайной целью «уличить» их в жульничестве – никогда не доверяла явлениям, которые наука не может объяснить. Но я ошибалась.

Уже по дороге в Петрич от левчевского водителя я слышу самые фантастические исто- рии о Ванге. Как с этим быть? Водитель молод, несентиментален, в его рассказах нет и тени умиления – сухость протокола.

Сначала он говорит о Леониде Леонове (я уже была автором книги «Леонид Леонов», вышедшей в издательстве «Советский писатель». – З. Б.). Советского классика, осененного

крылом горьковского благословения, безмерно чтили в Болгарии. Тяжеловесная вязь языка, мистика роковых переплетений сюжета (близкая Лескову и Достоевскому) не мешали восприятию его таланта, могучего, темного, почти всегда скрыто и непреклонно противостоящего коммунистической системе. Два постановления ЦК партии по пьесам Леонова подтверждали, что затаенная враждебность столь одиноко существовавшего на миру писателя была цензурой отчетливо уловлена.

От шофера я узнала, что совсем недавно, именно для встречи с Леонидом Леоновым, он вез Вангу из Петрича в Софию. Пожелание классика повидаться с ясновидящей несколько обескуражило руководство Союза писателей, но отказать в просьбе Леонову, плохо чувствовавшему себя для длинной дороги, было бы верхом негостеприимства – для почетного гостя Болгарии сделали исключение.

Номерные знаки «мерседеса» позволяли гнать с любой скоростью, и водитель с проричательницей мчался на пределе, боясь опоздать к семи утра.

– Ты что ж, бандит, делаешь? А? – услышал он окрик невесть откуда вынырнувшего гаишника. С трудом притормозив, Гоша остановился. – А ну отдавай права!

– Какие еще права? – окатил презрением водитель постового, кивая на особые номера. – Я опаздываю к важной персоне, уйди с дороги!

Полицейский, игнорируя привилегию, обругал шофера непотребными словами. Слепая Ванга, казалось дремавшая на заднем сиденье, вдруг приоткрыла окно и веско произнесла:

– Эй, служивый, зачем ты хочешь наказать этого бедолагу за пустую провинность, когда сам повинен в столь тяжком преступлении?

Постовой затрясся, побледнел и, крестясь, попятился к кустам.

– Ведьма, ведьма! – заорал он. – Убирайтесь!

Реакция полицейского ошеломила шофера. После встречи с Леоновым он отвез Вангу обратно в Петрич, но, возвращаясь в Софию, решил отыскать полицейского. Его разбирало любопытство: какое такое преступление совершил этот гаишник и как могла знать об этом Ванга?!

Он разыскал постового. После обильной выпивки тот рассказал о случившемся пять лет назад. Отслужив в армии, он офицером полиции вернулся домой. Там обнаружил в семейной постели жену и чужого мужчину. Сознание помутилось, он выхватил пистолет, убил жену и ранил любовника. Суд принял во внимание шоковое состояние офицера, непредумышленность убийства и смягчил наказание до пяти лет. Отсидев положенное, разжалованный офицер вернулся рядовым на тот же участок.

– Что сейчас думают о Ванге? – поинтересовалась тогда у шофера.

– О... у нее большая слава, ее изучают даже в Америке. Хотя официально Вангу не признали (через несколько лет Вангу признает государство, выделит ей дом и предоставит возможность официально принимать страждущих. – З. Б.). Вас везу тоже по договоренности – это значит вне вашей культурной программы.

Помолчали.

– Еще истории хотите? Или не верите? – предложил шофер.

– Хочу верить.

– Вот и совсем фантастический случай. Молодая немецкая пара отдыхала здесь на Солнечном Берегу. Их пятилетняя дочь копалась в песке и вдруг куда-то исчезла. К вечеру позвали полицию, прошерстили весь район – никаких следов не нашли, ребенок пропал. Кто-то подсказал обратиться к Ванге. Та попросила дать ей любую вещь ребенка. К вечеру она заявила: «Ищите ребенка в деревне...» – и назвала место в пятидесяти километрах отсюда. Это было абсолютно невероятно, но других надежд не было. Отчаявшиеся родители поехали вслед за полицией. Ребенок оказался там. Девочка забрела на насыпь, прибыл поезд. Он уже трогался, когда чьи-то руки подхватили ребенка, полагая, что он не успел влезть в вагон. На конечной

станции ничейное дитя сняли с поезда, поселили в деревне до установления личности родителей. Прошла неделя – никаких успехов, девочка не понимала по-болгарски, – если б не Ванга, ребенок потерялся бы!

– Как обнаружился дар Ванги?

– Ванге было двенадцать, когда она, играя с подружками, попала в ураган. В селе Струмица лишь сутки спустя ее нашли засыпанную ветками, полубезумную. Она кричала от боли, глаза были забиты песком. Девочку спасли, но она ослепла. С этого дня подросток повела себя необъяснимо странно. Все чаще ее поведение стало вызывать тревогу у родителей. Потом Ванга повзрослела, и как-то незаметно за ней закрепилась репутация ведьмы.

И вот что случилось однажды, – продолжил шофер, все более входя в азарт. – За Вангой послали полицейского, его начальник заявил, что ведьма мутит народ, ее место в тюрьме. Полицейский не церемонился, он схватил незрячую и поволок. «Ты еще успеешь меня арестовать, – вырываясь, закричала девушка, – лучше беги скорее домой, твой ребенок тонет в колодце». – «Давай шевелись». Парень терял терпение. «Запри меня, я же не убегу, – упиралась, молила арестованная, – не медли, беги же, иначе опоздаешь». Пригрозив, что все равно арестует ее, солдат пошел за подкреплением, а сам все же забежал домой. Семья причитала во весь голос, полчаса назад трехлетний мальчишка захлебнулся в колодце. Тогда полицейский направился к начальству. «Хоть как наказывайте, – рыдал он. – Я виновен в гибели собственного сына. Не пойду я за ней, не могу – и все». Так Ванга осталась на воле.

...Слушая рассказы водителя, проникаясь все большим состраданием к Ванге, я мучилась сомнением: где миф, где правда?

Жизнь преподала мне однажды жестокий урок. Случилось это в школьные годы и связано было с человеком, о котором сегодня написаны сотни статей и книг. Необыкновенный дар Вольфа Мессинга принадлежит истории, о нем знали Альберт Эйнштейн, Зигмунд Фрейд, Сталин, Гитлер и другие вершители судеб миллионов.

Школьницей я вместе с родителями во время войны попала из Москвы в Сибирь. Томский университет продолжал оставаться центром культуры, несмотря на зависимость города от ситуации на фронте. В Сибирь эвакуировали Комитет по делам искусств, Ленинградский театральный институт, Московский станкостроительный имени И. В. Сталина, профессором которого был мой сорокалетний отец, и др.

Моя мать, очень талантливый врач, отличавшаяся привлекательным обликом, с роскошными темно-русыми волосами и девичьей фигурой, была назначена завотделением госпиталя для особо тяжелораненых, тех, кто уже не мог вернуться в действующую армию. Обучившись на скоростных курсах грамоте медсестры, я дежурила по ночам через сутки в том госпитале – здесь, в этих палатах, я прошла жестокую школу «воспитания чувств», которую не преподают. Необратимость судеб, искалеченных войной, я узнала на ощупь – перевязывала, кормила с ложки. Но что было, быть может, самое важное для каждого из них – терпеливо выслушивала исповеди, разбирая душераздирающие коллизии, в которых каждый из них был невиновен и судить было некого.

Стоял 32-градусный мороз, хрустели ветки деревьев, когда, поддавшись на призывы афиш с громким именем Вольф Мессинг, появившихся в Томске, я пробиравась в местный Дворец культуры. Гастролеру приписывалась гениальная способность читать мысли, держа собеседника за руку и даже на расстоянии от него. Подобные сеансы, о чем гласила реклама на каждом стенде, он проводил по всему миру. Теперь глотатель чужих мыслей собирался проделывать это с публикой в сибирском городе, обещая, что будет работать с любым, кто пожелает. Наша сплоченная компания из пяти старшеклассников подсуетилась и выведала, как протекает сам процесс мыслечтения. На сцене размещался президиум из самых уважаемых граждан города, туда поступали записки из зала от смельчаков, решившихся на эксперимент. Известные только сидящим на сцене, записки не отличались оригинальностью. Кто-то просил, чтобы

Вольф Мессинг заставил парня покружиться в вальсе с девушкой или снять с нее бусы, вынуть спрятанные ключи или часы. Мессинг, находившийся в зале, не мог знать содержание записки, поступающей прямо в президиум. Держа за руку автора послания, он должен был следовать за ходом его мыслей.

К нашему изумлению, Вольф Мессинг исполнял все приказы «медиумов» без малейших ошибок, вызывая умиление сидящих на сцене. Во мне же все протестовало. Как удастся артисту, думала я, читать мысли, если он прибыл из Польши и по-русски ни бум-бум? Очевидно, кто-то на сцене переводит ему текст и подает специальные сигналы.

Как разоблачить Мессинга на глазах у всех? И я придумала. Пусть я буду «медиумом». Поставим «чистый эксперимент». Мы пошлем в президиум некое задание, а когда Мессинг спустится со мной в зал, я продиктую ему совершенно другой текст. Тут-то он и будет посрамлен, когда станет делать не то, что мы отправили в президиум. Все одобрили мой план, и вперед! Признаюсь, у меня все же мелькнула мысль – а что, если Вольф Мессинг исполнит именно мои мысленные приказания, что, если он не окажется шарлатаном?

Наша записка гласила: «Пусть господин Мессинг подойдет к девушке в середине четвертого ряда (то бишь ко мне), возьмет ее за руку и, следуя ее мысленному пожеланию, подведет к мужчине, сидящему на 10-м месте в первом ряду. Они должны обняться, после чего этот молодой человек исполнит на рояле «Лунную сонату» Бетховена». Замечу, что уже неделю мы были в глубокой ссоре с моим приятелем.

Итак, Мессинг вытащил меня из ряда и волочил с неистовой силой вдоль прохода. Перепуганная своей дерзостью, на глазах многосотенной аудитории я пыталась мысленно сосредоточиться на вновь придуманном задании, чтобы не перепутать его с отосланным на сцену. И тут-то началось невообразимое! Члены президиума, осознав несоответствие происходящего в зале с заданием в записке, начали паниковать. Мужики города, недоуменно переглядываясь, вырывали друг у друга записку, решая, признаться ли им в провале вечера. Председатель медленно начала подниматься со своего места, готовясь остановить маэстро. А Мессинг нервничал, он продолжал волочить меня по проходу, выполняя мысленную команду. Снимал модную куртку с девчонки, которая стояла в проходе, нашел часы у пожилого инвалида. Конечно же ни моих объятий с приятелем, ни Бетховена в помине не было. В зале наступила кладбищенская тишина, в которой великий маэстро, обливаясь потом, делал свою непосильную работу. Через минуту не предвиденный нами скандал разразился с неистовой силой.

Мне надолго запомнились влажные бисеринки на висках маэстро со всклокоченными волосами и громадной шишкой на лбу. Вот уже устроительница вышла из-за стола, готовая к извинениям перед публикой, к тому, что «король оказался голым». Жюри недоумевало, как же прежде удавалось Мессингу обманывать людей в других городах нашей страны и иностранцев? И тут мы не выдержали. Я вихрем ворвалась на сцену, наступил момент покаяния. За мной выскочили и все «наши». Не берусь описывать, что начало твориться вокруг. Под свист и улюлюканье зала мы выбежали на улицу, чтобы не разорвали на части, и, не чуя мороза, спрятались за скамьями в любимом городском парке. Как же мне было плохо! Около часу ночи пурга смела нас из-за укрытия и заставила разойтись по домам.

Эпизод в Томске с Вольфом Мессингом врезался в память надолго, охладив самоуверенность советской школьницы, жившей со словами песни «мы все добудем, возьмем и откроем...». Начался период сократовского скепсиса – «Я знаю, что ничего не знаю».

Если б я и моя школьная компания ведали, сколь фантастична была биография человека, которого мы чуть было не приняли за жулика! Неизменно вина себя за происшедшее в Томске, я старалась узнать побольше о Мессинге, и позор нашей нахальной вылазки открывался мне в полном объеме от тотальной нашей неосведомленности (увы, из-за полной закрытости в ту пору советского общества и, разумеется, засекреченности биографии великого гастролера).

Впоследствии о его удивительной судьбе я узнала из книги Варлена Стронгина «Вольф Мессинг. Судьба пророка».

Когда маэстро не стало, многие осознали, что этот неприятный, странный человек, которого все сторонились, был благороден и честен не только с другими, но и с самим собой.

Вольф Мессинг отказался от почестей, которые ему предлагали во всем мире, он ушел из жизни без званий, не накопив богатства. Похоже, маэстро стеснялся своего дара. Было ли это чувство самосохранения или необъяснимая боязнь публичности? Либо он сознавал, что только незаметность может спасти его? В дневнике он запишет: «Я старался работать, как в те годы работали все. Свои личные сбережения я передал на строительство двух военных самолетов, которые я подарил боевым летчикам. Первый – в 1942 году, второй, все накопленное за два года, – в 1944-м». Превратности жизни Мессинг вынес с исключительным мужеством, но его ждал удар, которому он не смог противостоять, – смерть жены. Когда Мессинг похоронил ее, он уже не смог вернуться к нормальной жизни. Он тихо скончался в 1974 году, и единственный некролог о смерти гениально одаренного предсказателя появился в «Вечерней Москве». Свидетели похорон Вольфа Мессинга в ЦДРИ рассказали, что прощание с великим магом походило на тайную сходку. Никакого объявления о панихиде не было. Люди узнали, образовалась довольно большая толпа. Мессинга похоронили на Востряковском кладбище, рядом с женой, как он завещал. На его погребальном костюме не было ни орденов, ни медалей. «Я – также не оплачиваемый артист, – не раз говорил он, – единственное мое звание: я – Мессинг». В этом он оказался провидцем. Сейчас, по дороге к Ванге, я думала, что его имя оказалось выше, чем звание.

Мне никогда не довелось больше увидеть маэстро. Так и остались непрощенными наш грех и глупая провокация.

Впереди была встреча с женщиной, которой людская молва приписывала, как и Мессингу, провидение судьбы человека. Ее дар болгары называли ясновидением. Она «читала» не только мысли, но и предугадывала обстоятельства жизни, прошлые и будущие.

... В селе Петрич, куда мы въехали на рассвете, я увидела толпу перед домом Ванги. Люди стояли впритык, ожидая ее появления. Шофер объяснил, что обычно в это время Ванга выходит на крыльцо и сама выбирает из толпы тех, кого примет.

– Как выбирает? Она же незрячая.

– Откуда мне знать? Сами увидите. Сейчас обязательно к ней кто-то бросится, станет умолять: «Со мной поговорите!» Извините, госпожа Богуславская, но нам тоже придется подождать. – Мы присаживаемся на ступеньки. – Сейчас кто-то из дома нас вызовет. Госпожа Бонева, наверное, уже здесь. (Дора, жена Левчева, одна из самых ярких художниц Болгарии, соглашалась мне переводить.)

Пока ждем, водитель пытается развлечь меня.

– В последний раз, когда я ждал здесь Вангу, чтобы возвести ее к Леонову, – говорит он, – какая-то женщина, увидев ее на крыльце, запричитала: «У меня сестра умерла, ничего не успела сказать. Как жить? Что со мной будет? Я – нищая». А Ванга ей так спокойненько: «Не ходи ко мне. Все равно не приму. Твоя сестра два года болела, ты ни разу к ней не пришла. Она умерла в одиночестве, чужие люди были рядом. Теперь ты хочешь от меня узнать, куда она деньги спрятала? Не скажу. Уходи и не показывайся». Вот как она ведет себя! Другого просителя еще хуже отбрила: «Ты доносил на мать, на жену, избил ребенка, теперь хочешь отсудить комнату, да не знаешь, где бумаги».

– А как Ванга показывает, с кем хочет встретиться?

– Просто рукой: ты, ты и ты.

Мы входим к Ванге в комнату вместе с Дорой Боневой уже около семи утра, сразу погружаясь в полутьму комнаты. Свет чуть брезжит сквозь закрытые занавески, все как-то нерадостно, тускло. Сама Ванга тоже не впечатляет. Бледное, одутловатое лицо, стертые расплыв-

чатым выражением равнодушия и усталости, редкие с проседью волосы убраны в пучок под платком. Я протягиваю (обязательный для ее сеанса) кусок сахара, пролежавший ночь под моей подушкой, Ванга трет его, и вдруг сквозь безжизненные черты проступает осмысленное выражение.

– У тебя и твоего мужа живы все родители, – сразу же начинает она. – Вам повезло, вы счастливая пара. – Сосредоточенно, углубленно она продолжает мять в ладонях мой сахар. – Но вот отец твоего мужа серьезно болен. Что-то у него с головой и с ногой. А мать переживет его на десять с лишним лет.

Впоследствии в памяти стерся этот первый пассаж ясновидящей, острое любопытство требовало продолжения. Я была уверена, что наступит момент явных несоответствий ее прогнозов, «сахарная» информация слиняет под напором фактов.

Однако Андрей Николаевич Вознесенский умер спустя полгода, в возрасте шестидесяти девяти лет, от инсульта, которому предшествовал острый тромбофлебит правой ноги.

Антонина Сергеевна Вознесенская (в девичестве Пастушихина) умерла в возрасте семидесяти трех лет на глазах дочери, сестры Андрея Наташи, в собственной квартире, когда смотрела по телевизору творческий вечер дагестанского классика Расула Гамзатова, – 10 марта 1982-го.

– Твоему сыну сейчас двенадцать лет. У него неважно со зрением, он носит очки, – продолжила Ванга.

Я согласно кивнула, поразившись источнику подобных сведений у болгарской слепой в селе Петрич. Если предположить даже, что кто-то собирал информацию о нас с Вознесенским, то подобные подробности о Леониде? Это было исключено. Но в следующее мгновение Ванга поразила меня еще больше. Неожиданно ее лицо исказила мучительная гримаса.

– Я ошиблась, – пробормотала, устремив бельма поверх моей головы, – твоему сыну не двенадцать, а тринадцать лет. Скажи ему, пусть всегда снимает очки, когда идет в воду.

В ту же минуту я осознала, что Ванга права. Во время нашего двухнедельного пребывания в Болгарии прошел день рождения Леонида, мы звонили, поздравляли его с тринадцатилетием. Уточнение Ванги повергло меня в шок, показавшись абсолютно невероятным.

Затем она занялась мной. Ее резковато-хриплый голос разбрасывал сведения, от которых меня начало трясти. Уже не в силах скрывать свое состояние, я вскочила, не умея скрыть охватившее меня волнение от противоестественности происходящего. Но вскоре, по мере ее откровений, мне все больше становилось невыносимо от того, что существо, наделенное столь исключительным и опасным даром, живет в безрадостных условиях нищеты, лишённое света и впечатлений. А мне ведь она сулила удивительное. «Ты будешь очень успешным человеком... однажды ты пересечешь океан...»

И теперь, прежде чем продолжить рассказ о Ванге, – небольшое отступление в будущее. По следам ее пророчеств.

Итак, в том 1968-м предсказания ясновидящей казались абсолютной фантастикой. В течение шести лет я считалась невыездной. Подписи в защиту Андрея Синявского и Юрия Даниэля – то, что не признала их «ошибкой», – отдавались долго. Чтобы разрешить мне поездку даже в дружественную Болгарию, где была издана моя книга, понадобились усилия многих людей, да и срок давности «преступлений» вроде бы истек. В этих обстоятельствах представить себе пересечение океана, то есть посещение США или Канады, было утопией. Поездки в эти страны разрешались в то время либо абсолютно благонадежным, либо под давлением Запада. Но в отношении меня все же сбылось предсказанное Вангой. Решающим оказалось приглашение посла Канады выступить в университетах страны. Господин Роберт Форд был в Москве дуайеном, то есть старейшим среди западных послов. Настойчивость г-на Форда в отношении меня (кроме врожденного чувства справедливости) объяснялась еще и тем, что он был поэтом. Он издал в Канаде небольшую книжечку стихов Андрея в своем переводе, в

том числе поэму «Авось», которая легла в основу спектакля Ленкома «Юнона» и «Авось», и наблюдал ход событий, связанных с моей персоной. После бесконечных отказов наших высших инстанций при выяснении имени приглашенного визитера решающей стала совершенно неожиданная поддержка нашего тогдашнего посла в Канаде А. Н. Яковлева. Абсолютно незнакомый мне дипломат написал в «шифровках» (как я узнала много лет спустя), что «поездка писателя-женщины новых взглядов по университетам крайне целесообразна». Так я оказалась одна в Канаде, с ужасом осозная, что я гость их правительства и моя программа – ни более ни менее как встреча со студентами в шести городах и университетах страны.

Жизнь вроде бы начиналась заново.

...Мы прощались с Вангой в полутьме прихожей. Я торопливо обняла слепую, понимая, как ждали ее люди перед домом. Внезапно слепая задержала мою руку. «У вас там, в Москве, рассказывают, есть печки, которые работают без дров, на электричестве? – вполне буднично сказала она. – Зимой я ужасно мерзну, пришли мне такую, – и уже на пороге, – привет передай вашему писателю Леонову. Он у меня был недавно».

Я пообещала.

Вскоре в Москву приехал наш друг Божидар Божилов, личность вполне незаурядная. Популярный болгарский поэт, еще более известный как автор десятков розыгрышей. К тому же редактор литературного журнала. Невероятную историю о том, как Божидар стрелял в меня и из каких побуждений, я еще поведаю.

А здесь замечу, что Божилов стал посланником к Ванге – я отыскала самый мощный калибр в только недавно открывшемся в ту пору отделе электроприборов нового ГУМа.

Много месяцев спустя болгарин подтвердил, что свез Ванге «печку». «Я знала, что она надежная», – абсолютно не удивившись, сказала Ванга.

Последней по времени – из троих «предсказателей» – была Джуна, чей дар врачевания связывали с необыкновенно высокой биоэнергетикой. Джуне приписывали многочисленные случаи излечения болезней, когда традиционная медицина сдавалась.

В начале девяностых я нашла Джуну Давиташвили, чтобы исполнить просьбу моей дальней родственницы Нины. Ее трехлетняя дочь после перенесенного гриппа лишилась слуха. Мать девочки обращалась ко всем светилам «ухо-горла-носа», но никто не сумел добиться успеха. Друзья, прослышав о Джуне, уверяли, что сотворить чудо может только она, эта приезжая. Отыскать Джуну мне было не сложно – хотя ее телефон скрывался, мне сразу же дал его Зураб Церетели, хорошо знавший ее еще по Грузии. Джуна не отказала, приняла девочку. После курса лечения к ней вернулся слух, хотя и не полностью. С тех пор я не раз сидела с Джуной на ее тесной кухне, внимательно вглядываясь в лицо женщины с мгновенно вспыхивающим румянцем, искрящимися глазами, сорванным голосом курильщицы. У нее была завораживающе открытая улыбка, когда она протягивала сигарету к чужой зажигалке. Слухи об обаянии, доброте и бескорыстии новой звезды на небосклоне медицины распространились со скоростью радионных новостей. На этой кухне стол никогда не успевал опустошаться, всегда перегруженный овощами и фруктами. Молчаливые помощницы, быть может подруги, приносили к столу все новые закуски, а в конце посиделок – еще особый хлеб и пирожки к чаю. В любое время дня кипел чайник – кофе и заварка не переводились. Гостей у Джуны всегда бывало человек пять – минимальный набор. Время от времени вбегал темноволосый мальчуган лет шести, сын Джуны по имени Вахо, которого она то сердито отчитывала, выпихивая из кухни, то страстно прижимала к груди. В жилах Джуны текла бурная ассирийская кровь, помноженная на грузинские ментальность и привычки. Она была нерекламно щедра и хлебосольна. Первые годы ее московского пребывания быстро сделали ее крайне модной. «Я наделена сильной энергетикой, очень высоким биополем, – объясняла она, – через мои руки эти токи проникают к поражен-

ным участкам тела и действуют на них сродни физиотерапии». Однако, добавляла она, действуют более избирательно и сильно. И чаще всего чудо случалось.

Для меня было чудом (кроме медицинских успехов Джуны) и то, в какие рекордные сроки эта ассирийская женщина адаптировалась к московской жизни, как молниеносно развилась и самообразовалась. Уже через полгода из перевозданной, застенчивой южанки она превратилась в элегантную, броской красоты и врожденной уверенности изящную женщину, с редкой дипломатией и элегантностью ведущую беседы с самыми высокопоставленными и разно идеологически направленными пациентами.

Я наблюдала некоторые сеансы нетрадиционного врачевания Джуны, движения ее рук, почти безошибочную диагностику. Мы стали видеться довольно регулярно, что-то тянуло меня в этот дом, через который проходило так много страданий. Они уравнивали людей именитых и тех, кто добирался к ней на последние, отложенные на дорогу крохи. Большинство прошли круги ада и уповали на Джуну как последнюю надежду вернуться к нормальной жизни.

На моих глазах известность Джуны разрослась неимоверно. А, как известно, испытание славой не каждому под силу. Постепенно вокруг ее имени возникал рекламный вихрь, преувеличивая поле ее реальных возможностей. Последней ступенью ее достижений была победа над официальной медициной. Джуна получила в свое распоряжение целое отделение в клинике, ей дали право доказать свою методику. В те годы серьезно корректировали ее судьбу влиятельные политические фигуры. Она лечила Э. А. Шеварднадзе в бытность его министром иностранных дел, его семью и семью Байбакова – министра экономики, чиновников из горкома КПСС и многих других, о которых не упоминала. Она выезжала на правительственные дачи, в резиденции послов, а некоторое время спустя – по вызову в другие государства.

Бывал у Джуны и Андрей – она относилась к его поэзии с глубоким почтением. Ее всегда поражала разносторонность талантов, а в его поэзии – мгновенно рождающиеся метафоры. В какой-то момент они подружились. Оказалось, Джуна пишет стихи, некоторым поэтам уже их показывала, вскоре начала публиковаться. Затем столь же страстно увлеклась живописью. Удивительно, но это сочетание образа жизни, пристрастий, суеты (когда с утра до вечера уже не прекращалась тусовка) с профессией абсолютно не мешало ее преданности медицине. В Джуне уживались два существа, в одном – клубок эмоций, перехлестывающий логику, безрассудность страсти, чаще полностью исключавший выгоду, в другом – преданность людям, ответственность в использовании своего дара (она могла признаться, что не в силах помочь), способность полностью концентрироваться на больном. Когда она уединялась с пациентом, никто не имел права войти в кабинет, прервать ее общение. Этой, другой Джуне все прощалось, что бы она ни вытворяла. В последние годы особенно заметны стали быстрые, казалось безмотивные, смены настроений, забывчивость, бесконечные опоздания. Но поверх этого торжествовала неистовая жажда жизни, неумное стремление выйти на более широкие просторы деятельности и признания. В какой-то момент, казалось, это самомнение превращается в манию. В разговорах упоминала, что ей дано разговаривать с Космосом, что к ней являются инопланетяне. Захлебываясь, она перечисляла свои успехи, называла влиятельных знакомых, которые ей безгранично верят. И вправду, ей легко стало доставаться то, чего раньше добивалась огромными усилиями, о чем прежде и мечтать не могла. После выездов Джуны за рубеж ее стали награждать иностранными орденами, принимать в члены каких-то зарубежных сообществ и медицинских нетрадиционных объединений. Я же ценила ее действительный, немифологический талант, ясно осознавая амплитуду возможностей Джуны. Она легко могла вылечить многие воспалительные процессы, внутренние и внешние, справлялась с язвами, экземами, лишаями, разного рода невралгиями, бывали и случаи возвращения слуха пациентам с частичной глухотой или частичного с полной (как было с ребенком моей родственницы). По-прежнему Джуна никогда не бралась за лечение того, что было ей неподвластно, никогда не уговаривала и не обманывала больных ради выгоды или корысти.

Но настало время, когда все растущая известность поменяла ее поведение и образ жизни. Нервная, обрывающая собеседника, необязательная, она растрчивала себя, не считаясь с собственными силами, расширяя круг пациентов, которым уже боялась отказать. Я наблюдала, как постепенно сглаживается граница между истинными привязанностями и деловыми интересами. Появилась зависимость и слабость к рекламе, ожидание передач на ТВ, газетных и журнальных публикаций. Я побывала на презентациях нескольких выставок ее картин, читала некоторые из многочисленных интервью. Кстати, в одном из них она неожиданно назвала мою повесть «Близкие», появившуюся в те дни в журнале. Больше, чем ее предпочтение, меня поразил сам факт, что она успела прочитать повесть, вышедшую неделю назад. Мы годами не виделись, ее имя все больше обрастало выдумками, сплетнями, но я помнила редкую доброту этой приезжей, ее самоотверженное желание броситься каждому на помощь. Джуна могла капризничать, подводить, гулять и увлекаться призрачными фантомами, но и тогда для больных, попадавших к ней, всегда находила время и слова для врачевания и утешения.

Ахиллесовой пятой Джуны оставался ее сын Вахо. Их разговоры сами по себе были спектаклем. Для Джуны шестилетний ребенок (затем восьмилетний, девятилетний) был советчиком, младшим братишкой, взрослым мужчиной, с ним она обсуждала свои женские проблемы, сетовала на несправедливость чиновников, делилась сомнениями о новых знакомых, доказывала гениальность своей методики. Она не отказывала сыну ни в чем. Вахо участвовал в ее повседневной жизни с утра и до вечера. Предположить, что получится из этого ребенка, на которого обрушивался стихийный шквал ее любви, ураган взрослой информации, было нереально. И все же она умела быть твердой, когда Вахо хотел отлынить от учебы или пытался врать. За вранье она могла очень строго наказать сына. Совсем не выносила проявлений детской жестокости. Мальчик вырос способным, интеллигентным. Взрослый Вахо слыл человеком деловым, порядочным, сохранившим ту же степень близости с матерью, что и прежде.

...В последние годы я совсем не вижу Джуну. Изредка читаю о ней в журнальных публикациях или газетах, но думаю, коли позвоню – отзовется, мы встретимся, и все меж нами сохранится на той ноте доверия, которая установилась много лет назад.

А вот и сбылось. Как-то пробегая сквозь вестибюль Центрального дома литераторов, где частенько выступаю, провожу вечера или представляю кого-либо, а мы с Андреем порой обедаем и регулярно забираем почту у дежурного администратора. До нас, переделкинцев, не всегда добираются курьеры, отосланные приглашения, переводы регулярно запаздывают. В последнее время на эту административную точку, где столь обязательные и интеллигентные женщины, обрушиваются также и адресованные нам в подарок книги, рисунки. На ступеньках, уже направляясь в гардероб, возникает предо мной нечто воздушное, нарядное, меня окутывает облако необыкновенных духов.

– Джуна!

– О, Зоя, это ты! Не может быть! Ты меня совсем забыла!

– Да ты что! Это невозможно!

Мы обнимаемся горячо и искренне, наша встреча поднимает в нас цепь воспоминаний.

– Позвони мне, – уже убегая, кричит она. – Только обязательно. В ближайшие дни. Идет?

– Непременно! – машу ей рукой. – Давно пора встретиться.

Мне неизвестны ее новый телефон и адрес, но все это не имеет значения. Мы конечно же снова увидимся, быть может, так же случайно и нечаянно.

P. S.

Вчера в самолете, читая газету, наткнулась на знакомые имя и фотографию. Как электрошоком полоснуло: «Погиб сын знаменитой Джуны – Вахо». В автомобильной катастрофе. Мне хочется кричать, как женщины всех времен: «За что?» Что будет теперь с Джуной? За что ей, врачевательнице, одинокому существу, для которого потеря сына равноценна уходу из

собственной жизни, такое страшное наказание? Пытаюсь найти ее, дозвониться. Никто ничего не знает. Но, убеждена, когда-то пробьется сквозь неизвестность лучик ее дара и очарования, и мы снова увидим ее. Не может такая яркая сила жизни не победить отчаяние. Кто знает – впереди ее, быть может, ждет так много ярких впечатлений и неизведанных преодолений.

Держись, Джуна!

Время Любимова и Высоцкий

Однажды на пороге котельнической квартиры, где мы живем с Вознесенским, возникают фигуры Юрия Петровича Любимова и Людмилы Васильевны Целиковской. Во время нечастых встреч с Целиковской – в те годы ведущей актрисой Вахтанговского театра – в моем воображении неизменно всплывает фильм «Иван Антонович сердится», где Целиковская создала образ Симочки Воронцовой, начинающей певицы, привлекательной, сдобно-упитанной блондинки, с крупными светлыми локонами и невинно-серыми глазами. В течение нескольких лет Людмила Целиковская была Мэрилин Монро советского общества, не случайно у Галича «все крутили кино с Целиковской». Крутили – на правительственных дачах.

Пока Целиковская излагает цель посещения, маэстро сидит непривычно тихо, как бы глядя на все происходящее со стороны. Удобно устроившись в кресле (Юрий Петрович бывает у нас регулярно, в перерывах между утренней репетицией и вечерним спектаклем), он чуть насмешливо кивает в такт голосу жены. Людмила Васильевна просит свести ее с академиком Сергеем Михайловичем Бонди, с которым я ученически знакома. Ею написана пьеса о Пушкине, хотела бы посоветоваться. Я обещаю заехать за Сергеем Михайловичем, постараюсь привезти его на Таганку.

Вскоре встреча состоялась, пьеса показалась Бонди интересной (хотя замечаний было немало), Любимов поставил «Товарищ, верь...» – единственный спектакль, где его жена, народная артистка Союза, выступила в качестве соавтора.

Он тяготел к зеркалам. Думаю, отражения сверху, сбоку, желание взглянуть на себя со стороны были творческой сущностью Юрия Любимова. На изрядно поднадоевший вопрос: почему «вахтанговский премьер, признанный герой-любовник и просто герой» (Ромео, Олег Кошевой, Бенедикт, Сирано, Треплев) прерывает в 1964 году «успешную актерскую карьеру», он отвечал:

«Я всегда во всех ролях как бы видел себя со стороны. Мне необходимо было все пространство сцены». Позже, в Милане, завершая постановку оперы Луиджи Ноно «Под яростным солнцем любви», он признается: «Я чувствовал раздвоение, как будто репетировал совсем другой человек. И за этим человеком я следил со стороны». Он был «со стороны», когда идея спектакля не была выношена им самим, часто был посторонним в трактовке прежних вахтанговских спектаклей.

Реальное зеркало появляется у Любимова в постановке «Берегите ваши лица» на стихи А. Вознесенского. Программная работа режиссера (зеркало было метафорой главной тезы) запрещается сразу же после премьеры, с клеймом «обжалованию не подлежит». Парадоксально, но все спектакли, отвергнутые инстанциями до этого и после, вернулись на сцену «Таганки», изуродованные, с купюрами, подтасованным названием («История Кузькина...», «Павшие и живые», «Высоцкий»). Но спектакль «Берегите ваши лица» не увидел больше никто.

Трудно забыть ту зловещую тишину на премьере, воцарившуюся в зале после исполнения В. Высоцким запрещенной песни «Охота на волков» (единственный текст, вставленный в произведение Вознесенского), шквал аплодисментов долго не отпускающего его зала и сразу же острый холодок предощущения беды. «Я из повиновения вышел за флажки – жажда жизни сильнее! Только сзади я радостно слышал удивленные крики людей» – это звучало как призыв к действию.

Снимая спектакль, власти ссылались на присутствие («без всякого предупреждения») важных иностранцев, в том числе посла Канады Роберта Форда, которые стали свидетелями «ужасной крамолы». Но публика была не дура, все понимали, что суть запрета в другом.

Растянутое вдоль сцены зеркало, в котором отражались лица зрителей, где темными каплями нот сползали актеры, певшие: «Нам, как аппендицит, поудалили стыд. Бесстыдство – наш

удел. Забыли, как краснеть», «Убил я поэму, убил не родивши, к Харонам хороним поэмы...», «Как школьница после аборта, пустой и притихший весь, люблю тоскою аортовою свою нерожденную вещь». . . О чем уж тут было толковать?! Речь шла о фарисействе, лжи, двуличии общества, потере лица и, увы, о нас, породивших это время.

Сейчас, перебирая фотографии тех лет, вижу актеров, занятых в спектакле: В. Высоцкого, В. Золотухина, А. Демидову, В. Смехова, И. Бортника, З. Славину и др., но никто уже не восстановит атмосферу восторга публики, поверившей в победу свободомыслия, в торжество праздника на сцене – красочного, озорного, насыщенного головокружительным ритмом.

Спектакли хозяина Театра на Таганке – одной из самых ярких персон постсталинского авангарда – вобрали в себя многое из его прошлого: опыт войны, очевидцем которой он стал, картины гибели сотен людей, умиравших на его глазах, хаос разгромленной и опустошенной Москвы (ноябрь 1941 г.). В них трагической нотой звучит тема репрессий, унесших членов семьи Ю. Любимова, многих его друзей и единомышленников. Было в его биографии нечто, отличавшее его от коллег-интеллигентов.

Мы поживались, когда Любимов, бравируя («я ничего не скрываю»), поминал работу в ансамбле НКВД, со смехом рассказывая, как Рубен Симонов, приняв его за человека, «имеющего руку в органах», просил познакомить с министром внутренних дел.

Ансамбль НКВД, где Любимов занимался конферансом, жил в двух ипостасях. Ю. П. был вовлечен и в ту и в другую.

Он колесил по фронту, слышал вопли искалеченных людей, обрубками лежавших на земле, носилках, в госпиталях, а вечером выступал в Колонном зале или Кремле, где на концертах ансамбля бывали Сталин, члены Политбюро. Привилегированный коллектив считался главным соперником военного ансамбля Александра и неизменно стремился к опережению, ибо Лаврентий Берия внушал артистам: «Чекисты должны быть всегда впереди». Вот почему любимцам шефа карательных органов страны было позволено многое, даже некое вольнодумство творческое. К деятельности ансамбля были привлечены Д. Шостакович, Н. Эрдман и др., чьи имена столь беспощадно уничтожались впоследствии. Вспоминаю, как неистово пробивал Юрий Петрович «Самоубийцу» Н. Эрдмана, как горевал, когда узнал, что постановку разрешили не ему, а Театру сатиры «по причине соответствия» данного произведения жанру данного театра.

Конферансье не умер в нем и по сей день. Юрий Петрович остался человеком с той же мгновенной реакцией на дерзость, оскорбление, на любой промах говорящего. И часто, увы, необходимость осадить собеседника, беспощадно отреагировать – сильнее логики. А позже злые слова, брошенные в полемике, могли им быть забыты. Послушаем-ка, что он порой выкрикивал: «Система Станиславского – это для убогих, она только вредна»; «Никаких других учителей, кроме Пушкина и Гоголя, у меня нет»; «Сейчас нашествие тараканов на Москву, страну нашу узнаешь по запаху». Или: «Я с удовольствием перечитал постановления партии и правительства о журналах «Звезда» и «Ленинград»; «Иногда по заказу получается лучше, чем по зову партии и сердца» и т. д. и т. п. А через пару дней с той же божественной беспечностью расширял список почитаемых художников: Мейерхольд, Вахтангов, Питер Штайн, Стрелер, Брук, Мнушкина, Сузуки, П. Фоменко, Анатолий Васильев. Но, что характерно, гневные проклятия, разборки на бытовом уровне с чиновниками, партийными деятелями, цензорами никогда не становились тканью, камертоном его спектаклей. Творчество существовало как бы в другом измерении. Мы не узнаем, о скольких вылетевших в гнев фразе он пожалел, когда очередной спектакль из-за этого закрывали. Когда вся искусно вылепленная стратегия обмана бдительности цензора уже сработала, разговор уведен на запасной путь, отведя от главного смысла, вдруг дьявольская искра в глазах – и у последней, финишной черты соскакивает это роковое резкое словцо. И вот уже вся дипломатия полетела в тартарары.

Не помню, чтобы он, распинаемый или празднующий победу, терял форму. Любимов всегда (даже в джинсах и куртке) был элегантен, вальяжен, начисто лишен бытовой суеты, как и любопытства к сплетням и пересудам.

Любимова вижу в разное время, в самых разных ролях. На репетициях, в гневе, ликованиях, на показах актерам; в роли гостеприимного хозяина у себя дома – с обильным угощением, нескончаемым высмеиванием политической верхушки: «Гришин выкручивал руки, а я ему – «Увольняйте!»... Демичев перекрыл все в театре, а я предложил хоть завтра закрыть театр, но придется объяснить прессе, что было причиной...»

В памяти возникают сценки яркой совместности и разрыва (тяжелого для обоих) с Людмилой Целиковской, начало и развитие его сумасшедшего романа с Катей, свободолюбивой смуглянкой, залетевшей к нам из Венгрии, женитьба на ней.

Впоследствии, приходя в театр, я бывала свидетелем его мучительно тяжелых отношений с Высоцким. Но пока Любимов – еще «генерал» на свадьбе Володи с Мариной Влади (январь 1970-го). На праздновании в снятой ими однокомнатной квартирке на Фрунзенской – всего несколько друзей. Пирог, жареная утка, заливное – угощение признанных кулинаров Лили и Саша Митты, Андрей Вознесенский откупоривает нашу бутылку столетнего разлива, Зураб Церетели заносит ящик с дарами, приглашая Высоцкого с Мариной в свадебное путешествие в Тбилиси. У него они и проведут свой медовый месяц. Притихший, немного растерянный Юрий Петрович (куда заведет его главного артиста этот судьбоносный шаг?) пьет за молодоженов, желает им счастья на неведомых франко-русских пересечениях.

И все же есть в этом веселье нечто нарочитое или недосказанное, словно все стараются обойти тему неминуемого скорого отъезда Марины Влади в Париж.

Привязанность Любимова к Высоцкому была глубокой, чистой, но вовсе не всепрощающей. Многим памятна репетиция, когда жесткая требовательность постановщика доводила актера до иступления, вспоминают, как однажды, не выдержав, он швырнул в учителя гамлетовскую рапиру, а прибежав домой, вопил от боли и обзывал его «фашистом». Во время подобных всплесков сам Ю. П. сохранял удивительное спокойствие. Он переживал «истеричку» и продолжал репетицию, словно ничего не случилось. Рассказы о скандалах между ними не выносились за пределы «Таганки», актеры прятали изнанку своего театрального быта ради праздничности премьеры. И успех «Гамлета» стал общепризнанным. Публика ломилась на Высоцкого, ее покоряла кричащая правда личной исповеди актера, сквозь слова о вывихнутом веке она угадывала крик актера о собственной судьбе. Символика движущегося занавеса, потрясающе придуманного Давидом Боровским как основной элемент образного решения, была ключевой в прочтении «Гамлета». Особенно сильно звучали слова Высоцкого о предательстве, избавлении бренного тела от невыносимых мук души. Критика в то время нечасто анализировала мастерство исполнения роли Высоцким, анатомия его внутренней жизни казалась кощунством.

«Это был для меня близкий, дорогой человек», – скажет Юрий Петрович несколько лет спустя после смерти Володи. Но вряд ли кто-то сумеет определить, в чем именно состоял тот особый магнетизм, который притягивал этих двух столь не похожих художников друг к другу.

Отношения Высоцкого и Любимова особенно осложнились, когда Анатолий Эфрос начал репетировать с Высоцким роль Лопехина в «Вишневом саде». Вроде бы Юрий Петрович сам предложил эту постановку опальному режиссеру, побуждения были самыми добрыми, но ежедневное пребывание Эфроса в театре, когда актеры с восторгом пересказывали детали работы с новым для них мастером, было для Любимова труднопереносимо. Он терпел. Спектакль должен был быть доведен до конца, и на поверхности отношения сохранялись ровные.

Он встретился нам убегающим в дверях кабинета после премьеры «Вишневого сада». Публика восторженно аплодировала эфросовскому спектаклю, нескончаемо вызывая Аллу Демидову – Раневскую, Высоцкого – Лопехина. «Юрий Петрович, на банкет вернетесь?» –

остановили мы его, думая, что он отлучился ненадолго. «Нет, нет! Я занят. У меня дела!» – закричал он, замахав руками; лицо выражало раздражение, неприязнь ко мне от самого вопроса.

Он бежал из собственного театра, где чествовали его актеров, любивших в этот вечер другого мастера.

Когда имя Высоцкого стало культовым, далеко перехлестнув рамки внутритеатральной жизни, Любимов радовался успехам артиста, но, кажется, не был готов к его оглушительной славе. Поначалу чуть иронизируя, он вдохновенно рассказывал, как встречали театр на первых же гастролях, как из распахнутых окон домов на полную громкость звучали песни Высоцкого, словно фанфары победителю, вступающему в покоренный город. Конечно же Ю. П. гордился этим небывалым успехом с сильным привкусом бунта, но прошло время, и как же трудно становилось вписать поведение Высоцкого в повседневный распорядок репертуарного театра, прощать бесконечные опоздания на репетиции и спектакли, забываемые монологи и время выхода на сцену, когда за пять минут до открытия занавеса в театре не знали, появится ли Высоцкий, или его надо заменять. Любимов терпел, но ему уже невозможно было мириться со всем этим, труппа оповещалась об очередном решении «окончательно уволить Высоцкого». И все же до последних дней (хотя Высоцкий уже работал по контракту) полного разрыва не было. Наступала томительная пауза, потом Высоцкий возвращался. Всегда по одному сценарию. Происходило мучительное объяснение, Володя каялся, заверял Ю. П., что «это никогда не повторится», что он «окончательно вылечится». Ю. П. верил (или делал вид, что верит). Отношения восстанавливались.

Думаю, Любимов не очень интересовался повседневной жизнью Высоцкого. Уверена, что и в окружении Володи (вопреки уверениям многих) не было человека, который знал бы, где и с кем бывал Володя в течение дня. А он бывал в десятках мест, перемещаясь по Москве и за ее пределами, мог закончить день ночью в незнакомой компании, а мог остаться в глубоком одиночестве. Известен рассказ Золотухина о том, как Высоцкий написал свою знаменитую «Баньку». Ночью, присев на край постели, опустошенный, абсолютно неспособный двинуться с места от усталости, на первом попавшемся листке записал стучавший в его голове текст.

Высоцкий особенно часто бывал у нас дома во время репетиции «Антимиров» и спектакля «Берегите ваши лица». Рассказывал о театре, читал стихи, чтобы услышать мнение Андрея на только что сочиненное, и конечно же пел новое. Мой тринадцатилетний сын Леонид много записал в те годы на наш хлипкий магнитофон. Впоследствии записи «кто-то заиграл», все мои попытки обнаружить их для взыскующих сотрудников музея Высоцкого пока не увенчались успехом.

Однажды Леонид, заявив, что у него в школе неприятности (сорвал занятия, уведя полкласса в поход), сказал мечтательно:

– Если бы в школе побывал Высоцкий... Директор отпустит мне все грехи.

Я позвонила Высоцкому:

– Понимаю, тебе это абсолютно не с руки, но выручи меня, выступи в школе у сына.

– Нет проблем, – мгновенно отозвался Володя. – Вот гитара... Нет гитары.

Где достать гитару? В магазине тогда гитарами не торговали, обзвонили многих. Безуспешно. Володя предложил позвонить Зурабу Церетели. Зураб мог все!

– Лучшую гитару достанем, – не колеблясь заявил Зураб. – Какая проблема?

В назначенный час Володя заехал за мной, и мы помчались на Щербаковку, в школу. Я рассматривала спокойное, задумчивое лицо и коренастую фигуру человека, которого знала вся страна. Ничего от привычных экранных кумиров тех лет.

Сильные, округлые плечи, мускулистая шея и узкие, влезавшие в фирменные джинсы бедра. Он был низковат, ниже тех, кто обычно сопровождал его или играл с ним на сцене. Когда он был спокоен, в улыбке было что-то отрешенное, доброе, разящее наповал.

Он умел мгновенно преображаться, легко овладевая собой и переходя от «Волков», «SOS», «Чуть помедленнее, кони» к песням приклатненным, типа «Ну и дела же с этой Нинкою, она жила со всей Ордынкою». Иронизируя, прищуривал глаза, губы кривились в ухмылке, приоткрывая неправильно сдвинутые передние зубы. Когда же он пел, шея напрягалась, вздувались жилы, лицо искажала боль, казалось, он – на последнем пределе, на грани нервного срыва.

Но сейчас, в машине, он был таким же, как всегда, доступным, тихим, его голос, сводивший с ума «хрипотцой», звучал обыденно. В жизни речь Высоцкого была лишена ненормативной лексики и сильных выражений. А с дамами он и вовсе вел себя всегда грубовато-джентльменски.

Это был один из самых фантастических концертов Володи, школьный зал захлебывался аплодисментами и криками, ребята не отпускали Высоцкого до глубокой ночи. После концерта, когда все стихло, никто не стал расходиться, лохматые челки и распущенные косы взмокли от восторга. Лицо директора сияло – все обойдется, мы ликовали.

– Знаешь, я тут обещал подъехать еще в один дом, – сказал Володя, когда уселись в машину. А мне-то казалось, от усталости он свалится на пороге своего дома. – Там праздник, будут ждать... Может, оставишь мне гитару? Зурабу завезем завтра.

Конечно, эту гитару больше никто не увидел. Утром позвонил Володя. Выяснилось, что он всю ночь передвигался, где оставил гитару – не помнит.

– Чтоб это была последняя трагедия в твоей жизни! – весело отреагировал Зураб, узнав о происшествии. – Считаю, мы подарили ее Высоцкому.

Был и еще один случай, когда Высоцкий выручил меня.

После известной сцены в Кремле 8 марта 1963 года, когда Н. С. Хрущев орал на художников, а потом сгонял с трибуны Вознесенского («Вон, господин Вознесенский, из Советского Союза, паспорт вам выпишет Шелепин»), мы бедствовали довольно долго, жили под прессом страха – посадят. Книги Андрея были изъяты из библиотек, новые стихи не печатались. Деньги в доме давно иссякли. И все-таки мы не слишком унывали, считая по молодости: все образуется. Сочувствующих было много. Как-то позвонил Высоцкий: «Давай встретимся».

Он пришел в плотно пригнанной кожаной куртке на молниях, отложной воротник светло-голубой рубахи был ослепительно отглажен, как всегда он куда-то спешил. Присев на минутку, посетовал на очередное изъятие его из фильма, затем вдруг заявил:

– Почему вы должны терпеть? Кому вы что-то доказываете? Я же нахожу выход.

Он вскочил, забегал по комнате.

– Мне стоит только сказать, и Андрею предложат десятки выступлений. Уговори его, пусть выступит.

Я промолчала.

– Чего вы ждете? Лучше, что ли, будет?

Сам Высоцкий давно бы пропал, если бы не эти «левые» концерты. Собирались все больше на квартирах ученых (физики и лирики были дружны), скидывались на «билеты» и платили за выступление небольшие деньги. Кто-то вспоминал, что у Высоцкого были «самые высокие гонорары в Москве». Не могу утверждать ничего доподлинно, но знаю – большинство выступлений Володи были бесплатными. Сколько раз он пел до потери голоса просто так, уступая настойчивым просьбам. Он дарил себя щедро, на износ. Таким он бывал с актерами, с близкими и друзьями. Предложение Володи как-то меня не воодушевило.

– Может, что-нибудь толкнуть? – предложила. – Книгу, к примеру...

В нашей квартире (при полной бессистемности хранения) было множество редких книг, рисунков и картин, приобретенных либо подаренных в разное время.

– Это идея, – согласился Высоцкий. – Посоветуюсь с Шемякиным, он в таких делах знаток. Что у вас особо ценное?

Затаив дыхание от предчувствия расставания, называю несколько книг. Володя не реагирует.

– Еще есть Библия, иллюстрированная Сальвадором Дали. – Как такое слетело с языка! – Это вообще бесценная книга.

– Здорово. Я тебе перезвоню.

Через день Володя радостно сообщил, что предложили хорошую цену, он может забрать книгу немедленно. Названная сумма была для нас огромной, месяца два-три можно было прожить безбедно. Я и не догадывалась, что отдаю Библию даром, проконсультироваться у специалиста нам с Володей не пришлось в голову. Важен был порыв Высоцкого. Он искал возможность помочь нам и сделал это.

...Мы возвращались из Адлера после отпуска, когда неожиданно в салоне лайнера объявился Высоцкий. Рубаха навывпуск, на плечах накинуто что-то типа шарфа, в руках дорожная сумка на молниях с еще не оторванными этикетками. Не было фирменной куртки с лейблами, которую он не снимал, – подарок Марины. После их женитьбы Высоцкий начал одеваться стильно, в дорогие, со вкусом подобранные вещи. Он льнул к молодежной моде: черное, коричневое, много молний, ремни. Перехватив мой взгляд, расхохотался.

– Обокрали до нитки, вот осталось то, что было при мне.

– Где?

– Спешил на съемку, одежду в номере развесил, чтобы проветривалась. Вернулся – все подчистую вымели.

– Ничего себе! Что ли, ключи подобрали к двери?

– Окно оставил распахнутым. Влезли на пихту и, представьте, через окно крючком все отловили.

– «Обидно, брат, досадно...» – цитирую.

– В куртке – весь набор ключей: от квартиры, машины. «Мерседес» бросил в аэропорту, чтобы поскорее добраться. Там двери на такой сложной секретке, что ни один слесарь не справится.

Он был одним из первых, кто лихо ездил на «мерседесе», и вся гаишная братия отдавала ему честь. Тогда для Володи это был не столько знак благосостояния, сколько самореализация. Это были лихость, пижонство, но и дикая радость – прокатить своих из театра, показать Марине, что он, как Ален Делон или Бельмондо, может себе позволить многое.

– Что будешь делать? – спросил Вознесенский.

– В аэропорту ждут «ребята». Эти любой сейф вскроют.

Когда мы входили в зал прилета, к Володе шагнули скуластые широкоплечие детины, которые резко отличались от потока обычных пассажиров, и подхватили его...

А за два месяца до Володиной кончины мы летели в Париж одним самолетом. Там должна была выйти моя повесть «Семьсот новыми». Нужно было поработать с переводчицей. На таможенном контроле перед отлетом подошел Володя. Лицо серо-бледное, лоб – в капельках испарины.

– Как хорошо, что тебя встретил!

– Что с тобой? – спросила. – Ты болен?

– Обойдется, – отмахнулся. – Хорошо, что летим вместе. Пошли, я – в первом классе, на этом перегоне меня знают все летчики.

Когда принесли завтрак, сказал, вытирая лоб платком:

– Ешь, не стесняйся. Не смотри на меня. Меня выворачивает.

– У меня с собой есть байеровский аспирин. Не пробовал?

– А что это?

– Жаропонижающее.

Он выпил стакан отшипевшей жидкости, на какое-то время ему стало лучше. Но ненадолго. На глазах Володе становилось все хуже. Высоцкий корчился от боли, температура зашкаливала, казалось, он вот-вот потеряет сознание. Не подозревая, что это связано с наркотиками, я молилась, чтобы мы долетели, надеясь, что в аэропорту встретит Марина.

– Я так любил перелеты, – в какой-то момент просвета очнулся он. – На одном месте не сиделось, мечтал побывать всюду. А вот сейчас – сама видишь. – Он улыбнулся. – Надо что-то решать, но поздно. Устаю от перелетов, людей. Почти каждый день вот так скручивает... Какая уж это жизнь! А в общем-то ничего не сравнимо с самой жизнью. Когда здоров и живешь взахлеб, ни в чем себя не ограничивая...

– Может, все и образуется...

– Нет. Ничего не образуется, все запуталось. Чтобы выйти из этого штопора, надо здоровье. Если б я только мог работать в полную силу, театр, личное – все встало бы на место. Но вот эти приступы...

Он замолк. Казалось, он задремал, бледный, со свистящим дыханием, со слипшимися от пота волосами.

Когда прилетели в Париж, из-за перепутанных аэропортов моих встречающих не оказалось. Я собиралась сказать Марине, чтобы позвонили моим издателям, но Володя уже скрылся, опершись на ее руку.

В Москве при первой же встрече Высоцкий подошел, начал извиняться.

– Марина тогда должна была сделать укол, – объяснил, – меня эти боли достали.

Я не знала, о каком уколе речь, лишь впоследствии узнала, какую нестерпимую боль испытывают наркоманы во время ломки.

...Мы встретились с ним в последний раз у театра, я приехала, чтобы взять билеты на «Гамлета». 25 июля шел последний спектакль в этом сезоне. Из служебного входа выскочил Володя. Как всегда торопясь, не оглядываясь по сторонам. Наткнулся на меня.

– Сама будешь смотреть? – спросил радостно.

– Нет, беру для приятелей.

– Жаль! Приходи и ты, если сможешь. Сколько мне еще осталось играть?

Он спешил. Машина стояла во дворе, у него был расписан каждый час.

Увидеть «Гамлета» уже не пришлось никому. Спектакль отменили в связи со смертью главного исполнителя.

Молва разносила по Москве, что худрук «Таганки» – человек тяжелый, несговорчиво категоричный, убедить его в чем-либо невозможно. Это мнение разделяли многие, даже восхищенно поклонявшиеся маэстро. Мне он виделся другим. Если вы были настроены любить его театр, понимать его искусство, разделяя его боль, сопротивление непреодолимо трудным ситуациям, он мог быть удивительно деликатен. Обаянию Любимова, если он хотел того, поддавался каждый, кто с ним встречался. Но тот, кто не разделял его убеждений или невпопад совался с советом, призывая к компромиссу, мог быть мгновенно уничтожен его сарказмом. Он бывал и груб, деспотичен, когда исполнитель роли не воспринимал его трактовки, казалось, он словно «разряжался», наблюдая унижение бестолкового актера. А уж если кто-нибудь отваживался переспросить его о часе предстоящей репетиции, можно было нарваться на издевательство. Но за пределы «Таганки» отголоски этих сцен не выплескивались, мы знали Любимова другим. Он никогда не боялся обнаружить, на чьей он стороне, как бы ни были тяжелы для него последствия. Он бывал смел, предельно честен, когда надо было заступаться за своих коллег, режиссеров, писателей, загнанных властями в тупик. Он дружил с изгнанниками на наших и других берегах.

В какой-то момент он очень тесно сошелся с прозаиками, в особенности писавшими о деревне. Период увлечения поэтическими спектаклями отошел, на смену «Антимирам», «Маяковскому», «Пугачеву», «Павшим и живым», «Товарищ, верь...» пришли инсценировки

повестей Федора Абрамова, Бориса Можаева, затем – Юрия Трифонова, Михаила Булгакова, а потом и Пушкина. На протяжении всех лет, конечно, были Брехт, Шекспир, Мольер. Дружба с Борисом Можаевым свела его с А. И. Солженицыным, которому он поклонялся все эти годы. К его 70-летию он поставил спектакль «Шарашка», где сам сыграл Сталина.

Помню походы Любимова к Солженицыну в Переделкино, когда под бдительным оком осведомителей он пробирался на дачу Корнея Ивановича Чуковского. В воздухе поселка жило сознание, что тот легендарный человек, о котором вкривь и вкось толкует вся пресса, скрывается здесь, но доподлинно знали об этом единицы. К их числу относились Любимов, Можаев и те, кто впоследствии был помянут в книге Солженицына «Бодался теленок с дубом». Естественно, подобное бесцензурное поведение не облегчало жизнь руководителя «Таганки». Но он продолжал вступаться за каждого, кто подвергался тогда гонениям, – А. Эфроса, О. Ефремова, А. Васильева и др. Анатолий Васильев получил возможность ставить свои спектакли в театре у Любимова.

Как в этих условиях театр выпускал премьеры, как (лишь с некоторыми сбоями) наращивал мускулы, усложняя и обогащая замыслы, – непостижимо. Театр стремительно набирал высоту, подбираясь к пику своей славы, влияние на умы и души современников все возрастало. *Настало время Любимова!* За кулисами перед выпуском каждого из спектаклей царил хаос, порой абсолютное неверие, что удастся протащить постановку сквозь «приемную комиссию». Но вся эта атмосфера на грани истерики, неразбериха и крик в грим-уборных за несколько дней до премьеры выстраивались в то, что впоследствии становилось новой вехой в истории театра. И если бывала преодолена бюрократическая возня, торговля с цензурой оканчивалась победой, спектакль выпускался, публика валила валом – в течение десятилетия Театр на Таганке был самым посещаемым в стране. От тех времен на стенах кабинета главного режиссера остались автографы и рисунки самых известных людей века: Петра Капицы, Артура Миллера, Сахарова, Солженицына, Генриха Бёлля, Луиджи Ноно и др., уж не говоря о всей московской элите.

Замыслы постановщика усложнялись.

В спектаклях «Гамлет», «Борис Годунов», «Галилей» почти ушли плакатность, скороговорка, здесь режиссура Любимова достигала философского звучания. Позднее Любимов определил три остальных направления, в которых работал театр: поэтическое, балаган и классика. Периферия пыталась перенимать кое-что созданное режиссером совместно с художником Давидом Боровским. В других театрах появляются шерстяные занавесы из «Гамлета», захлопывающиеся двери из «Преступления и наказания», высовывающиеся из окошек персонажи из «Тартюфа», частокол берез из «Живаго», поднимающийся деревянный помост, на который всходил Пугачев, световые занавесы, проекции теней на задник и многое другое, что сопровождало становление Любимова как серьезного художника, мимо чьих открытий в искусстве уже нельзя будет пройти.

Многими забыто, что поиски нового репертуара, нужной тональности порой кончались неудачей. Таким был спектакль о Лермонтове. Золотухин – Грушницкий, Губенко – Печорин. Недовольство собой Любимова, охлаждение публики. И, как каждому художественному организму, театру понадобились манифест, программа. Валерий Золотухин вспоминал, как Любимов метался по кабинету: «Нам нужна новая пьеса, нужен скандал. Сегодня Лермонтов не вызывает взрыва в зале. Сегодняшний Лермонтов – Вознесенский. Найдите Вознесенского!»

Вознесенский, автор поэмы «Мастера», стихотворений «Антимиры», «Бьют женщину» и «Осень в Сигулде», овладевал сознанием поколения. У Любимова родилась идея вечера «Поэт и театр». Приехав с завлитом Эллой Левиной на Красносельскую, на квартиру тридцатилетнего поэта, он предложил: в первом отделении стихи читает сам поэт, во втором – артисты театра.

Спектакль «Антимиры» на Таганке играли рекордное количество раз (по подсчетам Бориса Хмельницкого – около двух тысяч раз). На первых гастролях театра в Ленинграде (1965) спектакли «Десять дней, которые потрясли мир» и «Антимиры» имели сумасшедший

успех, публика Северной столицы атаковала Любимова, Вознесенского, Высоцкого и других участников спектакля.

Эти гастроли стали нашим свадебным путешествием, Любимов поселил нас с Вознесенским в одном номере гостиницы «Октябрьская», объявив законной парой. В эти дни мне впервые довелось наблюдать Любимова так близко. А наблюдать за ним было наслаждением. Он сам был – театр одного актера. Оживал, когда был хотя бы один зритель, перевоплощаясь в легко угадываемые политические персонажи. Он неиссякаемо фонтанировал, его гостиничный номер был забит посетителями. Если бы тогда существовала скрытая камера, из историй и пародий Любимова можно было бы смонтировать фильм не менее увлекательный, чем его спектакли. В те времена невозможно было представить себе его впадшим в депрессию, хотя к успеху театр прорывался сквозь запреты, усечения текста, повседневные цензурные искажения. Но Ю. П. упрямо шел непроторенным путем. Цикл по этическим спектаклям (не имевших аналогов в российской истории) – «Павшие и живые» на стихи поэтов – участников войны, «Пугачев» по Есенину, «Послушайте!» по Маяковскому, «Товарищ, верь...» по Пушкину, а дальше – на стихи Булата Окуджавы, Евгения Евтушенко – завершил «Реквием» по Высоцкому, быть может самая трагическая и высокая нота его творчества, на которой обрывается первая половина российской жизни режиссера. Он еще успевает выпустить «Бориса Годунова» – последнюю постановку перед отъездом. Полагаю, что именно в «Борисе Годунове» Любимов реализовал на полную мощь все три направления. Поэтический текст, соединенный с глубинным симфонизмом Альфреда Шнитке, появление хора, непривычная концепция воплощения «самого трудного, не сценичного» творения Пушкина вызвали волну дискуссий, нового интереса к режиссеру «Таганки».

Ушли в прошлое клише прессы о театре политического плаката, о режиссере, который будоражил современников «фигами в кармане», на повестке дня стоял серьезный анализ творческой природы мастера, который не только способствовал разрушению официальной нравственности, благолепия (процесс, начатый спектаклями «Современника»), но и создавал новые формы в искусстве.

И все же он уехал. Версий и высказываний было много. Но кое-что пропало из поля зрения.

Репутация творца новых сценических форм помогла Любимову пересечь океан, опровергнув мнение, что, лишенный «питательной среды» российских перебранок, он потускнеет на Западе, как и многие другие, не сумевшие вписаться в иные условия игры и законы. С Любимовым этого не случилось. За границей судьба режиссера складывалась трудно, но все же за короткое время он одерживает победу. «После долгого перерыва, – пишет в своей книге Солон Волков, – первым знаменитым русским режиссером на Западе стал именно Любимов». А сам мастер спустя короткое время заметит: «Я здесь, на Западе, фантастически много сделал. Бывало, одновременно работал над шестью вещами». Заграничные маршруты, которыми прошел режиссер, удивительны. Вашингтон и Париж, Милан и Карлсруэ, Иерусалим и Будапешт – трудно найти другого художника, который за такой рекордно короткий срок оставил бы свои творения в разных концах Земли.

Но уезжал он в сильнейшем стрессе.

После запрета «Реквиема» по Высоцкому и «Бориса Годунова» он чувствовал особую горечь. Он переживал нервную истощенность, когда художник любой ценой хочет переменить окружение, вырваться на свободу. И все же причина глубже хорошо известной схемы событий. Напоминаю, чиновник из посольства во время репетиций «Преступления и наказания» в Лондоне (театр «Арена Стейдж») вторгся в театр, потребовав, чтобы Любимов явился в посольство. Тот отказался. Чиновник повторил приказ и после неподчинения сказал: «Ну что ж, преступление налицо. Будет и наказание». Свидетели этого разговора подтверждают, что угроза

была реальной, заявление Любимова об отказе вернуться обоснованно. Что оставлял Любимов за плечами, что ждало его впереди, когда обстоятельства подтолкнули его к решению уехать?

Можно догадаться о том отчаянии, которое охватывало Любимова при мысли о театре, оставленном им с кастрированным репертуаром, об актерах, брошенных на произвол гонителей. Но момент его исхода был выбран судьбой не случайно. Основной круг людей, с которыми нерасторжимо был связан Любимов, поредел до прозрачности. Уже не было на свете П. Капицы, Н. Эрдмана, Ю. Трифонова, Ф. Абрамова, выдворен был из страны А. Солженицын, вынуждены были уехать на Запад А. Шнитке, Э. Денисов, регулярно покидали театр для съемок и участия в других спектаклях некоторые ведущие актеры. Но главным, смертельным ударом, на мой взгляд, была гибель Высоцкого и запрещение спектакля его памяти. Этот шок утраты остался незаживающей раной и незаполнимой пустотой на долгие годы, провалом, образовавшимся в жизни Ю. П. после смерти человека и артиста (фактически уже ушедшего из труппы и лишь игравшего по контракту свои главные роли), – да, это была дыра, как в гамлетовском занавесе Любимова, которую некому было залатать.

Отъезд Любимова, как уход Л. Толстого, был не только освобождением от гонителей, запретов, но и уходом от самого себя.

А дальше все было совсем не просто.

Василий Аксенов как-то сказал, что Юрий Петрович перед каждым выпуском спектакля провоцировал скандалы. Так было в Москве, так было и в Вашингтоне, когда в 1989 году, перед премьерой «Преступления и наказания», был пущен сенсационный слух, что Любимов возвращается в Москву, что ему вернут гражданство и руководство театром. Скандал как форма борьбы с компромиссом и приспособлением ко лжи – существенная сторона его художественной личности – на Западе эффекта не произвел. Слухи подтвердились, горбачевское время вернуло Любимова на родину.

Как Москва встречала Юрия Петровича в 1989 году! Тогда и представить себе было невозможно, что его возвращение обернется не меньшими сложностями, чем те, от которых он бежал, тогда было – одно ликование: «Папа приехал», «Он опять с нами», «Это значит – «Таганка» всем еще покажет!», «В его голове тысячи планов». Его не судили, не перешептывались: могли не уезжать, была ли опасность столь велика, что нравственнее – довести сопротивление власти до конца или остаться с теми, «которых приручил» и которых не бросают?

Он жил тогда у Николая Губенко, ведущего актера театра, человека сильного, волевого, воспринимаемого всюду как лидер, автора щемящих фильмов «Подранки» и «И жизнь, и слезы, и любовь». При всеобщем одобрении именно он возглавил труппу в отсутствие мэтра и сразу же вернул эту должность истинному владельцу, когда тот оказался в России. Чета Губенко-Болотова добросовестно ухаживала за гостем, стремясь создать иллюзию собственного дома, угадывая его привычки и желания. Готовили любимые блюда, звали людей, приятных Любимову, в горячих спорах обсуждали, что делать дальше. Помню застолье в честь приезда Юрия Петровича, устроенное Жанной и Николаем, куда слетелись, помимо театральных, и все друзья Юрия Петровича, все, кто ждал этого момента. Помню эти запредельные по искренности речи и тосты и многое другое. Тогда мы знали, что возвращение Юрия Петровича произошло усилиями многих «связных» (Дупак, Смехов, письма деятелей культуры), но главным курьером «туда и обратно», ходатаем по делам в министерстве и выше был хозяин квартиры. Любимов вернулся, были возвращены гражданство, квартира, пост главы театра.

Куда все делось? «Куда исчезают утки, когда озеро замерзает?» Можно ли было предвидеть эту невероятную трансформацию крупного актера в мелкого политического деятеля? Как могли истрепаться и истлеть слова о свободе выбирать способ жизни и способ мысли? Неужто и вправду: «Он сжег все, чему поклонялся, поклонился всему, что сжег»? Сегодня Любимов не желает (не может) говорить на болезненную тему раскола труппы, противоестественного деления на своих и чужих (может сказать об одном из своих лучших актеров, прикованном к

постели, что он и имени его слышать не хочет). А ни от кого другого ответа тоже не услышишь. Нет ответа на вопрос, что происходит с людьми на переломе эпох. Откуда эта необъяснимая агрессия, замещение созидательной энергии пустопорожней борьбой, уход от вечных истин в сиюминутные компроматы? Трудно воспринимать эти метаморфозы.

Эйфория возвращения спала очень быстро. Другим вернулся Юрий Петрович, обретя опыт работы со многими зарубежными мастерами, привыкнув к ритму постановок и выпусков спектаклей, иными стали актеры, отвыкшие работать с ним. Но все-таки театр существовал, держался. Хотя его взлеты – уже с одним крылом, что не может не нарушить целостности художественного организма. Раздел помещения, зарубежные гастроли вместо регулярных репетиций и репертуарных планов. Любимов ставит «Электру» и «Медею», «Живаго» и «Пир во время чумы» и много чего другого. В ту пору мы встречались с ним редко. Но составляющие этой уникальной личности неизменны, как группа крови. Мне мешает моя постоянная горячая приверженность к нему как к художнику, то ожидание чуда, с которым я приходила в театр. Поэтому я часто путаю процесс с результатом.

Но вот, как всегда непредсказуемо, наступает третий, совершенно иной виток в художественной биографии художника, теперь, когда ему за восемьдесят. Спектакль «Марат/Сад», страстный, молодой, стал праздником театральности, словно ожили «Турандот» и «Добрый человек из Сезуана». Сегодняшний Любимов соединил свой опыт встречи с мировым театром и традиции русской театральной культуры. Он ищет особую отточенность слова, обогащенного музыкой, движениями (когда танец граничит с акробатикой), современными ритмами. Он добивается взлета нового интереса к театру, завоевывает новую публику и впервые удостоивается признания властей. Нынче он живет в Москве в почете и достатке. Но поразительно, почти неправдоподобно, что Любимов, в сущности, совсем не изменился. Тот же блеск в глазах, желание возражать и противостоять, та же нетерпимость к неряшливой игре актера, тот же саркастический окрик. Получая независимую премию «Триумф» – награду за высшие достижения в искусстве – вместе с А. Германом, Г. Канчели, Ф. Искандером и В. Красовской, он будет куражиться и острить, никого ни за что не благодаря, а услышав два года спустя о награждении его призом «Золотая маска» (за честь и достоинство), покинет зал, полагая, что достоин награды как режиссер спектакля. . . Сейчас он поставил «Хроники» Шекспира, выпускает пушкинского «Онегина», репетирует «Театральный роман» Булгакова, он полон новых замыслов, планирует далекие гастроли. Спектакль «Марат/Сад» приглашен на Авиньонский фестиваль. Оставим его в момент высшего признания. . . Но кто знает, что предстоит еще пережить Мастеру и каков будет следующий аккорд в партитуре, которая пишется уже не нами, – а там, где «дышит почва и судьба»?

1997

«Самый-самый...» Олег Меньшиков

Прилетевшая на Московский кинофестиваль мировая знаменитость Ванесса Редгрейв спросила организаторов, удастся ли ей повидаться с Олегом Меньшиковым. «Это самый крупный бриллиант вашей кинематографии. Самый-самый», – сказала она, напомнив, что артист получил премию Лоуренса Оливье в Англии, сыграв Есенина в их совместном спектакле «Как она танцевала».

«Самый-самый» – этот хор сопровождал каждое появление российского артиста в пространстве наших предпочтений. Вполне ходовое: самый загадочный и непредсказуемый, культовый, гениальный, в английской прессе – «маниакально завораживающий талант», «играет так, что сойдешь с ума» – о роли Есенина. После выбора фирмой «Лонжин» в качестве лица крупнейшей часовой фирмы Швейцарии – еще и «самый элегантный и интеллигентный русский». Потом начался спад, он вышел из парадной обоймы всеобщего восхищения, перестав быть звездой молодежного поколения. И, как часто бывает, возникли разборки: «Это не удалось», «Что-то мало играет», – поток недоброжелательства сметал все.

Как живет самому-самому в условиях преследования любовью и неприязнью? Когда возрастианию популярности сопутствует желтый PR, попытки препарировать талант сквозь щель собственных представлений о предмете?

...Я познакомилась с Олегом Меньшиковым после премьеры «Утомленных солнцем» в «Пушкинском». Пела Гурченко, разносили шампанское, аппетитные канапе. На фуршете был представлен бомонд политики, бизнеса, кумиры сцены и экрана. Постановщик Никита Михалков сиял от обвала комплиментов, фильм имел оглушительный успех.

Я подошла поздравить главного исполнителя. Молодой артист, который стоял, помахивая розовой гвоздикой, не выглядел «титолованным» – загорелый, статный, с привлекательным нервным лицом и скованными движениями. Официальный галстук. Парадный черный костюм, казалось, сидел на нем отдельно и непривычно. Удивляла и странная неловкость в общении с незнакомым человеком, полное отсутствие самодовольства. Неужто, подумалось, это он только что на экране был столь мстительно беспощаден и так трагически несчастлив? Гипнотическая сила таланта, сметая мои собственные чувства и размышления об увиденном, делала экранную историю абсолютно достоверной.

Прошел год. Мы перезванивались. Я наблюдала феерический взлет карьеры Меньшикова: вручение ему премии «Триумф», награждение несколькими Государственными премиями, «Никой» за лучшую мужскую роль; он был отмечен на фестивалях в Каннах, Торонто, на «Кинотавре», на «Балтийской жемчужине». Никита Михалков за «Утомленные солнцем» был удостоен «Оскара». Мы редко, но регулярно встречались с О. М., я бывала на его премьерах, он участвовал в наших триумфовских фестивалях в Москве, Тольятти, Париже. Одно его присутствие в фильме или спектакле гарантировало «повышенный спрос». Казалось, к этому баловню судьбы слава сама плывет в руки.

Уже тогда за всенародную любовь Олег Евгеньевич Меньшиков платил сполна. Сумасшедшая поклонница из газового пистолета в подъезде прыснула ему в лицо. Теряя сознание, почти ослепленный, он чудом дополз до дверей соседей. Известен эпизод в дагестанском ауле, когда О. М. с группой «Кавказского пленника» взяли в заложники, требуя выкупа.

О том, чего стоит профессия, может, и рассказывать не стоит? Сегодня мы уже видели уйму докадров с бесчисленными синяками на теле актрис, которых избивали и насиловали как бы понарошку, актеров, прыгающих с грузовика или идущего поезда, со сломанными ногами, выбитыми ребрами. Довольно регулярны и нервные срывы, когда съемки прекращаются, пережидая кризисное состояние исполнителя. Спектакль «Нижинский» (один из шедевров оте-

чественной театральной антрепризы) предполагалось показать, кажется, сорок раз в Москве, столько же – в Питере. Он шел недолго. Меньшиков слег с воспалением легких, затем открылось язвенное кровотечение. Посреди съемок у Сергея Бодрова-старшего в «Кавказском пленнике» О. М. скрывает приступы болей в желудке, участвуя в тяжелейших силовых эпизодах. Кризисы прерывали и репетиции «Горя от ума», съемки фильмов «Восток-Запад» в Париже и «Сибирского цирюльника» в Москве и т. д. и т. п. До предела обнажая «милльон терзаний» своих героев, О. М. достигает вершин трагедийности за счет сбоев нервной системы. Говорят, актер много пьет. Во время работы Меньшиков не пьет никогда, в паузах может загулять, и как! Пара фоток папарацци на празднике жизни – и вот уже возникает аккомпанемент компромата СМИ, которым не дает покоя личная жизнь артиста.

Несколько лет назад Меньшиков сменил квартиру, номера телефонов, появилась охрана. Недаром на вопрос: «Что более всего не любите?» – шутит: «Телефонные звонки».

Так и живется...

Интересуюсь, есть ли люди, которые ему противопоказаны. Один вид которых вызывает желание ускользнуть. «Порой возникает острая необходимость перемены, – говорит Меньшиков, – просто не устраивает предсказуемость ситуаций. Когда наперед знаешь, чего от человека ждать в следующую минуту. И все же, – добавляет, – большее всего для меня – потеря близких. В прямом и переносном смысле. Людей, к которым привык, с кем дружил, кому абсолютно доверял. Хотя вряд ли это обо мне думают».

Меньшиков позволяет себе роскошь жить так, как ему интересно. В кругу артистов, своих близких упоенно весел, безоглядно щедр и легок. Будет до изнеможения играть на рояле, аккомпанируя себе и гостям, хулиганить, петь все песни подряд, при особом настрое – Вертинского. Память на тексты – русские, французские, английские – феноменальная. Но в будничной повседневности может быть мрачен, оскорбительно резок, высокомерен. Как-то сказал: «Я могу быть очень жесток с самыми близкими мне людьми». Тех, кто клеится без повода, может отшить не задумываясь. Меньшиков не «пасет» своих поклонников, на престижных тусовках отмалчивается. Востребованный, перегруженный, в какие-то отрезки жизни он любит часами бродить один. В Москве, Лондоне, Париже... О. М. – человек свободный. Внутренне свободный.

У Меньшикова особый талант творить праздник. После каждой премьеры, встречи Нового года, дня рождения он непременно позовет человек пятьдесят, а то и больше, придумает вокруг себя что-то красочное, необычно нарядное и будет гулять до утра. Уйдет с последними гостями, с каждым поговорит, одарит тостом. Не помню, чтобы он кому-нибудь испортил веселье своим плохим настроением.

Меньшиков необычайно привязан к родителям. Во время одного из празднеств после премьеры, перехватив его взгляд, спросила: «Что-то случилось?» И он, продолжая держать бокал, с улыбкой на публику кивнул: «Никто же не знает, у нас два дня назад умерла бабушка. Представляете состояние мамы, как я играл спектакли все эти дни и какого труда мне стоило притащить ее сюда!»

Если вы пригласите его на концерт или просмотр: «Вам два билета?» – он смущенно попросит четыре. Потом в зале окажется человек восемь его друзей. Для новогоднего бала в Большом театре (Миллениума) дирекция подарила для жюри «Триумфа» несколько столиков. 2000-й мы с А. Вознесенским встретили с И. Чуриковой, Г. Панфиловым, Н. Ананиашвили, Г. Вашадзе, В. Васильевым и Е. Максимовой, Р. Хамдамовым и Р. Литвиновой, Ю. Башметом, М. Жванецким, А. Демидовой, В. Абдрашитовым, Ю. Давыдовым (ныне, увы, покойным) и др. – всего нас было пар пятнадцать. За нашим столиком оказались Олег Меньшиков и его спутница, милая, изящно сложенная, в длинном белом платье с глубоким вырезом. Часа через полтора начались танцы, все разбрелись по театру. И тут я увидела Меньшикова. В одной из

лож первого яруса он свешивался через перила, обвитый пестрым серпантином, размахивая воздушными шарами. Он бурно веселился в компании своих друзей.

О необязательности О. М. ходят легенды. Не позвонил, не пришел, начал репетировать, потом сбежал. Договариваться с О. М. на неделю вперед бессмысленно. Можно – накануне вечером, а лучше в тот же день, часов этак в двенадцать дня. Похоже, что твердая договоренность для него – та же несвобода.

Он может месяцами отказываться от интервью, не общаться, не отвечать на заманчивые, почти обговоренные предложения будущих режиссеров или продюсеров. Видела, как в жесткой форме отшил двух молоденьких корреспонденток влиятельных газет, приехавших изда-лека, чтобы написать о нем.

На показ в Париже картины «Кавказский пленник» (в рамках фестиваля «Триумфа» в кинотеатре «Бальзак» на Елисейских Полях) к нам пришли Режис Варнье и Анни Жирардо, специально чтобы посмотреть фильм с О. М. После моего краткого сообщения оба выступили, чтобы предупредить публику, какого великого актера предстоит ей увидеть. Меньшиков переминался с ноги на ногу, затем промямлил несколько дежурных фраз, явно торопясь перейти к показу. После просмотра спрашиваю Варнье:

– А сценарий вашего фильма «Восток-Запад» уже готов? Когда приступаете к съемкам?

– Готов-то готов... Но, если откровенно, я до сих пор не могу понять, хочет Олег сниматься или нет.

– Как это?! Уже все газеты написали, что роль врача-эмигранта Алексея Головина играет Меньшиков.

– Да, написали. А я не могу поручиться. Вот уже сколько времени он вообще не отвечает на звонки, прячется.

И в то же время... После съемок «Полетов во сне и наяву» на пресс-конференции Роман Балаян, смеясь, рассказывал:

– Уж так меня запугивали Меньшиковым, так запугивали... Мол, он такой трудный, неточный, с капризным характером, с ним все нервы истреплешь. Полный бред! Я никогда не встречал такого дисциплинированного актера. Ни разу не опоздал, не манкировал. Если бы все были такие!

Вторит ему и Сергей Бодров-старший:

– Олег – поразительный актер. Он выполняет всю черную работу, иногда более самоотверженно, чем все. От него трудно добиться согласия, но если он решил – все будет в порядке.

Как-то пообещал мне приехать в Тольятти. Уговорила его дать творческий вечер перед показом фильма «Утомленные солнцем» – никогда его зритель не видел целый вечер одного на сцене. Да и вообще, вряд ли в жизнеустройстве О. М. существует понятие «творческий вечер». И все же он не отказался. Честно говоря, я плохо представляла, чем ему удастся заполнить эти полтора часа. Ситуация к моменту показа создалась тупиковая: назначенная дата застала О. М. в дагестанском ауле, съемки «Кавказского пленника» дошли до середины. Вырваться оттуда казалось практически невозможным, рядом – война.

Накануне далекий голос, словно из шахты: «Зоя Борисовна, в котором часу я должен быть?» – «В шестнадцать вы уже на сцене».

Он добирался тремя видами транспорта. В три – о, чудо! – уже пробовал рояль.

В тот вечер на сцене появился едва узнаваемый Меньшиков, усатый, со слипшимися, включенными волосами – дикий горец. А через минуту он преобразился. В пушкинских стихах боль, ревность, ирония. «Я вас люблю, хоть я бешусь, хоть это труд и стыд напрасный...»... Потом он лихо отстукивал чечетку, пел романсы под рояль. И еще минут сорок отвечал на записки. Жаль, что не записали на пленку, – в тот вечер О. М. превзошел сам себя. Но, видно, без ложки дегтя не может обойтись ни один его успех.

После выступления О. М. во время показа картины произошло событие, выбившее всех нас из колеи. Фильм и выступление Меньшикова заканчивались по плану к семи вечера. Уже в 19.30 начинался концерт Евгения Колобова с оркестром. Обожаемый маэстро всегда притягивал фанатов самой элитной категории. И надо же такому случиться, что Меньшикова держали на сцене дольше минут на сорок, оркестр Колобова прибыл, когда показ «Утомленных» подошел к кульминационной точке. Колобовские музыканты устроили «бунт», пригрозив, что, если их немедленно (то есть вовремя) не выпустят на сцену, они развернутся и уедут из Тольятти. Директор коллектива Лена Опоркова вбежала бледная в зал и зашептала мне горячно: «Зоя Борисовна, надо останавливать картину, оркестр ничего не хочет принимать во внимание». «Это исключено!» – ужаснулась я. Но Лена, перепуганная грядущим скандалом со своим коллективом, самовольно включила свет в зале и объявила публике, что фильм прерывается по техническим причинам, показ будет возобновлен завтра. Публика сидела не шелохнувшись, зал не освобождали, зритель терпеливо ждал устранения технической поломки. Что творилось!

За кулисами народ отчаянно переругался, администраторы сваливали вину друг на друга, «пострадавший» Меньшиков не шумел вовсе. Он бросил мне на ходу: «Зоя Борисовна, не волнуйтесь, они этого не сделают». Сделали.

Утром участники фестиваля толпились в вестибюле, поджидая Меньшикова, он улетал обратно в Дагестан. Я прийти не рискнула, мне стыдно было за вчерашнее, казавшееся неслышанным кощунством.

Он постучался в номер, улыбающийся, гладко выбритый, с зачесанными назад мокрыми волосами, в руках бумажный кулек.

– Зашел попрощаться. Вот, пробежался до рынка, орехи купил. Угощайтесь... – Уже в дверях обернулся: – Да не расстраивайтесь вы так! Что ж теперь, всю жизнь будем про это вспоминать? Ну случилось, ну бывает... Да, кстати, по программе сегодня Башмет? Жаль, что отбываю. Поклон ему.

Отбыл как ни в чем не бывало. Что это, маска, железная самодисциплина? Не может же Олег Евгеньевич забыть, как оборвали «по техническим причинам» показ фильма в момент, когда его герой присутствует при избиении в машине легендарного комдива Котова! Может, это характер. Позже он так же простит Колобову, что его дирекция, пообещав труппе «814» репетиционный зал, откажется предоставить его перед самой премьерой. Он забудет обиду, посчитает случившееся сутки назад далеко ушедшим. Он выбросит из своего сознания невезучий день, несостоявшийся проект, даже обман. Для него вчерашнего не существует.

А две обиженные корреспондентки, прибывшие в Тольятти, которым О. М. наотрез отказал, все же опубликовали не взятые ими интервью. Они скалькировали его ответы со сцены на записки зрителей.

Что ж, обязательный и необязательный, высокомерный и доступный – кому как повезет с Меньшиковым.

«Что быть должно, то быть должно», – полагает Александр Блок. О. М. – фаталист. Уверяет, что ждет счастливого случая, который развернет его жизнь в новом направлении. Мол, каждый замысел ждет своего часа...

Случайностям Олег Евгеньевич действительно обязан многим в жизни.

Грибоедов давно будоражил воображение Меньшикова. К моменту выбора «Горя от ума» своей первой режиссерской работой он знал наизусть весь текст. «Не образумлюсь, виноват...» Во мне сразу что-то начинало вибрировать, – признается. – А когда читал монолог Чацкого, шевелились волосы, ничего не мог поделать, не мог остановить слез». Когда-то был разговор и о роли самого Грибоедова в биографическом фильме, задуманном Никитой Михалковым. Не состоялось, быть может, отложилось...

Отдыхая в Португалии, Меньшиков натывается в журнале «Другие берега» на полный текст «Горя от ума» и мгновенно заболевает пьесой. Однако судьба режиссерского

дебюта Меньшикова была драматична. Рижская премьера, а затем челябинская сопровождались шквальным успехом, я была тому свидетелем. Переулок, в котором помещался латвийский Русский театр, закидали цветами, после спектакля занавес поднимался несчетное количество раз... В тот вечер вместе со зрителями Риги я наблюдала, быть может, один из самых счастливых дней Олега Меньшикова. Опьяненные, веселились до утра, с сумасшедшим куражом объяснялись в вечной верности, вспыхивали романы, невероятные замыслы.

А через несколько недель в Москве грянул гром. Без единой репетиции, на необжитой сцене, с плохо пригнанными декорациями и с заболевшим актером спектакль «Горе от ума» провалился. На сцене Театра имени Моссовета он прошел со многими непростительными накладками и был встречен прессой враждебно: «Вяло, беспомощно», «Прославленный Меньшиков повторяется», «Пусть не лезет в режиссуру». В кулуарах шептались, что новоявленному постановщику еще и мстили: проигнорировал показ для прессы, дал рецензентам плохие места.

Не пройдет и месяца, как многие из тех критиков, вновь посмотрев «Горе...», скажут: «Неужто это тот же спектакль? Здорово же он его переработал». А были всего лишь дополнительные прогоны, уточнения мизансцен. Появились и похвалы «классиков» – С. Юрского, М. Ульянова, М. Козакова, Г. Волчек, П. Фоменко и др.

О своем новом амплуа Меньшиков говорит: «Это, безусловно, этап. Самый важный этап в моей творческой жизни. По всем статьям. Ведь я попробовал себя в другой профессии, которую уже, смею сказать, полюбил и с которой не собираюсь прощаться... Видно, эта профессия режиссерская давно во мне сидела, надо было взять и рвануть себя в это. Новое качество – ответственность за других людей, эта тяжелая ноша оказалась для меня очень радостной. Ты же не просто там имеешь дело с артистами разного возраста, характеров, судьбы. Понимаете, я же претендую на вторжение во внутренний мир человека, с которым работаю. Я не просто претендую, я, так сказать, лезу в этот мир... Сейчас я могу сказать, – добавляет он, – что «Товарищество» – уже коллектив. Не знаю, будет ли он завтра, но он есть. Я не ставил задачи сохранения этого коллектива, новую кровь вливать надо обязательно, это должен быть постоянный процесс. А когда мы начинали, общности не было. Несколько друзей и знакомых: Павел Каплевич, Галя Дубовская, Сережа Мигицко, Таня Рудина, Саша Сиринов, конечно, Игорь Охлупин, остальные – сплошь чужие люди. Их надо было приручить... Самое главное – было заставить их всех, весь актерский состав, поверить в меня».

«Товарищество 814» – слоган Олега Евгеньевича. Либо – один, либо – все вместе. Порой в его жизни возникает кто-то особенный, ближе других, но чаще всего это круг людей. Для О. М. вообще типичен командный принцип устройства жизни. «Сколотилась неплохая компания, мы начали обдумывать спектакль». Можно еще прямее: «Мне не так важно, что играть, была бы хорошая компания и общий настрой». Командный настрой превалирует во всем. Двумя составами артистов («Горя от ума» и «Кухни») регулярно играют в футбол, любая вечеринка или «культпоход», как помним, тоже – всем «миром». Компания – составная образа жизни. Когда О. М. спросили, что для него «сообщество «Триумфа», – ответил: «Триумф» – это образ жизни».

Спрашиваю, что для него было самым сложным в «Горе от ума». Отвечает: «Выучиться читать стихи. Непривычность трактовок. Я вдруг подумал, что Фамусов, Скалозуб, Хлестова – люди совсем неплохие, ни в чем они не виноваты. Жили себе в своем мирке, вполне счастливым, и вдруг появляется Чацкий со своими терзаниями, он – совершенно не тот, которого помнили раньше и ожидали. Скорее для них виноват он, так как исчез надолго... Ну и, конечно, стихотворный, поэтический театр особенный, его нельзя решать через быт... с баранками, кухонными перепалками».

О быте О. М. думать вообще не любит. Не покупает продукты, не готовит, ест в ресторанах или в офисе, часто вообще не ест, так как голодает. Некто с женским голосом изредка

отвечает на звонки – в квартире убирают, следят за порядком. Вдоль комнаты О. М. – длинная югославская стенка под одежду. Как на шампур, нанизаны пиджаки, темные и светлые, рубашки с модными воротничками и пуговицами – все фирменное. Время от времени на О. М. надето что-то одно новое: куртка с немыслимой меховой оторочкой, черный свитер с клоунскими рукавами, приталенный светло-серый костюм в полоску, пальто до щиколоток. Он любит черный и белый цвета – самые простые, на вопрос о любимых блюдах отвечает: «Чего только не ел», но предпочитает лососину и макароны по-флотски и непременно свежавыжатый морковный сок. «Только сейчас научился есть всякие салаты». С «лонжинских» времен носит часы на обеих руках. «Самый элегантный» – это обязывает. В комнате Олега Евгеньевича доминируют современная живопись и фотографии близких, коллег, кумиров. По величине снимка и приближенности к центру можно вычислить степень привязанности хозяина к объекту. Удивительно, но гораздо меньше собственных фотографий в ролях. Есть и стеллаж с любимыми книгами, на встроенных полках – CD и DVD, караоке.

«А как же сверхбытовая «Кухня»? – спрашиваю. – Если готовить не любите!» «Никогда не готовлю! А «Кухня»... Мне хотелось с Максимом Курочкиным сочинить спектакль. Открыть какое-то новое драматургическое имя, придумать с ним пьесу, показать на молодых ребятах – вот они, живые. Хотя я согласен со Стрелером, что в театре единственным творцом является драматург. – Чуть помедлив: – Хочу соотнести себя, свое поколение с концом века, быть может, с концом тысячелетия. Счастье и несчастье, как известно, были одинаковы – что сейчас, что триста лет назад. Мне хотелось, чтобы в спектакле были наши амбиции, желания, но вовсе не разборки на уровне помойки».

Как только выпустили «Кухню» – пожалуй, самый зашифрованный тяжеловес меньшевиковской режиссуры, – Олег Евгеньевич придумал прощание с «Горем от ума». Во время «похорон» особого веселья не наблюдалось. Труппа возмущалась, что спектакль снят с репертуара на пике успеха (билеты перекупали по двести долларов). В тот день текст Грибоедова смешно прерывался вкраплениями капустника, лихо высмеивались исполнители, естественно, больше всех досталось Меньшикову-Чацкому. Потом в фойе пели цыгане, разодетые гости отплясывали и закусывали, поздней ночью в скверике Театра имени Моссовета водружали камень-памятник по усопшему: «С 14 сентября 1998 г. по... здесь играли «Горе от ума». Когда музыка отгремела, а мощь воинственных выкриков гостей достигла Зала Чайковского, ко мне подошла Инна Чурикова: «Зоя, зачем он это делает? Как может надоест такая роль, так сыгранная им? Для меня в любой роли (за редким исключением), когда я выхожу на сцену, – все остальное умирает. Я жду этого часа. Без сцены не могла бы существовать».

Да, трудно представить себе Меньшикова, который, как Анни Жирардо (кстати, его почитательница), будет играть двадцать семь лет одну и ту же пьесу.

Меньшиков не устает повторять, что для него жизнь дороже профессии. Парадокс, но это так: О. М. не лицедей в привычном смысле слова. Для него действительно жизнь, ее взрывное, случайное течение, порой важнее сцены. Отсюда и тяга к новым впечатлениям, заставляющая менять театры, окружение, страны пребывания. И вместе с тем О. М. сетует на то, что гораздо хуже ориентируется в жизни, чем в театре. «Я даже не знаю, что с этим делать. В театре всегда все представляю, а в жизни жду случая».

Вот что говорит Рустам Ибрагимбеков, написавший для О. М. не одну роль: «Время от времени появляются актеры, которые могут играть все, это связано с тем, что они личности, соответствующие данной эпохе... Просто появляется человек, личность которого как бы соответствует массовым представлениям о герое, массовой общественной потребности в такого рода герое... Меньшиков совпадает со временем, его аурой и в том своем убеждении, что все-таки мы рождены, мы пришли в мир не для работы, а для жизни... Сам способ существования Меньшикова, его поведение, взаимоотношения с людьми убедили меня на протяжении долгих лет нашего знакомства, что он действительно ставит жизнь выше своего актерского

дела... Именно увлеченность жизнью позволяет ему играть все! Благородного героя, обманутого миром одаренного убийцу, несчастного любовника. Он мог бы играть и Отелло, и Яго, Гамлета и Бенедикта из «Много шума из ничего», Иванова из пьесы Чехова и Хлестакова. Разве что не мог бы стать Дездемоной».

Особенно тесно соприкоснулся Ибрагимбеков с О. М. во время съемок «Утомленных солнцем», куда на роль главного героя Никита Михалков пригласил Олега Меньшикова, до этого студентом сыгравшего эпизод в его фильме «Родня».

– В сущности, вся ваша профессиональная жизнь связана с Никитой Сергеевичем. Влиял ли он на вас человечески?

– Наверняка влиял. Быть может, не смогу объяснить как, во всяком случае, творчески – точно. Понимаете, я снимался в «Родне», когда мне было девятнадцать лет. Естественно, он кое-что зарядил в меня. Быть может, заложил программу, по крайней мере разборчивым и требовательным я стал, слушая его и поняв, что он имеет в виду под этим. Я понял, что нельзя работать где попало, с кем попало, когда попало. Эта его установка была уже тогда... Думаю, что в раннем возрасте нужно подпадать под влияние сильных личностей.

– Вряд ли можно попасть под влияние любой сильной личности, если ты к этому не склонен.

Меньшиков кивает:

– Я считаю, что мне повезло, что уже в молодости сотрудничал с Михалковым, Балаяном, Козаковым. Все трое абсолютно разные, но все очень яркие личности. Я часто думаю над этим. Некоторые молодые актеры труппы порой сетуют: «Я так боюсь подпасть под ваше влияние, то есть стать вторым Меньшиковым». А что плохого в чужом влиянии? Избавляться от него можно потом, сначала нужна школа. Как музыканту. Быть может, некоторые работы я сыграл под интонацию Козакова. Ну и что, это мне повредило?

– Вы и сейчас главная игровая фигура на поле режиссера Михалкова. Как сегодня вы чувствуете себя в этом тандеме?

– Странно, но все полагают, что мы друзья, ну хотя бы товарищи. Я даже так не могу сказать. Мы не созваниваемся с ним, не поздравляем друг друга с днем рождения, Новым годом, Рождеством. У нас нет никаких личных пересечений. В работе – да. Естественно, тогда мы и проводим время вместе, и репетируем. А потом очень надолго можем расстаться.

– Изменился ли Никита Сергеевич за двадцать лет? Как режиссер, наставник и по-человечески.

– Конечно, изменился. Было бы смешно, если б не изменился. В какую сторону? В худшую или лучшую – не знаю. Быть может, стал более нетерпимым. Он был веселее. Он и сейчас веселый, но уже по привычке: вроде бы так надо. Случается, что он одно и то же повторяет, забывая, что уже говорил это, но повторяет с такой энергией и убедительностью, что все равно заставляет себя слушать. Безусловно, в Михалкове существует какое-то поле, которое он распространяет вокруг себя.

– Как две сильные личности взаимодействуют при пересечении? Вам тоже удастся без особого труда подчинять себе людей?

– Как-то сосуществуем.

– Все актеры, работающие с Михалковым, привержены ему, любят, никто не хочет с ним расставаться. Масштаб, интересно фантазирует, создает атмосферу комфорта на съемках. А в жизни – бесконечные конфликты, разборки. В чем дело?

– Думаю, он многим мешает. Раздражает и вкус к власти. Если Никита Сергеевич что-то задумал, он не смотрит по сторонам, ни направо, ни налево. Но в кино пока лучшего не вижу. Работать с Михалковым хорошо, я готов к этому.

– Киношники полагают, что всем было бы лучше, если бы Никита Сергеевич занимался своим основным призванием. Мне-то кажется, что яркая художественная личность и власть

несовместимы. Бывают редкие исключения, но все равно что-то одно преобладает. Вряд ли у крупного мастера возникает мысль использовать силовые методы для доказательства своей художественной правоты. Кстати, многие замечают, что в своих интервью Михалков почти никогда не говорит о вас. Только если вопрос задан напрямую. Вряд ли это случайность. Слышала от участников и то, что многие эпизоды с вами из обеих картин постановщиком были изъяты в монтаже, якобы во имя «цельности» замысла. Что это?

– Думаю, здесь много чего... Знаете, став режиссером, я его еще больше понимаю. Возникает чувство – «ну вот это мое!». А когда кажется, что это не только мое, но еще оно свободное, хочешь его подчинить себе.

– Режиссеров не может не раздражать ваша манера работать. То, что вы репетируете чисто формально. Начинаете работать всерьез, как только прозвучит команда «Мотор!».

Режиссер Варнье в своем дневнике удивляется: «Невероятный человек, который все время выскальзывает из рук. Таинствен и недоступен... Он выкладывается лишь тогда, когда идет съемка. На репетиции абсолютно ничего не известно. Катрин Денев была поражена работой Олега, совмещающего столь разные черты. Он играет раздвоение. Те, кто рядом, – должны думать одно, зритель – подозревать другое».

Александр Хван, режиссер «Дюба-дюба», тоже жалуется: «Меньшиков существует совершенно обособленно, мне не удастся влиять на него». Согласитесь, крупный режиссер к подобной «саморежиссуре» с трудом приспосабливается.

Меньшиков поясняет:

– Никита Сергеевич потом уже относился к этому нормально. Даже смеялся, ведь у меня действительно это не только с ним. Для меня на съемках сложно совмещение в Н. С. актера и режиссера. Группа воспринимает его, конечно, больше как режиссера.

– Ну уж! Вы-то сами теперь совмещаете. Да и раньше, как мы уже говорили, вы, по существу, были соавтором собственной роли.

– Я считал, что так все и работают. Ничего подобного! Конечно, у меня всегда было желание взять на себя ответственность за весь спектакль. Хотя бы попробовать.

В конечном счете Меньшиков не только всегда ждал предложения Михалкова, но прощал ему то, что никому другому не простил бы.

Были моменты, когда казалось, эти двое разбежусь навсегда.

Съемкам «Утомленных...» и «Сибирского цирюльника» сопутствовали многие сложности: несовпадение с прописанной в сценарии натурой, когда на внезапно нагрянувшую зиму пришлось накладывать летние сцены. Глядя на ослепительное солнце, изнывающих от жары обитателей усадьбы во главе с прославленным командармом Котовым (Н. Михалковым), невозможно предположить, что актеры дрожали от холода, мурашки на теле Дапкунайте и Нади разглаживались с трудом, трава и листва были искусственными. Никита Сергеевич не делал поблажек ни для кого, даже для собственной дочери – подростка Нади.

Не просты были и взаимоотношения в жизни двух главных героев фильма. Быть может, у Меньшикова, легко прощающего обиды, не выветрилась из памяти история награждения «Утомленных солнцем» «Оскаром». Зловещая пауза между «Утомленными...» и «Сибирским цирюльником» возникла в момент ослепительной победы фильма в Голливуде, за которой посыпались праздники, отмечания, чествования Михалкова, лента была в центре внимания. Успех разделили некоторые создатели фильма, ездившие на вручение «Оскара», участвовавшие в премьерных показах в России и за рубежом. Меньшикова кинули, его не приглашали ни на вручение, ни на чествования. Телефон в его квартире не умолкал: «Что случилось? Как это объяснить?» Казалось, разрыв неизбежен.

Предложение сниматься в «Сибирском цирюльнике» тоже долгое время не подтверждалось.

Сложность ситуации заключалась в том, что роль в сценарии Рустама Ибрагимбекова была написана специально для Меньшикова – Андрея Толстого – семь лет назад. Конечно, «несколько повзрослевшему» актеру сложно было доверить роль молодого юнкера, лишь вступающего во взрослую жизнь. Передать роль другому и изменить многие свойства героя, предназначенные индивидуальности О. М., или остаться верными прежним намерениям и смириться с тем, что возрастная разница неминуема, – этот вопрос стоял и перед сценаристом, и перед режиссером. Ибрагимбеков переписывал сценарий, увеличивая возраст героя, отказался. Простой Меньшикова, ушедшего от всех других предложений, непоправимо затягивался, хотя они сыпались во множестве.

– Почему не стали работать с Шоном Пенном? – спрашиваю. – А студия Спилберга, из которой – сама слышала – звонили вам в Париж? А сколько Козаков искал вас! Есть же границы и вашего долготерпения?

– С Пенном не сложилось, прислали сценарий – не показался интересным. О Балаяне думаю. Уж очень мне не хочется его огорчать.

– Так вы что, всерьез полагаете, что будете сниматься в «Сибирском цирюльнике»?

– Куда они денутся!

И вправду, не делись. Мне рассказали, как это произошло. Михалков позвонил Меньшикову: «Куда ты пропал? Никогда не позвонишь. Даже не поздравил меня с «Оскаром». – «Могли бы и вы меня поздравить. Между прочим, я тоже сыграл в этой ленте кое-какую роль». – «Ну что поделаешь, «Оскара» дают за режиссуру. А в новой картине у меня сниматься собираешься?» «Надо еще почитать сценарий», – после паузы заявил О. М. «Хорошо. Я подумаю, но имей в виду, если будешь сниматься – по существу, в трех ролях: двадцатидвухлетнего юнкера, десять лет спустя – сосланного каторжника, затем его сына, солдата американской армии, – то ставлю три условия: весь период съемок «Цирюльника» не работать ни с кем другим, довести до совершенства английский, фехтование и прочее, держать форму (сбросить вес, заниматься спортом, обучаться военному ремеслу)».

На съемках Меньшиков неукоснительно выполнял условия, работал, как все, проходя муштру и физические нагрузки для юнкеров. Единственной его привилегией была отдельная комната, в которой собирались по вечерам, расслаблялись.

Когда съемки «Сибирского цирюльника» подходили к концу, Меньшиков узнал, что избран председателем жюри Московского международного кинофестиваля. В составе: Джина Лоллобриджида, Де Ниро, Беата Тышкевич, от наших – Соловьев, Янковский, Дапкунайте и т. д. Торжественная церемония вручения премии «Ника» некстати совпала с работой над последними эпизодами фильма Михалкова.

В качестве председателя международного жюри Меньшиков был подобен воздушному шару, из которого выпущен воздух. Представление мировых знаменитостей граничило с неуважением. Несоответствие парадности одежды (миллионное платье Джины было ослепительно), торжественности лиц ожиданиям зала бросалось в глаза каждому.

В вестибюле О. М., увидев меня, зазвал в опустевшую комнату жюри.

– Что-то с вами не то... – говорю.

И правда. Меньшиков был в шоке после сцены, разыгранной за час до церемонии закрытия между Н. С. и им. Когда необходимо было уезжать в Дом кино на вручение, Михалков запретил артисту уходить. Меньшиков вяло повторял, что его отсутствие невозможно, он сорвет вручение. Никаким аргументам Михалков не внимал.

– Пойдешь в Дом кино – забудь мое имя, – крикнул вслед уходящему Олегу, – навсегда!

Еще месяца два на глазах группы «Цирюльника» разыгрывалась сцена под названием: «Пусть Меньшиков доснимается в роли, но для меня он больше не существует».

«Паша, – обращался Н. С. к оператору Лебешеву, – скажи Олегу Евгеньевичу, чтобы он повторил проход (или что он может отдохнуть)». Управление художественным процессом шло

через третьих лиц и так, быть может, и продолжалось, если бы в финале не снимали одну из первых по сценарию сцен: когда входит Джейн, героиня Джулии Ормонд, в вагон с юнкерами. Очевидно, Меньшиков был в особом ударе, когда вышел на перрон, его подхватили десятки рук исполнителей, начали качать. Азартно, восторженно. Минуты через две кольцо разомкнулось, и все увидели в конце перрона Никиту Сергеевича с высоко поднятой бутылкой коньяка. Он раскрыл объятия, поздравляя с удачей главного исполнителя. На этом в многодневном конфликте была поставлена точка.

И, как не раз бывает, после ликующей премьеры празднование в Кремле впоследствии обернулось постыдным эпизодом. В одной из желтых газет был помещен грязный репортаж, проиллюстрированный снимком, где только что недосыгаемый герой «Сибирского цирюльника» был подловлен на банкете нетрезвым с дамой навеселе.

– Как это можно? Вы видели? Что ж это за люди! – сквозь спазм кричит по телефону. – Представляете, если это прочитают мои родители?!

Знаю, потрясение будет недолгим. Пройдет не более суток, и Олег Евгеньевич забудет этот репортаж, этот прием и устремится в будущее.

– Все, – сказал О. М., – больше я на пушечный выстрел не подпущу ни одного фотографа. Попрошу ребят, чтобы охраняли.

Думаю, что Меньшиков не только совпал со временем, но и влиял на него. Его актерская индивидуальность сконструировала героя, которому хотели подражать, как в свое время Печорину, Болконскому, Бендеру, Чапаеву. С появлением О. М. возникли молодые люди, которые презирают, любят и ненавидят, носят часы и курят под героев Меньшикова. На молодежных тусовках так часто я замечала этот взгляд «напрокат», исполненный презрения, обожания, неприкаянности или злопамятства.

Веселый, покоряюще обаятельный артист беспощадно точен в воплощении жестокости, ненависти, добирается до истязающих душевных пыток героев. Откуда это? Свойство, присущее личности? Или интуитивное постижение сегодняшнего героя и действительности в ее перспективе? Не думаю. Почему-то зло в интерпретации О. М. показано со странной терпимостью. Даже нравственные изгои (Калигула, Митя, Слай – Алексей Лукин, Андрей Плетнев) всегда выглядят у него жертвами обстоятельств, вызывая сострадание. Авторский текст, как бы проходя абсорбирование, внутреннее очищение, облагораживается личными качествами артиста. Новый герой, пришедший с Меньшиковым, соединил интеллигентность облика, порой изысканность манер с беспощадностью поступков и способностью их оправдать. Предельно эмоциональный, легковозбудимый, он играет жестокость и холодность современника, который прошел Афганистан и Чечню, видел смертельные разборки на наших улицах и в подъездах, он сведущ в «заточках», «арматуре» более, чем в «сострадании», «гуманизме», «общечеловеческих ценностях». Увы, в XXI веке его разрушительная сила образа спровоцирована бесценностью человеческой жизни.

Амплитуда возможностей О. М. захватывает и образы прямо противоположные. Мало кто из сегодняшних актеров может вызвать такое глубокое сопереживание происходящему на сцене и экране, желание защищать героя, абсолютно веря в истинное существование людей с подобной судьбой: это люди, отвергнутые обществом и любимыми женщинами, потерянные, которые ищут спасения от одиночества, безысходной неприкаянности. После монолога Чацкого он заставит публику неистовствовать, сожалея о бездомности, погубленной молодости этого блестящего юноши, который не вовремя родился. Он вызовет потрясение у зрителя в «Утомленных...», когда, предавший всех и преданный всеми, он попытается вскрыть вены, ничего уже не видя впереди.

Почему столь безвременно уходят от нас блестящие актеры на самом пике творческих возможностей: Даль, Миронов, Высоцкий, Папанов, Богатырев, Солоницын? И несть им числа.

Задумаемся, что происходит с психикой актера, если его герой, порой его сверстник, проходит через убийства и пытки, отнюдь не только нравственные. Когда проблема «человек или вошь» решается на уровне далеко не психологическом. Накладывает ли подобное перевоплощение отпечаток на внутренний облик человека?

А если к тому же он вечером играет Калигулу, а утром снимается в «Дюба-дюба»? Почему так короток век наших лучших актеров, игравших «на разрыв аорты». И конечно же быть может, спасая свое «я», Меньшиков хочет принадлежать жизни больше, чем профессии. Но и среди действующей сегодня блистательной плеяды есть примеры прямо противоположные: Евгений Миронов, Чурикова, Янковский, Неелова, Фрейдлих, Басилашвили, Ясулович, Райкин.

На вопрос, как удается выдерживать, Меньшиков отвечает: «Иногда с трудом. Спорт. Голод. Футбол два раза в неделю. Все говорят: как это, голодать целый пост? А для меня – раз плюнуть: не ем, и все».

Готовясь к режиссуре, О. М. сказал: «Я перечитал все, что нашел: «Театр для людей» Джорджо Стрелера, «Зеркало сцены» Товстоногова, «Блуждающую точку» Брука и, конечно, Станиславского, Вахтангова, Мейерхольда, Брехта, Гоголя и Набокова – несколько раз. И всегда Пушкин. В разные периоды разные увлечения. Было время сильного увлечения Лермонтовым. И вдруг посреди всего этого наткнулся у Эфроса: «Режиссер должен работать весело». Я так обрадовался, когда это прочитал».

Легко можно предположить, что это «весело», помноженное на оптимизм, унаследованный, по словам Меньшикова, от отца, восстанавливает душевное равновесие актера после нервных потрясений роли. Уходя от быта, он полагает, что «в театре должно быть все красиво, весело и празднично», в рифму с чеховским «В человеке все должно быть прекрасно...».

Не похоже, но Меньшиков – религиозен. И не со вчерашнего дня, когда верующим стало быть модно. Больше десяти лет назад он крестился, вслед за ним крестились его мать и сестра. Отец – до сих пор нет.

Спрашиваю: «Как к вам, взрослому, сложившемуся человеку, пришло это?» Отвечает: «У моего поколения воспитывался страх перед церковью, это было во мне, я все время старался обходить храмы стороной, сейчас мне кажется это ужасным, но так было. А произошла эта перемена, ну, я не знаю, как-то достаточно быстро: если грубо, в двух словах, я просто в один прекрасный день встал и пошел креститься. Мне было двадцать семь лет... В Сокольниках рядом церковь была. Пришел, а там еще несколько человек стояли. Вот это и произошло».

Спросила: воздействует ли политическая ситуация на мироощущение? Ведь сегодня она влияет, в сущности, на каждого человека. «Меня совершенно не волнуют ни политика, ни экономиста, – отвечает он. – Я мог бы жить где угодно, при любом режиме и в любом государстве, но хочу жить здесь. Из других стран любимая – Англия». – «Хотели бы что-нибудь возглавить, стать министром, к примеру?» – «Упаси боже! Да нет же, конечно же нет, не хотел бы!» Он может гулять на даче у Михалкова с В. В. Путиным, соприкасаться с высшей властью, абсолютно не стремясь к сближению, наверх.

Он водит знакомства вне политических убеждений, никогда, даже словесно, не предает близких ему людей. Не позволяет себе злословить об отошедшем на три шага собеседнике – занятие столь приятное и частое в театральной среде. Ему просто не хочется, неинтересно. Даже если выгодно поддакивать, даже если злословящий тоже друг. Невыгодно сегодня хвалить снятого худрука, отставленного начальника. В каком-то официальном интервью на вопрос, что у него общего с Березовским, ответил что-то вроде «Не в курсе его политических амбиций, но как к человеку отношусь к нему с огромной симпатией».

Олег Евгеньевич не расчетлив в полезных связях, игнорирует противостояния политические и общественные, маловероятно увидит Меньшикова и на трибуне, при слове «борьба»

он скучнеет. Необходимость кого-то поздравить сводит к трем фразам. Сам он принципиально ни за что не борется: либо выжидает, либо отходит в сторону. Упорство лишь художественное.

Появлению в Лондоне Меньшиков обязан случайности. Когда госпожа Редгрейв задумала спектакль об Айседоре Дункан, ей потребовался русский на роль Есенина. Продюсер Роберт Фокс напомнил ей об актере, которого она видела в Москве в роли Калигулы. Самое начало альянса О. М. с Редгрейв складывалось на грани скандала. Незаурядная актриса, звезда, ждала актера, который будет обслуживать ее бенефис в «Айседоре». Возникшее непонимание, порой резкое противостояние грозило разрывом контракта, но длилось недолго, через неделю актриса уже не помышляла ни о ком другом в этой роли. Вот что написал А. Вознесенский, побывавший на спектакле: «В Меньшикове есть шик профессионала высшей лиги. Я видел его игру в Лондоне, в «Есенине и Айседоре». Спектакль стал гвоздем сезона. Драма некоммуникабельности двух великих любовников решена беспощадно просто... я пришел на спектакль, приглашенный Ванессой, ушел – ошеломленный Меньшиковым».

Там же, в Лондоне, Меньшикову попадаетеся дневник Нижинского. Исповедь безумного танцовщика потрясает его. Он сообщает в Москву продюсеру и другу Г. Боголюбовой, что неотступно думает о Нижинском, мечтая что-то из этого сделать. Позже Боголюбова скажет: «Репетиции были сплошным счастьем, у нас образовалась как будто целая семья. Это было незабываемое время».

В Англии, после роли Есенина, О. М. неожиданно предлагают сыграть роль Ихарева в «Игроках» Гоголя. В отличие от «Айседоры» спектакль особого следа в прессе Туманного Альбиона не оставляет. Но фатально закольцованные «Игроки» вернутся к Меньшикову десять лет спустя. Он станет постановщиком и исполнит роль шулера Утешительного.

«Игроки» – пьеса розыгрышей. Четверо решили надуть весь городок. Розыгрыши, переодевания, мистификации – стихия Меньшикова на сцене и в жизни. Вспоминаю появление старца (в «Утомленных солнцем») с клюкой и в рясе. Бородатый, неузнаваемый, он врывается в дом Головиных, принимается, садится за рояль, и только тут все узнают Митю, их воспитанника. Как-то мы все попались на розыгрыш О. М. Однажды в Доме приемов чествовали лауреата премии «Триумф» года Евгения Кисина. В разгар торжества появился бритоголовый паренек в черном кепаре. Разряженные гости при виде вошедшего бритоголового недоуменно переглядывались: «Как мог просочиться на прием?» А парень не оглядываясь прошел в угол, тихо нырнул в кресло. И тут все ахнули: «Да это ж Олег!»

В спектакле «Игроки» в карты режутся достоверно. Когда-то и Меньшиков играл. «Достаточно серьезное увлечение, – говорит, – но я себя остановил, понял, что в этом моя гибель... Вообще я чересчур азартный, если прихожу в казино, меня оттуда уже не вытащишь. Если зашел, то придется посидеть. Рулетка меня влечет меньше всего, мне больше нравится покер. Когда ты открываешь карту и замираешь в ожидании... когда не знаешь, что тебе светит через секунду». В спектакле эпизоды картежных схваток заводят зрителя и актеров. Вполне профессионально тасуют колоду, сдают, со вкусом бьют о стол выигрышной картой, от невезения на лбах проступает пот.

Постановка «Игроков», в особенности после мук работы над «Кухней», дала простор фантазии, браваде, дерзости, которые О. М. не удавалось реализовать раньше. Лихо срежиссированная, с виртуозно подобранной музыкой (В. Назаров), в стильных декорациях (декорации изготовлены под руководством Л. Керпека, сценография А. Попова) эта постановка – бесспорный хит «Товарищества 814». Испытываешь наслаждение от виртуозности пластики, истинной слаженности ансамбля, разнообразия выдумок у Сухорукова, Татаренкова, Усова, Сирина, Горбунова, самого Меньшикова.

Всегда вспоминаю Петра Наумовича Фоменко, почитаемого О. М. со времен постановки «Калигулы»: «В театре главное – единение... нельзя ходить топая каблуками, потому что ты

себя затаптываешь. Надо, чтобы с ног до головы актер чувствовал дыхание другого за спиной». Похоже, О. М. удалось создать единый антрепризный коллектив.

«Игроки» были поставлены в рекордные сроки. Актеры уверяют, что Меньшиков – ас в умении объединять людей, он работает без крика, авралов, без форсирования голоса. «У него феноменальная выдержка». «Если надо, исполнители будут работать у него столько, сколько надо, не ропща».

В какой-то момент О. М. попытается закрыть и «Игроки», но протест актеров оказался столь единым, что этого не случилось. На праздновании дня рождения Олега Евгеньевича в тостах прорывались возмущенные решением О. М. голоса. Больше всего расстроился Сухоруков, блестящий исполнитель нескольких ролей в спектакле. «Все мы на разные голоса вопили, что закрывать спектакль – безумие, он оказался столь успешным, что идет и по сей день, отыгранный в Нью-Йорке, Париже, Израиле, Челябинске и т. д. и т. п.».

Пауза после «Игроков» была заполнена киноролями, не слишком удачной постановкой К. Серебренникова «Демона» в «Товариществе 814» с О. Меньшиковым в главной роли, ролями Остапа Бендера, Фандорина в «Статском советнике» и блестяще, на мой взгляд, сыгранным доктором Живаго в фильме Прошкина.

Казалось, пик славы остался позади.

Очевидно, для художника такого масштаба и самосжигания нужно обновление мощной режиссурой, крупной личностью. Кто там? Фоменко, Някрошюс, Додин, Кончаловский? «Я не прочь был бы поработать с ярким режиссером, – заявляет О. М., – который развернул бы меня другими сторонами». Попытка под названием «сам себе режиссер» не может длиться годы. Нижинский, Чацкий, Утешительный, Андрей Соколов и другие – создания двуединого режиссерского процесса: постановщика и актера. Долго ли будет О. М. ставить спектакли и фильмы на самого себя?

Спрашиваю:

– Что хотели бы играть?

– Я бы предпочел, чтобы нашелся режиссер, который специально на меня поставил бы фильм. И вообще, поработать бы с большим мастером, который во мне что-то раскрутит еще.

– А куда денется «Товарищество 814»?

– Ищу для них что-нибудь интересное, читаю множество пьес.

– Никита Михалков заявил, что собирается снимать продолжение «Утомленных солнцем». Без вас?

– Вроде бы нет. Встретились, предлагал участвовать в фильме. Я спросил: «Никита Сергеевич, может, вы не в курсе, что меня убили?»

Сегодня уже реже говорят о непредсказуемости Меньшикова. Великий молчальник, загадочный персонаж, информация о котором просачивается по капле, уходит в прошлое. Пусть редко, но он дает интервью, показывается на премьерах и юбилеях, о нем сделаны ТВ-передачи, пишутся книги и портреты в гламурных журналах «Культ личностей» и «Эль». Да и миф о его непредсказуемости родился, как и всякий миф, когда поступки человека не совпадают с привычными стереотипами поведения... Сегодня от него ждут только новых ролей и постановок, исключительность и яркость этой фигуры вызывает интерес, уже не связанный с тайной его образа жизни или поведения, ждут потому, что твердо знают, что в личности этого художника, которому так много отпущено Богом, всегда откроется что-то новое и еще более значительное.

Он – Скорпион, родился под знаком Солнца. «На первый взгляд, – говорится в его гороскопе, – у него есть все, чтобы добиться успеха: живость ума, энергия, сила, из-за характера у него много врагов, но первая трудность для него – жить».

Как-то сложится судьба артиста, рожденного «с солнцем в крови»?

Недавно захожу в Дом книги на Новом Арбате. Слышу, продавщицы перешептываются:

– Ты думаешь, удобно? Когда еще такой случай выпадет взять автограф!

Оборачиваюсь. Олег Евгеньевич с двумя фолиантами под мышкой пытается незаметно выскользнуть из магазина. Худой, с обострившимся профилем, темные очки. Как всегда, прячется.

– Конечно, удобно. Догони, догони его!

Продавщица выбегает из-за прилавка. Возвращается расстроенная.

Не догнала.

2002

Страсти по Рустаму Рустам Хамдамов

Сижу с Рустамом Хамдамовым в его непроходимо заставленной квартире-мастерской (тогда еще на улице Неждановой), говорим о том, что принято называть искусством. За окнами вечер, на столе возникают закуски, вино, Р. Х. активно двигает ко мне баклажанную икру и сыр. Рустам – один из самых блистательных собеседников, которых я встречала. В отличие от большинства коллег Р. Х. не любит говорить о себе, зато мгновенно загорается, когда речь заходит о том, что меняет привычную карту арт-истории. Спрашиваю:

– Что для вас поставангард или постмодерн? Эти понятия различаются для вас?

Наконец усаживается.

– Поэт Ахматова считает, что вся поэзия – это цитата. Когда смотришь на искусство из данного времени, своего возраста и места в конце века... понимаешь эту простую формулу: почти все мелодии спеты.

Голос у Р. Х. сипловатый, негромкий, его не услышишь, если в комнате соберется более трех человек.

– Чем же прикажете искусству удивлять нас в двадцать первом веке, откуда появится гений?

– Очевидно, происходит новое сочетание некоторых нот по отношению к бывшим сочетаниям. То есть в каждом следующем, допустим, семнадцатилетии – своя мелодия. Для меня постмодерн – это как раз самое точное сочетание из всего, что было: скажем – *традиция*, но плюс немного продвинутая вперед или в сторону. Таким образом создается новое или хотя бы имитация нового. Думаю, в искусстве такой же бег, как и в моде. Все «-измы» уже придуманы до тебя, и приходится сочинять свой собственный «-изм» или смысл, чтобы попасть в мелодию. Короче, как у Ницше, *вечное возвращение* к главному – к традиции. И преемственность здесь может быть поддержана только на уровне вкуса или *внутренней ориентации* человека при большой внешней свободе.

Пытаюсь возразить, но в этот момент Хамдамов исчезает из комнаты. В соседнем помещении слышны шуршащие звуки, словно разворачивают рулоны бумаги, затем – звонок телефона, гудков пять-шесть, прорвавшихся в громкую связь, узнаю чей-то знакомый голос, все же заставивший хозяина снять трубку.

Рустам Хамдамов – затворник. Редкостно одаренный, с шлейфом загадочности, манящей незавершенности, Хамдамов существует в сознании современников скорее как миф, сотканный из обрывков информации, чем реальная фигура... А ведь о нем написаны сотни статей, фрагменты его фильмов цитируются лучшими режиссерами мирового кинематографа, о «притягательности, которую нельзя объяснить», говорит Андрей Кончаловский.

Скупой на похвалы коллегам, порой злоязычно точный (что часто не соответствует его истинному отношению к человеку), он боится внимания толпы, скрывается от репортеров, манкируя презентациями. Неделями, месяцами не подходит к телефону, не появляется на людях, болезненно стараясь уйти в тень. Он может внезапно исчезнуть в чужом городе, застрять у стойки паба с первым попавшимся собеседником и остаться ночевать в его доме. А в это время его будут ждать в выставочном зале или на кинопросмотре обожатели и поклонники именно ради того, чтобы выразить ему свое восхищение. Но он так и не появится. Он заставит волноваться самых близких друзей и почитателей, вообразивших, что с ним случилось нечто ужасное. Как объяснить им, что герой сегодняшнего действия на какое-то время выпал из собственной пьесы, из главной роли, что ему надо спрятаться, потеряться, обрета «публичное одиночество» в толпе?

Мое знакомство с Рустамом Хамдамовым было отмечено почти мистическими совпадениями. Листая журнал «Арт Престиж», наткнулась на большую публикацию репродукций картин незнакомого мне художника. Хамдамов. Волшебство цветовых сочетаний, прелесть женских лиц и силуэтов, переливающиеся драгоценными камнями одежды и кокошники завораживали. Редактор «Арт Престижа» Валерий Стародубцев напомнил, что Рустам Хамдамов – известный кинорежиссер, автор фильмов «В горах мое сердце» и «Нечаянные радости». Конечно же я знала эти ленты, отпечатавшиеся в памяти почти каждым эпизодом.

Через несколько дней летим в Нью-Йорк к Эрнсту Неизвестному, чтобы отобрать эскизы для статуэтки «Золотого эльфа» к пятилетию премии «Триумф». Ювелирная статуэтка Эрнста Неизвестного при участии галереи Ф. Комарова «Русский мир» исполнена в золоте и платине, с постаментом небесного лазурита. Она символизирует содружество муз: папирус, лира, мольберт, театральная маска, Терпсихора, – и ежегодно вручается пяти лауреатам нашей премии. Но пока мы еще не видели эскизов. Летим к Неизвестному. Во время полета в руках у известного продюсера Метелицына вижу журнал: опять Хамдамов, свежая публикация.

Ненастным утром в Нью-Йорке направляюсь в галерею Комарова, что на Пятой авеню, 800. В ней обнаруживаю целый простенок картин все того же Хамдамова. Живьем, собранные вместе, они завораживают, смотрю – не могу оторваться. Комаров хвастается: «Это эксклюзив». Уроженец Ленинграда, Феликс Комаров, приехавший в США, сумел собрать обширную коллекцию русского поставангарда, но картины Хамдамова – безусловная редкость.

Мистические напоминания о Хамдамове продолжались и в Москве. В первый же вечер звонит Люся Чернавская, шеф молодежной секции Дома актера: «У нас творческий вечер Хамдамова. Приходите обязательно. Представляете, он дал согласие. Невероятно! Покажем его ранние фильмы, а главное – еще не завершенную ленту «Анна Карамазофф» с Жанной Моро и Еленой Соловей».

Увы, как часто впоследствии при упоминании имени Рустама Хамдамова будет звучать это обидное «*незавершенный*». Гениально запрограммированный художник сегодня все чаще воспринимается как кладезь нереализованных идей. Оборванные замыслы, незавершенные фильмы, невоплотившиеся проекты.

Но вот в Нью-Йорке я видела выставленные в галерее картины, общалась на протяжении двух недель с самим художником, и имя Хамдамова стало для меня незыблемой ценностью в мире искусства.

На его творческом вечере в Доме актера впервые вижу фильм «Анна Карамазофф», и меня охватывает то же чувство. Странная нереальность происходящего на экране, таинственное погружение в небытие, колдовское многоцветье изображения с чередующимися черно-белыми клавишами эпизодов и, конечно, магия игры Елены Соловей и Жанны Моро... Казалось, еще чуть-чуть – и картина обретет цельность, фрагменты сложатся в композиционную гармонию.

Кто это увидит? Показанная во Франции на Каннском фестивале в 1991 году и еще на каком-то просмотре и вот теперь в Доме актера, лента напрочь исчезла.

Версии случившегося сменяли одна другую: то продюсер Зильберман, залетевший во франко-русскую кинопродукцию, заблокировал съемки, то потерялось отснятое, а на продолжение не было средств – так или иначе, но картина до сих пор находится в чьих-то тайниках, а уже в печати сообщили, что продюсер Зильберман скончался.

...И снова, как два года назад, сижу в полуподвале Р. Х. Ранняя талая весна 1997 года. На сей раз весь интерьер: творческая мастерская, кухня, офис – совмещены в еще более ужасающей тесноте. В воздухе – запах плова, печеных пирожков. Нынче здесь хозяйничают его друг Давид Саркисян, известный кинодокументалист, сегодня возглавивший Музей архитектуры, и любимая племянница Рустама Камилла – время от времени одна из его моделей.

После трапезы остаемся вдвоем. Телефон трещит постоянно, настойчиво, но хозяин теперь уже не подходит. Звонки отслеживаются: все приспособлено к тому, чтобы отвечать было не обязательно. Посреди нашего разговора в квартиру врываются представители какой-то богатой фирмы, их сменяют элегантные дамы-меценатки. Эти посетители быстро исчезают, их легко отличишь от тех, с кем действительно близок художник. Среди них – Тонино Гуэрра (автор сценариев ряда фильмов Феллини, Антониони, Пазолини, одаривший впоследствии хамдамовских ангелов-царевен названием «Ночные принципессы»), русская жена Гуэрры и бессменный его переводчик – ослепительная Лора; Кира Муратова, Рената Литвинова, Павел Каплевич, Алла Демидова, Петр Шепотинник и Ася Колодичная, Валентина Панфилова, пригласившая Рустама главным художником в Театр имени Моссовета, а еще Григорий Цейтлин, который приютил Хамдамова в этой мастерской, англичанин Майкл, живущий в Литве, Ариела Сеф. Познакомилась я и с сыном Рустама Даней, удивительной прелести юношей, живущим в Париже.

Говорим о фильме.

– Откуда такое название – «Анна Карамазофф»?

– Это название я не люблю. Очевидно, что оно уже не в мелодии, с удовольствием бы его изменил. Помните, в «Далеких берегах» у Набокова: в массачусетском колледже студентка, добротнo одета... фланелевая юбка, английские башмаки – и тут же глупый вопрос: «Мистер Набоков, к следующему семинару мне готовить роман «Анна Карамазофф»?» Студентка выставила абсолютно постмодернистскую формулу (очевидно, объединив в одно «Анну Каренину» и «Братьев Карамазовых»). Подобный постмодерн присутствует и в фильме. В нем нет моего текста. Идет бесконечное вырывание цитат из Толстого, Зайцева, писем Цветаевой... и даже Ираклия Квирикадзе. «Анна Карамазофф» – как самоирония, реплика в сторону. Ошибка, которую сделала набоковская студентка.

– Это род мистификации или отчуждение от собственного «я»?

– Отчуждение, пожалуй. Возможность соприкосновения с наивом. Он всегда присутствует у больших художников, возьмем Шагала или Параджанова. Отход к чудесному примитиву под контролем художника придает оттенок неуязвимости и свободы. Пьеру Паоло Пазолини отлично это удается. А как умело пользуется методом «наив» Кира Муратова, снимая людей с улицы с их провинциальной речью!

– Почему же фильм не был окончен?

Р. Х. сразу скучнее, похоже, вопрос ему изрядно поднадоел. У него свой вариант произошедшего.

– Страна распадалась, съемки затянулись – не было возможности их продолжать, Жанна Моро сердилась. Права на фильм принадлежат Зильберману, а негатив весь попал на склад «Мосфильма». Как это все соединится и когда – решит лишь закон, который только сейчас у нас появляется. Здесь вспомнишь Шопенгауэра: «Продолжение наших недостатков – наши достоинства. И наоборот». Страна исчерпала себя, и Зильберман, как истинно постмодернистская личность, съел фильм. Постмодерн предполагает такие фигуры. Прочитирую теоретика постмодернизма Дугина: «Удачливым в постмодерне, как и в политике, является тот, кто тоньше надует и злее посмеется». Но конечно же я шучу.

Делаю вид, что соглашаюсь. Увы, если бы роковые совпадения, преследующие Хамдамова, не были столь закономерны, история казалась бы банальной. Фильм «Анна Карамазофф» был оставлен как залог за неуплаченный долг у владельца, французского продюсера Сержа Зильбермана. Долг так и не был выплачен, фильм стал пленником. В начале девяностых собственником «Анны Карамазофф» оказалась немецкая компания, которая прервала съемки в Париже, потребовав немедленной выплаты перерасходов за уже отснятые сцены. С тех пор вот уже сколько лет не счесть попыток спасти картину, отыскать других спонсоров, выкупив созданное. Рухнули и планы расчленить картину на многосерийный телефильм или смонтиро-

вать уже существующие эпизоды, придав ленте завершенность. И все же рискованные попытки возобновляются, энтузиазм почитателей творчества Р. Х., к счастью, не иссякает.

Судьба была к Хамдамову крайне несправедлива, она преследовала его творения буквально на каждом повороте его творческой биографии. По небрежности был утрачен негатив его первого фильма, сразу ставшего классикой, «В горах мое сердце» (1967). Следующую ленту, «Нечаянные радости» (1972–1974), по решению Госкино уничтожили, исчезли даже копии. Многие годы после этого Хамдамов существовал в стране как внутренний эмигрант, имя которого стирают, как и его негативы. Елена Соловей, Наталья Лебле, открытые им для кинематографа, прославлены другими режиссерами. Кира Муратова, одаривающая Р. Х. самыми высокими эпитетами, сетует: «Он живет во мне, как рана».

И все же... Хамдамов обладает особым талантом оказаться на перекрестке чьих-то коммерческих интересов, запутаться в клубке неразрешимых чужих интриг. Тупик возникает именно тогда, когда уже виден просвет в конце тоннеля, надо только сделать последний шаг. Но Р. Х. уже не осиливает конец пути, не может разорвать невидимую паутину.

Фильм «Вокальные параллели» с Ренатой Литвиновой в главной роли ведущей и певицами мирового уровня Араксией Давтян, Бибигуль Тулегеновой и солистом Эриком Курмангалиевым тоже застревал неоконченным, на сей раз где-то в коридорах киностудий Узбекистана, в прокате. А в это время Рената Литвинова на каждом перекрестке заявляла: «Мне довелось сняться в бесспорном шедевре».

Долгое время фильм оставался недоозвучен и без нескольких завершающих эпизодов.

– Нужны один-два съемочных дня, – тогда горячо убеждал меня Рустам. – Хотите, я покажу вам фильм, только без звука? Хотите, да? Ну я позвоню!

И опять мгновенно возникшие надежды поправить ситуацию почему-то внезапно испарялись.

Затем возникла идея издать работы Хамдамова в суперальбоме. Собрать в одно репродукции экстра-класса с короткими текстами и комментариями художника. Нашлись деньги, типография, автор комментариев, отыскался художественный редактор Наташа Золотова. Ее энтузиазм, эрудиция вселяли уверенность, что альбом будет издан. Мы встречались. Втроем, вдвоем. Было угощение, блеск в глазах мастера. Через две недели Р. Х. сказал: «Вот-вот придут слайды из Парижа и можно будет начинать». Я уже была сильно занята, от процесса реализации отключилась. Все терпеливо ждали. Проект каталога, перечень картин – все было полностью готово. Ожидание затягивалось, через месяц инициатива издательства и редактора начала гаснуть, отпущенные на проект (довольно солидные) деньги просто не были востребованы. Можно ли себе представить такую ситуацию у кого-либо другого? Чтоб деньги – да не взяли?

А еще – идея создавать костюмы для «Травиаты» в Мариинке по приглашению Валерия Гергиева, переговоры с Олегом Меньшиковым по поводу декораций к «Горю от ума», законченный проект мозаики в Каннах для Дворца кинофестивалей, достаточно широко разрекламированный в СМИ (как всегда, не хватило денег), – все не завершилось.

Сколько людей подводил Хамдамов! Со мной он поступал более гуманно. Но бывали и у нас моменты...

Выставка работ Р. Х. в Центральном доме литераторов (в рамках фестиваля «Триумф» «Рождественская карусель», 1999) была всего-навсего третьей его выставкой в Москве. Первая – по возвращении Р. Х. из Парижа (где у него с 1992-го по 1995-й была мастерская). Затем, в 1996-м, состоялся вернисаж на Крымском Валу в ЦДХ, который стал подлинной сенсацией. И вот теперь – в ЦДЛ.

...Верхнее фойе писательского клуба сияло непривычными ликами боярышень в кокошниках, гроздьями винограда, коричнево-малиново-желтыми натюрмортами. Почитатели, съехавшие сюда из всей России, дальнего и ближнего зарубежья, подолгу задерживались у каждой картины, затем плавно перетекали к буфету. Открытие затягивалось. Многие уже осушили

шампанское, закусывая орешками, уминая бутерброды. Автора не было. Я позвонила ему и, к своему удивлению, застала дома.

– Уже иду, я уже оделся, выхожу, выхожу!!! – взволнованно восклицает он.

Громко объявив, что Хамдамов вот-вот будет, предложила собравшимся выпить еще вина, отведать свежих тарталеток. Бледный, взволнованный Давид Саркисян, активный участник экспозиции, пытался отвлечь прибывавших, поток которых становился все гуще. По второму заходу позвонили художнику, но никто не отозвался. Надежды вновь ожили: вот-вот придет. Однако настал момент, когда нашим заверениям перестали верить, публика начала покидать зал. Хамдамов так и не появился.

– Ну как это могло случиться? – возмущалась я на следующий день. – Как вы могли так меня подвести? Сказали бы, что не придете, выход нашелся бы.

Хамдамов что-то бормотал о болезни матери, об опоздавшей машине. Но мне уже не хотелось его слушать.

Через какое-то время, наобижавшись вдоволь, когда отношения возобновились, я вернулась к этой истории.

– Теперь уж скажите мне честно: что же все-таки произошло в тот вечер? Как это вообще могло случиться? Вы же мечтали о выставке, сколько усилий и нервов ушло на то, чтобы она состоялась.

– Как-то так получается, – сказал Р. Х. понуро, – на меня что-то находит, и я решаю пойти в другую сторону. В самый последний момент я пугаюсь всеобщего внимания. Представляю себе, как все на меня будут смотреть, о чем-то спрашивать.

Значит, кроме всего прочего, Хамдамов – «человек, который пошел в другую сторону».

Сколько раз впоследствии я обнаруживала, что это желание скрыться, спрятаться за мистификацией, за чужим образом или известными цитатами – одна из составляющих природы Р. Х., сколько раз наблюдала, как желание уйти от публичности, от переполненного зала, восхищенно ожидающего его появления, опрокидывало логику.

А вместе с тем...

С первого же дебютного фильма «В горах мое сердце» все, что экспериментально делал Хамдамов в кино, становилось предметом изучения, цитировалось в учебниках и лентах многих мастеров.

Фильм «В горах мое сердце», снятый третьекурсником, демонстрирует поразительное пристрастие Р. Х. к своим мотивам, верность которым сохранится в течение всей жизни и надолго определит изобразительную партитуру художника. Киноимпровизация на тему рассказа Уильяма Сарояна вместила в себя и хамдамовских барышень в матросках на двух велосипедах, и черно-белые клавиши костюмов влюбленной пары (она – в белой блузе и черной юбке, он – в темной рубашке и белых брюках), и взмывающих вверх с мостовой птиц, и одинокую фигуру музыканта с трубой. Явственно обозначилось и переплетение мотивов узбекской сказки и русского романса. Хамдамов поставил венский стул и рояль посреди бульжной мостовой, и, по мнению критики, эта мизансцена стала вехой в искусстве кино, сделала режиссера одной из самых выдающихся фигур современного кинематографа. Неизменно и отношение Р. Х. к деньгам: «Мой отец пишет стихи, – заявляет мальчик в фильме. – Больше он ничего не делает. Он один из величайших неизвестных поэтов мира». «А когда он получит деньги?» – спрашивают его. «Никогда! Нельзя быть великим и брать за это деньги». Сохранился и этот дар Хамдамова производить продукт синтетического искусства. В его ленте сосуществуют сценарист, режиссер, художник, его фильмы отчетливо авторские... Сохранилось и это стремление (даже при наличии литературной основы) всегда предпочитать литературному тексту яркую изобразительность.

Через несколько лет входят в моду акварели и рисунки Р. Х., Европа узнает Хамдамова и как художника. Редкие выставки его картин, прошедшие, как уже говорилось, в Москве, в

Париже, оставляют следы в обзорах ТВ, в гламурных журналах, итоговых статьях газет. Расходясь по всему миру, рисунки попадают в руки коллекционеров и ценителей искусства. Мнение классиков кинематографа и крупных дизайнеров служит дополнительным пиаром для имиджа Хамдамова. Так, итальянский кинорежиссер Лукино Висконти, однажды увидев акварели российского мастера, декорирует ими стены своего дома. Впоследствии Тонино Гуэрра вспомнит: «В далекие времена моих первых приездов в Россию у меня с собой всегда были драгоценные рисунки Рустама Хамдамова. Я вез их и Висконти, и Феллини, и Антониони, и они восхищались вместе со мной этим электризирующим умением, всегда укрощенным грацией и чувственной полнотой, которой умеет напоить все свои работы Рустам».

Одним из последних реализованных замыслов Хамдамова стал золотой приз «Слава-Глория», изображающий девушку со свирелью – воплощение высокой музыки. Он был присужден Мстиславу Ростроповичу в США (1997) как лучшему музыканту года.

Хамдамов работает много: эскизы костюмов, оформление ресторанов, заказы от модных фирм одежды, обуви, шляп. Это разнообразие увлечений сродни природной щедрости Р. Х. Не понимая тех, кто трясется над каждой картиной, он раздает созданное, одаривая почти каждого гостя, попавшего к нему в дом. Часто, войдя в незнакомое помещение, будь то офис, ресторан или частная квартира, видишь портреты, натюрморты, букеты, зарисовки Хамдамова. Его ангельские красотки, виноградная лоза, его букеты солнечно преображают помещение. В комнате молодежной секции СТД стены опоясаны гирляндой рисунков Рустама. И у нас в Переделкине висят работы художника: коричнево-белый кувшин на блюде и мои портреты в графике и акварели. Два портретных рисунка открывают двухтомник «Зазеркалье» (1997), где собраны мои проза, драматургия, эссе за разные годы. Думая о Хамдамове и его наследии, разбросанном в разных частях света, задаешься вопросом: «Где же тот коллекционер, который проявит дальновидность и соберет все созданное Р. Х. воедино? Кто представит публике эти фильмы, ни один из которых не был в российском прокате, картины, рисунки, чертежи, ставшие достоянием всего нескольких выставок и собраний любителей?»

Хамдамов много говорит о природе искусства, о понимании его законов, от которых зависит развитие новых его форм. Художник исповедует принцип метафизического воспроизведения иной реальности, сознательно противостоящей бытовому миру, достоверному изображению жизни. Александр Сокуров, предваряя свою выставку в Испании, заявил, что представители авангарда пытаются создать новую реальность, исходя из своих субъективных ощущений. «Цель искусства, – подчеркнул он, – *повторение* основных человеческих истин год за годом, десятилетие за десятилетием, век за веком. Люди страдают забывчивостью». Хамдамов же видит основы постмодерна в отходе от реальности.

– Мир выдуман предельно, – утверждает он, говоря со мной, – мир даже не стилизован под эпоху реалистических режиссеров типа Висконти, где столь подробно описание фактуры, сродни деталям в прозе. Висконти – бытописатель. Феллини отказывается от этого, он делает просто поразительно новый виток своего «я» от привычного, представляя нам в абсолютно новом качестве. Вот он-то и изобретает новую ноту звучания в кино.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.