

Зеркало
Времени

МИХАИЛ КОЗАКОВ



*«Комиссаров
привил мне
вкус к остро-
характерным
ролям. Он
даже считал,
что только
их я и должен
играть»*

О Булате нам еще
в Москве рассказал
Евтушенко

Ефремовский
спектакль
положил начало
«Современнику»

Веселые, однако,
были времена!
Занятые,
неспесные!



Рисунки на песке

Михаил Михайлович Козаков

Рисунки на песке

Серия «Зеркало памяти»

*Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=41302266
Рисунки на песке: АСТ; Москва; 2018
ISBN 978-5-17-110592-0*

Аннотация

Михаилу Козакову не было и двадцати двух лет, когда на экраны вышел фильм «Убийство на улице Данте», главная роль в котором принесла ему известность. Еще через год, сыграв в спектакле Н. Охлопкова Гамлета, молодой актер приобрел всенародную славу.

А потом были фильмы «Евгения Гранде», «Человек-амфибия», «Выстрел», «Обыкновенная история», «Соломенная шляпка», «Здравствуйте, я ваша тетя!», «Покровские ворота» и многие другие. Бесчисленные спектакли в московских театрах.

Роли Михаила Козакова, поэтические программы, режиссерские работы – за всем стоит уникальное дарование и высочайшее мастерство. К себе и к другим актер всегда был чрезвычайно требовательным. Это качество проявилось и при создании книги, вместившей в себя искренний рассказ о жизни на родине, о работе в театре и кино, о дружбе с Олегом Ефремовым, Евгением Евстигнеевым, Роланом Быковым, Олегом

Далем, Арсением Тарковским, Булатом Окуджавой, Евгением Евтушенко, Давидом Самойловым и другими.

Содержание

Предисловие	6
От автора	11
Глава первая	15
Глава вторая	97
Глава третья	149
Глава четвертая	168
Конец ознакомительного фрагмента.	218

Михаил Козаков

Рисунки на песке

© М. М. Козаков (наследники), 2018

© Киноконцерн “Мосфильм”, кадры из фильмов

© ООО «Издательство АСТ», 2018

* * *

Предисловие

В тот знаменательный вечер я встретила с подругой в легендарном в те времена ресторане Союза театральных деятелей. Было многолюдно, масса знакомых. И конечно же, неповторимая атмосфера актерского места. Чужих практически не было, поскольку здесь могли быть только члены Союза и их гости. Неожиданно открылись двери и в сопровождении компании актеров вошел Михаил Козаков. Как потом выяснилось, они пришли отметить окончание съемок телевизионного спектакля «И свет во тьме светит...» по незаконченному роману Л.Н. Толстого. Я увидела Козакова и... до сих пор не могу объяснить, что со мной случилось в тот вечер. Отчего-то я попросила подругу подойти к нему и спросить, не мог бы он на минутку подойти к нашему столу. Подруга оторопела, это было абсолютно мне не свойственно, но, видимо, я была как-то особенно убедительна, и она покорно выполнила мою просьбу. Дальше все происходило как во сне. Михаил Михайлович подсел к нашему столу. Мы как-то сразу разговорились, словно добрые знакомые, он читал стихи, шутил.

Это был 1988 год, в стране начиналась новая эра, люди открыто обсуждали то, что еще недавно находилось под серьезным запретом, издавалась литература, которую можно было прочесть только в самиздате. Я спросила: «А как вы относи-

тес к Сталину?» В ответ Козаков достал из сумки довольно увесистую рукопись своей будущей книги и принялся зачитывать из нее страницы, посвященные вождю народов. Потом перешли на другие темы. Никаких комплиментов, обо-
льщений, нам просто было очень интересно и не хотелось расставаться. Вот так я и вышла замуж. В тот самый вечер. Я включилась в его жизнь по умолчанию. Просто поразительно, что вот так, с полуоборота, не побывав даже невестой, я органично стала частью его активной, насыщенной жизни. Через неделю мы уже поехали в экспедицию в Таллин – на-
чались съемки картины «Визит дамы». Сейчас, после долгих лет совместной жизни и после семи лет, как он покинул наш мир, я могу сказать, что без этого боевого крещения вряд ли бы поняла, как он устроен. Это не означает, что было легко, напротив, было сложно, иногда невыносимо сложно. Но тем не менее мне не в чем его упрекнуть – в первую очередь ему самому было сложно с самим собой. При такой, казалось бы, блестящей карьере, имея оглушительный успех на всю страну с двадцати лет, вырастая из ампула жгучего красавца в серьезного артиста, мыслителя, режиссера, он беспрестанно терзался сомнениями, впадал в депрессии.

Наш медовый месяц, по окончании съемок в Таллине, мы провели в Пярну в доме выдающегося поэта Давида Самойлова. Не помню, сколько времени мы гостили, но помню свое поразительно яркое впечатление от ежедневных прогулок, бесед.

Михаил Михайлович не считал себя писателем, хотя его друзья-литераторы ценили его книги. Давид Самойлов всегда говорил: «Пиши, Миша, у тебя легкое перо!»

А все началось с дневников, которые он регулярно вел смолоду. В первую очередь это был способ оценки себя со стороны. Записанные наблюдения, воспоминания, отклики на разные события, связанные в основном с профессией или интеллектуальным впечатлением от прочитанных книг, статей, он зачитывал друзьям. Так постепенно эти заметки стали прекрасным материалом для собственных книг. Описывая биографию, Козаков передавал картину жизни страны. Друзья, коллеги, поклонники с интересом читали его книги. Привычка излагать истории, делиться размышлениями со сцены воспитала в нем особенное, ответственное отношение к слову, к построению фразы. Обычно после творческих вечеров зрители приходили за кулисы с его книгой, с просьбой подписать. Его часто благодарили за то, что своим публичным чтением стихов прививал любовь к поэзии, а писательской манерой изложения становился для читателей увлекательным собеседником.

В работе Михаил Михайлович не щадил никого, в том числе и себя. Возможно, без этого качества не было бы такого высокого результата в профессии, в творчестве. Однажды он мне сказал: «Актерская профессия ломает, уродует людей, мы должны сделать все, чтобы наши дети не стали актерами. Возможно, мой побег в режиссуру и литературу был

интуитивным шагом во имя спасения».

Сейчас я понимаю, что была молода и неопытна и не вполне осознавала, как сложен его мир. Правда, у него были жены и до меня, его ровесницы или немного моложе, с абсолютно разными характерами, но и с ними жизнь не сложилась. Противоречие заключалось в том, что он совершенно не мог жить один, а от жены требовалось полное растворение в нем. Такую женщину он, видимо, так и не встретил.

Я знаю, что он очень любил всех своих детей и внуков, — возможно, это не выражалось привычным способом, он мог запросто перепутать, кто в каком классе учится, но сумел передать им что-то очень важное, глубинное. Многое из тех уроков, что я получила от Козакова, постигаю и по сей день, войдя в его возраст на момент нашего знакомства.

В нашем браке родились двое любимых детей, Миша и Зоя, названные в честь родителей Михаила Михайловича. Они помнят его и очень любят. Мне до сих пор сложно без слез слышать его голос в записях, долгое время я мысленно делилась с ним своими впечатлениями от увиденного или прочитанного, как это было у нас принято.

Я очень надеюсь, что, прочтя эту книгу, читателям захочется посмотреть фильмы с участием Козакова, послушать его поэтические программы, а размышления, которыми поделился Михаил Михайлович в книге, будут интересны и, возможно, станут поводом задуматься и о сегодняшнем мире.

Анна Козакова-Ямпольская

От автора

Кажется, А.М. Горький сказал, что каждый человек способен написать одну книгу – книгу о своей жизни. Теоретически посылка верна. Вот я, например, написал, и она перед тобой, читатель.

Начал я ее давно, еще в 70-х, очерками об ушедших Павле Луспекаеве, М.И. Ромме. Затем, лежа в больнице с радикулитом, от нечего делать стал, что называется, мараить бумагу, вспоминая о детстве, юности, о начале моей актерской карьеры, о Н.П. Охлопкове, О.Н. Ефремове, об ушедших в прошлое, а то и в никуда людях. Лежал я тогда в больнице долго, около месяца, так что накопал довольно много. А дальше – пошло-поехало... Вел дневники, писал очерки, подобия эссе.

Постепенно кое-что из написанного стало издаваться. Сначала в книжке-малышке в серии «Библиотека “Огонька”». В самом конце 80-х в издательстве «Искусство» вышла моя книга «Фрагменты». Мне пришлось ее так назвать, потому что это были действительно только фрагменты мною написанного, которые издательство решилось опубликовать. Многое же – не решилось: материал был слишком свежим, даже злободневным, задевавшим многих... Полностью я издал его уже в Тель-Авиве в 1993 году небольшим тиражом под названием «Рисунки на песке». Там же, в израильской

эмиграции, сложилась вторая часть книги «Третий звонок». В середине 90-х, когда я вернулся домой, «Рисунки» и «Звонок» в сокращенном виде вышли в России в издательстве «Вагриус» в серии «Мой XX век» под названием «Актерская книга». Книга, как говорят, вызвала интерес и была переиздана.

В 2004 году в издательстве «Независимая газета» вышел объемный том, как мне тогда казалось, итоговой книги «Третий звонок». Но в последние годы накопились еще заметки, дневниковые записи, пьеса, эссе о Шекспире.

И вновь подвожу итоги, на сей раз – пожалуй, самым полным двухтомником.

Хочу сказать слова благодарности прежде всего редакторам. А у меня их было несколько, так как книга, как я уже заметил, писалась, увеличивалась и издавалась постепенно.

Первый человек, которому низкий поклон, – Станислав Борисович Рассадин – первый читатель и редактор «Рисунков на песке».

Второй редактор – Наталья Борисовна Мордвинцева, работала над первым и вторым изданиями «Актерской книги» в издательстве «Вагриус».

Третий – Валерий Васильевич Стародубцев. Он помогал мне в издании книги, вышедшей небольшим тиражом – 1000 экземпляров в издательстве «Независимая газета».

И, наконец, четвертый редактор – Елена Николаевна Тришина. Ей принадлежит работа над этим двухтомником. По-

лагаю, нет надобности объяснять, как важен настоящий редактор и что это за профессия.

Размышляя над названием двухтомника, я пришел к выводу, что первый том уже традиционно будет называться «Рисунки на песке», второй же – «Третий звонок».

После третьего звонка для меня наступает момент истины: я выхожу на сцену, ведь прежде всего я актер. Какой? Не мне судить, да и не об этом книга. В ней есть об актерах, которых я всегда ставил много выше себя, великих актерах моего поколения: Евгении Евстигнееве, Павле Луспекаеве, Олеге Борисове, Олеге Ефремове, Олеге Дале, Андрее Миронове. Называю только любимейших из любимых, не поминая все великих актеров старшего поколения и оставляя на суд времени более молодых, среди которых тоже попадаются большие таланты.

Моя единственная книга – о Театре. Я пробовал себя в актерстве, режиссуре, эстраде, телетеатре, телефильмах, поэтических монофильмах. Все это для меня – ипостаси Театра, вся моя жизнь пропитана и отравлена Театром. И даже поэзия и поэты, о которых я размышляю, – тоже часть моего Театра.

А еще – я писал о людях, с которыми свела меня судьба в разные времена, в разных обстоятельствах и географических точках. Я, родившийся в первой трети XX века, в 1934 году, доживший до начала XXI века, одним глазком заглянувший в неясное мне будущее, надеюсь, что те, кто будет

жить после нас, если захотят узнать о театре второй половины прошлого столетия, обратят внимание и на мое свидетельство о времени, в котором протекала моя путаная, полная противоречий, радостей, падений и поисков жизнь в театре. Молодым читателям моей книги многие имена драматургов, режиссеров, актеров, а также всякого рода важных начальников уже ни о чем не говорят, для них это – древняя история. Так что ж? Я же не писал бестселлер на тему: «Поговорим об искусстве – кто с кем живет».

Моя книга (хорошо или плохо) написана по другим законам, с иной сверх-сверхзадачей. Ее можно читать с конца или с начала, пропускать страницы, даже целые главы. А не придется по вкусу – передарить или просто выбросить за ненадобностью, чтобы не занимала места в доме. Я и сам так поступаю, и, признаюсь, нередко. Говорю об этом искренне и честно, без кокетства, как, надеюсь, и написаны эти увесистые тома.¹

Все, что человек хочет, непременно сбудется. А если не сбудется, то и желания не было, а если сбудется не то – разочарование только кажущееся: сбылось именно то.

Александр Блок

¹ Этот текст предисловия был предпослан автором изданию его двухтомника в 2010 году в издательстве «Зебра».

Глава первая

Писательская надстройка

На Московский вокзал «Красная стрела» прибывает ранним утром. За полвека регулярных приездов в Питер (съемки, гастроли, репетиции, концерты) мои движения доведены почти до автоматизма: по дуге пересекаю привокзальную площадь и оказываюсь у подъезда гостиницы «Октябрьская». Бросив вещи и умывшись в номере, выхожу на улицу Восстания. Еще несколько шагов – и я на Невском. Он еще не запружен народом, троллейбусы полупустые, и только у булочных начинают скапливаться первые покупатели – любители свежего хлеба. Стоит лишь взглянуть на перспективу Невского проспекта, чтобы откуда-то из глубины выплыли мандельштамовские строки:

Я вернулся в мой город, знакомый до слез,
До прожилков, до детских припухлых желез...

Это и мой город. Я иду по Невскому, с любопытством всматриваясь в фасады хорошо знакомых мне зданий, радуясь вечному присутствию медных клодтовых атлетов, сдерживающих коней над Фонтанкой, блещущему впереди кораблику на шпигеле Адмиралтейства, титанам, согнувшимся под тяжестью земного шара на крыше большого углово-

го здания зингеровской компании, известного в наше время как Дом книги, где одно время в издательстве «Искусство» работала моя мама. Я вернулся. Это мой город. Он начинается здесь, у Дома книги, при повороте на канал Грибоедова. Всего несколько шагов – и вот он, мой первый в жизни адрес: Набережная канала Грибоедова, дом 9.

Наша квартира 47 расположена в писательской надстройке. Писательской она называется потому, что в 1934 году, за несколько месяцев до моего рождения, старое петербургское здание, еще пушкинской поры, на бывшем Екатерининском канале было надстроено двумя этажами и там поселили писателей. В тот год состоялся Первый съезд писателей, и мой отец – Михаил Эммануилович Козаков, был его делегатом. К тому времени он уже напечатал первые части своего самого крупного романа «Девять точек» – о Февральской революции. Его работой интересовался Горький. Хвалил. Отец с ним был знаком и переписывался. Горький же вручил отцу членский билет писательского союза. Лучшей творческой порой отца были 20-е годы. В повестях тех лет «Абрам Нашатырь», «Попугаево счастье», «Человек, падающий ниц», «Повесть о карлике Максе» и других, которые теперь не переиздаются, он такой, каким был, – умный, бесконечно добрый, искренний человек и хороший писатель. Одно время он редактировал журнал «Литературный современник», много возился с писательской молодежью, замечательно знал историю, особенно русскую. Был влюблен в литературу, отличал-

ся редким бескорыстием, и его любили товарищи по перу. Так что квартиру в писательской надстройке мы получили по праву.

Теперь эта надстройка стала одной из малых литературных достопримечательностей Петербурга. Нашими соседями были писатели Иван Сергеевич Соколов-Микитов, Ольга Форш, Михаил Слонимский, Вениамин Каверин, Михаил Зощенко, Евгений Шварц, литературоведы Борис Томашевский и Борис Эйхенбаум. Постепенно стены дома стали обрастать мемориальными досками. Первые две (Вячеславу Шишкову и Виссариону Саянову) появились еще в конце 50-х и долго оставались в гордом одиночестве. Если исторические романы Шишкова («Угрюм-река», «Емельян Пугачев») иногда переиздают, то человека, способного вспомнить хоть одну строчку поэта Виссариона Саянова или хотя бы название одного его прозаического опуса, мне в жизни встретить не довелось. В историю советской литературы он вошел своим другим, более запомнившимся современникам выдающимся качеством, отмеченным в популярной эпиграмме неизвестного автора:

– Встретил я Саянова,
Трезвого, не пьяного. –
Трезвого, не пьяного?
Значит, не Саянова.

В последние годы мемориальных досок на доме прибав-

вилось: отметили столетие Михаила Михайловича Зощенко (он теперь классик) и, как говорится, «увековечили» память поэта Всеволода Рождественского. Из каких соображений исходили в этом последнем случае, судить не берусь: поэт он, по строгим меркам XX столетия, никакой. И только совсем недавно на доме, где я родился и прожил первые 17 лет, появилась, наконец, мемориальная доска с именами Шварца, Каверина, Эйхенбаума и других, в том числе и моего дорогого отца. Ну да бог с ними, с этими наивными приметами внешнего почитания. Люди, о которых я говорю, сами себя увековечили. Своими книгами. Их сегодня издают и читают, по их трудам, переведенным на многие европейские языки, изучают нашу культуру и время, в которое они жили. Многих из них я знал. И были они для меня не писатели и литературоведы, а наши соседи: дядя Боря, дядя Женья, дядя Миша...

Что я знаю о предках?

Я мало знаю о прошлом отца, а он не утруждал меня рассказами, ссылаясь на то, что детство свое описал в романе «Девять точек». Он родился в 1897 году в местечке Лубны под Полтавой. Деда своего я уже в живых не застал, помню только сохранившийся старинный дагерротип: скуластое, еще больше, чем у отца, близорукое, раскосое лицо, намекающее на отсутствие чистоты расы. Мне он казался скорее

татаринном, чем евреем. Отец, смеясь, утверждал, что татар в нашем роду не было, а вот калмыки не исключены. Молодого героя папиного романа «Девять точек» звали Федор Калмыков. Этот Федя и был, по-видимому, папиным alter ego. Но что в его романе вымысел, а что правда, мне знать не дано. А вот папину маму – мою бабушку Матильду Мионовну – помню. Плохо, но помню. Она жила вместе с папиной сестрой Еленой Эммануиловной и ее мужем Виктором Ивановичем Пузыревым и моими двоюродными братьями Никитой и Сашуней на улице Восстания. Мы с папой их часто навещали. От тети Лены я услышал, что бабушка в молодости была хорошенькая, в нее сильно был влюблен и сватался студент с обычной для тех мест фамилией Рабинович. Он был славный парень, но родители Матильды ему отказали: уж очень он был беден. Потом этот Рабинович тоже стал писателем, фамилию свою поменял на Шолом-Алейхем, прославился и умер совсем не бедным человеком в Америке... Зато бабушка вышла замуж за дедушку Козакова, родила моего папу и тетю Лену, а они – нас: Никиту, Сашуню и меня.

В квартире тети Лены на улице Восстания на правах родственницы часто бывала «тетя Вера», как потом я догадался, первая папина жена. От нее я узнал, что в молодости папа был красивей меня, что еще гимназистом увлекся революцией, но вскоре, занимаясь подпольными делами, отморозил ноги и сильно заболел. Потом учился на юридическом в Киевском университете, стал писать, перебрался в Ленин-

град... Почему они расстались, не знаю. Но знаю, что папочка любил нас всех. Не только свою сестру и племянников, не только маму, меня и моих братьев, но продолжал любить и бывшую свою жену «тетю Веру», красивую в прошлом, большую, очень русскую женщину. Да и она нас всех любила.

Сколько себя помню, помню и маму моей мамы, бабушку Зою, Зою Дмитриевну Гацкевич, в девичестве Параскеву-Борисову. По маминым рассказам, знаю, что по линии бабушки род наш идет от обрусевших греков, живших в Одессе. Судя по всему, они были коммерсанты, получившие дворянство и приставку «Борисовы». В Одессе были мукомольни и булочные Параскевы. Бабушка вышла замуж за дедушку, Александра Гацкевича, обрусевшего серба. У них было двое детей. Мама – младшая и брат, то ли Володя, то ли Дмитрий. Почему-то мне кажется, что юнкер на коричневой фотографии все-таки Володя. Мама не слишком много рассказывала о своем детстве, но иногда показывала мне старинные фотографии и дагерротипы, часть из которых у меня сохранилась. У Гацкевичей были дома и дачи в районе Фонтанов. На одной фотографии – застолье на даче. Там вся родня, мамин любимый крестный, там и поражавший мое детское воображение священник с окладистой бородой и золотым крестом. Он, как и все, сидит за обеденным столом на веранде. Свой выезд, охота. На другой фотографии – дед-серб в белой фуражке и сюртуке целится из двустволки; нянюшки, мамушки, собаки и прочее. Бабушкиных фотогра-

фий той поры много: крупная, импозантная гречанка с обнаженными роскошными плечами, с бриллиантами в ушах и жемчугами на шее. Черты лица тоже крупные, гордые, характерные настолько, что на мне и даже на моих старших детях – Кате и Кирилле – печать от бабушки Зои, несмотря на все их еврейские, эстонские, белорусские и прочие примеси. Сильна бабушкина греческая кровь.

Дед, мамин отец, был лыс, как и я теперь. На фото он строг и угрюм. Колючее выражение глаз, в районе переносицы – туповатость и упрямство.

А вот про своего брата мама кое-что рассказывала. Володя (или Митя – убей, не помню) был до революции офицером. Он был в отца: с чуть сросшимися черными бровями, как у моего сына Кирки, то же упрямство и прямой точечный взгляд. Мама его не любила. Этот Володя или Митя был загульным, увлекался цыганами, кажется, даже женился на цыганке из ресторанного хора. Когда мама сердилась на меня, говорила: «Ты совсем как твой дядя!» Дядю расстреляли. Мама редко о нем вспоминала. Чаще она стала вспоминать неизвестного мне дядьку в период моих пьяных безумств от неразделенной любви в 68-м году и скоропалительной женитьбы на грузинке Медее. Что ж, может, она была права? Хотя кто знает, какие непростые отношения бывают у единокровных брата и сестры. Взять хотя бы моих единокровных Катьку и Кирилла, – разные. А кто из них бывает прав, когда они ссорятся, где истина? Даже я затрудняюсь ответить, хотя

Кирилл мне в чем-то ближе. Может, нас с ним объединяет как раз мой дядя – Володя или Митя – и его упрямый взгляд. Ни я, ни Кирилл не знаем, как он улыбался своей цыганке, чтобы вполне обо всем судить.

Тогда, в тридцатые

Мой обожаемый папочка был лыс. Маленького роста. Скорее толст, чем строен. Далеко не спортивен. Близорук. К тому же тяжелая форма диабета к тридцати семи годам, аккурат к моему рождению. Сколько его помню, он сидел на инсулиновой игле. Я по сей день помню эти бесценные ампулы в коробочках со знаком Красного Креста, которые спасали отца. Кололся он сам. Зайду к нему в кабинет на канале Грибоедова, он сидит в одних черных сатиновых трусах, на носу очки, а в руках шприц. Все ляжки исколоты каждодневными инъекциями. Слава богу, что этот спасительный инсулин изобрели, и во время войны по ленд-лизу нас снабжали им англичане и американцы. Когда он кололся, я отворачивался от страха за него. Очевидно, поэтому я в детстве панически боялся уколов, и мой сынок, Мишка третий, тоже унаследовал этот панический страх перед иглой.

Жизнь у отца была нелегкая. Издавался он мало, а семья была большая: бабушка Зоя Дмитриевна, мать моей мамы Зои Александровны Гацкевич, в первом замужестве Никитиной; трое маминых сыновей: Володя, Боря и я (все от раз-

ных отцов); няня Катя и кухарка Стефа. А после войны еще прибавились и нянины сестры. Все мы жили под одной крышей на канале Грибоедова в писательской надстройке дома 9, в квартире 47.

Мама всегда работала: то в Институте ветеринарных врачей, то в Литфонде Ленинградского отделения Союза писателей, то в издательстве «Искусство», алиментов за братьев не получала. Сама оставляла мужей и, забрав детей, уходила к следующему, гордо отказываясь от материальной помощи.

Писатель Николай Николаевич Никитин, отец Вовки (брат был старше меня на десять лет), в прошлом принадлежал к «серапионовым братьям», но быстро одумался и к 30-м годам стал нормальным советским писателем. Писал, как сообщает «Советский энциклопедический словарь», романы, рассказы и пьесы «преимущественно о социалистическом строительстве» и в начале 50-х за толстый и скучный роман «Северная Аврора» о борьбе с интервентами на Севере удостоился Сталинской премии. Хотя жил он благополучно, матери в вопросе об алиментах перечить не стал. Отец среднего брата Борьки (он был старше меня на четыре года), москвич, директор Первой Образцовой типографии Наум Михайлович Рензин, бывал в нашей семье и меня любил, на руках носил, как гласит семейное предание. Он часто предлагал маме помощь, но она отказывалась. Очень гордая женщина была моя мать. И все мужья ее очень любили.

Однажды в 1936 году Наум Михайлович позвонил из

Москвы и попросил мать срочно приехать. Мама тут же собралась. Встретились. Спросила, что стряслось. Он ответил неопределенно: так, мол, неприятности, и опять предложил ей деньги для Борьки. Мама взорвалась:

— И для этого ты меня из Ленинграда вызывал? Ты же знаешь, что мне ничего не нужно.

Он стал ее уговаривать, но мать стояла на своем и в тот же вечер вернулась в Ленинград. Он так и не сказал ей, что его исключили из партии и что он со дня на день ждет ареста. Наутро в нашей ленинградской квартире раздался звонок из Москвы: Наум Михайлович покончил с собой...

А через год маму вместе с бабушкой посадили. Бабушка к тому времени была уже почти слепая. Маму обвинили в том, что она агент Интеллидженс сервис. Следовательно, пришлось здорово попотеть, чтобы арестованная толком уяснила, что это за разведка и какой державы... Отца не тронули. Номера ордеров на арест были с одним пропуском. Пропущенная цифра стояла, должно быть, на ордере, предназначенном для него. Домашние аналитики предполагали, что это потому, что отец был любим Кировым, у того в личной библиотеке, говорят, попадались и отцовские книги. Может, это помогло? Но Кирова уже не было в живых, да и вообще логику здесь искать не стоит.

Мать год отсидела в одиночке. Выдержала благодаря внутренней дисциплине. Каждый день делала зарядку, до блеска драила камеру половой тряпкой. Из спички соорудила иг-

лу и вышила крестиком носовой платок. Платок этот я потом видел, мать его хранила. Прошла она и пытку – тринадцать суток подряд без сна. Следователи менялись, а подследственная продолжала держать ответ. Спас ее один следователь. Приходя на допрос, говорил: «Зоя, вы спите, спите. Но если что, не обессудьте, матом крыть буду, тогда не пугайтесь».

Мать всегда поминала его добрым словом, объясняя, что он рисковал своей жизнью. Перед войной их выпустили, и у обоих осталось чувство недоумения: то ли оттого, что арестовали, то ли оттого, что выпустили...

У отца же и на воле дела шли худо. Он потерял нить. Хотя казалось, что он делает все, чтобы быть не хуже, чем другие: написал пьесу «Чекисты» о Дзержинском, участвовал в позорно знаменитом сером томе, прославлявшем строительство Беломорско-Балтийского канала, где и Олеша, и Каверин, и Федин, и даже Зощенко с Замятиным восхищались перевоспитанием вредителей и врагов народа в сознательных строителей социализма. Его пьеса «Когда я один», в которой герой-интеллигент приходил в отчаяние оттого, что люди все воюют между собой, грызутся, как звери, попала на глаза Главному Цензору, и он своим характерным четким почерком поставил на ней вердикт: «Пьеса вредная, пацифистская. И. Сталин». И началась папина черная полоса, которая тянулась до самой его смерти в пятьдесят четвертом году.

Война

Впрочем, обо всем этом я узнал значительно позже, уже после войны. А о самой войне нам сообщил черный раструб громкоговорителя в Парке культуры и отдыха имени Кирова на (опять же!) Кировских островах, где мы в тот солнечный, тысячи раз описанный воскресный предвоенный – уже военный! – день гуляли с моей няней Катей. Когда началась блокада, отец каким-то чудом вывез всю нашу огромную родню и домочадцев на Урал, в Пермь, который тогда назывался город Молотов.

В эвакуации семья наша разделилась. Все дети жили в детском писательском лагере в деревне Черная Грязь под Молотовом. И мои единоутробные, по матери – Вовка и Бобка, и двоюродные – Никитан-капитан и добрый, кудрявый и улыбчивый, похожий на Пушкина Сашуня. Мама работала в детском лагере, и я жил с ней в доме, отведенном для персонала, отчего и получил прозвище «домушник», а папа – в Молотове, в большой семиэтажной гостинице, куда поселили эвакуированных деятелей разных искусств, получивших «броню» – освобождение от армии. Вскоре уехал мой старший брат Вовка: он разыскал свою артиллерийскую спецшколу, в которой учился до войны, – мечтал стать военным, всерьез изучал военную науку. Я листал его книги «Японская разведка», «Немецкие танки во время импери-

алистической войны» и другие, подобные этим, в тщетной надежде обнаружить интересные картинки. Когда в 43-м он начал воевать и прошел сражение Орловско-Курской дуги, мы стали получать от него треугольники с печатями военно-полевой почты. «Ты меня спрашиваешь, где я хочу учиться после войны, – писал он матери с фронта. – И знаешь, что я всегда мечтал о военной карьере. Но после всего, что я увидел, я больше не хочу быть военным. Я хочу стать историком. Только прошу: никому об этом пока не говори». На войне быстро взрослеют.

Из деревни Черной меня возили к отцу в Молотов. В его гостиничной семиэтажке кипела жизнь и было очень интересно. Помню драматурга Александра Штейна, «дядю Шуру», в морской форме, с нашивками на рукавах, помню Людмилу Яковлевну, ставшую его женой, «тетю Люсю», черноглазую дамочку, говорившую быстро-быстро, слегка грассируя, что придавало ей особый шарм. Помню ее дочку Татку Мандель (ее отцом был известный ленинградский театральный художник), мою подругу детства.

В их номере часто собиралась ленинградская колония. По случаю Нового года или фронтовых побед пировали чем бог послал или привез военный летчик Василий Очнев, огромный голубоглазый богатырь, ставший прототипом героя штейновской пьесы «Гостиница “Астория”». За столом: балерины, балеруны эвакуированного в Молотов Кировского театра – Мариинки, писатели, еще один Василий,

герой-фронтовик Вася Кухарский, молодой парень, потерявший ногу на фронте (тот самый, кто станет потом заместителем министра культуры при Е.А. Фурцевой), тетя Ксана Златковская, ослепительно красивая характерная балерина, в которую я, восьмилетний пацан, был втайне влюблен и ужасно ревновал к ее мужу, писателю Селику Меттеру. Селик казался мне тогда длинноносым, старым и некрасивым. Пройдут годы, и я пойму, что он был интересным, а тогда и очень молодым мужчиной, умницей, впоследствии же стал хорошим писателем, оставаясь скромным человеком с удивительным чувством юмора.

В этой семиэтажке мы с Танькой Мандель-Путиевской, Таткой Штейн, впоследствии Таней Квашой, вертимся под ногами у взрослых, приставая к дяде Васе Очневу с вопросами «как дела на фронте» и «скоро ли конец войны». Дядя Вася, который смущается до детского румянца на щеках, говоря с писателями и особенно с балеринами, в одну из которых он безответно влюблен, с нами, детьми, разговорчив, ласков. Угощает шоколадом, привезенным из Москвы, где бывает, летая через линию фронта в блокадный Ленинград, доставляя туда продукты и медикаменты. Мы его очень любим и восхищаемся им. Он, как примета военного детства, навсегда останется в моей памяти: богатырь Вася Очнев, летчик Василий Очнев, погибший с экипажем во время войны.

В канун нового, 43-го года первый тост – за победу, за Сталина! Мы с Танькой допущены за взрослый стол. Ничего

не помню из умных разговоров, длинных тостов, шуток, каких-то рассказов или воспоминаний из военной и довоенной жизни. Взрослые выпили, танцуют. Патефон играет модные тогда «Рио-Риту», танго «Дождь идет». Замечаю флирт, поцелуйчики и объятия этих «стариков». Они перекочевывают в другой номер, идут поздравлять соседей. Мы с Танькой одни остаемся за столом, на котором остатки еды и питья.

– Танька, давай напьемся? – искушаю я мою подругу.

– Ты что, Мишка, влетит.

– Ну черт с ним, попробуем вина. Ты когда-нибудь пробовала?

– Никогда.

– И я никогда.

И мы сливаем из рюмок (бутылки пусты) недопитые остатки, напиваемся и тут же засыпаем на диванах, где нас под утро находят взрослые и разносят по постелям...

В эвакуации отец стал водить меня по театрам. Никогда не забуду впечатления от комедии «Ночь ошибок» Оливера Голдсмита, увиденной в местном драмтеатре. Мне было девять лет. Переводчик пьесы Дактиль жил в той же семиэтажке, что и отец. Впечатление, видать, было столь глубоким, что впоследствии я дважды обращался к этой комедии в том же дактилевском переводе. Пересмотрел я здесь и весь репертуар Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова, тоже эвакуированного в Молотов. Вообще любовь к балету, плавно перешедшая в любовь к балеринам, передалась

мне по наследству. До войны мои родители были знатными балетоманами, принадлежали к «улановскому полку». Так тогда называли «фанов», поклонников таланта Г.С. Улановой. Был и «семеновский полк» – соответственно «фанов» Марины Тимофеевны Семеновой, также танцевавшей главные партии в Мариинке.

Впервые близко я увидел балерину еще до войны при обстоятельствах весьма курьезных. К нам в гости пришла звездная, тогда говорили – знаменитая супружеская чета – Галина Уланова и Юрий Завадский. Незаметная, ничем внешне не примечательная Галина Сергеевна почти не запомнилась, зато высокий, элегантный, выдающийся красавец Юрий Александрович произвел на меня, шестилетнего, ошеломительное впечатление. Когда они ушли, я сказал папе:

– Хочу иметь такую же прическу, как у этого дяди!

Что ж, детские мечты должны сбываться... Завадский был лыс. Моя сбылась, к сожалению, значительно раньше, чем следует, доставив мне к тридцати годам немало мучений и добавив изрядное количество комплексов, из-за которых я натворил немало глупостей...

Так вот, мой скромнейший папаша, отнюдь не слывший донжуаном, по слухам, имел в те годы интрижку с характерной балериной кировской труппы Сарой Падве, над чем моя красивая и пользовавшаяся почти до старости успехом у мужчин мама никогда не упускала случая подшутить.

Когда она полюбила моего отца? За что, в конце концов? Нет, не то чтобы он был недостоин ее любви. С моей, сыновней, точки зрения, мой папочка был достоин чего угодно, но... Ведь она, считаясь красавицей, была умницей, человеком образованным, духовным, сильным. Чем покорила ее мой тихий батя? Красотой, блеском имени, благосостоянием, писательским положением? Ничегошеньки этого у него не было! У мамы всегда было много поклонников. Даже после войны, когда маме было за сорок, а позади были и тюрьма, и война, и смерти ее сыновей, моих братьев. Все пережитое красоты и свежести ей не прибавило, тем не менее в нашем доме время от времени возникали весьма импозантные фигуры скорее маминых, чем папиных, друзей. Н.Д. Волков (известный театровед, автор первой монографии о Мейерхольде и инсценировки «Анны Карениной», поставленной во МХАТе), И.С. Зильберштейн (культуролог, собиратель произведений искусства и документов XIX века), писатели И. Олендер, С. Розен – все они приходили в наш дом без жен. Правда, и отец мой был с ними в самых добрых отношениях. Но мне всегда казалось, может быть, ошибочно, что приходили они к ней, к маме, к Зое Никитиной. Возможно, что все это мои фантазии, ибо мама всегда была «комильфо» и вела себя безукоризненно. Когда папа умер (маме в это время было уже за пятьдесят), к ней посватался овдовевший К.А. Федин, тоже бывший «серапион». Мама поделилась со мной, потом усмехнулась и Федину отказала. Не

пошла замуж за секретаря Союза, не сделала меня пасынком «чучела орла». Что касается балета и балерин, я пошел много дальше скромняги отца: после войны около года отстоял у станка в балетной школе, к его неопишуемому ужасу («Мой сын будет балеруном?!»), и не интрижку, а настоящий мучительный роман с далеко идущими замыслами завел с одной балериной из Большого театра. Папы уже не было в живых, и все страсти, безумства, ужасы и последствия этого бурного увлечения пали на плечи, вернее, на нервы моей мамочки, которой было в ту пору уже 65 лет. Поскольку к этой балерине мы больше не вернемся, замечу апропо: правы те, кто утверждает, что отвергнутая любовь (страсть?) благотворна, что это большая школа воспитания чувств. Когда спустя годы после двухлетних страстей я случайно встретил ее, уже знаменитую, увенчанную всеми наградами, какие только придумала очень изобретательная в этом вопросе советская власть, и она, видимо чувствуя какую-то неловкость, кротко спросила: «Ты, наверно, должен меня ненавидеть?» — я вполне искренне мог сказать: «Что ты, дорогая! Ты даже не представляешь, сколько стихов из-за тебя я выучил наизусть!» И по сей день, читая рассказ Финна из пушкинского «Руслана и Людмилы», я вижу ее колдуньей Наиной. А ведь обратился я к этой вещи двадцатилетнего поэта еще тогда, в 1967-м, когда кипела моя балетоманская страсть, унаследованная от отца Михаила Эммануиловича.

Зоя-бабушка

Еще до войны у нас в столовой, в доме на канале Грибодова, висели два портрета, писанные маслом – мой прадед Дмитрий и прабабка. Теперь мне хочется назвать ее почему-то (понятно почему) Анной. Но вообще-то я не помню, как ее звали. Но как они выглядели, эти мои предки, примерно в 40-х годах теперь уже позапрошлого столетия, я и сейчас помню отчетливо, хотя портретов не видел с детства. Прадед Дмитрий Параскева, обладавший огромной физической силой и погибший при нападении разбойников на его экипаж, когда он мужественно оказал сопротивление, убив двоих из них, – горбоносый господин в черном фраке и пышном жабо. Прабабка – с прямым пробором, гладко причесанная и с небольшими буклями, в чем-то золотисто-желтом.

Когда мы вернулись из эвакуации в Ленинград в 44-м, прадедусшка куда-то исчез. Мы бродили по нашей ленинградской квартире, напоминавшей разграбленную пещеру Аладдина, и выискивали довоенные вещи.

– Мама! Вот Вовочкины книги про японскую авиацию и немецкие танки!

– Миша! Смотри, мамины очки! – Это мама обращается к папе. И плачет.

У нас, а потом уже у меня, остались бабушкины очки с немыслимым количеством диоптрий в позолоченной опра-

ве. Вот овальный портрет прабабки, писанный маслом.

– Подождите, а где другой портрет? Ведь мы же его вчера видели! Мишка! – Это уже вопрос ко мне, десятилетнему. – Ты видел вчера портрет прадеда?

– Кажется, видел.

– А куда же он подевался? Если ты его в самом деле видел, опиши, как он выглядел на портрете.

Я подробно описываю горбоносого господина.

– Не может же он так подробно описать портрет, который видел в шесть лет!

В общем, исчез прадедущка, сбежал, как шутили родители. Конечно, могли в блокаду и сжечь, но зачем, когда были другие деревянные вещи в избытке и ими можно было топить печку-буржуйку в папином кабинете. А через несколько лет, в период острого безденежья, мои родители продали и прабабку. Словом, прадед Дмитрий «сбежал», а вскоре и прабабка пропала для меня навсегда, дав нам крохотную прибыль. Узнал бы я их теперь, если бы вдруг где-нибудь увидел? Иногда кажется, узнал бы непременно, а иногда сомневаюсь. Вот сейчас зажмурил глаза – и четко-четко увидел прабабку, ее тонкие черты лица, поворот изящной головки справа налево, аккуратный носик, платье, перетянутое «в рюмочку» у талии; вижу и «сбежавшего» прадеда: поворот горбоносой курчавой черной головы слева направо, фрак, жабо. Прощайте, греческие предки! Что у меня от вас? Что-то все-таки, наверное, есть.

А вот от бабушки Зои если и немного, то уж хотя бы чисто внешнего предостаточно. Особенно теперь, с возрастом. Моя мама к старости была вылитой бабкой. Седые негустые волосы, кривоватый, с небольшой горбинкой, крупный нос – породистое старое лицо. Бабушку Зою Дмитриевну я помню даже физическим теплом ее вязаной кофты из верблюжьей шерсти. Жила она в отдельной комнате. В квартире был длинный коридор и по правую руку комнаты, как я теперь понимаю – клетки, шесть комнат-клетушек, четыре из них смежные. В двух до войны обретался я с нянькой и братьями, еще две – столовая с портретами предков и мамина спальня, в свою очередь сообщавшаяся с папиным кабинетом – самой большой комнатой в нашей квартире, где стояли тахта, бюро красного дерева, книжные полки и у окна папин рабочий письменный стол, тоже красного дерева.

Когда мы вернулись из эвакуации, бабушки Зои Дмитриевны уже не было в живых. Она умерла в блокаду. Как? Подробностей не знал никто. Очевидно, как все, кто умер от холода и голода в эти страшные месяцы ленинградской блокады. Почему она не уехала с нами в эвакуацию? Отказалась. Сказала, что хочет умереть в своей постели. Ее кровать красного дерева на ножках в виде львиных лап стояла в той самой синей комнате-клетушке, потом Боречкиной, затем моей. До войны, уже почти слепой старухой, из нее она шла в ванную, выходила к столу, аккуратная, величественная, в кофте из верблюжьей шерсти, в очках с толстыми линзами, и низким

голосом делала нам обычные замечания:

– Вова! Перестань читать за столом. Это неприлично. И перестань скатывать из хлеба свои вечные шарики.

Почему-то больше всего замечаний получал ее любимый старший внук Вовка. Боре замечаний почти не помню. Меня, как самого маленького, ласкала. Как она, слепая, видела, что Вовка читает и прячет «Войну и мир» под обеденным столом и катает свои шарики, не ведаю.

Первые дни войны... Первые, еще слабые, налеты. Первые сирены воздушной тревоги. Мы все спускаемся в бомбоубежище в подвал нашего дома. Бабушка Зоя, держась за перила, преодолевая четыре с половиной этажа вниз, а потом наверх после отбоя, говорит:

– Это в последний раз. Больше не двинусь никуда. Мне семьдесят с лишним лет.

Ей и вправду за семьдесят, и позади длинная жизнь с людьми-портретами, дедушкиным прямым взглядом, его охотой, выездами и семейными обедами, где присутствует священник в рясе с позолоченным крестом. Потом революция, Гражданская, голод, переезд в Питер, дружба с Сергеем Есениным, тюрьма. Никакие мамины уговоры не помогли. Бабушка настояла на своем. Мама, на руках у которой были дети, свои и чужие (она отвечала за эвакуацию писательских детей), вынуждена была смириться. Мне кажется, что мама всю последующую жизнь казнила себя за это, хотя никогда об этом не заговаривала.

Зоя-мама

Надо, чтоб душа окаменела.

Надо снова научиться жить.

Эти ахматовские строки всегда напоминают мне о моей маме. Сколько раз она каменила свою душу? Сколько раз ей приходилось начинать жить наново?

Как уже сказано, все мы – родные братья – были у мамы от разных отцов. Жили мы дружно, особенно я любил Вовку. Он меня частенько, как самого маленького, защищал от Бобки. Потом год, всего лишь год, я очень, очень любил Бобку, а он меня. Мы сидели в столовой, где кроме портретов и круглого стола красного дерева была черная тарелка репродуктора. До войны помню только радость, исходившую от нее: спасение челюскинцев, трансатлантический перелет Чкалова, «Пионерская зорька», песни из кинофильмов, сцены и арии из оперетт. Потом тональность резко изменилась: сообщения Совинформбюро об оставленных городах, о налетах штурмовиков, о наших потерях. Уже в 44-м из нее же, родимой, узнавали мы про наши победы на фронтах, про салюты, слушали приказы Верховного главнокомандующего, победные марши...

В тот день мы сидели в столовой и слушали тарелку. Что

передавали? Не помню. Кажется, пел уже разрешенный Шалапин, а может быть, звучало что-то иное. Горе вошло в наш дом со звонком в парадную дверь. Мама сама пошла открывать; я высунулся из столовой в коридор и увидел, как вошел Вовкин отец Николай Николаевич Никитин, который очень редко бывал у нас. Пробормотав что-то вроде: «Здравствуй, Коля!», мама схватила его за лацканы пальто и, вглядываясь в его голубые глаза за стеклами круглых очков, криком спросила:

– Вовка?!

– Успокойся, Зоя!

– Убит? Убит??

– Успокойся, Зочка, ранен. Тяжело.

– Нет, он убит, убит!

Мама с рыданиями опустилась на пол. Ее сын, мой брат, старший лейтенант Владимир Никитин, награжденный боевыми наградами, прошедший войну от Курской дуги до Польши, погиб под Штеттином в местечке Пириц, выполняя боевое задание. Это случилось 10 марта 1945 года. Ему было двадцать лет. До конца войны оставалось два месяца.

Я очень любил старшего брата. Он играл со мной до войны в танки и пушки, умело сделанные им самим из старательных резинок, в бумажные, с искусством вырезанные и склеенные им из ватманской бумаги самолетики с японскими, немецкими и советскими опознавательными знаками... Наутро, когда мы с Борей умывались в ванной, я, за-

бывшись, что-то напевал себе под нос. Борис строго посмотрел на меня: «Твой брат убит на фронте, а ты поешь?» Я очень, очень гордился своим военным братом. Он слал мне открытки из Бухареста и Софии, обещал привезти немецкие ордена. И вот я, моя руки, случайно что-то запел у крана, и средний брат строго сделал мне замечание, и это замечание живет во мне по сей день.

А еще через год не стало и Бобки. В феврале уже мирного 46-го в нашей квартире в Бореньку выстрелил из браунинга его одноклассник Гришка Калинин. У него, сына известного ученого, водились деньги, и он с рук купил два пистолета. В послевоенном городе это было несложно. И один даже подарил Борису. Выстрелил он в моего брата случайно, в присутствии их одноклассника Левы Ливенштейна. Боря был ранен в своей, когда-то бабушкиной, комнате с синими стенами. Рана оказалась смертельной.

Накануне этого дня, отправляясь со мной гулять, нянька забыла выключить электрический чайник, он стоял на полу в бывшей детской. Чайник выкипел, расплавился и прожег огромную дыру в полу детской. Чудом не возник большой пожар в нашей писательской надстройке. С тех пор выкипевший чайник всегда ассоциируется у меня с предстоящей большой бедой.

В эти дни проходили выборы в Верховный Совет, и все слушали по радио знаменитую речь учителя и вождя товарища Сталина. В день рокового выстрела няня Катя повела

меня гулять, а потом проводила на день рождения к Инке Рахлиной, дочери директора книжной писательской лавки, что на Невском. Мы с нянькой пошли по улицам иллюминированного по случаю выборов города.

Ближе к вечеру нянька, уже обо всем знавшая, зашла за мной к Рахлиным. Она привела меня в гости абсолютно здорового, а через три часа я уже был отчаянно болен. Враз – высоченная температура. Меня привезли – дом уже был наполнен горем, но от меня скрыли. Брат в это время находился в больнице. Меня, больного, уложили в няниной клетушке, напоили отваром.

– Где Боря? Где Боря? – настойчиво спрашивал я.

– Он занят подсчетами бюллетеней, – отвечали мне (выборы проходили в нашей школе).

– Когда он придет, я хочу его видеть!

– Спи, Мишуня, он придет. Освободится – и утром ты его увидишь.

– Я хочу сейчас!

– Успокойся, он занят, спи.

Боречка мечтал быть врачом и уже разбирался в медицине. Когда Калинин выстрелил в него и пуля задела спинной мозг, у брата отнялись ноги. За день до смерти он сказал бедной маме, что таким он жить не хочет.

Меньше чем через сутки его не стало...

Следующего дня я не помню, но хорошо, очень хорошо помню утро через сутки. В нянину клетушку, где я лежал

больной на металлической кровати с металлическими шарами, вошла мама. На ней был шелковистый черный ватник. Она села на постель, обняла меня и бесслезным, преувеличенно спокойным, ровным тоном – в таких случаях всегда подбиралась – сказала:

– Ну вот, Мишуня, нет нашего Бобочки.

Смерть Володи мать восприняла с криком всех матерей фронтовиков. Боречкину смерть мама восприняла каменно. Это было еще страшнее. Меня не взяли на похороны, сослались на мою болезнь. А через неделю мама на «Стреле» увезла меня в Москву. Так я попал в Москву в первый раз. Ненадолго.

Сороковые

Начиная с сорок четвертого года, после возвращения в Ленинград из эвакуации и до моего поступления в пятьдесят втором году в Школу-студию МХАТ, моя жизнь, как уже сказано, проходила на канале Грибоедова в писательской надстройке.

В доме была коридорная система, и близкие друзья ходили друг к другу на огонек иногда даже без предварительного телефонного звонка. Харч у всех был скудный, но с этим не церемонились, прихватывали свой. Насколько я помню, больше всего общались Эйхи, мои родители и почти ежедневно приходившие со своей Бородинки Мариенгоф с же-

ной Анной Борисовной Никритиной, когда-то актрисой московского Камерного театра, в Ленинграде работавшей в БДТ. Борис Михайлович Эйхенбаум с семьей жил в квартире напротив, поэтому являлись друг к другу в пижамах, как тогда было принято. Лизка, внучка деда Эйха, и я постоянно крутились под ногами, а если я мешал взрослым разговаривать, дядя Толя Мариенгоф тоном, не терпящим возражений, говорил: «Мишка! Сыпь отсюда!» Это всегда меня обижало, но делать было нечего, и я «сыпал». А иной раз они забывались, и тогда моя мама говорила по-французски: «Диван лез анфан», что означало: «Здесь дети». Этот «диван» я возненавидел на всю жизнь.

Иногда заходил еще один человек, которого мы, дети, обожали: дядя Женья Шварц. Мы его считали всецело принадлежащим нам, так как думали, что он пишет только для детей, висли на нем и не пускали к взрослым, пока толстый веселый дядя Женья не расскажет что-нибудь смешное. А Шварц, который когда-то был актером, сопровождал остроумные рассказы чудесными показами людей, волшебников или животных. Иногда изображал даже предметы. Он предлагал нам игру в покупателя и кассиршу, а сам изображал и кассиршу, и кассу. Покупатель, например, говорил:

– Выберите, пожалуйста, двадцать восемь рублей сорок три копейки.

– Вам в какой отдел?

– Где конфеты.

Наша «кассирша» повторяла: «Двадцать восемь рублей сорок три копейки» – и выбивала сумму на своем лице, попеременно мигая то левым, то правым глазом и шевеля носом. Потом крутила ручку кассы около уха, открывала рот и высовывала язык – чек, при этом так смешно тараща глаза, что мы умирали со смеху...

– Дядя Женя! Ну еще что-нибудь! – не унимались мы. Но тут на выручку приходила жена Бориса Михайловича, Рая Борисовна:

– Ребята, дайте Евгению Львовичу побеседовать со взрослыми, – и уводила Шварца в кабинет Эйхенбаума.

В 48-м году Е.Л. Шварц читал друзьям свою пьесу «Обыкновенное чудо», называлась она тогда «Медведь». Происходила читка в Комарове, бывших Келомякках, в Доме творчества писателей, где летом обыкновенно жили мои родители. Евгений Львович предложил отцу пригласить на читку меня: мне стукнуло уже 13 лет, и ему была интересна реакция подростка, потенциального зрителя будущего спектакля.

Шварц принес огромную кипу исписанной бумаги. У него в это время уже тряслись руки, и он писал крупным прыгающим почерком, отчего пьеса выглядела объемистой, как рукопись по крайней мере «Войны и мира». На титульный лист он приклеил медведя с коробки конфет «Мишка на Севере». Большой, полный, горбоносый – таким он мне запомнился на той читке (про него говорили: Шварц похож на римского патриция в период упадка империи). Читал он замечательно,

как хороший актер. Старый Эйх, папа, дядя Толя и я дружно смеялись. А иногда смеялся один я, и тогда Шварц на меня весело поглядывал. Но чаще смеялись только взрослые, а я с удивлением поглядывал на них.

Пьеса всем очень понравилась. Когда Евгений Львович закончил читать, дядя Толя Мариенгоф сказал:

– Да, Женечка, пьеска что надо! Но теперь спрячь ее и никому не показывай. А ты, Мишка, никому не протрепись, что слушал.

Современному человеку это может показаться по меньшей мере странным. Признаюсь, что теперь и мне кажется преувеличенной такая реакция А.Б. Мариенгофа. Но он-то трусостью не страдал, просто шел тот самый 48-й год, и в писательских семьях уже недоставало очень многих...

У нас в длинном коридоре надстройки по ночам все чаще раздавался громкий топот сапог, к которому прислушивались родители, игравшие по маленькой в преферанс с Эйхами и Мариенгофами. Мне кажется, они старались держаться сообща из чувства самосохранения: казалось, что если они проводят вечера вместе, засиживаясь за преферансом или «ап-энд-дауном» – карточной игрой, которую так любил дядя Боря, или играют в слова, вычленяемые из одного длинного слова, то их не загребут. Вот, дескать, сидим мы тут все вместе, друзья-писатели, беседуем о литературе, мирно перекидываемся в картишки, и что же, вот так ни с того ни с сего вдруг увидим «верх шапки голубой и бледного от страха

управдома»? Увидели все-таки, и не однажды.

В 1948 году писатель И.М. Меттер находился в нашей квартире, когда опять пришли за мамой и начался обыск. Что называется, попал! На этот раз, слава богу, маму арестовали по доносу за якобы финансовые нарушения в системе Литфонда, где она работала, и не успели пришить 58-й статьи. Это дало возможность друзьям-писателям, которые ее хорошо знали и любили, ходатайствовать о ее освобождении. На сей раз, отсидев полтора года, она избежала одиночки и не успела загреть в лагерь, а сидела в большой камере, где наизусть читала товаркам «Евгения Онегина», стихи Лермонтова и Блока.

В 50-м, когда она вышла, и позже наш дом посещали какие-то женщины подозрительного вида, называвшие маму по тюремной привычке «Зойка» и тискавшие меня почем зря, к великому ужасу отца.

Когда мама вернулась после второй отсидки, у нас под новый, 1950 год решили устроить «пивной бал». Мне поручили хозяйство. Я купил розового цвета пластмассовых подстанников и граненых стаканов – все это стоило копейки. Гостей было много. Мы с моим школьным товарищем Юркой Ремпенем притащили в больших трехлитровых банках бочкового пива и за это были допущены на взрослое пиршество. Взрослые умели веселиться и под пиво с колбасой. В тот вечер «пивного бала» вспоминали другой, довоенный бал в Доме искусств – тоже без харча, но с масками и маскарадными

ми костюмами, танцами и стихами. Говорили о Мандельштаме, Гумилеве, об Андрее Белом и поминали их пивом в граненых стаканах, вставленных в розовые подстаканники. Был и М.М. Зощенко, читал свои рассказы... В ту жуткую сталинскую эпоху, когда и жрать было почти нечего, и страх посадок висел топором в воздухе нашего бытия, Боже, как же я их всех любил и буду любить до последнего дня. Сдается мне теперь, что *так* никого и никогда я потом не сумел полюбить, никакой свой собственный, даже чудесный дом, ни своих замечательных и талантливых друзей, никого! Хотя любил и люблю многих... Но чем дальше, тем больше душа моя тоскует по тому каналогрибоедовскому дому, по папиному кабинету, по его сатиновым трусам и исколотым иглой ногам. По крутым колечкам дыма, которые он выпускал, закуриив «Беломор», а я пытался просунуть в них палец. Теперь часто думаю: вернуть бы все вспять и мне – теперешнему – поговорить с ними, послушать, запомнить...

Зощенко

Ахматова, Зощенко – я часто слышал эти фамилии, проносимые с любовью и уважением. И вдруг...

Лето 1946 года. Мы живем в Комарове, я допущен играть со взрослыми в волейбол. Неожиданно все писатели срочно собираются в город, где будет какое-то важное заседание. Уезжает и Г.Д. Макагоненко, член моей волейболь-

ной команды, его жена Ольга Берггольц, родители уезжают. Дом творчества пустеет. Наутро за завтраком вижу мрачные лица. Все о чем-то перешептываются и ходят группками, группками по аллеям Дома творчества. Доносятся отдельные слова и фамилии: «постановление», «Жданов», «журнал “Звезда”», «Ленинград», «Анна Андреевна», «Зощенко», «Хазин», «Ахматова», «Миша Зощенко», «Обезьянка»... Потом узнаю уже про все. Но не вполне пойму, сколь это страшно.

Через несколько дней после возвращения в город отец пригласил Зощенко к нам в гости, и они выпили на брудершафт. Отцу из-за диабета пить было нельзя, да он и не злоупотреблял, но в тот вечер все крепко выпили у нас в столовой, и я даже услышал историю моего появления на свет – узнал, что «придумали» меня в Коктебеле, когда у моих стариков начался роман...

– Миша, вы помните? Тьфу, Миша, ты помнишь Коктебель в тридцать третьем году? – Это отец обращается к Зощенко.

– А как же, Миша, помню, как ты с Зоей ходил гулять на Карадаг...

Мама вспоминает дурацкую песенку, которую тогда напевал папаша: «Зачем идти на Карадаг, пойдемте лучше все в бардак!»

– Зоя, ты что, про «диван» забыла?

– Зоя, а вы помните, в тридцать четвертом году на Первом

съезде выступал Карл Радек, вы уже были на сносях, к вам подошел Валя Стенич и сказал: «Во время выступления в зале раздался крик новорожденного, мальчика называли Карлушей...»

– Я вообще девочку хотела, сыновья у меня уже были. И вдруг мальчик! Мне Женя Шварц в больницу записку прислал: «Огонь, пылающий в твоей крови, лишь пламенных мужей производить способен!» Откуда это, кстати? Так вот, стали думать, как назвать этого молодого человека. Я предложила Мишей. А Миша-старший смеется: «У нас в бильярдной в клубе писателей маркер Михаил Михайлович». А я говорю: а Михаил Михайлович Зощенко?! Так, Миша, ты стал Мишкой. А ждали дочку Машку.

Еще выпили. Пришел Мариенгоф и сказал:

– А ну, Мишка, сыпь отсюда!

Потом мне часто доводилось видеть М.М. Зощенко и у нас, и у Эйхенбаумов. Невысокий, очень складный. Лицо шафранового цвета (результат отравления газами во время Первой мировой войны, которую Зощенко прошел боевым офицером и где был награжден Георгиевскими крестами). Черные с проседью, аккуратно причесанные волосы. Грустные глаза. Сидел, заложив ногу за ногу два раза – спиралью. Попыхивал сигаретой в мундштуке. Читал свои рассказы особенно, ничего не раскрашивая и не разыгрывая. Кругом хохотали, а он оставался невозмутимым. Зощенко очень нравился женщинам, хотя не прилагал к этому никаких уси-

лий. Трудно ему приходилось в те годы, настолько трудно и одиноко, что, когда я бежал из школы домой по бульвару на улице Софьи Перовской, Михаил Михайлович часто окликал меня и предлагал посидеть с ним на лавочке. Не помню, что он говорил мне тогда, но с удивлением замечал, как некоторые соседи из нашей надстройки, едва завидев нас, переходят на другую сторону улицы.

В последние годы жизни к Зощенко вернулась его болезнь. Когда-то он с ней справился и даже написал об этом в своей «Повести о разуме». Умер Михаил Михайлович Зощенко от отвращения к жизни. Он не хотел, не мог принимать пищу. Поразительно точны посвященные ему ахматовские строки:

Словно дальнему голосу внемлю,
А вокруг ничего, никого.
В эту черную добрую землю
Вы положите тело его.
Ни гранит, ни плакучая ива
Прах легчайший не осенят,
Только ветры морские с залива,
Чтоб оплакать его, прилетят...

Табель о рангах в писательской среде соблюдается особенно тщательно. Где пройдет прощание с покойным, какой некролог, кем подписан – все это считается чрезвычайно существенным. Помню, особенно отвратительной казалась мо-

ему отцу подпись под некрологом: «Группа товарищей». Похоронили М.М. Зощенко, согласно его завещанию на Сестрорецком кладбище, неподалеку от залива, чем, как говорили, сильно облегчили надсмотрщикам наблюдение за процессом похоронного обряда.

Старый Эйх

Ближе всех в детстве я узнал нашего соседа (мы жили дверь в дверь) Бориса Михайловича Эйхенбаума, так как имел радость общаться с ним и в студенческом возрасте, и потом, когда уже был молодым актером. Он даже успел посмотреть меня в «Гамлете» и много говорил со мной об этой пьесе. Выдающийся литературовед, профессор, автор исследований о поэтике, о творчестве Лермонтова, Гоголя, Льва Толстого, Эйхенбаум был и недюжинным писателем. Недавно переизданные его повести 20-х годов и сегодня читаются с большим интересом.

Главной его страстью был Лермонтов. Борис Михайлович занимался им всю жизнь, и ему было приятно, что я родился в один день с поэтом, в ночь с 14-го на 15-е октября. В мой день рождения он неизменно дарил мне лермонтовские книги со своими вступительными статьями и комментариями. И обязательно надписывал. Он вообще любил шуточные надписи в стихах и называл себя «надписатель». В 1944 году он подарил мне двухтомник Лермонтова с такой надпи-

сю – «Маленькому соседу Михаилу Михайловичу Козакову по случаю 10-летия его рождения в один день с М.Ю. Лермонтовым. Ленинград, 14 окт. 1944 г.».

В 47-м уже на однотомнике Лермонтова я прочитал:

Нынче Мише Козакову
Подношу сию обнову,
Восемь «Мишиных» поэм
С моим примечанием.

Когда мне исполнилось семнадцать, вместо Лермонтова, изменив правилу, Эйх подарил мне академическое издание Дениса Давыдова со своей статьей и с непременною надписью:

Раз тебе семнадцать лет,
Значит, ты уже поэт,
Исходя из этих видов,
Вот тебе Денис Давыдов.

На фотографии, которая всегда стоит на моем письменном столе, Борис Михайлович очень красив: изящные черты лица, пенсне, седые английские усы, седые виски, лысину не видно – на голове элегантная шляпа. Снимок с автографом:

Не в брюках смысл и не в Приапе –
Все дело, милый, только в шляпе.

Б. Эйх

Его роль в моей жизни, в моем становлении переоценить невозможно. Он не только подталкивал и направлял мои мысли, затевая со мной интереснейшие беседы о прочитанном или увиденном, он формировал мой вкус, исподволь корректируя, а то и разрушая стереотипы, которыми забивали наши головы в школе. Что происходило в отечественной литературе тех лет, хорошо известно. «Алитет уходит в горы» Тихона Семушкина, «Бруски» Федора Панферова, «Далеко от Москвы» Василия Ажаева – далеко не худшие образцы того, что нам было рекомендовано к домашнему чтению. Из переводной – помню оглушительный успех «Саги о Форсайтах» Голсуорси. Выпущенные еще до войны Дос Пассос, Андре Жид, Пруст, «Дублинцы» Джойса изъяты из библиотек и переведены в спецхран. Предел дозволенного – «Американская трагедия» Т. Драйзера. Наши новые кумиры – французский коммунист Анри Барбюс и американский коммунист Говард Фаст. Они – с нами. Кто не с нами – тот против нас. Все под спудом, под каменной плитой, под запретом. От шекспировского «Гамлета» до Хемингуэя и Ремарка. О Фолкнере не слыхали даже интеллектуалы.

Старый Эйх научил меня любить и понимать стихи, подбирал мне книги для чтения из своей библиотеки. Всегда спрашивал мое мнение о прочитанном. В 14 лет я прочел «Анну Каренину». Тогда же, по его совету, «Портрет Дори-

ана Грея» Оскара Уайльда в старом, еще дореволюционном издании (новых не было, да и быть не могло).

– Ну как? Интересно, правда? – спросил он, когда я зашел к нему вернуть книгу.

– Очень, дядя Боря, захлеб прочитал. Только вот там в начале у него вступление, где он говорит, что искусство ничего не доказывает, а только показывает. Это же неверно...

И я понес все то, что нам вдалбливали в голову на уроках литературы. Вдруг дядя Боря, тихий, милый дядя Боря, стал на меня кричать. Я в первый и последний раз в жизни видел его кричащим. Потом, когда я рассказал об этом отцу, он сказал:

– Ты на него не обижайся, ты же знаешь, как он тебя любит. Это он не на тебя кричал...

Он был прав: наши молодые мозги были зомбированы. Мы рыдали над романом «Овод» и над «Хижиной дяди Тома». Даже любя Пушкина, воспринимали его исключительно как единомышленника декабристов, задолго предвосхитившего залп «Авроры» и приближавшего светлое будущее.

Как-то мы смотрели с ним в Театре Ленсовета инсценировку романа «Хождение по мукам» Алексея Толстого. Романа я тогда еще не читал, но спектакль мне понравился. На сцене размалеванные, крикливо одетые футуристы, красавец Бессонов, загримированный под А.А. Блока, разудалый батяня Махно, поющий песни под гармошку. Рядом со мной Эйхенбаум ерзает в кресле. В антракте спрашиваю:

– Вам что, дядя Боря, не нравится?

Он отвел меня в сторону и сказал очень серьезно:

– Ты сейчас, Миша, может быть, не поймешь то, что я тебе скажу. Но запомни: это все ложь.

– Что, дядя Боря? Спектакль?

– И спектакль, и Махно, и Бессонов, и роман этот в основном ложь.

И надо же было так случиться, что я дважды (!) играл в «Хождении по мукам», в двух киноверсиях! И та и другая – дерьмо! И я там – дерьмо! И поделом, не внял советам старого Эйха.

Кстати, сам Борис Михайлович и о Блоке, и о Махно знал не понаслышке. Его старший брат был известным идеологом анархизма, писавшим под псевдонимом Волин. После революции он эмигрировал во Францию. Сын анархиста Волина, французский летчик Игорь Эйхенбаум сражался с немцами в эскадрилье «Нормандия – Неман». Я познакомился с ним в Москве в 1959 году, когда Игорь приехал консультировать съемки нашей первой копродукции советско-французского фильма о знаменитой эскадрилье.

Ближайшим другом Бориса Михайловича был Шкловский. «Шкловцы», как их называл старый Эйх, Виктор Борисович и Серафима Густавовна, бывали в его доме всякий раз, когда приезжали в Ленинград.

– Витенька с Симочкой приехали, – радостно сообщал Эйхенбаум отцу.

Когда Борис Михайлович за «компаративизм» и «формализм» был изгнан из университета, Виктор Борисович сразу приехал в Ленинград. «Витенька» отреагировал на «Боречкино» изгнание следующим образом: войдя в квартиру, энергично разделся и, поцеловавшись с хозяином, долго ходил по кабинету, взволнованный, взбудораженный, квадратный, широкоплечий; могучая шея, неповторимая форма бритой наголо головы, которая всегда напоминала мне плод в утробе матери. Ходил, ходил, пыхтел, а потом, не найдя слов, схватил кочергу, стоявшую у печки, заложил за шею, напрягся и свернул ее пополам. Этому ему показалось мало! Он взял ее за концы, крест-накрест, и растянул их в стороны! Получился странный предмет. Он вручил его Борису Михайловичу и, тяжело дыша, сказал:

– Это, Боречка, кочерга русского формализма.

И только после такой разрядки смог начать разговор со своим другом...

Старый Эйх очень переживал в те дни – и особенно болезненно – предательство своего любимца Ираклия Андроникова, который когда-то был его учеником, дневал и ночевал у него дома, где был принят как сын. Борис Михайлович, правда, всегда огорчался, когда Ираклий слишком много сил отдавал концертной деятельности. Он считал, что науку не следует делить с чем-нибудь иным. Но, огорчаясь, любил. И вот, когда шла травля компаративиста Эйхенбаума, Ираклий, его Ираклий, подписался под какой-то статьей или

даже написал какую-то статью.

Судя по всему, этот разрыв переживал и Ираклий Луарсавович, который спустя какое-то время вновь появился в доме на канале Грибоедова. В тот раз он был в каком-то особенном ударе: рассказы, шутки, пародии на общих знакомых так и сыпались из него как из рога изобилия, и уж совсем он сразил нас, когда «сыграл» на губах симфонию за целый оркестр. Мы с Лизкой как зачарованные приклеились к дивану и только кричали: «Ну еще, дядя Ираклий, еще что-нибудь». Андроников был неутомим. Как потом объяснила мама, Ираклий воздействовал на деда через внучку и меня. Старик, видя наше восхищение, сам смягчился к нему...

А еще Борис Михайлович научил меня любить симфоническую музыку. В блокаду он присутствовал при первом исполнении Седьмой симфонии Д.Д. Шостаковича, которая транслировалась по радио из осажденного города на весь мир. Его сын Дима дружил с моим старшим братом Володи. Дима был талантливый пианист, ему пророчили блестящее будущее. Оба они не вернулись с войны. Потеря сыновей еще больше сблизила наши семьи. Теперь я понимаю, что в отношении ко мне у дяди Бори была не просто соседская доброжелательность. Он любил меня как сына, как любил своего погибшего Диму. По настоянию Бориса Михайловича родители покупали мне все шесть абонементов в филармонию. Сам Эйхенбаум слушал музыку с партитурой на коленях. Как только появились в продаже первые

проигрыватели в пластмассовом футляре, он купил себе такой и начал коллекционировать долгоиграющие пластинки. Незадолго до его смерти я привез ему из Москвы диски с записями музыки Чайковского и Рахманинова. Борис Михайлович поблагодарил:

– Спасибо тебе, Миша. Но знаешь, ты их заberi. Я уже Чайковского не слушаю.

– Почему, дядя Боря? Вам не нравится Чайковский?

– Не в том дело. Мне в мои годы уже трудно слушать такую музыку. Теперь я слушаю Баха, Моцарта, Гайдна...

В Большом зале филармонии я слышал Льва Оборина, Эмиля Гилельса, Генриха Нейгауза и многих других выдающихся исполнителей того времени. Оркестром руководил великий Евгений Мравинский, а обожаемый мною Курт Зандерлинг был вторым дирижером. В концертном сезоне 1945 года я впервые услышал и увидел Святослава Рихтера. Сколько ему было тогда? 28 лет. Всего 28! А слава его уже гремела, его первые серьезные успехи – еще перед самой войной, весной 41-го. И вот на сцене белоколонного нашего зала появилась длинная тонкая фигура молодого рыжевато-Рихтера. Я не помню, что именно он играл в тот вечер, я был мальчишкой-школьником, но хорошо помню ощущение какого-то подъема, охватившее меня в тот вечер. Эта необыкновенность случившегося в нашем филармоническом зале в далеком 45-м году, повторялась со мной всегда на протяжении полувека, когда мне приходилось слушать этого гени-

ального пианиста...

Питер – город-сноб. Никогда мне не забыть тогдашнюю публику нашей филармонии. «Постоянный слушатель» – почетный титул. В фойе – ощущение праздника, весьма торжественно и церемонно. Мелькают седые головы, блестят пенсне. Дамы в вечерних туалетах. Не все, конечно, но в основном. Но уж точно не в спортивной одежде и не в каждодневном. В гардеробе меняют обувь, дамы надевают туфли на каблуках, мужчины оставляют галоши. Все при галстуках. В директорской ложе – первая красавица Петербурга (хотя именно тогда город именовался Ленинградом), но она, эта женщина в черном панбархатном платье с белоснежными рукавами и чуть обнаженной спиной – уж точно петербурженка. Кто она? Актриса, жена директора филармонии. Перед началом – на нее все взоры морских офицеров, тоже сидящих в партере. И мой, мальчишеский, влюбленный...

У многих на коленях партитуры произведений, которые будут сегодня исполнены. У других – нет. Почему? Эти знают наизусть, зачем им? И все это великолепие в послеблокадном, полумертвом, еще только начинающем оправляться после бомбежек городе. Еще не отменена карточная система и весь этот бомонд живет практически впроголодь... Но Питер есть Питер. Постоянный слушатель – чин. Музыка – молитва. Мравинский – бог. Зандерлинг – полубог.

Питер любит и гастролеров. Но далеко не всех. Киевлянина Натана Рахлина приняли. Он, конечно, чудаки и очень рас-

сеян, может встать за пульт в галошах или не до конца застегнуть фрачные брюки (было и такое), но обаятелен и очень талантлив. Итальянец Вилли Ферреро – уже спорно. Фокусничает. В Четвертой симфонии Чайковского причудливо фразировает, странный темп, хотя в таланте не откажешь. Из певцов Ленинград тех лет любит Бориса Гмырю. Но есть свои бесспорные кумиры. Пианисты Мария Юдина, Софроницкий. Он почти гениален, хотя неровен. Пьет. Иногда даже случаются отмены концертов. Но его любят и всё прощают за огромный талант.

Впрочем, и в филармонии, этом оплоте культуры тех лет, могло случиться невероятное. Совсем недавно, летом 1997 года, я рассказывал дочери Дмитрия Дмитриевича Шостаковича Галине Дмитриевне о том, как был свидетелем публичного обсуждения его оратории «Песнь о лесах». Она мне не поверила, настолько мой рассказ смахивает на скверный анекдот. Но это не анекдот.

После очередной травли, очередного партийного постановления, Д.Д. решил написать не «сумбур вместо музыки», а что-нибудь достойное прекрасного времени, в котором ему выпало счастье жить, в надежде получить передышку после череды погромов и разносов. Так появилась оратория «Песнь о лесах». Дирижировал Е. Мравинский.

Эту вещь Д.Д. Шостаковича относят к его так называемым «конъюнктурным» произведениям. Наверно, так оно и есть. Но сейчас, в совершенно другую эпоху, многим стро-

гим судьям даже трудно себе представить, в каких обстоятельствах жил и творил этот гений XX века. Нам, не испытывавшим и десятой доли того страха, которым сопровождалась большая часть жизни того поколения, грешно пенять за малодушие, за подписывание коллективных писем, за участие в кампаниях, и вправду позорных. Признавал их позорными и сам Дмитрий Дмитриевич, говоря впоследствии, что много раз ему приходилось врать в словах, но ни разу он не соврал в нотах. А я в таких случаях всегда вспоминаю историю, которую слышал еще в детстве. В начале 1935 года Д.Д. Шостаковичу дали квартиру. Получив ордер, он должен был на время отлучиться из города, а когда вернулся, обнаружил, что его квартира полностью меблирована дорогой старинной петербургской мебелью.

– Знаешь, Димочка, – сказала его мама, – оказывается, красная мебель теперь совсем не в моде и очень подешевела.

Дело оказалось вовсе не в переменчивости моды. После убийства С.М. Кирова (кстати, теперь уже доказано, что оно не имело никакой политической подоплеки: Николаев застрелил его «на почве ревности», как любовника своей жены) в Ленинграде прошла очередная чистка: из города высылали «социально чуждый элемент»: бывших дворян, офицеров царской армии, представителей старой интеллигенции. Вынужденные покидать свои дома, люди распродавали имущество за бесценок. Получив у матери адреса, Дмитрий Дмитриевич объехал всех продавцов и со всеми сполна рас-

платился...

Но вернемся к оратории. В одной из частей этого сочинения о лесах, которыми советская власть мечтала засадить какие-то заболоченные пространства и тем приблизить светлое будущее, хор мальчиков-пионеров пел:

Тополι, тополι,
скорей идите во поле.
Пионер – всем пример.

Была в этой программной оратории и лирическая часть «Прогулка в лесу». Ее, если не ошибаюсь, исполнял дуэт: певец и певица.

После концерта на филармоническую сцену выволокли длинный стол, покрыли его то ли малиновым, то ли зеленым сукном. Установили трибуну, рядом – маленький столик для стенографисток. За столом разместился президиум, в том числе и сам автор. И началось всенародное обсуждение впервые исполненной вещи Шостаковича.

После небольшого доклада, давшего направление предстоящей дискуссии, на трибуну стали подниматься и делиться своими впечатлениями слушатели. Были ли это подставные лица, «подсадки», или на самом деле купившие билет посетители филармонии, судить не берусь. Знаю только, что райкинские маски тех лет – это не фантазии великого трансформатора, а самая что ни на есть голая правда советской жизни. Надо отдать должное публике: она хохотала и даже

аплодировала «репризам».

Разумеется, каждый выступавший начинал с преамбулы о русских лесах – этом зеленом золоте нашей Родины, – о прекрасном настоящем и еще более прекрасном будущем, которое не за горами, а как раз за лесами, которыми надлежит засадить то, что еще не засажено, о мудрых постановлениях партии и правительства, о том, что искусство в долгу перед народом и что отрадно, что Шостакович наконец внял, и т. д. и т. п., но вот вопрос – в достаточной ли степени он внял? Тут мнения выступавших разделились. Одна маска (как бы постоянный слушатель-интеллигент): «Я сужу о музыке, об ее уровне, исходя из следующего критерия: если после концерта при выходе из зала я по дороге домой напеваю то, что услышал на концерте, это настоящая музыка. Уважаемый товарищ Шостакович, я не уверен, что вашу музыку я сегодня буду петь. Скорее всего, нет». (Хохот зала.) Другая маска (военный, майор Советской армии): «Товарищи! Мне понравилась оратория “Песнь о лесах”. Товарищ Шостакович, учтя партийную критику, попытался создать народное произведение. Но, товарищ Шостакович, почему вы вторую часть вашего сочинения назвали “Прогулка вдвоем”? Это в вас, товарищ композитор, говорит еще не до конца изжитое чувство индивидуализма. Вы еще не доросли до народного гуляния в лесу...»

Бедный Шостакович, бедные мы, бедные маски... Хотя, повторяю, в зале царило нерегламентированное веселье,

смех, вспыхивали иронические аплодисменты. Это внушало надежду. Мне кажется, что блистательный сатирический «Антиформалистический раек» родился у композитора из того обсуждения «Песни о лесах».

И все же что-то нас, меня, таких, как я, каким-то чудом спасало, чтобы не превратиться в полных кретин в пионерских галстуках. И как нам ни забивали головы «лишними людьми», «лучом света в темном царстве» и «дубиной народной войны», живое начало русской литературы, красота стиха, случайно услышанного из уст А.А. Ахматовой, шутка Е.Л. Шварца, грустный живой рассказ М.М. Зощенко, походы с родителями на балеты «Ромео и Джульетта» с Галиной Улановой и «Баядерку» с Вахтангом Чабукиани, концерты в филармонии, разговоры с дядей Борей – все это спасало душу.

«Бомбы» театра и кино

Когда в 1952 году я поступал в Школу-студию МХАТ, на вступительных экзаменах нам было предложено написать сочинение на тему «Ваше самое сильное театральное впечатление». Я выбрал сразу два: первое, еще довоенное: «Синяя птица» (я с нянькой был на спектакле во время гастролей МХАТа в Ленинграде: мне было шесть лет), и спектакль нашей Александринки «Живой труп» Льва Толстого в постановке режиссера В. Кожича, с Николаем Константиновичем

Симоновым в роли Феди Протасова. И сегодня, спустя столько лет, я отношу эти два спектакля к лучшим, какие мне довелось видеть в театре. А сколько всего спектаклей я перевидал на своем веку? Наверное, не одну тысячу.

В те годы мне довелось видеть в Ленинграде или в Москве, куда меня возил отец, ряд гремевших тогда спектаклей: «Маскарад» Ю. Завадского с Николаем Мордвиновым в роли Арбенина, «Пушкин» в Ермоловском театре, где поэт разговаривал стихами автора пьесы П. Глобы, но это тогда мало кого смущало – все, и я в том числе, восхищались игрой Всеволода Якута. Я видел М.И. Бабанову в знаменитом спектакле «Собака на сене». К нам в Питер в 48-м году на 50-летний юбилей МХАТа приезжала сама О.Л. Книппер-Чехова, на сцене филармонии она играла сцены из «Вишневого сада», Ершов с Еланской играли отрывок из «Воскресения», а Борис Ливанов показывал своего Ноздрева...

Мое тогдашнее сознание школьника девятого класса зафиксировало три потрясения от драматического искусства тех лет.

Безусловно, первая бомба – «Живой труп» с Николаем Симоновым. Конечно, это был романтический спектакль. Подробный, тяжеловесный, с обстоятельной сменой объемных «реалистических» декораций после каждой картины. И ряженный хор цыган, и Маша (Ольга Лебзак) в черном парике. И уже немолодая жена Феди – Н. Рашевская, и стат-

ный, благородный Каренин А. Дубенского. Хорошие работы Бруно Фрейндлиха, игравшего следователя, и актера (забыл фамилию), игравшего роль художника Петушкова.

Но что же так всколыхнуло театральный Ленинград тех лет? Почему многие, и я в их числе, многократно пересматривали этот выдающийся спектакль?

Уже одно, что этот грустный, чистый, красивый, добрый человек бежал из дома, пил водку, проводил время у цыган, рассуждал об изюминке, без которой его хорошая жена ему неинтересна как женщина (и это в эпоху, когда борьба за нерушимость моральных устоев, за сохранение советской семьи ценой партбилета шла не на жизнь, а на смерть). Герой Симонова, или, как бы сказали теперь, антигерой, возбуждал в нас пронзительную жалость, безмерную любовь и сопереживание, абсолютное приятие его персонажа. На бумаге не передать удивительных симоновских интонаций, но по сей день в моих ушах стоит: «Я плохой, плохой, а вы хорошие, замечательные люди...» или: «Ну, Маша, а теперь “Не вечернюю”...» И как он слушал эту самую «Не вечернюю»! Симонов сидел почти спиной к зрительному залу, и весь зал не отрываясь следил за ним, за белыми кистями его сцепленных вместе рук. Он и руками слушал эту «Не вечернюю». Сцена в номерах (попытка самоубийства) была незабываема. Он держал паузу перед выстрелом долго, подробно. С револьвером в одной руке, другой он искал место, куда выстрелить. Нашупывал своей большой кистью, пальцами правый, левый

висок, примериваясь то так, то эдак, затем, так и не найдя, бессильно опускал руку: «А, не все ли равно?» – и очень спокойно задувал свечу, стоявшую на столе. Наступала тьма, полная звенящей тишины. И в этой темноте раздавался полный отчаяния крик: «Не могу!» И тогда вбегала Маша...

Н.К. Симонов играл Федю Протасова как бы в обычной для него романтической манере, но был в этой роли, не побоюсь этого слова, революционен, настолько неожиданно для тех лет прозвучала тема личной свободы, воли, протеста против общепринятой и повсеместной казенщины, регламентированности жизни общества и нашего (вот ужасно!) в том числе. Даже непонятно, как этот спектакль мог появиться на сцене тогдашней Александринки.

Вторая бомба – французский фильм Рене Клемана «У стен Малапаги» (это было чуть позже) с Жаном Габеном. Ничего подобного ни я, молодой человек, ни мои родители, ни их пожилые друзья – Мариенгоф, Эйхенбаум, Шварц, другие, которых помню потрясенными увиденным на экране, – тогда не видели, не знали и, по-моему, даже не могли предполагать, что такое кино где-то существует.

А третья бомба – исполнение роли Хлестакова в самостоятельном спектакле «Ревизор» Ленинградского университета имени Жданова худеньким, обаятельным и на редкость живым студентом философского факультета Игорем Горбачевым, явившим своим исполнением контраст артистам-мастодонтам, повсеместно игравшим тогда молодые роли. Хле-

стакову Игоря Горбачева я подражал в школьной самодеятельности. Из молодых актеров он был моим кумиром. Из-за него в какой-то мере я пошел в артисты. Я бегал по киношкам, любил артистку Любовь Орлову, Павла Кадочникова, Сергея Гурзо в роли Сережи Тюленина. Но Протасов, Протасов, Федя Протасов – мое первое художественное потрясение в жизни.

Дядя Толя Мариенгоф писал для своей жены, артистки БДТ Анны Борисовны Никритиной, маленькие пьески. Она их играла в концертах с молодыми актерами БДТ Ниной Ольхиной и Игорем Горбачевым. Игорь попал в эту компанию так. Уже после своего успеха в роли Хлестакова он закончил театральный институт, потом недолго был актером БДТ. Снимался в кино, был очень популярен. Мариенгоф и Никритина, рано потерявшие сына Кирилла, относились к нему с родительской любовью. Он стал своим человеком в их доме.

У Мариенгофа был творческий вечер в клубе писателей, в котором должны были быть исполнены его маленькие пьесы «Кукушка», «Мама» и «Две жены». Этому вечеру Мариенгоф придавал большое значение. Дяде Толе, которого уже давно не печатали и которого публика стала понемногу забывать, успех вечера был важен даже не столько из-за себя, сколько из-за Анны Борисовны, которую Товстоногов, став главным режиссером БДТ, преждевременно перевел на пенсию. К тому же вечер был платный, продавали билеты, и про-

цент от проданных билетов и был основной частью их семейного бюджета. Потому и роль очень популярного молодого актера Игоря Горбачева в этом вечере была особой. Он не только играл в пьесках, но и должен был произнести вступительное слово. Его имя в афише было залогом того, что все билеты будут раскуплены.

И вдруг накануне вечера Гося Горбачев позвонил из Риги и сообщил, что снимается и приехать не сможет. Этим он, конечно, ставил вечер под угрозу срыва.

– Анна Борисовна, но ведь вместо меня есть кому играть, – сказал он Никритиной по телефону. Действительно, его иногда заменял молодой актер. Но публика, покупавшая билеты, шла в первую очередь на киноактера Горбачева, и не знать этого он не мог.

Что делать со вступительным словом? Анатолий Борисович обратился к Эйхенбауму. Старый Эйх не мог отказать другу, хотя ему выступать на публике, пришедшей поглазеть на кинозвезду, было ни к чему.

Когда объявили, что вместо Игоря Горбачева вступительное слово будет произнесено профессором Б.М. Эйхенбаумом, по залу прошел гул разочарования, и хотя Борис Михайлович говорил хорошо – плохо говорить он просто не умел, – после его выступления, которое слушали, разумеется, вполуха, раздались жидкие аплодисменты. Старик спустился в зал, а через несколько минут раздался крик: «Эйхенбауму плохо!» Когда А.Б. Никритина сбежала со сцены,

Эйх был мертв.

Все-таки удивительные это были люди! В них поразительно сочетался редкий по мощи интеллект с наивным, почти детским простодушием. Вот уж кто свято верил, что гений и злодейство – две вещи несовместные. Влюбляясь в талант, они влюблялись и в его носителя. Помню, как однажды Мариенгоф упрекнул Горбачева за какой-то неблагоприятный поступок, который его очень удивил и огорчил. На это Игорь сказал:

– Анатолий Борисович, вы принимаете меня за другого человека. Я ведь совсем иной, не тот, кого вы себе нафантазировали.

Просто и обезоруживающе откровенно.

Однажды (это было уже много позже) я сидел с Ф.Г. Раневской на кухне ее квартиры в высотном доме на Котельнической набережной. Фаина Георгиевна угощала меня водочкой, сама не пила, но поняла по моему виду, что опохмелиться мне нужно, велела открыть холодильник и налить себе рюмашку. Перемывали косточки нашим коллегам-актерам. Я спросил ее, что она думает об одном из них.

Подумав, она ответила, слегка заикаясь:

– Он, б-безусловно, талантливый человек, но б-большой подонок!

Фаина Георгиевна заикалась то в большей, то в меньшей степени, в зависимости от того, как ей хотелось. Иногда не заикалась совсем.

– Разве так бывает, Фаина Георгиевна?

Старуха подняла килограммовые, как у Вия, веки, я увидел чуть насмешливый, устремленный на меня взгляд – и после паузы:

– Миша, когда я была в вашем возрасте, я тоже полагала, что это несовместимо, но потом я поняла, что талант – как прыщ, он может вскочить на любом лице.

Закончила афоризмом, не заикнувшись.

...Последний привет от старого Эйха я получил уже после его смерти. В 1959 году я снялся в роли Шарля в фильме «Евгения Гранде», где встретился в работе с замечательным артистом Малого театра Семеном Борисовичем Межинским, исполнявшим роль папаши Гранде. Он передал мне письмо Бориса Михайловича, которое он получил от него в ответ на публикацию своей статьи в «Литературной газете».

«Дорогой товарищ Межинский! Обращаюсь к Вам – и как литератор, много занимавшийся вопросами театра и драматургии, и как близкий, старый друг семьи Козаковых (с покойным М.Э. Козаковым я был связан многолетней дружбой).

Я прочитал Вашу прекрасную и очень важную статью в “Литературной газете” – и порадовался высокой оценке, которую Вы даете игре Миши Козакова, юноши двадцати двух лет. Он рос на моих глазах – и я радуюсь его успеху, его быстрому росту как актера. Мне кажется, что из него может вырабататься большой актер, но тем более важно поза-

ботиться, чтобы его развитие не было надломлено или искажено.

Вы совершенно верно пишете, что роль Гамлета требует “огромного психофизического напряжения”. Вся литература о “Гамлете” утверждает необычность этой роли именно в том смысле, что она требует страшной затраты сил – если, конечно, играть ее серьезно, “внутренне”, без кокетства. Мало того: постановка Охлопкова удваивает или утраивает эту затрату – количеством движений и звуков, сопровождающих игру. После “Гамлета” актер (даже если он молодой) должен хоть день отдохнуть, подумать, почитать – вернуть “психофизическое” равновесие. Вместо этого необходимого профессионального отдыха Миша должен был (по крайней мере в период ленинградских гастролей) играть иной раз: утром Гамлета, вечером – в “Гостинице “Астория”, на следующий день утром репетировать, а вечером – опять “Гамлет”. Я видел его 21 мая, когда он играл Гамлета вечером (шестой раз за один месяц), а на следующий день он опять играл эту роль.

Мне кажется, что это нельзя назвать иначе, как беспощадным обращением с актером, как будто рассчитанным на скорейшую его гибель. Не сочтете ли Вы возможным и даже нужным поднять, где надо, вопрос об этом – тем более что это не единственный случай жестокого, некультурного, я бы прибавил – антипатриотического обращения с молодыми талантами у нас? Миша Козаков на последних спектаклях

“Тамлета” был измучен – и должен был значительную долю своих сил тратить на преодоление этой измученности. Это губительно и страшно!

Само собой разумеется, что я пишу Вам по собственной инициативе (в абсолютном секрете от Миши) и что о его измученности сужу не по его словам, а на основании собственных наблюдений. Думаю, что это мое письмо должно остаться ему неизвестным».

И оно оставалось мне неизвестным, пока старый Эйх был жив. Не без колебаний я решился поместить его в этой книжке. И все же помещаю. Ведь оно не только обо мне. Оно и о нем.

Дядя Толя Мариенгоф

Кажется, еще до войны писателей награждали орденами. Помню эти ордена на лацканах пиджаков наших соседей по надстройке. У моего же папеньки ничего не блестело. Помню по сей день эту жгучую мою, именно мою, обиду. Спрашивал ли я отца или маму про эти чертовы бляхи? Что они мне отвечали? Не помню, но обиду до слез помню хорошо и никогда не забывал. Хуже нет, когда обижают любимого человека! Особенно если он не кажется тебе сильным и способным за себя постоять. А батя мне никогда не казался сильным. Добрым – да! Честным – да! Справедливым, каким угодно, но, будучи его сыном, я часто чувствовал его своим ребен-

ком. Странно. Он боялся за меня, я – за него. Может быть, поэтому он никогда не настаивал, чтобы я читал его вещи. Иногда он говорил мне робко:

– Минька! Послушай пару страничек, вот я тут написал.

Я сидел в кресло, и отец, надев очки, что-то мне читал с листа. Отрывочек из прозы, кусочек детского сценария «Про рыбку-улыбку и медведя-умку». Помню какую-то пьесу «Дарья», а может быть, это была не пьеса, а рассказ.

– Ну как, Минюша? Интересно тебе, не скучно было?

Не помню, что я ему отвечал, но все заканчивалось объятьями и поцелуями с моим любимым папкой.

Мне кажется, он был чрезвычайно неуверен в себе, в своем писательском даровании, а судьба делала все, чтобы эта его писательская неуверенность не исчезала. Однако надо было писать, кормить семью, колоться инсулином и садиться за письменный стол. Рядом со столом стояло удобное кресло, в котором обычно сидел папин друг и соавтор, длинноногий дядя Толя Мариенгоф. Там, в кабинете, начиная с 1944 года, они и трудились над разными пьесами, мечтая прославиться и обогатиться. Первая, которую они вместе сочинили, «Преступление на улице Марата», была лучшей. Речь в ней шла о криминальной атмосфере в послевоенном Ленинграде, что, разумеется, было на самом деле. Пьесу принял к постановке Ленинградский драматический театр, и она имела успех. Но счастье было недолгим. Пьеса попала под поток очередного постановления, была признана идеологиче-

ски вредной, ее раздолбала партийная пресса, и спектакль с треском закрыли. И как ни старались незадачливые соавторы написать что-нибудь созвучное эпохе, это им никак не удавалось. К тому же за каждым из соавторов тянулся шлейф «преступлений» прошлых лет: папа еще с довоенных лет был припечатан резолюцией самого Сталина, а замечательный литератор Анатолий Мариенгоф, поэт-имажинист, «последний денди», как метко отзывался о нем Мейерхольд, был на положении изгоя. Ему не простили дружбы с запрещенным тогда Сергеем Есениным, его прекрасный «Роман без вранья» называли не иначе как «Враньем без романа». К тому же когда-то сам вождь мирового пролетариата товарищ Ленин, прочитав стихи молодого дяди Толи, изрек: «Больной мальчик». И все-таки они на что-то надеялись...

Ближе к 50-м от полного отчаяния они изваяли опус под названием «Остров великих надежд». Остров этот, разумеется, Советская Россия, а действие происходит во времена борьбы с Антантой. В пьесе они вывели Ленина, Сталина, а заодно и Кирова и в стиле Кукрыниксов высмеяли Идена и Клемансо. Пьесу поставил молодой главреж Театра имени Ленинского комсомола Георгий Товстоногов. Казалось бы? Но – дудки! И этот спектакль попал в постановление ЦК, и его закрыли с жуткими формулировками и статьей в «Правде». Лишь одна «пьеска», как говорил дядя Толя, проскочила благополучно и подкормила наши семьи – «Золотой обруч», что-то вроде комедии. Ею открылся Театр на

Елоховке, впоследствии переехавший на Малую Бронную, в помещение разгромленного к тому времени Еврейского театра Соломона Михоэлса.

Мне кажется, что дядя Толя и папочка стали соавторами исключительно по дружбе, общности взглядов и положения. Что касается творческой стороны, я думаю, они были не нужны друг другу: писали они по-разному, и оба это понимали. Что, впрочем, не мешало им обожать друг друга, ежедневно видаться помимо работы и даже носить костюмы, сшитые из одного материала, у одного литфондовского портного. Были они как Пат и Паташон: Анатолий Борисович – длинный с продолговатым лицом и вытянутыми конечностями, а Михаил Эммануилович – маленький, толстенький, с брюшком и чаплинскими усиками на круглом лице.

Костюмы оказались одинаковыми не из эксцентрического умысла – просто по случаю купили один хороший отрез. Отца в этом костюме и похоронили. Дядя Толя приехал в Москву на похороны, надев свой лучший и единственный темный костюм, конечно, все тот же самый. На поминках он очень сокрушался:

– Нет, ей-богу, это только я так мог! Приехать на похороны в Мишкином костюме...

Уходили друзья друг за другом с небольшими интервалами. Когда в 1960 году я приехал с «Современником» в Ленинград, А.Б. Мариенгоф еще был жив, но прийти на «Голого короля» своего покойного товарища Женечки Шварца

не мог. Анатолий Борисович уже не выходил из квартиры. Я привез по его просьбе к нему на Бородинку Олега Ефремова, Женю Евстигнеева, Галю Волчек и Булата Окуджаву. Анатолий Борисович полулежал на софе, Анна Борисовна поила нас коньячком, а мы рассказывали о спектакле и даже что-то проигрывали для Мариенгофа. Дядя Толя, по его словам, получил в тот вечер огромную радость от общения с молодежью. И всю ночь, к нашей общей радости, пел свои песни Булат...

Няня Катя

Был в моей жизни еще один человек, необычайно дорогой для меня, о котором не могу не написать: няня Катя, ставшая потом бабой Катей. Бабуля вынянчила не только меня, но и моих детей.

Возникла она в нашем доме на канале Грибоедова в 1934 году, через две недели после моего появления на свет. Пришла по газетному объявлению. Кто ей его прочел? Ведь она была безграмотной русской женщиной из деревни Богоявление, что расположена недалеко от станции Локня. В 1934 году она попала в Ленинград, и, судя по всему, кто-то прочел ей объявление: «Семья писателя Козакова ищет няню для новорожденного».

С тех пор как я помню отца, мать, бабушку Зою Дмитриевну, братьев Володю и Борю, помню и ее. Это и неуди-

вительно — почти все время я проводил с няней Катей. Она прожила в нашем доме до 1952 года, пока мы не переехали в Москву. Во время войны она отправилась с нами в эвакуацию и была постоянно рядом со мной в деревне Черная Грязь под Молотовом, как тогда назывался старый уральский город Пермь. В 1944 году няня вместе со мной вернулась в Ленинград.

Была она девственницей. В деревне Черной к ней сватался прекрасный мужик Вавилыч, но «дите» закатило истерику, и она замуж не пошла.

— Успокойся, сынок, не брошу я тебя... Нешто я не понимаю, что папеньке с маменькой и так тяжело. Не до тебя им.

Вавилычу было отказано. Нет, не Вавилычу, себе самой было отказано в законном праве на счастье. Шла война, а затем наступило послевоенное мирное время почти всеобщего бабьего одиночества. Каждый самый захудалый мужик был на вес золота. Когда она отказала Вавилычу, я испытал нечто похожее на угрызение совести, однако своего добился и сохранил для себя, исключительно для себя, няню Катю.

Она жила с нами как полноправный член семьи, переживала с нами все тяготы, горечи и маленькие наши семейные радости, которых было несравнимо меньше, чем забот, выпавших на долю родителей. Она готовила, убирала, а еще занималась мною. Ее сестры тоже переехали в Ленинград. Она помогала им, руководила ими как старшая. Потом на ее голову свалился еще пьющий племянник Валька и племянник

Юрка. Все они бывали у нас, а одна ее сестра, младшая, Таська, стала жить в нашей квартире и тоже превратилась в члена нашей семьи. Все наши беды няня Катя переживала как личное горе. В 1948 году, когда арестовали маму, Катя увезла меня на лето в деревню Богоявление к своим родственникам. Так случилось, что четыре года жизни я, городской мальчик из писательской семьи, прожил в русской деревне. Сначала во время войны в деревне Черная Грязь, а затем в глухой деревне Богоявление, куда однажды завалился из лесу медведь и разбил вдребезги самогонный аппарат няникатиной родни. Искал, видать, что поест, вломился в коровник, коров там не обнаружил и по запаху добрался до нехитрого самогонного устройства и, выпив самогонки, все сломал к чертовой матери! Вот в такую глухомань и увезла меня баба Катя от ленинградских бед.

Была она женщиной темной, суровой, однако любила нашу семью, и меня в первую очередь, самозабвенно, жертвенно. Природно была умна, хотя слова коверкала немилосердно, и я вслед за ней говорил: «у нас на коридоре», «мурская уборная», «я сжарел». Иногда любила выпить. С ее легкой руки и я лет четырнадцати, морщась, выпивал полстакана мутного самогона или кружку браги. Была она верующей, но в церковь ходила очень редко. Исправно соблюдала все обряды ее матушка Дарья, которая дожила до такой глубокой старости, что не помнила, сколько ей лет. Бабушка Даруша была маленькой, худенькой, аккуратненькой. Истинно Божья

старушка. Потом, когда мы уже переехали в Москву, бабушка Даруша стала жить с няней Катей в ее собственной комнате, которую мы ей выделили, обменивая нашу ленинградскую квартиру на Москву. Там бабушка Даруша и скончалась. А няня Катя превратилась в бабу Катю, когда появились у меня дочь Катерина и сын Кирилл, которых она вынянчила, живя уже в моей московской квартире, не теряя при этом своего угла в Питере. Успела она понянчить, хотя и недолго, третью мою дочь, грузинку Манану. А Кирюша и Катя летом отправлялись к ней в Ленинград и вместе с бабулей проводили лето в дачном поселке Ольгино, где она и сестры снимали две комнаты с верандой.

Мою дочь назвали в честь бабули Катей. А дочь моей дочери, моя внучка, стала именоваться Дарьей, как мать бабули. Тугой получается узел, не сразу развяжешь.

Няня Катя, живя с нами в писательской надстройке, знала всех «етих» Эйхов, Шварцев, Мариенгофов, Зощенков. А они относились к ней как к законному члену семьи Козаковых. Особенная дружба у нее была с Борисом Михайловичем Эйхенбаумом. Он вообще был дружественный, дружелюбный. Баба Катя его очень любила, как любила она и моего отца, Михаила Эммануиловича, и Анатолия Борисовича Мариенгофа. Но вот что удивительно: когда уже в 70-е годы в комнатке в Ленинграде мы вспоминали с моей старой-старой нянькой те времена и ушедших навсегда людей, она никак не хотела признать, что почти все они были евреями.

- Да ты что, бабуля, сдурела? А кто же они, по-твоему?
- Кто, кто... Русские.
- Это Эйх, дядя Боря русский?
- Да.
- И папенька наш Михаил Эммануилович русский?
- И папенька!
- Ну ты даешь!

Какие бы аргументы я ни приводил, старуха, упрямо поджав губы, твердила свое. Считать Шварца, Эйхенбаума, Мариенгофа, отца евреями – да Боже упаси!

– Сынок, ты помнишь, как Борис Михалыч ходил тебя глядеть, когда ты Гамлика играл? Он тебя хвалил.

– Ты ведь и сама меня смотрела в «Гамлете».

– Ну, что я понимаю, а Эйх умный был, все знал. Он твоего Гамлика хвалил.

– Нянь, не Гамлика, а Гамлета. Запомни ты, ради Христа, Гамлета!

– Ну, Хамлета так Хамлета, пускай Хамлета, какая разница, все равно...

И действительно, какая мне разница, Гамлика так Гамлика. И не все ли равно, любила ли она евреев вообще, если всю душу вложила в нашу семью в нескольких ее поколениях. Родная моя, спасибо тебе за все.

Сын-отец, отец-сын

К концу 40-х отец стал хромать и ходить с палкой. Его новая болезнь называлась внушительно и непонятно – облитерирующий эндартериит. Он лежал в московской клинике. Бросил курить. Далось ему это нелегко. Пить он не пил, ну разве что немного коньячка, рюмочку-другую. Сидел из-за диабета на диете. Сладенького, которое он так любил – ни-ни! Поднимался он по лестнице на наш четвертый этаж без лифта тяжело, с паузами между этажами.

– Как поживаете, Михаил Эммануилович?

Улыбаясь, отвечал:

– По-стариковски.

И это – в пятьдесят лет! Что ж, годы – вещь относительная. Мне иногда кажется, что Пушкину было вовсе не 37, а по крайней мере лет четыреста, Лермонтову – лет двести. А ведь они были молоды. Когда не стало отца, ему было не пятьдесят семь, а намного больше. Правда, причины этому совсем другие.

Мне часто кажется, что я плохо знал своего любимого отца. В его кабинете на полках стояли его романы, повести и рассказы, изданные еще в 20-е годы. Вместо Золя или Уилки Коллинза я вполне мог бы ими всерьез заинтересоваться. Я ведь был «начитанный» мальчик. Но нет. Не произошло. Я начинал, я пытался и... бросал. Мне очень стыдно, но я так

до конца никогда не смог дочитать ни роман «Девять точек», ни, тем паче, его изуродованный вариант «Крушение империи». А ведь уродовал папочка свой любимый роман из-за меня.

Может быть, мы мало с ним говорили? Конечно, недостаточно, но когда было говорить? Он, отягощенный болезнями, попытками что-то заработать, переводил по подстрочнику с литовского роман какого-то Гудайтиса-Гузявичюса «Правда кузнеца Игнотаса», униженно мотался по разным редакциям и юридическим конторам, куда я его не раз сопровождал.

– Наследник авторских прав, – шутливо представлял он меня каким-то дядькам и теткам, с которыми мы сталкивались в издательских коридорах.

Каких, папочка, прав? Что было наследовать? Его драма была в том, что он сам это прекрасно сознавал. Я это чувствовал и ужасно переживал его постоянные неудачи. Семья была в долгах. Мама подшучивала над излюбленной отцовской фразой: «Подожди, я тебя еще как куколку одену», – и в свою очередь говорила: «Мы умрем, и никто не узнает нашего вкуса».

Впрочем, всему этому они не придавали особого значения и жили, как все их друзья, бедно, не жалуясь на судьбу.

Настоящей хозяйкой дома, конечно, была мама. И главной его опорой, держащей балкой. Ей, как никому из нас, перепало в жизни. Она работала не покладая рук. Где угодно,

кем угодно, только чтобы прокормить семью. Она занимала в долг, оборачивалась, перезанимала, отдавала долги отца уже после его смерти. Правда, выход двухтомника «Крушение империи» дал нам эту возможность. У матери, по словам Е.Л. Шварца, была «энергия парового катка». Как она тянула папу! Нелегко ей пришлось. Папа (и в этом я его двойник) был в бытовом отношении абсолютным неумехой.

– Миша, – это мама отцу, – значит, опять я?

– Зоинька, ты у нас расторопная, – смущенно отвечал папенька.

Это стало в нашей семье поговоркой – «Зоинька у нас расторопная».

– Господи, как мне иногда надоедает быть расторопной, – сухо говорила мама, но дело за себя и за других делала.

Не знаю, как отец в отрочестве и юности, но его сын Минька был жутко влюбчив с раннего ленинградского детства. Я до сих пор помню всех девочек и даже взрослых молодых тетенок, в которых я все время влюблялся без памяти. Отец добродушно подсмеивался надо мной и заговорщицки мне подмигивал. Забавно, но уже с раннего детства я влюблялся с серьезными намерениями. Одну девочку с белыми школьными бантиками я рискнул пригласить к нам домой и представить родителям. Звали ее Лариса Кузьмина. Мы познакомились в пионерском лагере, я читал ей «Золотого петушка», и она притащила меня во Дворец пионеров, в кружок художественного слова к Б.Ф. Музалеву, где кроме нас зани-

мались другие семиклассники: Сережа Юрский, Вера Карпова, Таня Доронина. К этому времени мои увлечения балетом, медициной, химией и прочим прошли, и я уже твердо решил стать актером.

С Ларисой у нас, кажется, уже дошло до поцелуев. Робких, неумелых, но все же. Сидели мы в столовой, пили чай, родители сохраняли серьез. Лариса краснела. Бантики ее больше белели, оттененные пунцовыми щечками... Но очень скоро увлечение Ларисой сменилось на какое-то другое, а то другое еще на какое-то третье. Папаша резюмировал в своем духе: «Сказал отец, что ты – подлец».

Но вот наступил период моей одноклассницы Греты, и папа ее сразу полюбил. Она потом приезжала в Москву на папины похороны, и вскоре мы с ней поженились. Но до того было долгое женихание, чему мой папаша был невольный свидетель. Гретка часто бывала у нас, и мы надолго запирались в моей комнате. Впрочем, все было вполне невинно.

Между разговорами, клятвами в вечной любви и поцелуями мы с Греткой решили немного подзаработать. У меня был фотоаппарат и все необходимое, чтобы проявлять, увеличивать, печатать и подрезать фотографии, вплоть до фигурного обрезания снимка, как тогда было принято. Где-то я раздобыл кадрики из «Тарзана» и других модных зарубежных картин так называемой «трофейной серии», и вместе с моей будущей женой мы резво взялись за дело. Как блины мы пекли фотографии Джонни Вайсмюллера – Тарзана, его по-

други Джейн и их общей любимицы, обезьяны Читы. Успехом пользовались сестра чьего-то дворецкого Дина Дурбин, Петер Франчески Гааль, дитя Дуная (она же девушка моей мечты) Марика Рёкк. Всем этим мы бойко торговали в школе. Товар шел нарасхват, набежала изрядная сумма. Мы даже прибарахлились: Гретке – туфли, мне – ботинки. Но – недолго музыка играла. Однажды за этим занятием нас застал мой папочка.

– Дети! Миша, Греточка, на кой черт вам столько фотографий этого чудовищного Тарзана?

Мы были вынуждены расколоться. Что тут началось! Отец повысил голос! Такого я почти не упомню.

– Вы хотите сесть в тюрьму? Грета, ты же умная хорошая девочка. Ну, мой – дурак, но ты-то, ты-то... Я запрещаю. Вы поняли, я запрещаю вам этим заниматься! Миша, ты понял? Иначе я расскажу маме!

Это была убийственная угроза. И наш только начавший было процветать бизнес пришлось срочно свернуть.

Отец почти никогда на меня не кричал, тем более никогда меня не ударил. Только один раз, от волнения...

Я рано начал курить и выпивать. Это мне прощали. Но вот однажды, классе уже в девятом, мы с товарищами загуляли в ресторане «Восточный», и я пришел домой в первом часу ночи. Открыв дверь с лестничной площадки, я увидел, как по коридору перед нашей квартирой в пижаме вышагивает отец. Он взглянул на меня своими близорукими глаза-

ми и моментально все понял.

– Ты! Ты! Ты – негодяй! – И далее последовало что-то вроде пощечины. Это было так небольно, так необходимо, так трогательно, что я начал его успокаивать.

Вот, собственно, и весь рассказ о папином рукоприкладстве.

Мама – другое дело. Она меня наказывала ледяным молчанием. Далее следовало письмо. Сильное, логичное, умное. От этих писем у меня со страха холодели руки и ноги. Я всегда чувствовал мамину силу. Силу и любовь.

Мне, слава богу, было и есть кого любить. И я любил и еще люблю людей. Не вообще людей, а конкретных. Иногда даже против своей воли, своего разума, все видя и понимая, но... люблю. Может быть, я был недостоин их любви ко мне? Слишком мало сумел для них сделать, не умел, как надо, выразить свою любовь? Вот взять того же отца. Ну почему я по сей день как следует не только не изучил его творчество, даже не все прочитал? Как это объяснить? Как сопоставить с моей любовью к нему? Когда папину вещь «Человек, падающий ниц» опубликовал журнал «Диалог» (впервые после 1928 года) и я, вместо отца, стал печатно и устно получать хвалебные отзывы от многих уважаемых мною людей, мне было жутко приятно, но все время хотелось спросить: «Что? В самом деле хорошо?» А сколько людей старшего поколения мне хвалили «Девять точек», говорили, что зачитывались этим романом в начале 30-х.

Вот хотя бы отец боготворимого мною Иосифа Бродского. Когда уже после отъезда Иосифа Александровича я попал в дом Бродских на улице Пестеля в Ленинграде и познакомился с его родителями, Александр Иванович спросил:

– Миша! А вы случайно не сын писателя Козакова? Я был знаком с вашим батюшкой и любил его «Девять точек».

Мы долго разговаривали, а потом милейший Александр Иванович (на которого Иосиф, если бы дожил до его лет, был бы очень похож) спросил меня с интонацией сына:

– Миша, а вы в самом деле считаете Иосифа хорошим поэтом?

– Александр Иванович, ваш сын – поэт выдающийся.

– Что, лучше Тихонова?

Вот и пойми.

Сын – отец, отец – сын...

Из Ленинграда – в Москву

В Ленинграде жизнь для отца и мамы стала невыносимой, и мое поступление в 1952 году в Школу-студию МХАТ лишь ускорило решение о переезде в Москву. Мы мучительно разменивали и в конце концов обменяли нашу надстройку, выделив две смежные комнатки няне Кате. До этого нам пришлось поскитаться по московским углам в ожидании разрешения на обмен, мы еще ходили с хромающим отцом по разным бюро обмена, технической инвентаризации, еще по-

стояли с плакатами в специальных местах, где собирались такие же, как мы, жаждущие перебраться из одного города в другой: «Меняем четыре отдельные комнаты в коммунальной квартире в Ленинграде на двухкомнатную квартиру в Москве». Помню бесконечные телефонные переговоры, уговоры, объяснения. Бесконечные нервы, постоянная тревога: сорвется – не сорвется? Я – 18-летний, увлеченный занятиями в студии, богемной московской жизнью, ни черта драматического в нашей ситуации не ощущал, предаваясь радостям успешной молодости.

Не то чтобы я не понимал, что шел 52-й год, «дело врачей» набирало обороты, Лидия Тимашук стала спасительницей отечества, чем-то вроде национальной Жанны д'Арк, а всех евреев вот-вот должны были отправить куда подальше. Головой я кое-что смыслил, но сердце этому не верило. Да я и евреем себя не чувствовал. Мать – русская, я – русский, отец – русский советский писатель. Помню антисемитский фельетон в «Крокодиле» под названием «Пиня из Жмеринки». Автор – Василий Ардаматский. Помню омерзение после прочитанного. И все! У нас в Школе-студии евреи были, и не только среди студентов. Ректор Вениамин Захарович Радомысленский – он кто? Еврей. А преподаватель самого марксизма-ленинизма Авнер Яковлевич Зись? Да мало ли? Нет-нет, этого не может быть, потому что не может быть никогда! Не знаю, может быть, это мое врожденное легкомыслие вечного везунчика спасло меня тогда и продолжает спа-

сать на протяжении всей моей длинной жизни?

А тут как раз и случилось 5 марта 1953 года. И осиротели мы, остались мы без отца нашего, благодетеля. А вскоре и товарища Берию расстреляли. И началось что-то похожее на оттепель. На самую раннюю оттепель, когда еще возможны и стужа, и заморозки, но снег кое-где все же подтаял и в проталинах почернел. Закапали весенние сосульки. А тут и дело с нашим обменом все-таки разрешилось. Но когда мы уже праздновали победу и наша многоступенчатая ракета вот-вот должна была взлететь, одна участница нашего многофигурного обмена, в котором было задействовано около двадцати звеньев, партийная дамочка по прозвищу Пушок, вдруг накануне подписания ордеров звонит нам и заявляет, что, обмерив причитающуюся ей комнату не по полу, а по потолку (как и положено!), она недосчиталась одного метра с хвостиком, а потому на обмен не согласна!

Отец схватился за сердце. Мама капала ему валокордин, совала под язык валидол. Положение было жутким всерьез. И вот тут-то мое юношеское легкомыслие и врожденный оптимизм наконец-то пригодились и, как потом уверяли родители, спасли отца от инфаркта.

Я сочинил дурацкие стишки на «обменную» тему и стал веселить ими родителей:

Наутро наш Пушок остыл
И разрешил всем обменяться.

И весь его партийный пыл
На метр семь стал испаряться...
Мораль ясна давным-давно:
Не верьте дамам и мужчинам.
В делах обмена все говно
По многочисленным причинам.

С тех пор прошло полвека. Стишки, разумеется, полная мура. Но я их не только помню, но храню как память и талисман.

Так мы обменялись и стали жить в уже своей первой московской квартире на Пятницкой. В трех малюсеньких клетушках. Папа с мамой в самой большой, десятиметровой, я в другой, восьмиметровой, третья была столовой – целых семь метров. И все они – наши!

Теперь мы с Мишкой третьим, Зойкой третьей и женой Аней живем на Ордынке, в ста метрах от нашей бывшей квартиры на Пятницкой. Каждое утро я выхожу на Пятницкую, чтобы поймать такси, прохожу мимо своих старых окон бельэтажа. Они теперь зарешечены. Весь дом отошел к какому-то банковскому учреждению. Я иду мимо и всегда смотрю на эти гипнотизирующие меня окна. Ведь там я жил со своими еще живыми папочкой и мамочкой, в этой крохотной квартире я был счастлив. Чуть иначе, чем в ленинградской писательской надстройке. Пожалуй, в чем-то даже больше. Потому что теперь я был уже почти артист, а не участник самодеятельного драмкружка 222-й средней школы, пусть

и пользовавшегося успехом у соседней женской 217-й. Теперь я студент МХАТ!

В соседней комнате скрипит пером отец, готовя к изданию переработанный в «Крушение империи» роман «Девять точек», а мама ходит на работу в «Вопли» – так называлась среди посвященных редакция «Вопросов литературы». И Сталин помер. Чего же лучше?

Сколько же продлилось это счастье? Меньше года. Но зато как оно было безмятежно!

На полученный папочкой аванс мы купили настоящий телевизор. Не КВН с линзой, в которую надо выливать полведра воды, а «Темп-1», как в лучших домах. И по нему всей семьей почти каждый вечер что-то смотрели. Я, как и многие тогда, был в восторге от индийского фильма «Бродяга» с Раджем Капуром. Даже постригся а-ля Капур. И вдруг (о счастье!) по телевизору показывают этого самого «Бродягу». Отец позвонил Шкловским:

– Симочка, Виктор Борисович! Приходите, сегодня «Бродяга», а наш Мишка очень хвалит.

Сидим, смотрим «Бродягу». Я нервничаю – понравится ли моя рекомендация, особенно – как отнесется Виктор Борисович. Вижу, он в финале плачет... Зажгли свет, и Шкловский, утирая слезы, сказал:

– Какая гадость!

– Но, Виктор Борисович, вы же плакали, я видел!

– А я вообще сентиментальный.

Кладбище-Клен

В декабре 1954 года я, студент третьего курса Школы-студии МХАТ, репетировал французский водевиль «Два труса» Эжена Лабиша. Работа для меня была особенно важная, потому что перевод пьесы был сделан моими родителями. Мама знала французский, папа – драматург. Ставил спектакль мой педагог А.М. Комиссаров, играли – Олег Басилашвили, Юра Горохов, Рая Максимова и я. Забегая вперед, скажу, что эта работа имела большой успех, разумеется, в рамках студии. Я же благодаря именно этой роли в водевиле и кропотливой работе со мной А.М. Комиссарова научился играть роли «идиотов», что мне впоследствии очень пригодилось.

Как мои родители ждали этой премьеры! И неудивительно: вся наша тройка – папа, мама и я – соединились бы в одной совместной работе.

В эти же декабрьские дни в Колонном зале Дома союзов открывался Второй съезд советских писателей. Я уже упоминал, что отец был делегатом Первого съезда и что членский билет он получил из рук А.М. Горького. Конечно, он надеялся, что станет делегатом и Второго съезда, но его не избрали. Может быть, потому, что давно не печатался, хотя именно сейчас он подписал два договора с издательством «Советский писатель» – на «Крушение империи» и на новый роман. А может быть, просто потому, что с переездом

в Москву перестал быть членом Ленинградского отделения и еще не совсем вписался в Московское. Как бы то ни было, но он не получил даже гостевого приглашения.

Отца это очень обидело. Он считал это несправедливым. Накануне он встречался с делегатами из Ленинграда, своими друзьями, и, видимо, высказал им свою обиду, но и те, озабоченные расселением в гостинице и всей предсъездовской суматохой, слушали его рассеянно. На открытие съезда он так и не попал. Он решил поехать в союз и там добиваться справедливости. Там ему пришлось ждать до глубокой ночи, он ходил по кабинетам, получал уклончивые заверения и в конце концов вернулся домой ни в чем неуверенный.

Правда, наутро сообщили, что он может приехать: ему выписали постоянный гостевой пропуск. Папа оделся и стал спускаться по лестнице, чтобы ехать в правление. И упал: инфаркт и диабетическая кома.

В студии идут прогоны водевиля. Я сижу дома и бегаю в угловую аптеку за кислородными подушками. Мама велит мне отправляться на прогоны и «быть на звонке». Так проходят два дня. Звонок в студию. Мама.

– Мишуня, выезжай. Папа кончается.

Хватаю такси. На Красной площади в 7 часов 15 минут я почему-то взглянул на часы. Именно в эту минуту моего отца не стало.

Дальнейшее помню смутно. Вот как его описал в своем дневнике дядя Женья Шварц:

«В маленькой квартире толпились, когда мы приехали, растерянные и словно виноватые друзья. Зоя плакала в спальне, окруженная писательскими женами. Она метнулась нам навстречу. Мы поцеловались. “Вы только берегите себя, берегите себя”, – повторяла она горячо. И тоже растерянно и как бы виновато. А он лежал на столе в комнате возле. Не хочу продолжать...

Из трусости оборвал я рассказ о Козакове. Буду продолжать, хоть и не хочется писать о смерти. Он лежал на столе в комнате возле, и впервые его побаивались, хоть он и улыбался едва заметно. Мы постояли возле, не зная, что говорить в смятении чувств.

На другой день в Доме журналистов состоялась гражданская панихида. Приехал Федин. Оставил свое председательское место на съезде Фадеев, стоял у гроба в почетном карауле, седой, краснолицый, строго глядя прямо перед собой. А съезд продолжался без живых и мертвых. Там, в перегретых залах Дома союзов, слонялись делегаты. Прожектора оскорбительно лупили прямо по глазам и меркли, будто насытившись. А здесь Федин, говоря надгробную речь, вдруг стал останавливаться после каждого слова. Молчал, побагровев, потупившись. Борясь со слезами. И Мишу ему было жалко. И вспомнилось, наверно, как хоронил недавно жену. Да и себя пожалел – трудно, стоя у гроба, не думать и о своем возрасте, и о своей судьбе...

А когда кончилась панихида, двинулся гроб к распахну-

тым на обе створки дверям, прямой, несгибающийся, почти-тельно поддерживаемый со всех сторон провожающими, — где же ты, легкий, покладистый Миша!

На Немецком кладбище, куда добирались мы долго-долго, сохранилась еще нерусская подтянутость... Свернули мы с главной аллеи налево, с трудом пробираясь по сугробам среди чугунных решеток к свежеразрытой земле, где ждали могильщики с лопатами и веревками. И здесь вдруг над открытой могилой заговорила Марина Чуковская. Так не шел ее уверенный, столько лет знакомый голос к венкам и крестам. И я испытал желание закрыться или убежать. Ужас неловкости охватил меня. И медленно растаял. Знакомый женский голос говорил о самом главном, забытом в смятении чувств. О доброкачественности душевной, порядочности и страданиях Миши Козакова. Потом постояли мы над прикрытой венками могилой, не зная точно, сколько времени положено это делать, переглядываясь. И наконец отправились по узкой дорожке, протоптанной в сугробах, между чугунными оградами к главной аллее...» Вот уже полвека я хожу к могиле отца на Введенском (Немецком) кладбище. Его (мое) кладбище самое дорогое для меня и, не побоюсь этого слова, любимое кладбище на земле. Оно самое красивое на свете. Оно — кладбище-Клен. Клен, пожалуй, единственное по-настоящему любимое мною дерево. Красивее осеннего желтого кленового листа для меня нет ничего на свете. Может быть, я в душе канадец? Или в прошлой жизни

был какой-нибудь белкой? А в будущей?

Глава вторая

Студенческие годы

Школа-студия МХАТ

Первое сентября 1952 года. Я студент Школы-студии МХАТ! Я выдержал экзамены – 75 человек на одно место! Занятия еще не начались, но меня тянет в проезд Художественного театра. Школа-студия заперта. Пойду в кафе «Артистическое», что напротив, – вдруг увижу кого-нибудь из настоящих артистов! Захожу туда, где четыре года буду перехватывать блинчики с кофе между лекциями и вечерними занятиями по мастерству. В «Артистическом» вижу редких посетителей, обыкновенных смертных, скорее всего, командированных, жующих блинчики. Огорчаюсь недолго. Когда читаешь про знаменитые кафе начала прошлого века «Стойло Пегаса» или «Бродячую собаку», представляешь что-то необычное. А ведь вполне возможно, что и там было так же обыкновенно, как здесь, только люди тогда собирались куда интереснее, чем сейчас. Заказываю жареную колбасу с зеленым горошком. Поглядываю на командированных. Вот жуют и не знают, что юноша за соседним столиком – не им чета, а студент МХАТа. Почти артист! Хорошо бы еще зна-

чок с чайкой достать, тогда всем будет ясно, что я не просто так, не хухры-мухры, а мхатовец. От слова «мхатовец» что-то приятное разливается по телу.

Два дня назад я увидел мхатовский значок на пиджаке у Игоря Кашинцева, который вместе с Сашей Косолаповым пересдавал марксизм-ленинизм перед началом нового учебного года. А я тому же педагогу сдавал историю СССР. Мы познакомились. Они сразу потащили меня в пивной бар на улице Горького, 4. Потом этот бар стал молочным кафе, теперь на его месте сквер. А тогда! Спросите любого москвича, где лучше всего выпить пива и побаловаться раками. В «Четверке»! Там и водку в стограммовых стаканчиках давали, и соломку с солью. Именно в «Четверке» мы после «стипухи» обычно обмывали сессии. Стопари-стограммовки, пиво, раки, соломка с солью – что еще нужно для счастья студенту-мхатовцу? А значок уже блестит у меня на лацкане и щекочет самолюбие.

Студия МХАТ – предмет мечтаний многих абитуриентов, жаждущих стать актерами, – ютится в доме рядом со зданием самого театра. Тогда у большой двери было три вывески: Музей МХАТ, Школа-студия (вуз) при МХАТ СССР им. В.И. Немировича-Данченко и общественная столовая малопрезентабельного вида на первом этаже. На втором – учебные аудитории Школы-студии.

Общая атмосфера Школы-студии тех лет напоминала, наверное, атмосферу пажеского корпуса. Все было чинно,

строго, с обязательным почтением не только к педагогам, но и к старшекурсникам, с непременным раскланиванием: «здрасьте, здрастьте, здрастьте» – и поклонами головой, которым нас обучала на уроках хорошего тона бывшая княгиня Волконская. Правила внутреннего распорядка соблюдались отменно: чуть что, сразу – пожалуйста на ковер в кабинет к директору Вениамину Захаровичу Радомысленскому, «папе Вене», «ВеЗе», как его именовали студенты.

В.З. Радомысленский, бывший учеником К.С. Станиславского в Оперной студии, где он то ли учился у него, то ли с ним сотрудничал (этот момент всегда был окружен легким туманом), безусловно, был вправе называть Школу-студию своим детищем. Организована она была во время войны по инициативе В.И. Немировича-Данченко, о чем папа Веня любил рассказывать на общих собраниях, желая подчеркнуть тем самым прозорливость Немировича, его уверенность в нашей победе, заботу о будущем Художественного театра, и как-то само собой получалось, что и забота о театре, и исход войны, и выбор ректора – все это явления одного порядка, и все осенены прозорливостью Немировича-Данченко.

В.З. Радомысленский, ВеЗе, папа Веня, «Веня – старая лиса», руководил мхатовским вузом в самые разные времена. За тридцать с лишним лет, что он возглавлял студию, сменилось не одно руководство не только театром, но и страной, а он – оставался. В театральном мире он был та-

ким же долгожителем, каким в мире большой политики был А.И. Микоян, и, как и он, мог бы по ходившей шутке, называть свои мемуары «Пятьдесят лет в струю». Спору нет, Вениамин Захарович был не только замечательным администратором, но и крупным стратегом. Когда на первом курсе я ввязался в спор с преподавателем русской литературы В. Крестовой и стал доказывать, что запрещенный в те годы Достоевский вовсе не «мракобес», а великий писатель, стоящий в одном ряду с Толстым и Чеховым, она вынуждена была подать на меня докладную. Шел 1952 год, я в присутствии курса противоречил официальной точке зрения, и Крестова решила себя обезопасить. Назревал крупный скандал. Но папа Веня блокировал его, приняв соломоново решение: устроить комсомольское собрание курса и не выносить сор из избы. Все обошлось. Я отделался легким испугом и выговором за поведение.

Вообще «петербургские» замашки мне еще долго мешали жить...

Март 53-го

Между тем моя первая студенческая зима прошла, и наступил март. Март 1953 года. С криком вбегает в комнату мама, будит нас с отцом.

– Что с тобой, Зочка? – пугается отец.

Она с плачем:

– Сталин заболел... умирает...

Вернувшись после второй отсидки, чудом выпущенная, она все еще верит в Него. По радио еще передают бюллетени о его здоровье, хотя он уже мертв. Окончательно и бесповоротно. Но Левитан скорбным торжественным голосом: «Состояние критическое...»

Отменены занятия в Школе-студии, все прильнули к радиоточкам со страхом и тревогой. В московских церквях служат молебны. В Елоховской – тьма народу. Я тоже пошел на молебен и молюсь сам. Не верится, что он может умереть. Молюсь, а в памяти всплывают отголоски детских лет: как еще до войны я, избалованный родительской любовью, просил их купить мне гармошку, а мне почему-то отказали, и тогда я, пятилетний мерзавец, в праздник Первого мая встал на улице на колени перед его огромным портретом и попросил: «Дорогой дедушка Сталин! Пришли мне гармошку». Эту трогательно разыгранную сцену (мой первый режиссерский и актерский опус) увидели вышедшие на улицу в Первомайский праздничный день писатели, соседи и товарищи родителей, и гармошку мальчику, разумеется, купили... Потом война. Мне шесть, семь, восемь, девять лет. «Артиллеристы, Сталин дал приказ!..» И мой брат Вовка идет защищать Родину...

И вот уже по радио гремит голос Левитана: «Ознаменовать сорока пятью артиллерийскими залпами в городах-героях...», и в конце – «генералиссимус Сталин».

Победа! И кадры кинохроники: Сталин стоит на трибуне мавзолея, а ему под ноги летят знамена, знамена, знамена со свастикой! И всюду всегда он: в газетах, на праздничных транспарантах, в песнях – «О Сталине мудром, родном и любимом, прекрасную песню слагает народ...» и в стихах – «Спасибо Вам, родной товарищ Сталин, за то, что Вы живете на земле...». И в кино: Сталин – Геловани, Сталин – Дикий, и в театре: Сталин – Лебедев, Сталин – Квачадзе, Сталин – Янцат, Сталин – Свердлин. И я сам во Дворце пионеров вместе с Сережей Юрским читаю стихи в литмонтаже, ему, родному, посвященные, а в композицию включили и его, Сталина-поэта, стихи:

И тот, кто пал, как прах, на землю,
Кто был когда-то угнетен,
Тот станет выше гор великих,
Надеждой яркой окрылен...

Ты читаешь, гордый четырнадцатилетний мальчик, счастливый тем, что тебе, тебе доверили, и зал Дворца пионеров – белый верх – черный низ, красные галстуки – хлопает, хлопает тебе, читавшему Его стихи!

А твоя мать в тюрьме, повторно. И сейчас, в 48-м, в Ленинграде, в твоём доме, в твоём коридоре по ночам стук дверей, топот сапог и плач: кого-то из писателей увели. Потом в школе шепот за спиной мальчика: «А знаете, Венцель – сын врага народа...» И дело врачей... Но ты ни на секунду

не сомневаешься, ты знаешь: значит, так надо! Ты всосал это с молоком матери, тебе это внушили, ты веришь Ему. Он Надчеловек, Он Бог! Или почти Бог! Как Бог, в фильме «Падение Берлина» – в белоснежном кителе, сопровождаемый пением хора осчастливленных им народов, – он спускается с неба на стальной птице.

...Молюсь, и тут же в голову лезут дурацкие мысли: а ходил ли он в уборную?.. Тьфу, какая глупость, прости, Господи... Молебн...

Но Бог, слава Ему, не помог...

И вот уже вся Москва превратилась в Ходынку. Умер один, а за собой потащил в эти дни сотни. Горы трупов, задавленных в толпе, сложены штабелями во дворе клиники Склифосовского. А мы, студенты Школы-студии, находящейся в трехстах метрах от Дома союзов, где лежит он, просачиваемся в стройную молчаливую очередь тянувшихся в Колонный зал по одному, через коридор голубых фуражек и зеленых френчей эмгэбистов.

Траурная музыка, красный бархат, белый мрамор колонн и черный цвет. Заплаканные лица, венки. Вижу Фадеева, Луконина, которые ведут по радио траурный репортаж из зала смерти. Входим в зал под звуки Шопена. Почетный караул: Маленков, Молотов, Каганович, Ворошилов. И там, на возвышении, в гробу – Сам. Первый раз в жизни вижу его не в хронике, не на портретах, не в кино и не в театре, а своими глазами, пусть уже неживого. Но вижу. Пытаюсь запомнить

родные, мало изменившиеся черты, короткие руки с маленькими мизинцами, вытянутые по швам в обшлагах шитого золотом мундира генералиссимуса...

Заплаканный, бреду домой на улицу Горького, где мы снимаем комнату у балетмейстера П.А. Гусева, и застаю странную картину: за столом хозяин, его жена Варвара, мои родители сидят и... пьют коньячок. Кажется, даже немного навеселе. После моего трагического рассказа слегка подшучивают и предлагают помянуть покойничка рюмочкой.

Когда после похорон возобновились занятия, слышу реплику Саши Косолапова:

– Уверен, что я еще доживу, когда его из мавзолея за усы вытащат.

И с удивлением не обнаруживаю в себе возмущения. Только говорю:

– Тише ты, дурак, услышат.

И припоминаю, что также не сердился на своего школьного друга Юрку Ремпена, когда мы после уроков заваливались к нему домой и Юрка, сняв кепку, ловким движением бросал ее на голову бюста Сталина, стоявшего на столе его дяди, и приговаривал:

– Посмотри, какой он в моей кепке холесенький, и не видно, что лба у него нет совсем.

У Юрки, как и у Сашки, отец был репрессирован и расстрелян в 37-м году.

В дни похорон и траура все замерло, остановилось, теат-

ры не играли. Рядом с домом Большого театра, где мы жили, Театр Станиславского. На репертуарной доске у входа против мартовских чисел таблички: 6 марта – спектакля нет, 7 – спектакля нет, 8 – спектакля нет, 9 марта – «Жизнь начинается снова». Начало в 19.00.

На это обратила внимание моя мать, когда мы солнечным мартовским днем проходили мимо, и заговорщицки мне подмигнула...

Театральные впечатления

В школу-студию я пришел уже довольно опытным театралом. В послевоенном Ленинграде я видел почти все мало-мальски стоящее и в Москве, куда меня возил отец, ряд гремевших тогда спектаклей. О современных пьесах сказать почти нечего: в это время, как Мамай, по нашим сценам прошла теория бесконфликтности. За очень редкими, считанными исключениями советская драматургия была представлена либо производственными пьесами о борьбе хорошего с лучшим (тут работали испытанные мастера жанра А. Суров, А. Софронов, Н. Вирта и другие), либо опять-таки о борьбе за мир и чистоту идеалов: это была эпоха «холодной» войны, и тут с победоносностью эпидемии почти по всем сценам прошла антиамериканская фальшивка К. Симоннова «Русский вопрос». Ничтожество современного репертуара театры пытались компенсировать классикой и изред-

ка дозволявшимися к исполнению современными переводными пьесами.

Но и отечественная классика должна была знать свое место. Ей в основном отводилась роль обличителя царизма. Из зарубежной – особенно поощрялись комедии «плаща и шпаги»: после тягот войны советский зритель заслуживал полноценного отдыха. Никогда раньше, да и позже, мы так не любили испанцев Лопе де Вега, Кальдерона и Тирсо де Молину. Главные московские шлягеры – романтические «Учитель танцев» с Владимиром Зельдиным и «Собака на сене» с Марией Бабановой. В Ленинграде, хоть и не де Вега, но тоже из испанской жизни – «Дон Сезар де Базан» с Владимиром Чесноковым в Драматическом (бывшем Блокадном, будущем им. Комиссаржевской), зато в других – «Девушка с кувшином», «Спрятанный кабальеро».

Разве что в Театре комедии другой дух, дух настоящего театрального праздника в режиссуре и декорациях Николая Павловича Акимова. Ленинградцы любили акимовский театр, выделяли его, за что сам Акимов вскоре и поплатился. Но ведь и в его репертуаре не было ни «Дракона», ни «Голого короля», хотя Е.Л. Шварц писал их именно для этого «своего» театра. Хитами тех лет в комедии были «Путешествие Перрющона» Э. Лабиша, переделанная Л. Малюгиным из американского сценария «Дорога в Нью-Йорк», очередная комедия С. Михалкова и все тот же победоносный «Русский вопрос» Константина Симонова, который шел еще

в двух-трех театрах...

За четыре года учебы мои вкусы и привязанности определились. Не стану перечислять всего виденного в студенческие годы. Важнее вычленить то самое-самое, что потрясло сознание и сформировало мои вкусы. А ведь было из чего выбирать! И работы тогдашних корифеев МХАТа, в Малом – И. Ильинский, Д. Зеркалова в «Стакане воды», С. Межинский – папаша Гранде, В. Владиславский в роли стряпчего Чугунова в «Волках и овцах» А. Островского, Борис Бабочкин – Клаверов в «Тенях» М. Салтыкова-Щедрина в спектакле А. Дикого в Театре Пушкина, совсем юный дебютант Евгений Леонов в роли Лариосика в «Днях Турбиных», поставленных М.М. Яншиным в Театре Станиславского, М. Астангов, Н. Гриценко, Р. Симонов в Вахтанговском. Один Рубен Симонов в «Филумене Мартурано» чего стоил! Как забыть его признание в любви Филумене – Цецилии Мансуровой в финале спектакля! Он стоял в профиль на авансцене, невысокий, с животиком, с большим горбатым носом, и во время реплики «Филумена, я люблю тебя!» слезы брызнули из глаз буквально градом, как у коверного в цирке... А характерные роли Николая Гриценко! Да мало ли!

По студенческому билету нас пускали во МХАТ посидеть на ступеньках, и там, на ступеньках, я пересмотрел весь тогдашний репертуар. Живи я в Москве с детства, я бы наверняка, как мои московские сверстники, бредил Борисом

Добронравовым, Николаем Хмелевым, Иваном Москвиным, Михаилом Тархановым. Но когда я переехал в Москву и стал постоянным посетителем мхатовских спектаклей, их уже не было в живых. Лучшим спектаклем МХАТа той поры я считал «Плоды просвещения», поставленный М.Н. Кедровым. В нем было много хороших актерских работ, и лучшая среди них – В.О. Топоркова. Были прекрасные эпизоды в «Горячем сердце» – например, знаменитая сцена «под деревом» с М.М. Яншиным, А.Н. Грибовым и Ф.Н. Шевченко. В «Мертвых душах» Грибов замечательно играл Собакевича, А.П. Зуева – Коробочку, а Б.Н. Ливанов – Ноздрева, если бывал в ударе. В переводных пьесах блистали А.П. Кторов и О.Н. Андровская...

Но многое смотреть было просто невыносимо. Я не говорю о поделках вроде «Залпа Авроры», «Ангела-хранителя из Небраски» и прочих «Зеленых улиц», которые шли в театре, когда-то гордившемся своей интеллигентностью, справедливо считавшемся властителем дум, куда зрители ходили в гости к чеховским «Трем сестрам».

Но теперь и «Три сестры» навевали сон. Хотя прекрасно понимаю тех, кто был поражен живым предвоенным спектаклем В.И. Немировича-Данченко. Для него пьеса А.П. Чехова была современной. Хотя сам режиссер и декларировал во время репетиций, что основное настроение спектакля – тоска по лучшей жизни, которая большинству зрителей мерещилась в будущем, но самым режиссером эта лучшая

жизнь была уже давно прожита. Для него тайный смысл спектакля был в тоске по давно ушедшему. Он поставил спектакль мужественный, трезвый, горький и пленительно поэтический. Но в начале 50-х этот спектакль был уже мертв. А сами мхатовцы пребывали в таком непробудном довольстве и благополучии, настолько утратили живое, щемящее чувство грусти, подавленных порывов, каких бы то ни было желаний (кроме желания господствовать на театральных подмостках), они так были развращены званиями, орденами и подачками, что о чеховской тоске, о пульсирующем чувстве не могло быть и речи.

Как мог мой педагог, красавец Массальский, человек не слишком образованный (что быстро обнаружилось на его занятиях по мастерству), играть Тузенбаха?! Трем сестрам вместе было минимум лет полтора! Я, тогда 18-летний, уж никак не был способен соперничать младшей из них, моей сверстнице Ирине, когда ее играла Инна Гошева, годившаяся мне в матери. Алла Тарасова считалась выдающейся Машей. Не знаю, но мне всегда было неловко оттого, что эта гранд-дама полюбила Вершинина – М. Болдуман, тоже уже далеко не юношу. Но подполковнику Вершинину и не надо было быть молодым, а вот Маше по пьесе всего 25 лет. Не вызвала сомнений Ольга К. Еланской – она действительно была очень, очень старой девой. Хотелось сказать: учишь детей в школе и учи себе на здоровье, а замуж поздновато... Пожалуй, только Грибов играл Чебуты-

кина действительно превосходно.

Допускаю, что субъективен, но лучшие работы, по-моему, были сделаны актерами, которых во МХАТе недооценивали. Д.Н. Орлов – Перчихин и С.К. Блинников в «Мещанах» Горького, тот же Блинников – Бубнов в «На дне», И.М. Раевский – Коростылев. А в первую очередь Ю. Кольцов – Учитель в «Безымянной звезде» и В. Грибков во многих ролях, среди которых мистер Пиквик в «Пиквикском клубе», третий мужик в «Плодах просвещения», Смердяков в «Братьях Карамазовых», Дормидоша в «Последней любви» Островского.

Больше всех я любил Юрия Кольцова. Коренной мхатовец, он лишь недавно вернулся в родной театр: отсутствовал долго и не по собственной воле. Еще до войны молодого, чрезвычайно талантливого Юрия Эрнестовича уpekли в лагерь, причем донес на него кто-то из своих же «художественников», ревнуя к его успехам в театре. Кольцов отбывал срок в Магадане, после стал играть в тамошнем драмтеатре. Когда в 1964 году я, выступая с концертами, попал в этот театр, его работники с гордостью рассказывали мне о ролях Юрия Эрнестовича, которые им довелось видеть. Еще в начале 50-х подруга моей матери, Татьяна Самойловна Волобринская, писала из Ростова-на-Дону, где, имея поражение в правах, жила после отсидки, что у них в театре появился выдающийся талант – некто Кольцов. Она восхищалась его работами на ростовской сцене, куда он перебрался из Магадана, все еще

не имея права вернуться в Москву. Когда я наконец сам увидел Юрия Эрнестовича, то понял, как она была права, — а я-то, читая ее восторги, по снобистской столичной привычке грешным делом думал, что тетя Таня на старости лет стала «ростовской барышней».

Кольцов дожил до «позднего Реабилитанса» и вернулся в родной театр. Он уже был тяжело болен, но играл превосходно. В 1956 году он сыграл роль Учителя в «Безымянной звезде» румынского драматурга Михаила Себастьяну настолько прекрасно, что через двадцать два года, снимая фильм по этой пьесе, я во многом еще находился под впечатлением его работы. Во МХАТе ему довелось сыграть всего несколько ролей и всего два раза сняться в кино. Сохранилась еще пластинка, где он читает Чехова. За его искусством стоял огромный человеческий опыт, который Кольцов умел осмыслить; он играл роли глубоко лично и настолько правдиво, что рядом с ним прославленные артисты МХАТа казались манекенами. Будь у кого-нибудь из них возможность — как она была у того, довоенного, — может, сидеть бы Кольцову еще раз, чтобы неповадно было так играть...

Между прочим, мхатовская молодежь неоднократно задавала ему вопрос: «Кто вас посадил, Юрий Эрнестович?» — но Кольцов никогда не называл фамилии, всегда ограничиваясь фразой: «Он ходит среди вас...»

Мхатовские старики

В те годы педагогов в студии МХАТ было не меньше, чем студентов. Я попал на курс, которым руководил И.М. Раевский. Кроме него, занятия вели П.В. Массальский и Б.И. Вершилов. Позже пришли А.М. Комиссаров и В.П. Марков и вскоре О.Н. Ефремов. Еще позже ставил дипломный спектакль по пьесе А. Крона «Глубокая разведка» А.М. Карев.

Курс был небольшой, всего 17 человек. Из тех, кто потом стал известным, назову Евгения Евстигнеева (он был самым старшим из нас), Виктора Сергачева, Олега Басилашвили и его тогдашнюю жену Татьяну Доронину. Жили мы весело и интересно. Бывали у нас смешные капустники, в которых мы показывали педагогов и друг друга, встречали вместе Новый год. К нам приходили знаменитые люди: А.Н. Вертинский завораживал рассказами о своей полной приключений удивительной жизни, часто выступал Д.Н. Журавлев. Один раз для студентов играл сам Святослав Рихтер. Но особенно мне запомнилась встреча с Ю.Э. Кольцовым, читавшим Чехова.

В молодости я любил общаться со стариками и старушками. Меня к ним тянуло. Они могли рассказать много замечательного, про что не вычитаешь ни в каких книгах и что невозможно уходит вместе с ними. Жизнь человеческая

и коротка и длинна одновременно. Мне теперь самому далеко за шестьдесят, а у меня двое маленьких детей. Стало быть, не так уж я и стар! Но когда я вдруг к месту упомяну в разговоре, что слышал Вертинского, был знаком с Зощенко, а со знаменитой старухой Малого театра Евдокией Дмитриевной Турчаниновой даже играл в фильме «Евгения Гранде», многие смотрят на меня с ужасом и недоверием. Олег Янковский в таких случаях говорит: «Столько не живут».

Живут. И время сплющивается. Мальчишкой я видел Немировича-Данченко. Известно, что мой старший современник Владимир Иванович Немирович-Данченко в молодости, на курорте в Баден-Бадене познакомился с княгиней Верой Федоровной Вяземской. Каждое утро мимо их скамейки в Люксембургском саду, где они любили беседовать, проходил красивый седой старик и церемонно кланялся княгине. Она отворачивалась и на поклон не отвечала. Немирович поинтересовался причиной. «Этот господин – Жорж Дантес», – пояснила княгиня, которая в молодости была подругой Пушкина.

Мы, студенты МХАТа, еще застали Ольгу Леонардовну Книппер-Чехову, которую привозили в студию вручать дипломы об окончании. Евдокия Дмитриевна Турчанинова – она была ко мне милостива – однажды сказала:

– Знаете, Миша, когда я была девочкой, я щипала корпию для оператора Пирогова...

Что такое корпия, я знал из «Войны и мира»: ее употреб-

ляли вместо ваты для раненых. Но какой оператор? Ведь когда Турчанинова была девочкой, кино еще не изобрели! Выяснилось, что оператор – это хирург Пирогов.

– А было это, Миша, во время русско-турецкой войны, – закончила Евдокия Дмитриевна. Я едва не упал в обморок.

Анастасия Платоновна Зуева любила смешить нас, молодых, рассказывая про мхатовских стариков разные байки. Мы мотали на ус. Но так нам уже было слабо – эпоха не та. И Русь не та, и мы не те... Можно ли себе представить, чтобы, скажем, Калягин с Табаковым разделись донуга и легли под дверью Дорониной? А два мхатовца первого призыва, два истинно великих актера, родные братья Москвин и Тарханов, однажды именно так и сделали – предварительно позвонив в дверь, абсолютно нагие легли на коврик под квартирой Книппер, и когда она открыла дверь и увидела эту живописную картину, братья плакали и приговаривали: «Мы подкидыши, мы подкидыши!» А знаменитая мхатовская игра – «Путешествие из Петербурга в Москву»! Собирались мужской компанией, над столом вешалась старинная карта Николаевской железной дороги со всеми остановками (их было предостаточно), с указанием, где и на сколько останавливается поезд, где на станции ресторан, где буфет, – и начиналось «путешествие». Сначала «заряжались» перед «отъездом» из Петербурга, затем «на остановках» подбегали к столику, где был организован фуршет, и добирали, закусывая в отпущенное для остановки время, опаздывать на «по-

езд» было нельзя – «опоздавший» выбывал из игры, «ехали» дальше, болтали, обсуждали театральные и другие новости, потом снова гонг: приехали в «Бологое» – и пожалуйте в ресторацию, к водочке со стерлядью. Когда лишь немногие «прибывали в Москву», нужно было выполнить непростое задание: пройти на импровизированную эстраду и прочесть монолог Брута или Антония из «Цезаря» или исполнить какой-нибудь дивертисмент. И тогда победителя чествовали особо стойкие, оставшиеся «зрители».

Студентом помню скандал со стариками второго поколения: Павел Владимирович Массальский, мой педагог, бывший кавалергард Ершов и Борис Николаевич Ливанов сняли бассейн в «Сандунах». На бортики бассейна поставили стопари, а в воду накидали рыбку – шпроты. Задание состояло в следующем: поймав зубами шпротину, подплыть к бортику, опрокинуть стопарь и закусить рыбкой.

Да, были люди в наше время! Мы в «Современнике» еще иногда шутовали, памятуя наших учителей. Пожалуй, самый смешной случай был на спектакле «Баллада о невеселом кабачке» по пьесе Эдварда Олби. Я играл роль рассказчика. «От автора» – так именовался этот персонаж в программке. В действии как таковом я не участвовал, вся роль состояла из драматических монологов, обращенных к залу. А Олег Табаков, Лелик, играл горбуна-мальчишку и, видимо, здорово скучал, пока пережидал мои длинные монологи. И вот мой тогдашний друг решил рассмешить и меня, и партнеров.

Во время спектакля он прохромал (его персонаж еще и прихрамывал) мимо меня и сказал так, чтобы слышали только я и мои партнеры: «Такому рассказчику – х... за щеку!» От неожиданности я застыл, а потом не смог удержаться от смеха. Мои партнеры фыркнули и отвернулись от зала. Хулиганство, конечно, но ведь и вправду смешно. После спектакля я умолял Табакова не смешить меня в этой трудной роли. Он дал мне честное слово, что больше такой шутки не повторит.

– Лелик, поклянись!

– Клянусь!

Конечно, на следующем спектакле я с тревогой ждал этого места. Произношу монолог, Лелик, как требует мизансцена, хромает мимо. Он не нарушил клятвы – не произнес ни слова, к тексту роли не относящегося. Нет, Лелик слово сдержал, рта не открыл, но, хитро оглядев всех и как бы демонстрируя, что он человек чести, всего лишь оттопырил языком щеку. Со всеми, кто был на сцене, случилась истерика.

Не искушенный в наших профессиональных делах пурист скажет: «И это на святых подмостках?!» Отвечу: как раз эти розыгрыши и шутки, идущие от традиционных мхатовских, дают иногда, пусть и ценой срывов отдельных мест спектакля, актерскую разрядку. Это своего рода актерское щегольство, своеобразная демонстрация мастерства. Когда я пишу «смеховая истерика», то сильно преувеличиваю – я же не ушел со сцены! Я обыграл, как и мои партнеры, ситуацию и продолжал свой драматический, трудный монолог.

А ведь случаются и просто оговорки – играют-то живые люди. Однажды Олег Ефремов, играя вместе с Женей Евстигнеевым, в очень эмоциональном месте в спектакле «Декабристы» вместо реплики «Вы ответите за всех!» почему-то выпалил:

– Вы ответите за свет!

– И за газ! – без секундной паузы согласился Женя.

Олегу ничего не оставалось, как уйти за кулисы...

А как любил шутить на сцене величайший из великих русских артистов Михаил Чехов! Когда его партнеры по МХАТу второму заклинали его не смешить их, Чехов не сдавался, он утверждал, что театр – это серьезное, великое дело, однако по сути своей все-таки игра.

Эти забавные традиции имеют давние корни. Никогда не следует забывать, что театр, а теперь и кино – это игра. Иногда игра ва-банк, страшная игра нервов со смертельным риском. Эта игра требует расслаблений, иначе какой-нибудь ретивый Отелло в зажиме может нанести Дездемоне физические увечья. Старый мхатовский актер Владимир Георгиевич Гайдаров, после возвращения из эмиграции живший с женой Ольгой Владимировной Гзовской (да-да, той самой, единственной зафиксированной влюбленностью К.С. Станиславского) в Ленинграде, рассказывал мне, как в 1937 году встретил на улице у «Европейской» гостиницы Н.П. Хмелева с перевязанной рукой.

– Что случилось, Коля?

– Представляешь, – рассказал Хмелев, – играем вчера «Анну Каренину». После объяснения с мужем Анна, взяв шандал, должна выйти из его кабинета. На гастролях в попытках шандал не поставили. Тарасова сделала обычный жест – в руках ничего. Она повторила жест – тот же эффект. Вижу – дело плохо: она просто не может сдвинуться с места. Пришлось подойти, взять ее за руку и вывести со сцены. Она в зажиме так вцепилась мне в руку, так ее сжала, что рука опухла.

Расслабление – признак здоровья творчества. Вопрос вкуса, меры, места и времени, а главное, права на игру в карманный театр. Помню, Андрей Миронов здорово и к месту рассмешил меня, когда мы снимались в «Соломенной шляпке». Повернувшись к нему в кадре (он стоял спиной к камере) после команды: «Мотор!», я вдруг увидел, что он широко улыбнулся мне во весь рот, обнажив зубы, которые все-все! – вдруг стали золотыми. Этот гад во время съемки умудрился вставить в рот золотую фольгу. От неожиданности я приснул – и кадр был сорван. Режиссер обиделся, а зря. Ну подумаешь, испортил десять метров пленки! Зато таким образом Андрей поддержал комедийную атмосферу на съемочной площадке. А съемка – дело физически утомительное, и, играя водевиль «Соломенная шляпка», можно невольно усохнуть от усталости. Следующий дубль мы сыграли очень легко, и он одним хорошим куском вошел в картину. К месту и вовремя рассмешил меня своим веселым хулиганством

мой покойный друг Андрияша Миронов.

Иногда и на сцене, и в жизни актерские хулиганства есть некий протест против многозначительного серьеза пуристов и ханжей от искусства. Умением быть свободным славился один из основателей старого МХАТа, В. Грибунин. Я, разумеется, за порядок в театре, я ненавижу, когда играют в пьяном виде, сам себе за долгую актерскую жизнь этого почти никогда не позволял. Но актерская профессия требует такого нервного напряжения, что после спектакля или концерта нужно как-то расслабиться. Увы, кроме выпивки, человечество мало что для этого придумало.

Наверное, и во времена Грибунина были эти проблемы у артистов. Грибунин любил выпить. Немирович-Данченко, которым владела только одна, но пламенная страсть к женскому полу (об этом ходили легенды), боролся с пьянством старика Грибунина немилосердно. Как-то он сказал ему:

– Запомните, господин Грибунин, отныне вы можете пить только в лесу! Вы не смеете позорить звание артиста МХАТа. Слышите, только в лесу!

И вот однажды в Камергерском проезде внимание прохожих привлекла следующая живописная картина. По проезду двигался живой «бирнамский лес». Это были купленные Грибуниным мальчишки, которые несли ветки разных пород деревьев. Старик Грибунин шествовал между ними, ему услужливо наливали стопки, которые он тут же, «в лесу», и опрокидывал.

Он, как рассказывают, был удивительно органичным актером, настолько органичным, что вживе воплощал систему Станиславского. Когда он играл купцов в пьесах Островского, то любил прямо на сцене легонечко, еле внятно, пустить матюшком, столь непременно у его персонажей. В роли Курослепова к реплике выходявшего с жуткого похмелья купца: «Небо валится!» — добавлял: «...твою мать, небо валится!» Зал грохотал от смеха, но мат слышали только партнеры. А три тогда еще молоденькие актрисы-интеллигентки, будущие народные артистки СССР, решили настучать на Грибунина, по счастью, Константину Сергеевичу. Настучи они Немировичу-Данченко, дело бы обернулось много хуже. К.С. вызвал артиста в кабинет для разговора. Грибунин, со свойственной ему верой в предлагаемые обстоятельства, объяснил Станиславскому, что этот мат — лишь второй план, что ничего подобного вслух он себе на святых подмостках позволить не мог, — но в подтексте, вторым планом, было. Станиславскому эти доводы показались убедительными, и он отпустил Грибунина с миром.

Выйдя из кабинета, старый артист обнаружил в предбаннике доносчиц, которые были уверены, что их коллективный донос даст нужные результаты. Каково же было их удивление, когда бодрый старик, проходя мимо своих доброжелательниц, бросил им мимоходом: «Ну что, п...дюшки, пожаловались?»

Мой педагог Борис Ильич Вершилов со смехом показы-

вал мне, как вытянулись при этом лица будущих Героек Социалистического Труда...

И вот что любопытно – так же как ни Ю.Э. Кольцов, ни Д.Н. Орлов не считались во МХАТе своими, не ходили в первачах, корифеи о них говорили со снисходительным допуском, мол, «да, конечно, но...», так же и в Школе-студии относились к педагогу по мастерству Б.И. Вершилову. Может быть, потому, что он тоже был не вполне свой, чужак, – работал с М.А. Чеховым и Е.Б. Вахтанговым. Когда бывали занятия, на которых присутствовал курс целиком и сидела вся когорта наших мастеров – П.В. Массальский, И.М. Раевский, И.М. Тарханов, А.М. Комиссаров и Б.И. Вершилов, – мы, студенты, чувствовали этот снисходительный, слегка пренебрежительный оттенок, с которым они относились к Борису Ильичу, хотя именно он был замечательным педагогом в прямом смысле слова.

Внешне все обстояло весьма пристойно, но его отрывки они смотрели, словно делали одолжение, и вскоре к нему стали так же относиться и некоторые студенты нашего курса. Борис Ильич был строг, придирчив, больше думал о нас, чем о своем режиссерском реноме. Он не прикрывал нас режиссурой, как это делали другие, он учил проявлять собственную индивидуальность. Меня Вершилов долбал немилосердно, придирался, издевался над моей дикцией, пригрозил, что выгонит, если я за год не исправлю речь. Я обижал-

ся, злился, но над речью работал фанатично. После дипломного спектакля Борис Ильич поразил меня тем, что пришел за кулисы поздравить меня и подарил свой портрет с надписью:

«Милый Миша! Я всегда с радостью буду вспоминать Вашу упорную работу над собой, над совершенствованием своего таланта. Вашу пытливую, жадную мысль, стремящуюся проникнуть в тайну нашего искусства, и горячо желаю Вам большой дороги, вечной молодости, непрерывного движения вперед.

Ваш Б. Вершилов. 14.11.1956 г.».

А я-то считал, что он меня не любит, придирается и несправедлив ко мне! Он был единственным из моих учителей, который нашел время посмотреть моего Гамлета... Нет, вру! Другим был А.М. Комиссаров, Шурик Комиссаров, как его называли во МХАТе. Острохарактерный, комедийный актер, прославившийся ролью Керубино в «Женитьбе Фигаро», которую с ним подготовил сам К.С. Станиславский.

Комиссарову я обязан многим. Он привил мне вкус к острохарактерным ролям. Он даже считал, что только их я и должен играть. Александр Михайлович поставил водевиль «Два труса», где дал мне роль застенчивого до идиотизма жениха. Это назначение было неожиданным для меня самого и для моих родителей, которые перевели водевиль Лабиша. Комиссаров говорил:

– Миша! Вы должны сделать усики а-ля Адольф Менжу, быть серьезным в самых комедийных ситуациях, как Бастер Китон, на которого вы, кстати, внешне очень похожи, действовать по системе Станиславского, чему я вас научу, – и роль в кармане!

Милый Шурик! Он и вправду научил меня находить в себе комедийные, острохарактерные краски, и если я потом играл не без успеха, например, в фильмах «Соломенная шляпка» и «Здравствуйте, я ваша тетя!» роли идиотов, которые я, признаться, вообще очень люблю, то это заслуга А.М. Комиссарова.

Мы, студенты, старались походить на своих мастеров и, как могли, подражали им даже в одежде. Надевали галстуки, в тон к ним подбирали платок, выглядывающий из наружного кармана пиджака. Чайка на лацкане. До блеска начищенная обувь. Конечно, все было дешевенькое, но общий рисунок соответствовал виду наших респектабельных учителей. И вдруг появился молодой педагог Олег Ефремов. Высокий, тощий, длиннорукий и широкоплечий. Плечи казались особенно широкими, а руки особенно длинными, когда перед работой он снимал пиджак и оставался в клетчатой ковбойке.

После первого курса мы с Виктором Сергачевым попали в работу к В.П. Маркову и Ефремову. Мы были «трудные», отстающие студенты, вот нас и спихнули к вновь пришедшим. Репетировали отрывок из кроновской пьесы «Глубо-

кая разведка», Витя – Мориса, я – Мехти-ага Рустамбейли. Олегу в это время было 26 лет, он уже был ведущим актером Центрального Детского театра и педагогом Школы-студии.

После окончания студии его не оставили во МХАТе, хотя он считался очень талантливым, приняли его однокурсника Алешу Покровского. Еще студентами они оба репетировали роли ремесленников в какой-то пьесе и показались Борису Ливанову похожими. Он их вечно путал, и чуть ли не это решило судьбу Ефремова. Олег был вынужден пойти в Центральный Детский. Я слышал версию, что он якобы бросил тогда фразу: «Я еще вернусь к вам главным режиссером». Даже если это легенда, фраза типично ефремовская. Во всяком случае, комплекс отверженного у него остался, и его предстояло изжить.

Что Бог ни делает, все к лучшему. Олег пришел в ЦДТ и сыграл роли, о которых сразу заговорила вся Москва. Главная роль в пьесе Виктора Розова «Ее друзья», слуга в «Мещанине во дворянстве» и особенно Иванушка-дурачок в «Коньке-горбунке» – замечательные работы, которые мы бегали смотреть. Это был «живой театр», как сказал бы Питер Брук. Ефремовская игра подкупала именно живостью, нескучностью. Его герои были понятны нам, молодежи, на сцене он был одним из нас, только талантливей, обаятельней, умней, озорней. Достаточно посмотреть на его фотографии в ролях тех лет, чтобы понять, чем он так подкупал зрительный зал. А когда Ефремов сыграл в спектакле «В доб-

рый час!» у Анатолия Эфроса, это стало для нас, студентов, событием выдающимся. Трудно переоценить значение этого спектакля в жизни театральной Москвы тех лет, особенно если вспомнить, что он положил начало дальнейшему развитию Эфроса и Ефремова, двух людей, которые на многие годы определили направление советского театра. Уже тогда эфросовская режиссура, актерские работы были, без сомнения, новым словом, а Розов казался чуть ли не новым Чеховым. Именно так.

Мы беседовали с Игорем Квашой о театре, который замышлял Ефремов на основе курса, где учились Игорь и Галя Волчек.

- Нужен новый МХАТ, – сказал Игорь.
- Это так, – согласился я. – Но кто Чехов?
- Розов, – ответил Кваша.

Прощание с Анастасией Зуевой

В 1986 году я пришел в здание «женского» МХАТа на Тверском бульваре попрощаться со старейшей мхатовской актрисой Анастасией Платоновной Зуевой. Сам Константин Сергеевич Станиславский, ценивший ее живое дарование, предостерегал: «Ради бога, ни одного слова о моей системе Зуевой! Она начнет думать, как играть, – и все пропало. Если сороконожка задумается, с какой ноги ей пойти, она замрет навсегда».

Софья Станиславовна Пилявская сказала, что накануне было отпевание – гроб с телом ночь стоял в церкви.

– Там она была красавица! – сказала Зося в свойственном ей стиле. – Теперь не то.

– Что же, Софья Станиславовна, вы меня не предупредили, что было отпевание? Вы же меня знаете, я бы лучше туда пошел!

– Виновата, Миша, виновата...

Задаю себе вопрос: а почему я пошел на похороны Нasti? Ведь не ходил же я на прощание со Станицыным, Мас-сальским и другими... А ведь и Виктор Яковлевич, и Павел Владимирович как-никак были моими учителями! А Зуева – нет.

Первое: на юбилеи и похороны я могу ходить только с чистым сердцем, повинувшись внутренней потребности. Со Станицыным, Массальским меня что-то связывало, но многое и разделяло по сути. Как-то так сложилось с Настей, которую, в сущности, я мало знал, а может, именно поэтому, что чувствовал лучшее в ней. Есть какая-то метафизика в том, что прекрасное стихотворение Пастернака «Талант – единственная новость, которая всегда нова» – посвящено именно ей. Конечно, бывает, что «предмет» для поэта – лишь повод. К тому же лукавство, как, впрочем, и способность Бориса Леонидовича увлекаться, часто замечались Ахматовой и другими, близко его знавшими. Был же он искренне увлечен плохим (я не раз его видел!) спектаклем «Мария Стю-

арт» во МХАТе и игрой Аллы Тарасовой, создавшей образ толстой, скучной, какой-то хнычущей Марии, и превознес ее до небес в своих стихах. Перевод-то был его, Пастернака, и он прозвучал. В те годы это для него, для всех было событием. Может, поэтому и стихи замечательные?

Зуева пригласила Пастернака на свой очередной юбилей.

Прошу простить. Я сожалею.
Я не смогу. Я не приду.
Но мысленно на юбилее –
В оставленном седьмом ряду
Сию, и радуюсь, и плачу...

Так возникло письмо-стихи Анастасии Зуевой. Но не только из-за стихов я пошел на похороны. Не пошел же я к Тарасовой – стихи не хуже.

Настя была живым человеком. Те редкие встречи у Яншина, за ресторанным столиком еще не сгоревшего ВТО на улице Горького, когда мы, по-молодому весело, с матюшком, выпивали с ней (а ей тогда было уже далеко за семьдесят); ее приходы на вечера в Дом актера, интерес к жизни других людей – вот объяснение. Ну и конечно, – прости, Господь, прости, Настя, – похороны старой графини. Я тогда второй раз подступался к попытке экранизировать «Пиковую даму». «Никто не плакал. Графиня была так стара, что слезы были бы притворством».

Анастасия Платоновна была старше графини Анны Федо-

товны. Официально – под девяносто, актер Костя Градополов шепнул мне, что лет шесть она «зажала». Забавно. Гроб стоял на возвышении. Я поднялся по высоким бархатным ступеням (нет, не «бледен, как сама покойница»), смотрел на ее мертвое лицо. Веки слиплись, рот был чуть приоткрыт. Лоб и волосы прекрасны. Я поцеловал ее сложенные на груди руки. Хорошо, что я пришел до панихидного шоу, когда в большом зале почти никого еще не было. Потом пришли те, кто принимал участие в суетных и несуетных увеселениях покойницы. И началось! Боже, что же это все такое! Бедная Настя, бедные мы! За что?

– Партия и правительство высоко оценили... – это Ану-ров, директор МХАТа, с длиннющими паузами. По тону скорбно, а сам не знает, что сказать. Потом замминистра культуры Зайцев лепетал:

– Партия и правительство... искусство... Станиславский и Немирович... Коробочка... русская актриса... партия и правительство... народная артистка СССР, лауреат Государственной премии...

От горкома профсоюза какая-то тетка в черной кофте с люрексом:

– Антонина Платоновна Зуева... прощаемся... провожаем... в дальний путь.

В зале ропот, кто-то шепнул: «Спасибо, что хоть не в светлый путь, как в картине Александрова». Я подумал: парадокс, но, может, и так.

Еще одна тетка из горкома:

– Актриса Зубова... – В зале ропот пуще. Она: – Простите, волнуясь, горе такое!

Потом моя однокурсница Татьяна Васильевна Доронина долго проповедовала у гроба о заповедях Станиславского. Справедливости ради надо сказать, что кое-что в ее рассуждениях было точно. Она, кажется, действительно если и любила Зуеву, то за любовь к себе, о чем не преминула сказать (простим это Татьяне), но зуевскую любовь к сцене, некую нравственную, художническую позицию, отличавшую ее от многих мхатовских циников, безусловно, ценила. И все-таки справедливость многих доронинских рассуждений у гроба о нравственности скорее напоминала полемику с Ефремовым и кем-то еще, не то с Вертинской, не то с Мирошниченко. Фамилии называю наугад, точно определить направленность доронинской полемики не могу. Но что выступление на панихиде было еще использовано ею как повод для полемики – точно. Моя бывшая сокурсница была в черном бархатном платье. Белая блондинка с чувством сыграла речь, внутренне рассчитанную на аплодисменты. Партер был заполнен сидящими в мягких широких креслах, однако не захлопали, удержались.

Артист Николай Пеньков прочел строки письма не пришедшего Марка Исааковича Прудкина. Это, пожалуй, были единственные человеческие слова, к сожалению, исполненные другим артистом. Письмо короткое: «Настя, Настенька,

нас мало, дружок, до свидания!» Прудкин как старая барская барыня в «Пиковой даме», которая искренне всплакнула у гроба старой графини. Как все люди, и по себе тоже. Когда объявили, что слово имеет представитель завода «Красный пролетарий», я ушел. Так для меня закончился последний спектакль Анастасии Платоновны Зуевой, в котором она, бедная, абсолютно не виновата...

«Гамлет» Охлопкова

Главным театральным событием моих студенческих лет стал «Гамлет». Вернее, два «Гамлета». Один, в постановке Н.П. Охлопкова в Театре Маяковского, вышел в 1955 году. Не прошло и года, как Москву взорвал другой, английский «Гамлет», в постановке Питера Брука. В этом временном промежутке, исчисляемом лишь несколькими месяцами, сменились эпохи. Не каждому выпадает беспокойное счастье жить в эпоху перемен. Китайцы особенно от этого предостерегают, но... «Времена не выбирают, в них живут и умирают». Люди моего поколения убереглись от революции, от Первой мировой, от Гражданской, от нэпа и «Великого перелома», от коллективизации с индустриализацией, даже от Великой Отечественной отделались всего лишь испугом... Но ведь что-то выпало и на нашу долю. Агония тоталитарного режима, «оттепель», волюнтаризм, сменившийся многолетним, как долгострой, застоєм, перестройка

и гласность, перетекшая в демократию нашего, все еще советского образца...

И все же нам очень и очень повезло. Искусство, что бы о нем ни говорили, отражает эпоху. Даже если оно сопротивляется этому или не подозревает об этом. Но, конечно, только в том случае, если это – искусство.

Спектакль Николая Павловича Охлопкова я видел на премьере, в помещении Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. Он произвел неизгладимое впечатление на меня, двадцатилетнего, и очень понравился сидевшему рядом со мной педагогу Школы-студии Виталию Яковлевичу Виленкину, в прошлом – секретарю В.И. Качалова и завлиту МХАТа, а в те годы – известному искусствоведу и историку театра. И не только нам. Спектакль вообще имел оглушительный успех.

Я шел и слушал размышления моего педагога, а в это время в голове у меня звучала фраза Фортинбраса: «Пусть Гамлета поднимут на помост, как воина, четыре капитана...», торжественная музыка, поднятое вверх, резко выброшенное десятком сильных рук тело принца, занавес, аплодисменты, Охлопков, овации. Потом – ночь, утро, – и то ли сон, то ли явь, мечты, и, конечно же, во сне, наяву, в мечтах я – Гамлет, я выброшен вверх с распростертыми руками, лежу, поддерживаемый воинами Фортинбраса, над сценой, в воздухе. Музыка... Потом почему-то я – сон ли, явь, – уже Гамлет где-то за границей...

Это – правда. Так было. Я грезил наяву, потом стесняясь своих грез. Слишком уж сказочными, несбыточными, невероятными они мне казались, когда утром я бежал в Школу-студию МХАТ на лекцию по политэкономии. До сих пор мне кажется странным этот вещий, во всей полноте сбывшийся сон...

К середине 50-х «Гамлет» оказался на многих отечественных подмостках. В Ленинграде, в бывшей Александринке, его поставил Г.М. Козинцев с Бруно Фрейндлихом в главной роли, в Москве, в Вахтанговском, готовил свою версию с Михаилом Астанговым Б.Е. Захава. «Гамлета» ставили в Перми, в республиках Средней Азии, во многих других городах и регионах. В 1958 году мне довелось увидеть постановку пьесы в самодеятельном коллективе какого-то воронежского института. Руководитель драмкружка, актер местного театра, поставил спектакль со студентами и сам сыграл главную роль. Спектакль был из рук вон плох, но что характерно – прекрасно принимался студентами, заполнившими зал и стоявшими вдоль стен за отсутствием мест.

В чем причина этого повального интереса, этой эпидемии, охватившей в середине 50-х многие театры страны?

Мне кажется, объяснить можно так: Сталину, который лично контролировал репертуарную политику театра и кино, «Гамлет» сильно не нравился. Вообще истории про захват власти и попытки отомстить за этот захват редко нравятся правителям, особенно тем, чью легитимность мож-

но оспорить. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в злосчастный список «не рекомендованных к постановке» произведений попали все исторические хроники Шекспира, и уж конечно, первой среди запрещенных была трагедия о Ричарде Третьем. Под сукном вместе с нею и «Макбетом» оказался и «Гамлет». Забавно, что спустя два десятилетия после смерти Сталина, в 1975 году, когда отмечалось 150 лет восстания декабристов на Сенатской площади, пробить фильм о тех, кто «разбудил Герцена» и т. д., оказалось совсем непросто. Даже самый невинный вариант – о декабристских женах – прошел с большим скрипом. Движение диссидентов набирало силу, и, вопреки сложившейся в России традиции, чиновники от кино вовсе не умилялись тому, что жены государственных преступников предпочитают супружеский долг верности властям.

Но вернемся к «Гамлету». Через год с небольшим после смерти Сталина в разных переводах, на разных сценах страны прозвучит:

Улыбчивый тиран, подлец проклятый!
Мои таблички! Надо записать,
Что можно жить с улыбкой и с улыбкой
Быть подлецом; по крайней мере – в Дании.

Первым, кто осуществил постановку «Гамлета» на советской сцене после «Великого сдэха», был Николай Охлопков. («Великий сдэх» – с этими словами один из заклю-

ченных вбежал в лагерный барак, извещая о смерти Сталина. Эти слова стали понятием, подобным, скажем, «Великому перелому».) После спектакля идем с Виленкиным и обсуждаем увиденное. Виталий Яковлевич хвалит «формалиста» Охлопкова, удивляется замечательной игре Евгения Самойлова и вспоминает, что Самойлов когда-то «понравился самому Немировичу и тот даже хотел пригласить его во МХАТ. Значит, Владимир Иванович уже тогда в нем что-то увидел»... А МХАТ для Виталия Яковлевича превыше всего!

Я же увидел «Гамлета» на сцене впервые и был поражен. Мне кажется, что если бы сегодня, уже в начале нового века, современный зритель смог увидеть вновь этот романтический спектакль со знаменитыми рындинскими воротами, со спальней королевы, где возвышались колонны-светильники, если бы сегодня, именно сегодня, в пору нашего театрального минимализма, увидеть охлопковские «оперные» массовки, мизансцены, изумительные костюмы, вновь услышать звучание живого, сидящего в яме оркестра, пиццикато Чайковского, куски из «Манфреда» в финале, то сегодняшний зритель был бы поражен красотой зрелища, охлопковской мощью, широтой его режиссерского дыхания и темперамента. И клянусь, не важно, кто играл бы принца. Тайна была заключена в режиссуре Охлопкова. Я говорю именно о спектакле 1954 года.

Смысловым ключом к трагедии в экспликации Охлопко-

ва, впоследствии опубликованной в журнале «Театр», стал образ Дании-тюрьмы. «Дания – тюрьма. Тогда весь мир – тюрьма. Да и притом превосходная, со множеством темниц и подземелий. И Дания – одна из них». Потом, когда мы увидели спектакль Питера Брука, хор восторгов по поводу охлопковского спектакля довольно быстро стал снижаться с форте до пиано, а то и до пианиссимо. Многие стали подсмеиваться над буквализмом выразительных средств, использованных режиссером и художником Вадимом Рындиным: «Дания – тюрьма» – ну, стало быть, решетки.

Что ж, всякому овощу свое время. Однако и яичко дорого к Христову дню. Полагаю, что не ошибусь, если скажу, что для начала 50-х спектакль Охлопкова стал событием, которое трудно было переоценить. Безусловно, это был романтический спектакль, и Евгений Самойлов, актер, замешанный на дрожжах Александринки и ложноклассической эстетики Ю.М. Юрьева (о котором Станиславский как-то вскользь обронил: «Дубина... красного дерева»), затем прикоснувшийся к школе Вс. Э. Мейерхольда, сумел органично вписаться в рамки и условия игры, заданные Охлопковым и Рындиным.

Гамлет Е. Самойлова был очень красив в длинном парике. Когда в первом акте он в черном трико, в черной шелковой с широкими рукавами рубашке, под тревожное пиццикато Чайковского выбегал на сцену, волоча за собой черный плащ, его большие голубые глаза уже были полны слез.

Зал всегда встречал его аплодисментами. Он хорошо декламировал стихи, был темпераментен, пластичен почти по-балетному.

Для многих, кто знал Евгения Самойлова по кино, назначение его на роль Гамлета показалось странным. По меткому замечанию шекспироведа М.М. Морозова, Гамлет – единственный герой Шекспира, который мог бы написать его сонеты. А их написал человек, подверженный рефлексии, самоанализу, испытывавший муки ревности, сомнений, неуверенности. К Самойлову же прилепилось прозвище «человек-улыбка». С конца 30-х и до середины 50-х его кинопопулярность была огромна. И любили его как раз за то, что в его героях не было ни тени сомнения, никаких полутонов, ни капли самоиронии. Зато когда был повод улыбнуться... О, эта знаменитая киноулыбка Самойлова! Сколько женских сердец потеряли из-за нее душевный покой! Но – странное дело! Чем дольше смотришь на этого улыбающегося кинокрасавца, тем больше начинаешь уставать: эта улыбка физически утомляет. Невольно думаешь: «Как это у него мышцы лица не болят?» Самойлов был идеальным героем кино сталинской эпохи: цельность, нестигаемость, убежденность и сплошная улыбчивость. Но при чем же тут Гамлет?

Впоследствии, когда я познакомился с Евгением Валерияновичем, он оказался человеком милым, добрым, скромным и вовсе не лишенным юмора. Его не развратили ни успех, ни награды, ни деньги. Несмотря на толпы поклонниц, он

остался образцовым семьянином, прекрасным отцом. Но все это мне суждено было узнать позднее...

Спектакль Охлопкова имел огромный резонанс. Билеты достать было практически невозможно. О нем говорили, писали, спорили. Поражались темпераменту режиссуры, удивлялись тому, что сумел сделать Охлопков с Самойловым...

Не надо забывать, что шел только 1954 год. Всего год назад умер Сталин, а при нем неукоснительно проводилось принудительное «омхачивание» любого театра. Шаг в сторону считался побегом. Любой поиск, не укладывавшийся в рамки догматически, по-школярски узко понятой системы Станиславского, немедленно подвергался обструкции и предавался анафеме. Метод же надо было понимать непременно по Кедрову, Горчакову, Сахновскому и прочим бесчисленным «евангелистам», каждый из которых полагал себя единственным правоверным последователем и учеником ни в чем не виноватого Константина Сергеевича, вся жизнь которого была гениально смелым экспериментом в искусстве, чуждым какой бы то ни было догмы. И вот Охлопков, еще совсем недавно носивший ярлык «формалиста», едва лишь появилась еле заметная глазу щель, отдушина, воспользовался этим глотком свободы, позволившим «не отступиться от лица», и поставил «Грозу» с молодой Евгенией Козыревой, а вслед за ней «Гамлета». Даже правоверных мхатовцев оба спектакля заставили задуматься над причиной столь шумного успеха. Мой педагог П.В. Массальский недоумевал:

– Вот поди ж ты... И не наша школа, и ставит не по Кедрову, а здорово... Видели, какой отклик в зале?

Да, чувство самодовольства, свойственное МХАТу и мхатовцам, было потревожено удачами Охлопкова, этими первыми ласточками надвигающейся «оттепели» в театральном искусстве.

«Гамлет» Питера Брука

Время в Москве середины 50-х стало бежать в темпе «год за три». Охранявший нас «железный занавес» был приподнят, подул сквознячок, и спертый воздух театральной Москвы стал обновляться долгожданным кислородом. Первыми пробили Москву французы. В 1954 году на сцене Малого театра состоялись гастроли «Комеди Франсез». Это была сенсация. На галерке третьего яруса я смотрел «Сида» и был счастлив, что проник туда с другими студентами, прорвавшими ряды билетеров Малого театра. Блистательный Андре Фальконе, игравший Родриго, декламировал стих Корнеля по всем правилам французской академии и казался мне прекрасным хотя бы уже потому, что читал монологи по-французски. Изнемогая от жары на верхотуре, затаив дыхание, мы с восхищением слушали красивую, совершенно непонятную нам французскую речь стопроцентного героя-любownika, гулявшего по вертикали голосовой партитуры от бархатных низов до звонких верхов, и даже не подозревали, что

у себя на родине академическое искусство Дома Мольера уже давно вызывает раздражение Жана Вилара, который это искусство иначе как мертвечиной не называет. У Вилара уже готов свой «Сид» с Жераром Филипом в роли Родриго, который на долгие годы станет эмблемой нового французского искусства...

И все-таки «Сид» «Комеди Франсез» – это уже кое-что! Хотя бы внешне иное. Легкий, повторяю, сквознячок в затхлом помещении.

Следующей была нью-йоркская «Эвримэн-опера». Давали «Порги и Бесс». Когда открылся занавес и прозвучали первые аккорды «Колыбельной» Джорджа Гершвина, когда на оперной (!) сцене мы увидели живые страсти, живых людей, когда стало очевидным, что опера, при всех условностях жанра, может быть современной, чувственной, ошеломляюще интересной, – уже порыв нешуточного ветра, да что там, ураган ворвался в зал и буквально выдул оттуда некоторых зрителей.

– Это не наша музыка! – возмущенно сказала Алла Константиновна Тарасова, демонстративно покидая театр.

Да, музыка, конечно, была не наша. Подумать только: в сцене пикника Кроун соблазняет Бесс, и это было спето и сыграно так сексуально, так подлинно, что даже мы, молодежь, были ошеломлены откровенностью исполнения. И где? В опере! А хоры, а пластика спектакля, а музыка, пение, танцы, исполнители-негры, сюжет, наконец! Открытым

ртом мы жадно глотали свежий воздух...

И вот осенью 1955 года во МХАТе объявлены гастроли английской драматической труппы, руководимой Питером Бруком. Привозят «Гамлета».

Опять «Гамлет». Не успел отгреметь охлопковский спектакль, еще не утихли споры о козинцевской постановке в Ленинграде, на сцене бывшей Александринки, с Бруно Фрейндлихом в заглавной роли, и все еще продолжает готовиться к роли Гамлета пятидесятилетний Михаил Астангов в Вахтанговском, а в Москве уже новая, английская версия.

За две недели гастролей будет дано четырнадцать спектаклей. Как это возможно?

– А Гамлет – один?

– Да, один – Пол Скофилд.

– Как же он выдержит?

– А знаете, этот Брук – двоюродный брат Плучека.

И слухи, слухи, слухи...

Мы, студенты, бежим смотреть, как англичане шествуют на репетицию. В Москве тогда иностранцев было немного, поэтому высаживающиеся из автобуса англичане, да еще артисты, нам в новинку. Смотрим, обсуждаем:

– А который из них Скофилд?

– Черт его знает!

Первый рассказ о Скофилде услышу от студентов постановочного факультета, проходивших практику во МХАТе и присутствовавших на репетиции:

– Молодой мужик, ходит в вельветовых брючках. Примеривается к сцене, бормочет себе что-то под нос.

Наконец – спектакль. Зал филиала набит битком. Толпы людей на улице. В зале – опять «вся Москва». Знаменитые режиссеры, актеры, критики. На сцене – спокойные декорации, мягкий свет. Сурово, строго все. Никакой музыки, никаких эффектов, костюмы из грубых тканей, черные, серые, коричневые. Трико не отликает шелком, ничего не алеет, не переливается атласом, не пурпурится бархатом. Странно. Непривычно. В зале тихо. Все насторожились.

Гамлет не выбегает, не появляется, ничем поначалу не выделяется. Просто – один из. А если приглядеться...

Юноша? Нет, молодой мужчина, лет тридцати – тридцати трех, без грима. Волосы свои (!), нормально пострижены. Высокий, стройный. Длинные ноги в грубом трико. На ногах не туфли-лодочки, как у Самойлова, а тоже грубые полусапожки с пряжками по бокам. Колет. Лицо замечательное: огромные умные глаза, которые смотрят в глубь себя, и две резкие морщины по обеим сторонам рта. Тоже свои. Рот им перпендикулярен. Пластичен ли он? Да, безусловно. Но не как Самойлов, не по-балетному. Жестов мало, они естественны, но не каждодневны. Это не романтика и не быт. Руки с длинными нервными пальцами, голос – низкий баритон, ровный, глубокий. Ни намека на самоейловское тремоло.

Этот Гамлет подозрительно спокоен. Вот прошла первая сцена, ушел король, с ним Гертруда, удалился царедворец

Полоний. Тоже странность: нормальный сухонький старичок в черном головном уборе с седенькой (своей!) бородкой. Гамлет остался один. Сейчас первый монолог.

У Охлопкова в этом месте – всхлип музыки, и в тон ей Самойлов: «О, если б эта плоть моя могла растаять, сгинуть, изойти росой!»

Здесь – почти так же ровно, как предыдущие реплики. Потом быстрее, быстрее, быстрее, как летящие мысли, как импульсивные чувства, дальше по тексту, и вдруг где-то внутри монолога – взрыв-восклицание, и опять дальше, нервно, быстро, и никакой точки в конце монолога, рассчитанной на прием. И вот уже на сцене – Горацио с Марцеллом и Бернардо. Тоже нормальные ребята, только одеты не так, как мы, в зале. Затем появляются Розенкранц с Гильденстерном – и они без всяких ужимок, и даже Призрак не будет фосфоресцировать (как у Охлопкова) и вещать загробным голосом, а появится так же буднично, как он ходил живой среди живых. Действие катится стремительно, и вот уже кончился первый акт, включивший в себя два, если не три, шекспировских. Только успеваю сообразить, что вроде оставлены сцены, выброшенные Охлопковым, а тем не менее все почему-то короче: и монологи, и сцены, и акты...

Антракт. В фойе, в курилке битком. Молчат. Выжидающе переглядываются, обмениваются неслышными репликами. Третий звонок. Все на местах. Сейчас «Быть или не быть».

У Охлопкова Гамлет долго ходит под музыку, мечется за

решеткой. Потом – бросается к прутьям, сжимает их руками, и... «Быть (пауза) или (пауза) не быть? (пауза). Вот в чем вопрос» (пауза). А за продекламированным во второй раз: «Умереть, уснуть!» – достает кинжал. Сам Гамлет в это время за дверью решетки, и только его рука с кинжалом видна зрителю. Пауза. Кинжал выпадает из руки на пол, и зал оглашается воплем ужаса: «И видеть сны, быть может?!» И искаженное криком лицо через решетку. Дальше – обличение: «Кто снес бы плети и глумленье века, гнет сильного, насмешку гордеца...» и т. д., – с итогом: «Так трусами нас делает раздумье», а потом – нежнейшее самойловское тремоло: «Но тише... Офелия? В твоих молитвах, нимфа, все, чем я грешен, помяни!» И конечно, аплодисменты!

Вышел Скофилд, и не успели мы оглянуться, как уже прозвучало:

To be or not to be,
That is the question.

Но интонации уже иные, чем в первом акте, они горше, глубже, звучат магически привлекательно.

Сцена «мышеловки» игралась как детектив. Виден был каждый оттенок на лицах подследственных и ведущих следствие персонажей. Все целесообразно, все крайне напряженно. Музыка никому и ничему не помогает, ее просто нет. Взрыв произрастает изнутри. «Королю дурно! Он уходит!»

Стремительно сыграна сцена с флейтой, что не помешало залу смеяться гамлетовским сарказмам и тут же затихать, чтобы не пропустить искрометного диалога с Полонием. Спальня, убийство Полония. Гамлет в гневе. Появляется Призрак, чтобы уберечь мать, направить гнев Гамлета не на нее, ибо сказано: «Не умышляй на мать свою...» Нет, не Призрак – отец, даже папа в халате, как и должно ему быть в своей, теперь поруганной, опочивальне. Только лицо его очень, очень бледное и на нем темные-темные, как впадины, глаза.

Потом будет сцена сумасшествия. Не слащаво красивая, с лирической песенкой под скрипочки «Однажды в Валентинов день...», а резкая, непристойная, в черном (до этого – в белом) платье, сидящая на полу, расставив ноги и тупо стучащая по нему в ритме своей гортанной, тоже резкой, песни. Страшно. Больно. Неузнаваемо изменилась Мэри Юр. До этого – сама благопристойность и английская сдержанность, прелестная юная леди, теперь – безумная Офелия, как и всякое сошедшее с ума человеческое создание, вызовет противоречивые чувства, но главное в результате – чувство сострадания...

Наконец, дуэль Лаэрта и Гамлета. Разумеется, никакого пиццикато. Не дуэль даже, а поединок. Нет! Спортивное соревнование, только рапира Лаэрта будет остра и смертоносна. В третьей схватке, парировав его атаку, Гамлет вдруг увидел острие Лаэртовой рапиры, протянул руку, желая проверить, а тот полоснул острием по протянутой ладони. Боль-

но! Гамлет вскрикнул, прижал к телу порезанную руку. Потом молниеносно провел атаку и завладел рапирой Лаэрта. «Они забылись! Разнять их!» – закричал Клавдий. Придворные кинулись к Гамлету, желая его обезоружить, и вот тут Скофилд с диким криком, с воем завертелся на одном месте с вытянутой в руках рапирой, описывая ею круги вокруг себя. Придворные бросились врассыпную, и тогда он убил Лаэрта, не фехтуя, а как убивают, в один прием... И угаснул сам. Последнее, что мы запомнили: «Дальше – тишина». Не помню, поднимали ли Гамлета на помост четыре капитана, и если поднимали, то как они это делали. Помню: «Дальше – тишина...» Молчание.

И – взрыв аплодисментов. Овация зала. Англичане кланяются бессчетно. Цветы. Скофилд безукоризненно элегантным движением благодарит москвичей воздушным поцелуем. На поклоны выходит маленький полноватый Питер Брук. Действительно, что-то есть от Плучека. И поклоны, поклоны, поклоны...

Москва загудела. Мнения, восторги, споры, неприятие, похвалы, недоумения, восторги, споры. Билетов, конечно, не достать. Я пытаюсь попасть в филиал на прорыв, но не тут-то было. «Моя милиция меня бережет». Пришлось довольствоваться единственным, но сильнейшим впечатлением.

Потом мне не раз доведется видеть Скофилда: и в «Короле Лире», и в «Макбете», иметь радость встречаться, разговаривать, даже возить по Москве на своем захудалом «моск-

виче». Но это все потом, потом... А тогда были споры. Были, несмотря на, казалось бы, несомненный успех у москвичей, который весьма оценили и сами англичане. Ведь московские гастролы стали премьерными для спектакля Брука. Слух о российском триумфе докатился до туманного Альбиона и подготовил почву для не менее замечательного приёма спектакля на родине.

А в Москве разгорелась нешуточная игра во мнения. Слишком уж непривычным казалось все: от оформления и манеры исполнения до деталей реквизита. Особенно после охлопковского «Гамлета», который еще год назад поражал новаторством. А каково было ленинградцам после козинцевского «Гамлета», где в финале на фоне Ники Самофракийской в натуральную величину (!) читался 66-й сонет Шекспира в дополнение к трагедии? Там, надо полагать, сработала давняя традиция императорской сцены: после пьесы давать дивертисмент. Так сказать, трагедия с балетом...

Судьба вторично столкнула меня с В.Я. Виленкиным на «Гамлете», теперь уже английском. Может показаться парадоксальным, что мхатовец Виленкин, принявший романтический спектакль Охлопкова, был обескуражен «Гамлетом» Брука.

– Как он произносит монолог о человеке, – недоумевал Виталий Яковлевич. – «Человек – краса Вселенной, венец всего живущего!» А он говорит бытово, как о чем-то незначащем, будто речь идет о пачке сигарет, что ли. Странно.

И это профессор Виленкин, знающий английский язык к тому же. Что же говорить о тех, кто воспитывался на лже-романтизме «Девушек с кувшином» и прочих «Кабальеро» с гитарами...

Помню свой спор со студентом-вахтанговцем Васей Лановым. Он (категорично):

– Нет, играть, как играет Скофилд, нельзя! Это не Шекспир! Где темперамент?! Где мощь шекспировской фразы?! Разве его можно сравнить с Самойловым?!

Потом мне рассказали, что Евгений Валерианович также не принял постановки Брука.

Но – дело было сделано. Вскоре появились статьи о спектакле Брука, статьи хорошие, квалифицированные. Помню замечательный разбор Ю. Юзовского в журнале «Театр». Еще долго после гастролей англичан шли разговоры, появлялись статьи в толстых журналах.

А интерес к охлопковскому спектаклю стал затухать. То есть нет, широкая публика ходила и по-прежнему прекрасно принимала спектакль, но знатоки, и даже те из них, кто, подобно Виталию Яковлевичу Виленкину, поначалу не приняли Скофилда, теперь единогласно склонялись в пользу новой эстетики, явленной нам спектаклем Питера Брука.

Уже позже, когда я бестактно напомнил Виталию Яковлевичу о его первоначальной реакции, он категорически ее отрицал и, кажется, даже обиделся на меня, считая, что я возвожу напраслину. Но это, как и все, что я здесь пишу, правда.

Да и стоило ли обижаться, если мы дожили до середины 50-х, когда все менялось не по дням, а по часам? Когда те, в кого мы еще вчера вечером верили как в самих себя, наутро летели в тартарары и мы сами стеснялись своего вчерашнего мнения, смеялись над собой и другими и плакали над тем, что еще вчера презирали и отвергали. Боже, сколько глупостей сидело в наших головах, причем насаждались они не только откровенно плохими людьми – если бы так!..

Глава третья

Ромм

На моей книжной полке – две фотографии Михаила Ильича Ромма. Одна сделана в последний день съемок фильма «Убийство на улице Данте» и подарена мне Михаилом Ильичом с надписью сорок пять лет назад. Вторая фотография сделана незадолго до того, как Ромма не стало. Я смотрю на эти портреты – крупные черты лица, чуть срезанный, убегающий назад лоб, тонкий, слегка крючковатый нос, щель рта, резко выдвинутый вперед подбородок, – смотрю на смеющиеся его глаза и думаю, что писать о Ромме очень трудно. Это гораздо труднее, чем было играть в его картине.

Судьба свела меня с Михаилом Ильичом в непростой для него период, когда он многое пересматривал в жизни и творчестве, когда, как он говорил, «снимать по-старому не хотел, а по-новому еще не знал как».

В 1955 году я учился на третьем курсе Школы-студии, а на четвертом училась Галя Волчек, дочь кинооператора Б.И. Волчека, много лет работавшего с Роммом. Они даже жили в одном доме на Полянке, кажется, даже на одной лестничной площадке. Как-то Галя подошла ко мне и сказала:

– Мишка! Ромм с отцом приступают к съемкам потрясающего сценария! Там есть роль сына – потрясающая роль!

Роль матери – потрясающая роль! – будет играть Елена Александровна Кузьмина. Все происходит во Франции. Ромм, Франция, представляешь?

Я представил.

– В общем, попробую тебя «продать». У тебя есть приличные фотографии?

– Нет, и вообще я плохо на них получаюсь.

– Тогда вот что. Муж моей сокурсницы – фотограф. Попроси снять тебя несколько раз, с вариантами.

Через неделю я отдал Гале штук двадцать фотографий. Они вполне соответствовали моим представлениям о французской жизни и о французах. Позируя, я поднимал воротник специально одолженного по такому случаю макинтоша, в углу рта торчала сигарета. Галя отобрала штук пять попристойней, показала отцу, тот с трудом выбрал одну и, в свою очередь, показал Михаилу Ильичу. Так меня пытались «просватать».

В это время на «Мосфильме» подбирали актеров для фильма «Мексиканец». Меня тоже вызвали на пробы. Однажды в коридоре студии меня остановила женщина. Расспросив, кто я и откуда, сказала:

– Хочу тебя представить Михаилу Ильичу. – Она оказалась ассистентом Ромма.

– Как, прямо сейчас?

– Да, прямо сейчас.

Идем. Подошли к дверям с табличкой «Шестая колон-

на". Режиссер М. Ромм». (Это было рабочее название фильма «Убийство на улице Данте».) Вошли в «предбанник» роммовского кабинета.

– Посиди здесь. Я доложу Михаилу Ильичу.

Сiju. От волнения взмок. Вышел Михаил Ильич, за ним – Волчек. В руке Ромма – неизменная сигарета в мундштуке (тогда сигарет с фильтром еще не выпускали), глаза за стеклами очков смеются, и – неожиданно низким голосом:

– Давай знакомиться.

Я представился.

– А ты не сын покойного писателя Михаила Козакова?

Еще несколько общих фраз. Ромм и Волчек внимательно меня рассматривают. Переглядываются.

– Где я мог тебя видеть? – спросил Михаил Ильич.

– Он с моей Галкой в студии учится, – вставил Борис Израилевич, – я вам показывал его фотографию.

– Вот оно что! Вживе он посмышленей выглядит. Ладно, вот тебе сценарий, читай, после поговорим.

И ушли в кабинет. Я перевел дыхание, стал читать. Проглотил буквально за час. Вышел Ромм:

– Ну как?

– Потрясающе!

– Там три парня, – сказал Ромм. – Вот одного из троих ты и сыграешь.

– Я хочу одного, – обнаглев, заявил я. – Шарля!

Ромм рассмеялся.

– Ладно, попробуешься, а там видно будет. Иди в гримерную, надо для начала приличное фото сделать.

И, попыхивая сигаретой, ушел, оставив во мне чувство, похожее на влюбленность, которое не прошло и по сей день.

Начались пробы. Опускаю все подробности, кроме одной – кинопробу с женой Ромма, Еленой Александровной Кузьминой. Во время кинопроб Михаил Ильич был в хорошем настроении: на площадке находились замечательные актеры, которых он давно знал и любил. Михаил Федорович Астангов и Максим Максимович Штраух пробовались на роль отца, Анатолий Петрович Кторов и Ростислав Янович Плятт – на роль импресарио Грина. Но в день пробы Елены Александровны Кузьминой Ромм был взволнован, а потому сдержан и особенно сосредоточен.

Этот сценарий Е.И. Габрилович и М.И. Ромм написали сразу после их совместной работы над фильмом «Мечта», написали в расчете на Е.А. Кузьмину. Затем, по не зависящим от них причинам, он долго пролежал в столе, пока наконец в 1955 году появилась возможность запустить его в производство.

Вкратце напомним содержание. Знаменитая французская драматическая актриса Мадлен Тибо гастролирует по европейским столицам со своим двадцатилетним сыном Шарлем. Ее сопровождает старый друг и импресарио Грин, давно и безответно влюбленный в актрису. Отец Шарля, известный журналист Филипп, оставил семью много лет назад.

В 1940 году, накануне гитлеровской оккупации, Мадлен возвращается на родину. Война разлучает Мадлен с сыном, Шарль попадает под дурное влияние, становится коллаборационистом и совершает ряд преступлений, что приводит его в конце фильма к участию в убийстве матери... Мелодрама с оттенком политического детектива.

Елена Александровна пробовалась на свою роль. Казалось бы, чего волноваться? Пробоваться с нею мне было чрезвычайно легко. Мое уважение к ней как к актрисе, воспоминание о ролях в роммовских картинах «Тринадцать», «Мечта», «Человек № 217», «Секретная миссия», на которых выросло мое поколение, ее необычайная мягкость и женственность – все помогало мне. Именно после этой пробы Михаил Ильич сказал:

– Миша, я не сомневаюсь, что ты сыграешь первую половину роли, ту, где Шарль – милый, обаятельный мальчик. Но вот сможешь ли ты сыграть убийцу?

Все рассмеялись. Кинопробы проходили гладко, у всех было приподнятое настроение. Ромм обожал Елену Александровну и предвкушал радость предстоящей совместной работы.

И тут возникло неожиданное осложнение. Никак не удавались кинопробы Кузьминой. Ромм с Волчеком бились над решением ее портретных планов, искали оптику, ракурсы, много работали над гримом – все было напрасно. Ситуация накалилась и стала драматической.

Разрешилась она катастрофически: руководство студии пробы Елены Александровны не утвердило. Михаил Ильич с этим не согласился, но убедить никого не сумел, и в конце концов ему пришлось уступить. Кто бы ни был прав, судьба Елены Александровны определилась этим решением. Я никого не хочу обидеть: ни тогдашнее руководство студии, ни последующих «абитуриентов», пробовавшихся на роль, ни тем более Евгению Николаевну Козыреву, сыгравшую Мадлен, но, как говорится, из песни слов не выкинешь. Это событие очень сильно отразилось на творческом самочувствии Михаила Ильича, а стало быть, и на всей картине в целом...

Что же делать? Настроение в съемочной группе было тревожное. Поджимали сроки. Начались пробы других актрис. Искали кого помоложе, таково было указание начальства. Доведя омоложение роли до абсурда, утвердили Элину Быстрицкую. Мне был двадцать один год, Быстрицкая всего на несколько лет старше. Когда, сидя у ее ног, я обнимал ее, говоря: «Мама, родная, ну верь же мне, верь...», осветители прыскали в кулак. Только Михаилу Ильичу было не до смеха. Может быть, другой режиссер в подобной ситуации вообще отказался бы снимать картину, но интеллигентность и профессиональная этика не позволили Ромму саботировать уже запущенный в производство фильм. Несмотря ни на что, он продолжал работать, не позволяя себе дать повод окружающим его сотрудникам почувствовать его истинное отношение к происходящему. И только после съемок, во время на-

ших прогулок по Риге, где снималась натура, он часами говорил о том, что его волновало. Почему он делился со мной? Может быть, потому, что я был новым человеком в его группе? Возможно. Но еще, мне думается, он помнил атмосферу нашей пробы с Еленой Александровной...

Первый съемочный день. Нас, участников съемки, приводят в один из мосфильмовских павильонов. Картина цветная, пленка малочувствительная, павильон залеплен светом. От того, что свет лупит в глаза, у меня текут слезы. Ромм говорит:

– Миша, перестань плакать раньше времени.

Подбегают гримеры, поправляют грим, ассистент оператора тычет в лицо экспонометром, хлопочут костюмеры, стряхивая пылинки с костюмов. Много посторонних, пришедших посмотреть на первый съемочный день Ромма.

Снимать начнем с предфинальной сцены. Трое незадачливых убийц – Валентин Гафт, Олег Голубицкий и я – сидим в тюремной камере. Входит артист А.П. Шатов (он играет «шефа»), отвешивает каждому из нас оплеуху и говорит:

– Когда три здоровых болвана не могут убить одну женщину, наутро их находят в морге.

Наконец перед носом щелкнула деревянная хлопушка, и помреж не менее деревянным голосом провещал: «Шестая колонна, кадр такой-то, дубль первый!» Спокойный голос Ромма:

– Мотор.

Лихорадочно мелькнуло: «Шатов подходит, после пощечины я отлетаю вправо назад, потом текст, как бы не забыть...»

Звонкая пощечина выводит меня из шокового состояния, вылетаю из кадра, затем обалдело возвращаюсь на отметку и не без злорадства слышу звук двух оплеух по лицам моих партнеров. Голос Михаила Ильича:

– Стоп. Хорошо. Еще раз.

После пятого дубля гример Елена Александровна Ломова говорит:

– Михаил Ильич, снимать дальше не имеет смысла – артисты стали пухнуть...

Ромм смеется и поздравляет нас с Валею Гафтом с первым в нашей жизни съемочным днем.

Натуру, как я уже сказал, снимали в Риге. Ромм с Волчком поехали туда раньше, актеры – через несколько дней. Настроение у меня превосходное, чувствую себя настоящим киноартистом. Поэтому в купе здорово набрался на глазах у членов съемочной группы. Рано утром приезжаем в Ригу. Не успел разместиться в номере гостиницы – телефонный звонок:

– Миша, это Ромм. Сейчас же зайди ко мне.

Интонация не предвещает ничего хорошего. Заспанный, с припухшим лицом, вхожу в номер Ромма. Он сидит за париком, в халате, на пепельнице – мундштук с дымящейся

ся сигаретой. Подбородок вперед, лицо хмурое. Быстрый взгляд поверх очков.

– Ну, вот так. Я снимал картину «Тринадцать» в песках, в труднейших условиях. Когда отсняли половину, я отстранил от роли и отправил в Москву известнейшего актера. Актер выпивал. И переснял материал... в песках. Актер был замечательный, не тебе чета... – Пауза. – Ты все понял?

– Все, Михаил Ильич.

– Ну и отлично. А теперь – мойся, брейся, и пойдем завтракать.

Пришли в кафе, заказали поесть: яичница, взбитые сливки.

– Что будешь пить?

– В каком смысле, Михаил Ильич?

– В прямом: сухое вино или коньяк?

Молчу.

– Принесите ему стакан сухого вина, – обратился Ромм к официанту. – И всю картину – только при мне, и то иногда.

...Рига, съемки натуральных эпизодов. Ах, какое это было для меня славное время! Ни одной трудной игровой сцены, знай обнашивай красивые костюмы, сшитые легендарным московским портным Исааком Затиркой. А репетиции в номере Михаила Ильича! Именно там, в Риге, он прошел со мной всю роль. И потом, в Москве, репетировал уже только перед камерой. В павильоне Ромм полагался на мою актерскую неискuschenность, первоошущение, не хотел меня натас-

кивать. Впоследствии, характеризуя меня для тарификации, он писал: «Михаил Козаков проявил в этой работе не только высокую одаренность и интуицию, но и отличные профессиональные качества. По существу, роль сделана Козаковым самостоятельно, при очень небольших режиссерских коррективах, не выходящих за пределы ничтожных оттенков...» Не скрою, лестно было читать такое о себе, пусть даже в характеристике для тарификации на двадцать рублей. Но, конечно же, рельсы, по которым я скользил, были старательно и терпеливо проложены Михаилом Ильичом...

Весь съемочный период я пребывал в отличном настроении. Эффектный сценарий, хорошая роль, замечательный режиссер – все три компонента, необходимые для актерского счастья. А партнеры какие! Комиссаров (мой студийный учитель), Плятт, Штраух...

Но совсем другое настроение было у Михаила Ильича. Роль Мадлен тревожила его. Он много работал с Элиной Быстрицкой, но дело не шло. Вероятно, актрисе еще просто не хватало жизненного опыта. Впоследствии она замечательно сыграла Аксинию в «Тихом Доне» у Сергея Аполлинариевича Герасимова и имела большой успех.

Сняли натуру, вернулись в Москву, обжили павильоны. Пошли игровые сцены, вернее, не пошли. Заболела Э. Быстрицкая, а у меня на веках обильно выскочили «ячмени». Съемки остановились. Мне позвонил тогдашний директор

«Мосфильма» Иван Александрович Пырьев:

– Слушай, Козаков, когда ты сможешь сниматься? Каждый твой «ячмень» обходится «Мосфильму» в копейчку. Вот урожайный артист!

«Ячмени» мои вскоре прошли, а вот Быстрицкая на площадку не вернулась, ее заменила Евгения Николаевна Козырева. Ромм стал понемногу увлекаться картиной и наконец увлекся. До какой-то степени... Работал быстро, четко ставил задачи, «разводил» сцены. Он почти не повышал голоса. Никогда не «шаманил». Все, что он предлагал, было понятно и разумно. Ромма любили все. Он умел облегчить труд, сделать его приятным.

Бывало, возникали конфликты между звукооператором Станиславом Лещевым и Борисом Израилевичем Волчком из-за того, где и как поставить «журавль» с микрофоном, чтобы тень от него не падала в кадр. Начинались долгие выяснения отношений. Ромм не вмешивался и, чтобы отвлечь актеров и сохранить их творческое самочувствие, отводил в сторону, усаживал вокруг себя и начинал рассказывать. Умение рассказывать было одним из самых выдающихся талантов Михаила Ильича. Именно тогда я услышал его знаменитые рассказы о Б.В. Щукине, Н.П. Охлопкове, о съемках «Пышки», о недоснятой им «Пиковой даме», о С.М. Эйзенштейне и еще тысячу разных сюжетов. Плятт, Козырева, Комиссаров, Штраух, не говоря уж обо мне, слушали, раскрыв рты. Потом приходил помреж и говорил:

– Михаил Ильич, можно снимать.

– Проблема микрофона решена? Ну и слава богу! Ну и слава Славе, ну и слава Боре.

И мы шли работать дальше. А рассказы эти всегда прибавляли кое-что к тому, что предстояло сделать в следующем кадре.

Снимаясь в кино, особенно впервые, всегда зависишь от того, как реагируют на твои действия в кадре члены съемочной группы. Волей-неволей после команды «Мотор!» они превращаются в зрителей. А после команды «Стоп!» актер, как после театральной премьеры, ходит, по выражению К.С. Станиславского, как нищий с протянутой рукой, собирая мнения... Я бы сказал, что в театре легче: там актер чувствует зал, его реакцию, тишину, смех или кашель, скрип стульев. По аплодисментам в конце спектакля можно определить, чего ждать от «игры во мнения». В павильоне иначе. Между командами «Мотор!» и «Стоп!» стоит звонкая тишина, никто не смеется вслух, не кашляет и не скрипнет стулом, иначе звукооператор, с его вечной заботой о чистоте записи, остановит съемку. Поэтому после отснятого кадра начинаешь незаметно шарить глазами, пытаюсь по выражению лиц тех, кто присутствовал на съемке, понять, удалась ли сцена. Оттого так важно, когда главный зритель – режиссер – точен в оценках, когда ты ему веришь, а он верит в тебя. Замечательно, если он может точно сказать, что удалось, что лишнее, что надо сделать в следующем дубле. Вот таким режис-

сером, с которым я чувствовал себя как за каменной стеной, был Михаил Ильич.

Перед съемкой финальной сцены убийства Мадлен я переволновался – понимал, что именно эта сцена решит успех всей роли, а отчасти и фильма. Здесь у меня много текста, и говорить его надо в быстром темпе, мой герой на грани истерики. Накануне Ромм репетировал со мной у себя дома на Полянке. Я понял все задачи, уяснил окраску сцены, уточнил ее тональность. Но после злополучного «Мотор!» от излишнего волнения, находясь в состоянии экзальтации, до которого себя накрутил, я не смог довести сцену до конца. Останавливался, забывал текст, и так дубль за дублем. В глазах окружающих я читал сомнение и от этого приходил в еще большее отчаяние. «Что со мной? Что же это со мной?!» И чем больше я об этом думал, тем хуже играл. Если бы Ромм стал кричать (а это часто случается с режиссерами в подобных случаях) или сказал: «Миша, что с тобой, соберись, соберись, это очень важная сцена, ну-ка, давайте еще раз!» или что-нибудь в этом роде – тут бы мне и каюк.

– Боря! – обратился Михаил Ильич к оператору. – Что это у тебя со светом, ерунда какая-то! Проверь, пожалуйста...

Борис Израилевич, двадцать пять лет снимавший с Роммом и понимавший его с полуслова, ответил:

– Да, вы правы, Михаил Ильич, надо скорректировать. Всем, кроме осветителей, перерыв полчаса.

«Слава богу, хоть не по моей вине», – подумал я. Вы-

шел из павильона в прохладный коридор, закурил. Подошел Ромм.

– Ты что психуешь? Все идет замечательно! Ты даже сам не знаешь, насколько все идет замечательно! Подумаешь, текст забыл. Зато какие интонации, как взволнован по-настоящему. Ты все правильно делаешь. Я это знаю, а они ни черта в искусстве не понимают, поверь. – Он уловил, что я «зажался», заметив реакцию съемочной группы.

Вернулись в павильон. Следующий же дубль я сыграл от начала до конца, ничего не спутав. Затем еще один дубль, который и вошел в картину. И голос Ромма:

– Спасибо, сцена снята!

Облегченный вздох окружающих, которые «ни черта в искусстве не понимают», замкнулся голосом Ромма:

– Но вы видели сегодня Козакова! Вот перетрусил, а? Да, не ожидал от него. Сколько пленки пришлось потратить. Борис Израилевич, давайте вычтем с него!

Все хохочут. Смеюсь и я, счастливый, что все обошлось...

Увидев этот центральный эпизод картины в просмотром зале, Ромм, в общем, остался доволен. Особенно ему понравилась реакция киномеханика:

– Ну и подонок этот ваш... чернявый артист.

Ромм пришел в павильон, смеясь, повторил эту фразу и, повернувшись ко мне, на полном серьезе спросил:

– Миша, а вообще-то ты положительные роли можешь играть?

Проработавший с Роммом много лет вторым режиссером милейший Лев Аронович Инденбом заступился за меня:

– Михаил Ильич! Помните, вы на пробах с Еленой Александровной сомневались, что у него негативная сторона роли получится?

– Я шучу, – сказал Ромм, а потом грустно, словно вспоминая о чем-то, повторил: – Я шучу, шучу...

Вообще Михаилу Ильичу на «Убийстве...» хватило возни с «зажатыми» дебютантами. Валентин Гафт недавно уверял меня, что, когда к его лицу подносили экспонометр, он думал, что уже идет съемка, и начинал говорить текст роли. У меня от волнения язык присыхал к гортани, и больше всего я думал о том, чтобы договорить текст до конца. Былые осветители, заметившие мою трусость, советовали мне во время съемок крупных планов подкладывать под пятки пятаки, безусловно способствующие качественной игре. Козырева собирала в павильоне гвозди. Чем больше соберет гвоздей, разбросанных по павильону, тем удачнее пройдет съемка. Ромм, узнав о наших суевериях, хохотал до слез. Да-да, до слез. Когда что-то его особенно смешило, у него текли настоящие слезы!

В эпизоде «Кабачок дядюшки Ипполита» есть сцена: на пороге кабачка, в дверях, появляется молодой человек, сотрудничающий с оккупантами, и сообщает, что к мадам Тибо едет сын: «Он едет на велосипеде, через минуту он будет

здесь...», и еще несколько слов. Только и всего!

На эту крохотную роль был приглашен актер, недавно приехавший из Волгограда. Кажется, он уже обошел почти все московские театры, но никак не мог устроиться на работу, жил в каком-то общежитии, ходил всегда в одном и том же лыжном костюме... На съемке был очень зажат, поминутно оговаривался, один за другим «порол» дубли, останавливался, извинялся. Ромм его успокаивал, объявлял новый дубль, но история повторялась...

Вообще-то Михаил Ильич был сторонником малого количества дублей. Он говорил: «Снял два дубля – хорошо, и довольно. А то ведь третий будет хуже, четвертый – хуже третьего... так дойдет до шестого, седьмой будет приличный, восьмой – хороший, девятый – просто блеск. А потом посмотришь на экране – а он, девятый, все-таки хуже первого!» В тот злополучный день сняли дублей пятнадцать, не меньше, и – ни одного законченного.

Съемка не заладилась, нервное напряжение дебютанта передалось окружающим. Этот застопорившийся кадр снимали чуть ли не всю смену. Ассистенты забегали, засуетились, стали предлагать режиссеру заменить бездарного артиста... Ромм вдруг побагровел, стал злым, что с ним редко случалось, и шепотом сказал:

– Прекратите эту мышиную возню! Актер же это чувствует! И ему это мешает! Неужели вы не видите, насколько он талантлив?! Снимается в первый раз, волнуется. Козакову

легче, у него большая роль: сегодня что-то не выйдет – завтра наверстает, а вот эпизод сыграть, снимаясь впервые, – это дьявольски трудно! А артист этот очень талантлив, неужели вы этого не видите?

Признаться, всех, и меня в том числе, эти слова тогда удивили. А Ромм опять оказался прав. Этот эпизод в «Убийстве на улице Данте» сыграл будущий князь Мышкин, Гамлет, Чайковский и, конечно же, физик Илья Куликов из «Девяти дней одного года», будущий великий актер Иннокентий Михайлович Смоктуновский...

Летом 1956 года картина «Убийство на улице Данте» вышла на экраны. Начиная с триумфальных просмотров в Доме кино, она пользовалась огромным зрительским успехом. Прокат торжествовал. Торжествовал и я – в одно прекрасное утро я проснулся знаменитым. Меня узнавали на улицах, просили автограф. Не стану скрывать, поначалу мне это очень понравилось...

Да, в те годы эта картина стала событием, о котором много писали, спорили. Правда, уже тогда были люди, которым она не понравилась. Помню публичное обсуждение фильма в Доме кино (тогда в зале гостиницы «Советская»). Создатели фильма сидели на сцене, а на трибуну поднимались ораторы. Мне запомнился кинокритик Николай Николаевич Кладов. Он картину ругал. Мне было обидно. И только спустя много лет, посмотрев ее по телевизору, я убедился, что он во

многим был прав. И дело не в том, что нельзя снимать картины о загранице. Можно, и тому есть примеры. Суть, мне кажется, в том, чтобы не впасть в «иностранный» тон. Почему, например, лучше других в «Убийстве на улице Данте» смотрится артист Комиссаров? Да потому, что, играя старика француза, он оставался самим собой, русским артистом Комиссаровым, и от этого он и сегодня убедителен в роли крестьянина-бретонца. А то, что тогда казалось эффектным, сегодня раздражает.

Когда Ромму исполнилось семьдесят лет, на его юбилей в Доме кино очень остроумные частушки пели Зиновий Гердт, Эльдар Рязанов и Петр Тодоровский. Они вспоминали добрым словом картины Михаила Ильича, а одну слегка «лягнули». Там были слова о том, что «Ромм с Козаковым... убийство одно совершил». Я, сидя в зале, залился краской, а Ромм на сцене опять хохотал до слез.

Да, так случилось, и не по вине Михаила Ильича, что ему пришлось снимать этот фильм с опозданием почти на десятилетие. В середине 50-х по мировым экранам уже победно шествовал итальянский неореализм, да и в нашем кино совершались важные перемены. И Ромм замолчал. «Снимать по-старому не хотел, а по-новому не знал как...»

Мне повезло еще раз: в 1962 году он позвонил мне домой: – Миша, можешь приехать?

Через полчаса я сидел в его кабинете на Полянке и слушал Михаила Ильича, который увлеченно рассказывал о пер-

спективах атомной энергетики, о проблемах мировой экономики и политики... Это был все тот же и уже другой Ромм. Затем он перешел к сценарию, затем к моему эпизоду:

– Понимаешь, спорят несколько человек, а я хочу локализовать спор между тобой и Евстигнеевым.

И на моих глазах он из множества реплик разных персонажей слепил два эпизода: спор на свадьбе и спор в коридоре атомного центра.

Когда мы их сыграли, Ромм придумал для нас еще два эпизода, без слов. Так выстроились две небольшие, но интересные для нас с Женей Евстигнеевым роли в этой превосходной картине.

Но о том, каким был Михаил Ильич в работе над фильмом «Девять дней одного года», рассказывать не мне, а Алексею Баталову, Иннокентию Смоктуновскому, Татьяне Лавровой. Шесть месяцев съемочного периода они имели радость наблюдать Михаила Ильича в новом качестве. Елена Александровна Кузьмина не снималась и в этой картине, но героиню звали Лелей...

Скажу только, что, когда я не так давно все на том же экране еще раз смотрел картину, она мне понравилась даже больше, чем на премьере. А эпизод после облучения Синцова, пронзительно сыгранный Николаем Плотниковым, – когда он, отбросив карандаш, подперев рукой энергичный подбородок, смотрит в даль, в вечность, – упорно ассоциируется у меня с образом Михаила Ильича Ромма...

Глава четвертая

У Охлопкова

Мой Гамлет

В июле 1956 года судьба свела меня с Николаем Павловичем Охлопковым. Я заканчивал Школу-студию МХАТ. Положение мое было на зависть удачно. Еще студентом второго курса я сыграл в дипломном спектакле четвертого курса «Ночь ошибок» Оливера Гольдсмита, который поставил В.Я. Станицын. Станицын полюбил меня и в следующем году дал мне маленький эпизод в своем спектакле «Лермонтов» уже на сцене МХАТа, что по тем временам было невиданно. Он даже хотел, чтобы я вошел в его постановку «Двенадцатой ночи» Шекспира, сыграв герцога Орсино, но ректор студии В.З. Радомысленский из педагогических соображений попросил повременить с этим до окончания моего обучения. Тем не менее после третьего курса я все же получил большую роль в спектакле МХАТа «В добрый час!» по пьесе В. Розова, сделанном И.М. Раевским специально для поездки на целинные земли.

Если добавить, что, будучи студентом четвертого курса, я снялся в фильме М.И. Ромма «Убийство на улице Данте»

и к моменту показа дипломных спектаклей «Глубокая разведка» А. Крона и «Как важно быть серьезным» О. Уайльда, в которых я играл главные роли, то можно представить тогдашнее счастливое состояние, в котором я перманентно пребывал...

Дальнейшая моя судьба была, казалось, предрешена. Я заполнил толстеннейшую анкету (больше тех, что заполнялись перед выездом в капиталистические страны) и был принят во МХАТ, как вдруг раздался телефонный звонок моей сокурсницы Сони Зайковой:

– Миня! Это Софи. Слушай, ты не удивляйся тому, что я тебе скажу. Ты знаешь, что я принята к Охлопкову. Он теперь почему-то стал недоволен Самойловым и ищет молодого Гамлета. Кто-то ему сказал о тебе. Вот его телефон. Николай Павлович ждет твоего звонка. Позвони, не будь дураком. Я знаю, что ты принят во МХАТ, но все-таки позвони. А там разберешься. Понял? Запиши телефон... Целую...

Бывают ситуации, когда результат каких-то предварительных раздумий и предчувствий сказывается на решении, принимаемом мгновенно и, казалось бы, неожиданно, необдуманно. В случае успеха мы говорим: я сделал это чисто интуитивно, тогда как на самом деле в подкорке шел длительный процесс, который и заставил совершить тот или иной решительный и жизненно важный шаг.

Мне не хотелось идти во МХАТ, несмотря на предопределенность моей актерской судьбы в его стенах, – а может

быть, именно в силу этой предопределенности; не хотелось, несмотря на то, что, поступая во МХАТ, я тем самым сразу связал бы свою судьбу с зарождающимся «Современником» и мог бы стать одним из основателей дела, заваривавшегося Олегом Ефремовым.

И напротив, мне хотелось пойти в чужой, малознакомый Театр имени Маяковского к «формалисту» Охлопкову, о котором я почти ничего не знал. А тут еще Гамлет замаячил, мой юношеский сон, моя смутная мечта, которая грозила теперь обернуться явью...

Решение было принято мгновенно. Буквально за сутки судьба моя была решена.

Итак, в десять вечера я позвонил Николаю Павловичу.

– Алло...

– Здравствуйте, Николай Павлович. Вас тревожит студент МХАТа Миша Козаков. Соня Зайкова сказала мне, чтобы я вам позвонил.

– А-а, здравствуйте. Очень правильно, что позвонили...

Вы, кажется, приняты во МХАТ?

– Да.

– Вы уже оформились туда?

– Нет, я только заполнил анкету. Комиссии по распределению не было.

– Так. Тебя как зовут? Миша, кажется?

– Да.

– Ну вот что, Миша. У меня к тебе интересный разговор.

Ты как вообще, у меня что-нибудь видел?

– Да, Николай Павлович, видел.

– Это хорошо, что видел... Да, так вот, Миша. Миша?

Я правильно говорю?

– Да, Николай Павлович, правильно.

– Это хорошо, что правильно... Ты мог бы завтра мне что-нибудь почитать?

– Что, например, Николай Павлович?

– Какой-нибудь монолог... Ну хоть Чацкого можешь?

– Вообще-то, Николай Павлович, я этот монолог не читаю, но по средней школе еще помню.

– Ну вот и молодец. Прочтешь мне Чацкого и еще что-нибудь.

– Я, Николай Павлович, могу «Королеву Элино́р», английскую балладу в переводе Маршака.

– В переводе Маршака – это хорошо. Ну вот Чацкого и эту королеву, как ее...

– Элино́р, Николай Павлович.

– Да, Элино́р... Ты как завтра, свободен часов в двенадцать?

– Да.

– Слушай, давай приезжай в Переделкино на дачу к Штейнам. Ты же у них бывал раньше?

– Да.

– Ну и отлично. Вот и встретимся. Хорошо?

– Хорошо, Николай Павлович.

– Ну и хорошо, что хорошо... Значит, в Переделкино в двенадцать у Штейнов. Запомнил?

– Запомнил, Николай Павлович.

– Ну, будь здоров, Миша. Миша?

– Да, Николай Павлович, Миша.

– Будь здоров, Миша Козаков.

– До свидания, Николай Павлович.

И ту-ту-ту... Он уже повесил трубку, а я все еще держал свою возле уха.

Мама смотрела на меня с осуждением.

– Зачем ты к нему поедешь? Ты же принят во МХАТ.

– Мама, я поеду. И все. Баста. На эту тему разговоры окончены.

– Ну, дело хозяйское.

Мама резко повернулась и ушла к себе.

В 12 дня я уже был в Переделкине.

В 1963 году из книги Александра Петровича Штейна «Повесть о том, как возникают сюжеты» я с удивлением узнал, что, оказывается, «мечтал о роли Лаэрта» во втором составе, что вообще рвался к Охлопкову, что не раз говорил об этом автору и именно Штейн оказал мне протекцию.

Итак, открылась калитка штейновской дачи и вошел «сам». Я впервые видел его «живого»: не из зала кино или театра, а вот так, на расстоянии десяти шагов. Высокий, красивый. Седая голова, курносый нос, толстые губы, обаятельная улыбка. Приближается. Светлая рубашка навыпуск, с корот-

кими рукавами по тогдашней моде, узенькие, тоже по моде, светлые брюки, мягкие туфли. Комильфо. А.Б. Мариенгоф шутил: «Охлопков – это смесь кацапа с лордом». Александр Петрович и его жена Людмила Яковлевна, именуемые мной в детстве «тетя Люся» и «дядя Шура», представили меня Охлопкову и удалились, оставив нас на веранде одних. Для начала последовал малозначительный разговор о дипломных спектаклях. «Что играл?.. К сожалению, не видел...» Что-то о картине Ромма, где играет Козырева, о самом Ромме, о чем-то еще.

– Ну ладно, почитай мне.

Читаю «Королеву Элинор». Слушает внимательно. По лицу ничего нельзя понять. Светлые глаза смотрят то ли серьезно, то ли смеются – не разберешь. Закончил. Жду.

– Так, так. Перевод чей?

– Маршака.

– Ах да, Маршака. Хороший перевод. Ну, давай Чацкого.

Читаю довольно грамотно, темпераментно, обличаю старух зловещих, стариков, дряхлеющих над выдумками, вздором... Останавливает меня мягким, пластичным жестом.

– Слушай, начни еще раз. Только вот что: давай сыграй мне такой этюд. Там ведь как? Чацкий сначала слышит объяснение Софьи с Молчалиным. Из него он узнает правду обо всем. И вот представь себе, что он, слушая их разговор, пьет рюмку за рюмкой. Ты вообще-то как, сам пьешь?

– Случается, Николай Павлович.

– Случается или пьешь?

– Случается.

– Это хорошо, что случается... Так вот, он пьет и слушает, слушает и пьет. Вот представь себе. Главное, не торопись. Накопи и из этого состояния начни. И не торопись начинать. Так тихо, тихо... – уже шепчет Охлопков, выпятив толстые губы...

А у меня откуда-то слезы на глазах.

– Не образумлюсь, виноват... И слушаю, не понимаю... Как будто все еще мне объяснить хотят... Растерян мыслями... чего-то ожидаю, – и дальше меня повело в живое чувство.

Он остановил, довольный.

– Вот видишь, это уже иначе. Этюды – великая вещь. Про меня ведь чушь болтают. Я систему Станиславского хорошо знаю. Без Станиславского актеру нельзя... Ну ладно, садись, поговорим. Ты, значит, во МХАТ принят. А что бы ты сказал, если бы я тебе предложил работать у меня и репетировать со мной Гамлета? Только ты не торопись с ответом. Подумай. Я понимаю, МХАТ тебя учил и вообще академия, но ведь Гамлет... Ты мой спектакль видел?.. Ну вот... Ты подумай...

– Да что думать, Николай Павлович, я уже все обдумал, когда сюда ехал...

Быстрый его взгляд. Понял, что мне кое-что известно.

– Нет, ты подумай, подумай. А если решишься, то вот тебе

записка к директору театра Карманову, ты ее оставь для него в театре, чтобы он на тебя подал заявку Радомысленскому...

Он это говорит, а записку уже пишет...

– Я одного боюсь: во МХАТе рассердятся и не распределят к вам. Все-таки такая честь. Взяли!!

– А ты не бойся. Что они тебе могут сделать? Скажи, хочу к Охлопкову. Он Гамлета посулил.

– Так они еще больше могут психануть.

– Пускай. А ты стой на своем. Ну и я кое-что значу: я ведь все-таки в замминистрах хожу... Ты не знал? Да, да, хожу...

За измену МХАТу мне пришлось выдержать немалые неприятности, но я стоял на своем и на комиссии по распределению, и в Министерстве культуры, где Николай Павлович ходил в заместителях министра. И пережить осуждение моих педагогов тоже пришлось: милейший В.Я. Станицын перестал со мной раскланиваться, а близкий друг нашей семьи, писатель Н.Д. Волков, годами связанный с МХАТом, даже написал мне письмо, которое кончалось резкими словами: «Искусству не нужны обезьяны в роли Гамлетов». Это письмо, помню, очень расстроило мою маму, считавшуюся с мнением Н.Д. Волкова.

После формальностей, связанных с зачислением в Театр Маяковского, Охлопков назначил мне свидание на своей переделкинской даче и вручил роль Гамлета. Он предложил мне снять комнату и поселиться на лето тут же, в Переделкине, чтобы видаться с ним и ежедневно репетировать. Что

я и сделал. Всю первую репетицию мы прогуляли с ним по лесу, он рассказывал притчу о том, как один вор для того, чтобы открыть сейф, который не брала ни одна отмычка, сточил свой собственный палец до кости, придал ей нужную форму и открыл нервом – он так и сказал «нервом» – драгоценный сейф.

– Вот так и мы будем работать над ролью, – закончил Николай Павлович. – Сначала очень общее, грубое, ясное, потом все тоньше, – выпятил губы, – все тоньше и сложнее. Понял? Ну, иди отдыхай...

Недлинная репетиция в лесу закончилась. На следующий день я позвонил у калитки его дачи. На меня залаяли два огромных дога, калитку открыла Е.И. Зотова и сообщила, что Николай Павлович уехал по срочным делам в министерство, «приходите завтра». Завтра так завтра. Но на завтра последовало свое «завтра». За двадцать дней переделкинской жизни было в общей сложности пять репетиций, во время которых Охлопков в основном рассказывал мне о роли, но одна из них – единственная настоящая – состоялась в репетиционном зале театра в Москве, куда мне пришлось поехать из Переделкина. Николай Павлович репетировал со мной первый монолог.

И вдруг я увидел, что он зевает! Естественно, я отнес это к своей бездарности. И только позже узнал, что Николай Павлович не создан для застольных репетиций, да еще один на один с актером. Его талант ярко проявлялся в другом. Он

был режиссером-постановщиком. Когда на сцене декорации, свет, оркестр, в зале люди, актеры, практиканты – он попал в свою стихию. Тут ему приходили неожиданные решения, Охлопков взлетал на сцену, и все становились свидетелями его необычных показов. Тогда он и творил подлинно вдохновенно.

Но все это мне только предстояло узнать. А после той несчастной репетиции, когда я увидел, к своему ужасу, зевающего мэтра, я, по его же предложению, уехал отдыхать на юг, в Гагры. Николай Павлович напутствовал меня:

– Отдыхай, но роль учи. Самойлов может запить, и тут тебе придется лететь на гастроли и срочно вводиться. А если этого не случится, встретимся осенью в Ленинграде на сборе труппы в Выборгском дворце. Ну, будь здоров, Миша Козаков. Думай о роли...

На том мы расстались. Я был растерян. Как это можно срочно ввестись на роль Гамлета? Кто будет вводить? Для чего и зачем? Ерунда какая-то...

Я не знал, что на Урале, где проходили гастроли театра, после XX съезда прошло собрание, осудившее культ личности Сталина, а заодно и Охлопкова. Два члена партии, Е. Козырева и Е. Самойлов, выступили на собрании с критикой руководства театром Н.П. Охлопковым, о чем он, естественно, узнал. Чаша терпения переполнилась: Гамлета и Катерину надо было наказать. Сонька Зайкова и я попали в случай.

По счастью, все это тогда было мне неизвестно.

Мне был 21 год, я был молод и до неприличия верил в свои силы. А еще я знал, про что я намерен играть Гамлета и даже как буду играть. В Гаграх я мучил всех рассказами об этом. А.Б. Мариенгоф, его жена, тетя Ньюша Никритина, Ляля Котова, завлит Театра Станиславского, а потом «Современника», с которыми я отдыхал, стали первыми моими жертвами. Я проверял роль на них, читая монологи и проигрывая отдельные сцены. Этот вынужденный тогда прием вошел в привычку, а впоследствии, к ужасу моих близких, стал методом в моей дальнейшей работе в театре, кино и на эстраде.

«Иудин день»

Сезон 1956 года Театр Маяковского открывал гастролями в Ленинграде. Сбор труппы проходил в фойе Выборгского Дома культуры. Охлопков тщательно подготовился к встрече с коллективом, которого не видел с весны. Да и актеры, помню, волновались порядком, и немудрено – сколько событий произошло за это время. К чему они приведут? Что за ними последует?

Сбор труппы кто-то очень остроумно окрестил «Иудиным днем». Подзабытые за отпуск взаимные обиды всплывают в памяти, но актеры встречаются шумно, целуются. Слышны экзальтированные реплики:

– Танечка! Как ты загорела, посвежела! Прелесть!

– А ты что-то похудела, Женя! Снималась? Хорошая роль? Рада за тебя! Но отдыхать надо, Женя. В нашем возрасте пора уже думать о себе...

– Здорово, Борис Никитич!

– Здравствуй, Александр Александрович!

– Ну что, «сам» приехал, не знаешь?

– Приехал, это же не Пермь, а Питер.

– Интересно, чем порадует.

– Порадует, за ним не залежится. Я утром его со Штейном в «Астории» видел. К чему бы это?

– Боря, ты вечером играешь?

– Нет, сегодня Евгений Валерьянович ваяют. Так что, может, опосля сообразим?

– Именно, Боря, именно.

– Вы сегодня – могильщик?

– Ну, одно другому не помеха, Боря. Я в третьем акте. И вообще способствует.

Поцелуи, объятия, восклицания. «Иудин день», да и только! Я скромно примкнул к семье Жени Козыревой и ее тогдашнего мужа, актера Саши Бурцева, которого узнал еще во время съемок. Они познакомили меня со своими коллегами.

Я ловил на себе любопытные взгляды. Видать, уже разнесся слух о новеньком, приглашенном в театр на роль Гамлета...

Ровно в одиннадцать появились Николай Павлович, директор театра Н.Д. Карманов и драматург А.П. Штейн. Их,

разумеется, встретили аплодисментами.

Когда я виделся с Николаем Павловичем летом, то, при всем уважении к нему, не вполне чувствовал расстояние, которое между нами создавала субординация, а в его отношении ко мне было что-то покровительственное, что внушало мне веру в благополучный исход той умопомрачительной авантюры, на которую я пошел. Здесь же, в Выборгском ДК, сидя в задних рядах фойе, я наблюдал, как Л.Н. Свердлин, А.А. Ханов, Е.В. Самойлов, Б.Н. Толмазов и другие народные артисты явно неспокойны пред его светлыми очами. Во вступительном слове Охлопков нашел место, чтобы упомянуть каждого, обратиться к кому-нибудь с шутливым замечанием или вопросом; остальные реагировали по обстоятельствам, в зависимости от шутки или ответа ошарашенного, примеченного Николаем Павловичем. Я ловил себя на том, что тоже хочу перехватить его взгляд, обратить на себя внимание. Все во мне кричало: «Вот он я! Ну глянь в мою сторону! Ну приласкай меня взглядом!» Напрасно. Мне стало стыдно за себя, и я, стараясь держать себя в руках, пытался вслушаться в то, что он говорит, и разобраться в ситуации.

А новостей было много. Николай Павлович говорил о том, что сезон будет ответственный и очень, очень интересный. Он говорил о прошедшем XX съезде партии как о событии выдающемся. Все замерли: помнили злополучное собрание в Перми, но Охлопков о нем, конечно, ни слова. Зачем? Знают кошки, чье мясо съели. Говорил, что это гран-

диозное событие налагает обязательства на театр в целом, на каждого в отдельности, обязывает трудиться ответственно, творчески, граждански смело. Что оно развязывает руки самому дерзкому эксперименту, чуждому театральной рутине и штампам устаревающего (подчеркнуто) актерского искусства! «Дело надо делать, господа, а не разговоры разговаривать!» (Намек?) В фойе затаились. Сейчас врежет. Но нет, пронесло, слава богу.

И он, Охлопков, многое продумал за это время и считает: все, что произошло, пойдет на благо процветания нашего театра, который не случайно назывался когда-то Театром Революции, а теперь так же не случайно носит имя поэта-реформатора Владимира Маяковского. И как бы предчувствуя, что XX съезд должен был произойти, театр, чем он вправе гордиться, еще два года назад поставил «Персональное дело» присутствующего здесь А.П. Штейна, пьесу смелую, острую. А как примеры в области поиска новых форм Охлопков называл «Грозу», «Гамлета» и привел фразу из идущего в театре «Клопа»: «Театр – не отображающее зеркало, а увеличивающее стекло!» Так что еще смелей, еще острее, как учит нас партия и ее первый секретарь Н.С. Хрущев, столь своевременно и принципиально, с подлинно партийных, ленинских позиций разоблачивший культ личности Сталина...

Слушают. Слушает и Лев Наумович Свердлин, всего несколько лет назад игравший на сцене Величайшего из Великих в постановке Охлопкова. Вспоминают ли он и дру-

гие участники спектакля знаменитую десятиминутную паузу, о которой писалось в газетах: Сталин – Свердлин «думал» наедине с самим собой, спокойно, медленно, но с огромным внутренним напряжением мерил кабинет шагами, минуты три набивал, раскуривал и дымил трубкой, присаживался, вставал, снова вышагивал, подходил к столу, что-то записывал и снова вышагивал по кабинету в мягких сапогах. А в зале стояла благоговейная тишина. Попробуй закашлять, сморкнись или скрипни стулом.

Потом мне рассказывали, как перед гастрольями в Болгарию Свердлин всерьез ставил вопрос об охране, которая должна сопровождать его, исполнителя роли И.В. Сталина. А мало ли что? Все-таки хоть и Болгария, а заграница... Анекдот? Не думаю. Уж очень похоже на правду. (В середине 60-х, после убийства Кеннеди, МХАТ собирался в США и вез «Кремлевские куранты» с Б.А. Смирновым в роли В.И. Ленина. Борис Александрович, правда, не требовал охраны, но абсолютно всерьез внимал версии о возможном покушении на него. Актер Владлен Давыдов нарисовал ему живописную картину того, как в случае кончины такого рода (что, конечно, маловероятно, Боже упаси!) свинцовый гроб с телом Бориса Александровича будет доставлен в Москву и прах его после сожжения заключат в Кремлевскую стену с подобающими почестями, как и полагается исполнителю роли Ленина, погибшему от пули врагов. Навивный Смирнов со слезами на глазах выслушал изобилую-

щий мельчайшими подробностями рассказ Владлена и, потупившись, сказал: «А все-таки, Владик, пожить-то еще хочется...»)

После тронной речи Николая Павловича (в театре Охлопкова за глаза называли, как и его порфириносного тезку, Николаем Палкиным) коряво говорил ничего не значивший при нем директор Н.Д. Карманов – о производственных насущных делах: сколько перевыполняли, сколько предстоит выполнить, о финансовом плане, о параллелях в Ленинграде, о дисциплине. Поздравил с началом сезона и представил новеньких – Соню Зайкову и меня. Встали. Сдержанные аплодисменты – дань вежливости. Затем опять взял слово Охлопков; он предложил небольшой перерыв, после которого расскажет о конкретных творческих планах:

– Как вы уже догадались, товарищи, Александр Петрович присутствует здесь не зря. А пока перекур, но ненадолго, дел много.

Актеры, заинтригованные предстоящими сообщениями, через пять минут были на местах.

Охлопков, в перерыве окруженный актерами и актрисами, имеющими право или смелость подойти к нему, шутит, острит – само обаяние.

– Ну, теперь о планах. Мы с завтрашнего дня приступаем к возобновлению погодинских «Аристократов». В театре есть и ветераны спектакля Реалистического театра – это Петья Аржанов – Костя-Капитан, Сережа Князев – Лимон и Се-

режа Прусаков – Берет. Они все помнят... Помните, ребяташки?

– Помним, Николай Павлович! Как будто это вчера было – радостно отвечают пятидесятилетние ребяташки, Петя и два Сережи.

– Ну вот и хорошо, что помните. Стало быть, Сережа (это Прусакову), ты будешь моим помощником по возобновлению. Ну а чего не вспомнишь, Петр Михайлович и Князев Сережа напомним... Распределение ролей. Ну, ветераны играют свои роли. Петя Аржанов – Костю-Капитана... Ах, товарищи, какой Петя до войны имел успех у женщин в Косте-Капитане! Особенно у балерин почему-то. Балерины из Большого бегали на каждый твой спектакль. Помнишь, Петя?

Чуть оплывший П.М. Аржанов смущенно улыбается под обращенными к нему взглядами труппы. Неужели скромный, милый, играющий теперь второго могильщика в «Гамлете» Петр Михайлович имел успех у балерин?

– Ну двинемся дальше: Сонька – Татьяна Карпова и Женя Козырева. Таня, Женя! Это для вас не возобновление, а новая чудесная роль. Поздравляю! Чекисты: Большой начальник – Ханов, Второй начальник – Самойлов. А это, товарищи, очень, очень ответственные роли. Это те истинные чекисты с чистыми руками, которых вы должны сегодня сыграть. Эти люди занимаются перековкой блатных и вредителей в настоящих советских людей, нужных обществу. Как

распределены другие роли, вам зачитает Морской.

Завтруппой – «Дядя Сережа Морской – по голове доской» зачитывает составы, и я, одиннадцатый претендент на роль датского принца, получаю одного из «цанни», безмолвных слуг сцены в погодинских «Аристократах». Действительно, «по голове доской».

– Этот спектакль-карнавал, – продолжает Николай Павлович, – мы должны выпустить сразу по приезду в Москву. Далее. В планах театра пьеса Погодина «Сонет Петрарки», молодежный спектакль «Спрятанный кабальеро». И конечно, классика – «Отелло» для Свердлина и «Король Лир» для Ханова. Думаю о Софокле, Еврипиде, Эсхиле... А сейчас Штейн прочтет труппе свою новую пьесу «Гостиница “Астория”». Видите, как символично: мы слушаем пьесу о Ленинграде в Ленинграде, городе-герое, перенесшем блокаду. Мне Александр Петрович ее уже читал, пьеса отличная, роли замечательные. А главное, что проблема очень, очень (выпятив губы) современная. Прошу внимания. Александр Петрович, пожалуйста!

«Гостиница “Астория”». Читка

Штейн приступает к читке:

– «Гостиница “Астория”»... в трех действиях. Действующие лица...

Актеры насторожились, и по списку персонажей, по име-

ни, профессии и указанному возрасту – 45 лет, лет сорока, 18 лет, неопределенного возраста – пытаются прикинуть роли на себя. А читка идет своим чередом.

В пьесе затронута тема 37-го года. Главный герой – летчик Коновалов, воевавший в Испании, сидел как враг народа. За это время его жена вышла замуж за другого, кажется, бывшего приятеля Коновалова. И вот перед самой войной Коновалова выпускают, но боевого самолета поначалу не доверяют. Это его мучает, как и судьба сына, очкарика Илюши, который идет в ополчение и погибает.

Действие происходит в номере гостиницы «Астория» в осажденном Ленинграде. Стержень его – судьба Коновалова, главная проблема – проблема доверия. Коновалов партии верит. Поверит ли партия ему? Дадут боевой самолет или не дадут? Плюс ко всему личная его жизнь. Встреча с женой, которая отреклась от него и вышла замуж за интеллигента-профессора, который потом окажется дезертиром. Жена будет умолять Коновалова о прощении. Но партии Коновалов простит, жене – никогда. «Но пасаран». Когда я слушал пьесу в авторском чтении, всем, и мне в том числе, «Гостиница “Астория”» нравилась, я тоже прикидывал на себя роль очкарика Илюши 18-ти лет, но, увы, получил лишь маленький эпизод лейтенанта, вчерашнего студента, который перед финалом приходит арестовывать своего профессора, того, чьей женой была героиня, пока ее первый муж Коновалов отбывал срок в сталинском ГУЛАГе. Правда, слова «ГУЛАГ»

в пьесе Штейна не было, да и фамилия Сталина не упоминалась.

Но не будем слишком строги к автору. По тем временам для залитованной пьесы, то есть разрешенной к постановке, само употребление понятия «враг народа» применительно к положительному герою Коновалову было событием. Советская драматургия держалась на одном «Крон-Штейне», по меткому выражению тех лет, и этот «Крон-Штейн» обладал надежным запасом прочности. «Два шага налево, два шага направо и немножечко назад», как пелось в одесской песенке. «Два шага налево» – это летчик Коновалов, участник интербригад, а впоследствии «враг народа». «Два шага направо» – все тот же профессор, интеллигент, выведенный Штейном подлецом и трусом. «И немножечко назад» – это общая позиция пьесы: «Так надо!» Был там один персонаж, тоже летчик, написанный драматургом как типичный выразитель сталинской догмы. На все вопросы, которые могли тревожить, у него один ответ: «Так надо!» Почему «так надо», зачем «так надо», наконец, кому «так надо»? Не валено, «так надо». Автор пьесы как бы иронизирует над этой позицией, но в конце и он устами самого Коновалова яростно ее провозглашает: «Так надо!»

В книге-повести «О том, как возникают сюжеты» А.П. Штейн признается, что «стремился написать пьесу о сентябре сорок первого года, и о тридцать седьмом годе, и об Испании, и о людях, которых считал мертвыми и кото-

рые вернулись из мертвых, пьесу об испытании человека на веру и на характер. Об идейной убежденности нашего поколения, если хотите. Написать о поколении, которое не верит ни в Бога, ни в черта – только в революцию».

И написал. Театр ее восторженно принял, Охлопков ее поставил, а я в ней играл. Но сначала с успехом сыграли возобновленный спектакль-карнавал из лагерной жизни блатных и жуликов, именуемых Погодиным «аристократами». Ханов и Самойлов воспели чекистов с ромбами в малиновых петлицах, в отгугалиненных сапогах мягкого хрома. Кости-Капитаны в двух составах со слезами на глазах произносили в финале речь о «скрипке души», на которой сыграли «рапсодию» своими чистыми руками граждане-начальники. Позади стремительные репетиции в четыре руки, когда Прусаков, Князев, Аржанов и сам Н.П. Охлопков вспомнили и восстановили пургу из конфетти, которую устраивали мы, слуги сцены, одетые в синие комбинезоны с карнавальными масками на лицах (слава богу, публике лиц не было видно!). Восстановлено было, к общей радости, и «море», через которое плывут Берет и Лимон, убегающие из зоны: темно-синее полотнище с прорезями для головы и рук; мы, цанни, взявшись за углы полотнища, играли в игру «море волнуется», и лежащие под ним на сценической площадке зэки высывались на полтуловища в разные дырки, изображая плывущих и крича погодинский текст. В «воде» перековававшийся симпатяга Берет ножом приканчивал неисправимого

Лимона, а не сделай он этого, что было бы автору и постановщику делать с неразрезанным Лимоном в сладком напитке элегического финала, когда песни бывших уголовников «Грязной тачкой рук не пачкай» и «Солнце всходит и заходит, а в тюрьме моей темно» сменялись звуками Костиной скрипки, и солнце новой жизни вставало для сознательных строителей Беломорско-Балтийского канала...

Ах, актеры, актеры... Чего только не приходится нам играть! Счастье тем из нас, кто искренне не ведает, что творит, горе тем, кто ведает правду, но играет. Вынужден играть. Как им не мучиться терзаниями совести, не напиваться в гадюшнике ресторана ВТО, желая забыться во хмелю и в пьяной исповеди тоже пьяному коллеге пытаться оправдаться: «А я тут при чем? Что я, режиссер, что ли? Он взял пьесу. Он поставил, а мне роль дал. Мы актеры, наше дело телячье. Нельзя же не играть вообще. Жить-то надо... И потом – ты заметил, какой у меня подтекст был в этой реплике? А перед финалом – какой я глаз выдал, когда мой партнер, этот мудака, монолог толкал?» Ах, актеры, актеры... И только немногим, кто находит в себе мужество отказаться от роли, чтобы засыпать спокойно, не зная угрызений совести, дано испытать горькую радость неучастия...

Охлопковские показы

В общем сезон в Москве начался успешно. Спек-

такль-карнавал «Аристократы» делал битковые сборы. Приближался период сценических репетиций, казалось бы, уж такой психологической, камерной пьесы Штейна, явно написанной под влиянием входившего в моду Хемингуэя. Но Охлопков рассудил иначе.

Однажды после репетиции «Гамлета» с Кашкиным я шел по пустому театру. Вечерняя репетиция с глазу на глаз с Алексеем Васильевичем закончилась поздно. Кашкин репетировал со мной педантично, усердно, дотошно. В театре к нему относились скептически, говорили о нем всегда с иронией. Он не был режиссером в серьезном смысле этого слова: не мог бы придумать трактовки спектакля или роли и, конечно, не мог бы поставить спектакль. Когда он «показывал» кусок роли Гамлета, это выглядело смешновато и очень старомодно. Любимое его слово при замечаниях было «крупно... крупность... крупней». Но при всем при том он проделал со мной огромную и нужную работу, не жалея на меня сил и времени, так что если, попав к нему в работу в сентябре, я сыграл Гамлета в конце ноября, то это произошло во многом благодаря стараниям милейшего Алексея Васильевича.

У Кашкина были две слабости: его собачка и Николай Павлович, которого Кашкин боялся и обожал, несмотря на охлопковское к нему снисходительно-пренебрежительное отношение. Не знаю, кто был старше, Охлопков или Кашкин, а может быть, они были ровесники, но Охлопков называл

его Алешей и «тыкал» ему, тогда как Алексей Васильевич всегда обращался к Охлопкову крайне почтительно, называл Николай Палычем и, конечно, на «вы».

Впрочем, Охлопкова никто не называл в театре на «ты» и Колей. Сам он ласково или деловито говорил в работе Свердлину, Самойлову, Ханову: Лева, Женя, Саша. Людям, связанным с ним с молодости, с далеких иркутских времен, когда он еще ставил там массовые зрелища, – Н.А. Гурову, В.И. Гнедочкину – Коля, Вася. А те ему – Николай Павлович, «вы». И только В.А. Любимов, милый, толстый, обаятельный, наивный Любимов, его сверстник, позволял себе на сказанное Охлопковым из зала ему, находящемуся в это время на сцене: «Любимов! Володя! Здесь (выпятив губы) тише, тише, тише», – ответить без всякого злого умысла: «Будет сделано, Коля. Слушай, Коля, а как ты считаешь, мне в этом месте к ней лучше не подходить?»

Все участники и свидетели, присутствовавшие на сцене и в зале, кусали губы, чтобы не прыснуть, а некоторые с удивлением ждали, что будет. Охлопков после паузы как ни в чем не бывало:

- Нет, почему же, ты подойди к ней и тихо, тихо скажи...
- Ты думаешь, так будет лучше?
- Думаю. Я думаю, Владимир Александрович. Продолжайте и не останавливайте в следующий раз репетицию.

В ходе дальнейшего Охлопков уже называл Любимова только по имени-отчеству, что исключало наивное панибрат-

ство Владимира Александровича, пока дня через три история не повторялась.

Милый дядя Володя Любимов. Он был очень хороший, органичный, смешной, обаятельный актер и очень трогательный человек...

Так вот, в тот вечер после репетиции с Кашкиным я брел по пустому фойе театра, и мои размышления о предстоящем вскоре дебюте в «Гамлете» были прерваны шумом голосов. Большие двери охлопковского кабинета распахнулись, и оттуда вышел Николай Павлович. За ним еле поспевали художник Кулешов, зав. постановочной частью, художник по свету, режиссер В.Ф. Дудин и другие работники театра. Николай Павлович что-то договаривал на ходу, был возбужден и, сбежав по лестнице, ведущей из фойе бельэтажа, вошел в зрительный зал, сопровождаемый свитой. Любопытство заставило меня незаметно проскользнуть на бельэтаж: «Что им понадобилось делать ночью в театре, в пустом зале?» А Охлопков уже командовал:

– Пюпитры на сцену! Быстро, быстро!

Из оркестровой ямы были извлечены пюпитры для нот и для чего-то принесены на пустую темную сцену театральными рабочими, бог весть откуда оказавшимися так поздно в театре.

– Так, хорошо, хорошо! – потирал руки Охлопков. – Теперь ставьте их полукругом... Да не так, поверните их нотами в зал! Ага, вот теперь так! Коля, готовь к ним проводку,

чтобы они горели!

– Николай Павлович, ну откуда я сейчас возьму проводку?..

– Не спорь! Что за манера спорить! Откуда-откуда, от верблюда! Это театр!

Понимаете – Те-атр! Магическая сила! Ну ладно, пускай не все горят, а штук пять.

Надо понять принцип.

Пока Коля с помощником налаживали проводку, Охлопков сам выскочил на сцену и установил пюпитры с нужными интервалами. Я понял, что готовится сюрприз для завтрашней репетиции камерной пьесы Штейна. Лампочки на пюпитрах наконец загорелись.

– Коля, Коля, милый, теперь иди в осветительную будку и по моей команде сначала свет в зал, на сцене темно, а потом постепенно убирай свет из зала и зажигай пюпитры... Илья Михайлович! (Это – заведующему музыкальной частью, композитору и дирижеру Мееровичу.) В это время пойдет музыка. Ты с оркестром до начала действия уже на сцене!

– На сцене, Николай Павлович?

– На сцене, на сцене!.. Ну, Коля, давай свет в зал! Теперь убирай, убирай... и уже пюпитры... Не резко, не резко! Сначала на полпроцента... Хорошо, хорошо, а свет из зала убирай, пюпитры ярче, до конца, а свет из зала ушел, ушел совсем! Так, так, хорошо... Замечательно! Это все будет заме-

чительно!

Когда участники спектакля явились наутро для первой сценической репетиции пьесы Штейна, их ожидало много новостей. На сцене – круглый помост, похожий на лобное место. За помостом натянут рабочий задник. Вокруг помоста стулья и пюпитры для оркестра, а через зал от лобного места выложен настил прямо по спинкам кресел... «Дорога цветов – так это называется в японском театре», – объяснил Охлопков.

Перед этой же репетицией актеры, сидевшие в зале и удивленно смотревшие на эту сложную конструкцию, узнали от Николая Павловича, что вся та работа, которую с ними в репетиционном зале провел В.Ф. Дудин, была «очень важна, полезна, необходима, так как она явится психологической основой для следующего этапа сценического воплощения спектакля, который будет называться спектакль-концерт!».

– На лобном месте, которое станет гостиничным номером, будут установлены детали реквизита и мебель – торшер, диван и в центре рояль... Света Барусевич! Ты ведь на рояле играешь?

– Когда-то училась, Николай Павлович. Подзабыла...

– Нужно вспомнить. Обязательно. Когда твоя героиня сядет за рояль и начнет играть, тебя подхватит оркестр, и зазвучит фортепьянный концерт... А начало спектакля – на звуке метронома – тик-так, тик-так... Его надо записать на пленку и давать тихо, тихо, а потом форте. Метроном со-

здаст ощущение тревоги и напряжения, в котором все живут. Звук его исходит как бы из радиотарелки, и оттуда же объявления о воздушной тревоге... Это – контрапункт спектакля... А на заднике – огромная карта Ленинграда! Большая старинная гравюра. На ней разольем огромные пятна крови, когда кто-то из героев погибнет. Убьют Илюшу – удар в оркестр и огромное кровавое пятно по участку карты.

– А для чего дорога цветов, Николай Павлович?

– Это гостиничный коридор...

– А оркестр не будет отвлекать зрителей? Они же на него будут смотреть. Это не мешает играть, Николай Павлович?

– Борис Никитич, здесь дамы, а то бы я сказал: помните, что плохому танцору мешает? Ну, а теперь по местам. Пресс-конференция закончена... Вы роли, надеюсь, знаете?

– Более или менее, Николай Павлович.

– Пора знать, премьера на носу! В декабре сдача...

– А успеем, Николай Павлович?

– Должны успеть. Ну хватит! Место! Место!

Еще вчера актеры Г.П. Кириллов, Б.Н. Толмазов, А.А. Ханов на репетиции Дудина небрежно перекидывались репликами текста, который держали в руках, глядя на него сквозь очки, бормотали его, подшучивали друг над другом, важничали. А сегодня после команды Охлопкова «По местам! Начали!» как ни в чем не бывало вышли на лобное место и стали репетировать на всю катушку, беспрекословно выполняя

мизансцены, которые тут же импровизировал Охлопков.

А на импровизации Охлопков был мастер! Настал его час! Все этому способствовало, все компоненты были в порядке: необычная, им придуманная выгородка, свет, оркестр на сцене, музыка Листа из «Тассо». На репетицию вызваны все актеры, оба состава, в боевой готовности все цеха, пришедшие в голову фантазии беспрекословно реализуются. В зале по крайней мере половина труппы и много посторонних, пришедших посмотреть репетицию Охлопкова. Словом, почти как у Мейерхольда, публичная репетиция, только что билеты на нее, как было там, не продавались.

Охлопков сидит поначалу в зале за режиссерским столиком, перед ним стакан чая и микрофон, по которому он дает распоряжения и делает замечания актерам тихим-тихим хрипловатым голосом, с интонациями, только ему присущими, которые запоминаются почти всеми, кто его знал, на всю оставшуюся жизнь. Он поначалу берет на себя труд просмотреть сцену, как бы коряво она ни игралась растерянными артистами, а те болтаются по помосту, как «цветы в проруби», еще не зная ни мизансцен, ни режиссерских задач, но сами остановиться не смеют и прут по тексту до конца сцены. Потом длинная пауза. Тишина. И Охлопков тихо, почти шепотом, толстыми губами в микрофон:

– Григорий Палыч, Боря, все это хорошо, очень хорошо; Владимир Федорович молодец...

– Стараюсь, Николай Павлович, – скромно говорит сидя-

щий рядом с Охлопковым Дудин, но не знает, что за этим последует.

– Хорошо-то хорошо, но не выразительно, – продолжает уже громче, но не в микрофон Охлопков.

Он медленно поднимается и так же медленно идет на сцену, продолжая что-то обдумывать. Все взгляды обращены к нему. Начинается то, из-за чего в зале и собрались любопытные: охлопковский показ. Он возникает не сразу. Сначала Охлопков что-то говорит игравшим, – из зала этого не слышно, но понятно по их лицам и жестам, что он успокаивает, чтобы собрать их внимание. Потом, еще помолчав, ходит по сцене, говорит спокойным голосом осветителям в ложах, чтобы поправили свет. Еще пауза, вводит себя «в круг», подманивает самочувствие – и обращается к Толмазову, играющему журналиста Трояна:

– Боря, Троян в этой сцене беспрерывно острит, иронизирует, потому что сам очень неспокоен. Он понимает, что немцы вот-вот могут занять город. Поэтому реплика: «Барышня, дайте город! Город занят? Уже? Спасибо. Вот, город уже занят...» – должна звучать так... Смотри, смотри...

И, сразу помолодев, быстро подходит к телефону, нервно снимает трубку, галантно, как умеет только Охлопков, бархатным голосом: «Барышня, будьте любезны: город. Город занят?» – бравируя, поворачивается к Кириллову и подмигивает. В трубку галантно: «Спасибо» (как по-французски «мерси»). И то ли Кириллову, то ли себе, то ли залу с ужим-

кой: «Видите, город уже занят». В зале смех... Потом Кириллову (его он почему-то называл на «вы»):

– Григорий Павлович, а вы сидите, так спокойно, спокойно, а потом резко, – и сам истерически: – Прекратите эту браваду!!!

В зале тишина, мертвая. Охлопков с улыбкой, как будто это ему раз плюнуть:

– Понятно? Ну и хорошо, что понятно... – Спускается в зал к своему столику. Практиканты ГИТИСа, театроведы что-то заносят в свои блокноты.

А иногда, не дождавшись и первых двух реплик, сразу с места, с криком:

– Здесь не так! Это все ерунда! – уже в два прыжка на сцене.

– Николай Павлович, но у автора именно так...

– У автора, у автора, предоставьте мне знать, как у автора! Илья Михайлович! Дайте здесь музыку. (Оркестрантам.) Товарищи, товарищи, соберитесь быстро! Илья Михайлович! Ну же!

– Одну секунду, Николай Павлович. Товарищи, от третьей цифры! И!

А Охлопков уже показывает Ханову и его экипажу, как они должны идти по дороге цветов. И идет сам, печатая шаг, седая голова гордо поднята, глаза горят. В зале, конечно, аплодисменты.

Играл за всех. Всегда. Не всегда по существу, но все-

гда эффектно. После его показов играть сразу было трудно, даже стыдно: выглядело жалким эпигонством, казалось воровством, но следовало подчиняться. Если авторский текст и ситуация сопротивлялись его решениям, подминал и текст, и ситуацию. Вставлял свои реплики, а то и стихи. Прекрасно прочел за Коновалова, выйдя на помост, из «Медного всадника»: «Красуйся, град Петров, и стой неколебимо, как Россия!» Стихов в пьесе Штейна, разумеется, не было и в помине.

Когда Илюша Барков и Светлана Барусевич, игравшая его невесту, шествовали по «дороге цветов», Охлопков играл за Баркова. Обняв зардевшуюся от смущения Барусевич, шел с ней от помоста по дороге через зал (последний уход перед гибелью) под музыку Листа, импровизируя стихами молодого Пушкина:

О жизни час! Лети, не жаль тебя,
Исчезни в тьме, пустое привиденье,
Мне дорого любви моей мученье –
Пуškai умру, но пусть умру любя!

Танцевал странный танец за Линду – Карпову; накинув на голову серый платок, с криком: «Вася! Васенька!» – выбегал со слезами на глазах за жену Коновалова – Козыреву...

Когда дошла очередь до моей сцены, я ждал, что он научит, как произносить длинный, напыщенный монолог моего лейтенанта, обращенный к профессору перед тем, как его

арестовать. Не показал. А строго из зала по микрофону ска-
зал:

– Стой на одном месте, не двигаясь, не махай руками
и быстро без пауз говори, а потом командуй и уводи.

И все. На сцену не вышел. Понимал, что из этого моноло-
га ничего не выжмешь, навара не будет. Зато по многу раз
показывал встречу бывших интербригадовцев Трояна и Ко-
новалова. В номер гостиницы «Астория» по той же дороге
цветов входит Ханов, и Троян видит друга, каким-то чудом
выпущенного из тюрьмы. Во время этого замечательного по-
каза Охлопков придумывал лучшее место спектакля:

– Боря, Боречка, не торопись с текстом. Саша, замри!
Замрите оба. И шепотом, шепотом песню, которую пели
в Испании.

Выскочил сам на сцену и показал, как ее надо петь, импро-
визируя слова «Бандьера росса... Бандьера росса...» И под-
нял вверх сжатый кулак:

– Салют, камарадо! И ты, Саша, тоже подними кулак и ше-
потом, как заговорщик, подхвати песню. А потом, Боря, бро-
сайся ему на грудь... Да не так! Не так! Не сбегай по ступень-
кам обниматься, как институтка... а бросайся! Я же сказал,
бросайся! Прыгай оттуда на грудь... Не можешь! Эх ты!

– Николай Павлович, Ханов не выдержит, упадет в зал
с дороги...

– Выдержит. Видишь, какой он здоровый? Не выдержит...
не выдержит... Я выдержу!

И, к ужасу жены, Е.И. Зотовой, сидевшей в зале, оказался опять на сцене уже вместо Ханова и, обращаясь к Толмазову: – Ну же, прыгай, не бойся... Стой! Сначала песню... Подожди, давай сыграем встречу...

Играют, шепотом поют песню, подняв кулаки. Охлопков уже в образе и выдерживает повисшего на нем нелегкого Толмазова. Аплодисменты смотрящих. Зотова облегченно вздыхает. Эта сцена стала лучшей в спектакле и неизменно заканчивалась аплодисментами зала.

Премьера «Гостиницы “Астории”» 27 декабря того же 56-го года прошла с большим успехом. Правда, мнения знатоков были диаметрально противоположными: одни сравнивали Охлопкова с Мейерхольдом, другие плевались, третьи смеялись, а многие плакали на спектакле. Л.Н. Свердлин, с которым мы часто беседовали потом, встречаясь то в «Гамлете», где он играл Полония, то путешествуя по Барнаульской области в бригаде Театра Маяковского по обслуживанию целинных земель, рассказывал мне о показах Мейерхольда при полном зрительном зале, на которые даже продавали билеты. Лев Наумович говорил, что после Мастера было просто невозможно играть, да еще при зале, где сидели не только профессионалы. А что делать? Показ – это был метод Мейерхольда, который стал методом служившего у него когда-то Охлопкова. Уйдя от Мейерхольда, он никогда больше не играл в театре, боялся рампы, но много и успешно снимался в кино – еще в немых фильмах. У С. Эйзенштейна,

у М. Ромма, у А. Столпера...

В кино он играл мягко, органично, обаятельно и, насколько позволял материал, правдиво. Однажды молодой Олег Ефремов, сидя с ним за рюмкой водки на даче у Штейна, сказал:

– Николай Павлович, мне кажется, что актер Охлопков, которого мы все знаем и любим по фильмам, не смог бы играть у Охлопкова-режиссера!

Охлопков почувствовал скрытый намек «неореалиста» Ефремова и, улыбнувшись, ответил:

– В таком случае Охлопков-режиссер уволил бы бездарного Охлопкова-актера, и тот был бы вынужден пойти к Олегу Ефремову...

Самый счастливый день

По правде говоря, мне тоже казалось, что Ефремов прав. Показать кусок – это одно, но сыграть целую роль, вписаться в охлопковский рисунок – куда трудней! Я это почувствовал на своей шкуре, когда начались наконец сценические репетиции «Гамлета»...

В Ленинграде, в шикарном номере «Астории», когда он «вручал» меня Кашкину, Охлопков сказал, что мы вольны менять мизансцены и внешний рисунок роли. Он инструктировал Кашкина, в каком направлении должно меня вести. Много говорил о правде, органике, о том, что он видит

во мне мхатовца, который должен играть эту роль глубоко, современно, от себя, без лжеромантических интонаций, но одновременно взрывчато, темпераментно, резко, трагически и с юмором, обязательно с юмором и сарказмом.

Все им сказанное совпадало с тем, что и мне казалось нужным для роли, применительно к моему тогдашнему мироощущению. Ведь тогда на мое поколение обрушилась информация о недавнем прошлом. «Порвалась связь времен...», «век расшатался... и скверней всего, что я рожден восстановить его», «Такой король! Сравнить обоих братьев, Феб и Сатир». Ассоциации, параллели, Ленин – Сталин, «пионер, за дело Ленина – Сталина будь готов!» – «Всегда готов!»... «Улыбчивый злодей, злодей проклятый, мои таблички... надо записать, что можно жить с улыбкой и с улыбкой быть подлецом, по крайней мере в Дании». Репетировал я с партнерами второго состава, с В. Любимовым – Королем, С. Морским – Полонием, К. Лыловым – Лаэртом. Под наш с Зайковой ввод входили в спектакль еще один Король – К. Мукасян, Королева – З. Либерчук, жена И.М. Мееровича, ближайшего клеветника Охлопкова, и Горацио – Р. Афанасьев. По будням сцена была занята репетициями «Астории», и только по выходным Кашкин работал с нами, готовясь к предстоящему показу Николаю Павловичу. На сцену я выходил в уже сшитом для меня костюме: черный бархатный колет с пуфами (а-ля Скофилд), трико (как у Самойлова), туфли.

Получив разрешение Охлопкова менять мизансцены, я уговорил Кашкина читать монолог «Быть или не быть?», сидя на суфлерской будке. Слава богу, никаких игр за решеткой и выпадающего из рук кинжала.

В сцене с Офелией Охлопковым была разработана целая партитура игры с белым газовым шарфом. Гамлет брал из ее рук легкий, как пух, шарф, держал, баюкая на вытянутых руках, подбрасывал его, любовался им. Затем этот шарф-символ работал в сцене похорон Офелии. Гамлет доставал его из могилы и, подняв над головой, говорил знаменитое: «Я так ее любил, как сорок тысяч братьев любить не могут!» Мы с Кашкиным не решились отменить шарф совсем – это было уже вне нашей компетенции, – но играл я с ним в обоих случаях кратко и старался не акцентировать внимание на этой режиссерской находке.

Я решил в принципе, насколько это было возможно, не вписываться в декорации Рындина, а работать как бы в полемике с ними. Отыгрывать от противного пышное, помпезное оформление, которое давит на человека, раздражает его. Разумеется, играл я без парика. Искал, где это было возможно, резкие, хулиганские ходы. В сцене перед «Мышеловкой», перед приходом Короля с Гертрудой, я говорил с Горацио: «Они идут, мне надо быть безумным» и затем ложился на пол, задрав ноги, как это мог бы сделать шут Йорик. Король в присутствии придворных натыкался на непристойную позу и, отыграв «оценку», обращался с вопросом:

– Как поживает принц наш, Гамлет?

– Вашими молитвами: питаюсь воздухом, пичкаюсь обещаниями. Так не откармливают и каплунов.

– Эти слова не мои.

– Да и не мои больше, – говорил я, «раздувал» сказанное по ветру, опять же, как это мог сделать Йорик, болтал головой, чтобы зазвенели несуществующие бубенчики на шутовском колпаке.

Что-то нашлось за два с половиной месяца в процессе репетиций, которые мне выпали для работы над ролью, что-то рождалось потом за три сезона, когда я играл эту самую замечательную роль из всех существующих на свете. И теперь, спустя столько лет, мне еще снятся актерские сны: я играю Гамлета по ночам в сюрреалистической трансформации, которая каждый раз – иная...

Я думаю, я уверен, больше того, я знаю, что каждый актер, соприкасавшийся с этой ролью, будет ее проигрывать во сне и наяву до конца дней своих, даже если другие роли принесут ему большую славу. В этой роли квинтэссенция мыслей о сути человеческого Бытия. «И в гибели воробья есть особый промысел: если не теперь, то, значит, потом, если не потом, то, значит, теперь, если не теперь, то все равно когда-нибудь... Раз ни один человек не знает, с чем он расстанется, – не все ли равно расстаться рано? Пусть будет!» А если так, стоит ли тосковать и впадать в греховное уныние по всевозможным поводам? «Природа любой тоски челове-

ка – тоска по физическому бессмертию», – сказал древний философ. Вот Гамлет и называет человека «квинтэссенцией праха», печально-иронически задумывается о великих мира сего: быть может, Александр Македонский после смерти станет затычкой в винной бочке, а Цезарю суждено стать замазкою в щели. Он тоскует о бессмертии, ненавидя жизнь, но Предвечный запрещает ему мысли о самоубийстве. А потом: «Какие сны приснятся в смертном сне, когда мы сбросим тленные оковы? Вот что смущает нас, вот причина того, что бедствия так долговечны...»

Не знаю, какие сны приснятся в смертном сне, но в моих земных. – мне суждено видеть сны о Гамлете. Долго ли? Бог ведает. «Если не теперь, то, значит, потом, если не потом, то, значит, теперь. Если не теперь, то все равно когда-нибудь...»

Однажды во время репетиций на сцене – в театре был выходной и сцена была в нашем распоряжении – раздался голос:

– Алексей Васильевич, ты знаешь что сделай: заставь его репетировать в валенках!

Мы с Зайковой остановились как вкопанные, обернулись и увидели в бельэтаже фигуру Охлопкова. Обернулся и Кашкин. Мы пробормотали приветствия, он не ответил и, обращаясь к Кашкину, продолжал:

– Для чего я его ввожу в спектакль? Мне еще один Самойлов в ухудшенном варианте не нужен... Устроили балет! Алеша, я серьезно говорю, надень на него валенки или сол-

датские сапоги, и пусть в них репетирует.

И ушел...

Он был прав. Я слишком много раз смотрел спектакль, чтобы выучить необходимые мизансцены, запомнить музыкальные акценты, после и до которых должен вступать со своими репликами. И невольно стал в чем-то копировать Евгения Валерьяновича. С другой стороны, мне не давал покоя образ, созданный Скофилдом. Предстояло самое трудное – стать самим собой.

В чужом костюме ходит Гамлет

И кое-что о чем-то мямлит.

Он хочет Моиси играть,

А не врагов отца карать.

Это замечательно сказано поэтом Арсением Тарковским. «Себя найти куда трудней, чем друга или сто рублей...»

Я упорно репетировал и в сапогах и без сапог. Каждый день, каждый вечер, каждую свободную минуту... И вот – показ Охлопкову, который, по заведенному порядку, превращается в репетицию при зрителях. В зале – актеры, работники театра. Декорации, свет, оркестр, грим, костюм, массовка, и все вместе – это впервые! Необходимо быстро соотнести себя со всем этим. Решается моя судьба – не меньше. Голос не окреп, срывается. Помню, что в зале есть и недоброжелатели. Собираюсь в кулак. Мозг мучительно отдает приказ телу, дрожащим поджилкам, непослушным рукам, речевому

аппарату повиноваться. Воля, воля и еще раз воля должна прийти на помощь.

Охлопков прерывает сцены. Выходит показывать. Он тоже напряжен – как-никак несет за меня ответственность, – не актерствует (некогда!), конкретен в предложениях. Повторяю рисунок. Стараюсь это делать от себя, не обезьянничать. Он успевает оценить, подбадривает:

– Молодец! Молодец!

Это придает мне силы двигаться дальше. Скоро финал первого акта, монолог о Гекубе: «Вот я один, ну что за дрянь я, что за жалкий раб! Не стыдно ли, что этот вот актер в воображение, в вымышленной страсти так поднял дух свой до своей мечты, что стал от напряжения весь бледен... Кто скажет мне: подлец...»

– Стоп! Стоп!

Охлопков на сцене. И час (!) работает со мной над одним монологом: по фразе, по слову, над каждым нюансом. Кусок: «Кто скажет мне: подлец, потянет за нос» – он заставляет меня играть словно зазывалу перед балаганом. Предлагает этюды. Сам проигрывает кусок по несколько раз. Наливается кровью, сбегает в зрительный зал и обращается к сидящим в партере, персонально к каждому:

– Кто скажет мне: подлец? Ты? Ты? Ты?! Потянет за нос! Ну же! Смелей! Вот мой курносый нос! Посмеешь – тyani, имеешь право! Я трус, я тряпка, я ничто!

Мокрый, усталый, садится на место. Никто не хлопает.

Понимают, что психанет. У меня хватает ума только обозначить, что я запомнил рисунок: впереди самое трудное – второй и третий акты! А времени уже час дня, я в мыле. После десяти минут продыха, во время которого успеваю смыть пот, сменить рубашку и перехватить глоток кофе, начинается второй акт. «Быть или не быть» и сцену с Офелией Охлопков оставил в покое. Я и сам чувствую, что играл по существу и без «балета», так сказать, в валенках играл. Советы Гамлета актерам – тут Охлопков показывать не стал, объяснил лишь:

– Давай их просто, конкретно, не вообще. Они нужны, чтобы актеры играли перед Королем правдиво: Король и Гертруда должны узнать в актерам себя. Это же «Мышеловка», «зрелище – петля, чтоб заарканить совесть короля...». Понял задачу? Дальше!

«Мышеловка» позади. Сценой с флейтой доволен. Кричит из зала:

– Не глупо! Дальше!

А дальше: «Теперь как раз тот колдовской час ночи, когда гроба зияют и заразой ад дышит в мир. Теперь я жаркой крови испить бы мог и совершить такое, что мир бы дрогнул... Тише, мать звала... Я буду с ней жесток, но я не изверг...» Потом сцена с матерью и конец второго акта.

Но до этого труднейший монолог над молящимся Королем. Его, сколько я видел, всегда играют проходно. Он между «флейтой» и сценой в спальне, между двумя опорными сце-

нами, вот его обычно и промахивают, как на Таганке у Любимова, или выбрасывают вообще, как у Козинцева в фильме со Смоктуновским. А он важен, да еще как! Гамлет долго готовит «Мышеловку» с актерами, привлекает в соучастники Горацио, руководит спектаклем, направляет актеров во время действия: «Ну, начинай же, убийца, начинай. Брось ты свои проклятые ужимки и прыжки!» Гамлет торопит актера с текстом: «Взывает к мести каркающий ворон». Он так боится, чтобы Король чего-нибудь не понял, что почти объясняет Клавдию происходящее: «Он отправляет его в сад, чтоб завладеть державой!» Наконец он получает бесспорные доказательства истины: «Раз Королю не нравятся спектакли, то, значит, он не любит их, не так ли?!» И вот после этого Гамлет, оказавшись с Королем один на один, все-таки не убивает его! Почему?! Конечно, проще выкинуть эту сцену, чем ответить на вопрос, кардинальный для понимания трагедии, объясняя, что в двухчасовом фильме нельзя сохранить трагедию целиком. Да, нельзя. Но вот что выкидывать и что привносить – это дело другое.

В самом ли деле доводы Гамлета о том, что Король, убитый за молитвой, не попадет в ад, куда ему должно попасть за содеянное при жизни, следует понимать буквально? Или это отговорка? Еще не все обдуманно? Гамлет еще не готов? Или он не может убить, зарезать подобное себе человеческое существо? «Не убий»? Любовью, прощением исцелится христианский мир... Или и то, и другое, и третье? А может быть,

и пятое, и шестое? Что выбрать и как это сыграть, наконец?!

На той единственной генеральной репетиции Охлопков объяснил так:

– Он не может его убить, потому что не может увидеть пролитой им крови. Его физически затопило при одной мысли об этом. Это конкретная физиологическая подоплека. Это подложи и сыграй. И все. И не думай пока о большем. Дальше! Спальня Королевы... А вот Полония он убивает в состоянии аффекта. Думая, что здесь, в спальне его матери, кровосмеситель – дядя. Он сейчас не человек, он животное! Понял?

Это из зала, остановив сцену, громко, отчетливо произнес Охлопков.

Сцену с матерью репетируем еще час. Пора заканчивать. Всем своим видом завпост, машинист сцены и стоящие за ним рабочие намекают, что пора менять декорации, вечером другой спектакль. Нетронутым остается третий акт. Завтра суббота, а послезавтра – воскресенье, 25 ноября. На утренник поставлен «Гамлет» – на случай, если Охлопков решится меня выпустить. Все это понимают. Понимаю это и я. Но в душе рад, что на сегодня все – голос сорван, последние реплики хрипел. Вторая рубашка мокрая. Волосы слиплись. Перед глазами круги. В голове шумит.

– На сегодня все, – говорит Охлопков.

– Николай Павлович, завтра ставить декорации «Гамлета»? – спрашивает завпост.

Охлопков завпосту:

– Коля, загляни ко мне в кабинет через час, я скажу.

Через час не поздно?

– Не поздно.

– Алексей Васильевич, Соня и Миша, пойдем ко мне. До свидания, товарищи. Спасибо.

В костюмах Офелии и Гамлета сидим в его красивом кабинете. На подставке макет: «Театр Будущего». Белый, похожий на римский Колизей и на греческий театр. Его мечта, которой не суждено сбыться. Теперь этот макет стоит под стеклянным колпаком в фойе театра. Ходит по кабинету. Смотрит в окно. Думает. Всерьез озабочен. Без показухи. Решается судьба... «Искусству не нужны обезьяны в роли Гамлета...» «Миша, зачем ты ему звонишь? Ты же принят во МХАТ...» «Миша, вы уже одиннадцатый...» Наконец, Охлопков:

– Значит, так, дело сложное, остается одна репетиция. Отложить. Но с понедельника я должен идти с «Асторией» на выпуск. Что делать, Алеша?

– Вам видней, Николай Павлович.

– Да, мне видней, мне видней...

Ко мне и Соне:

– Устали?

Киваем. Улыбнулся:

– Понятно... Это тебе не королева, как ее там...

– Элинора, – прохрипел я.

– Вот именно, Элинор... Ну ладно, давайте решим так: завтра репетируем сначала, но с пропусками, чтобы пройти третий акт. Двадцать пятого рискнем, пускай сыграют на утреннике. Отдыхайте до завтра.

– Спасибо, Николай Павлович.

– Не за что пока.

После репетиции 24-го в субботу вечером иду в церковь, что недалеко от театра, молюсь, ставлю свечу Богородице.

Двадцать пятое ноября 1956 года, утро. В этот день мне было суждено первый раз сыграть роль Гамлета. В театре полно молодежи. Откуда узнали? Мать, близкие друзья на спектакле. Охлопкова нет. Перед началом приходит в грим-уборную А.В. Кашкин, подбадривает. Вижу, сам волнуется. Третий звонок. Начало. Первый выход. Пиццикато.

– «А как наш Гамлет, наш племянник милый?»

Тишина такая, что слышу пульсирующую в висках кровь.

– «Племянник пусть, но уж никак не милый...»

Что это? Явь ли? Сон? И я над сценой. Я выброшен десятком сильных рук, лежу на них крестообразно. Что это: сон ли? Явь?.. Самолет приземлился в Канаде. Шоссе. Ниагара. Стратфорд. Зал – две тысячи мест. Черная постоянная установка шекспировского театра художницы Тани Мосевич. В зале режиссер Тайрон Гатри, Кристофер Пламмер (канадский Гамлет), Майкл Лэндхем, постановщик «Гамлета», Дуглас Кэмпбелл – Клавдий. Сцена, на которой играли Пол Скофилд, Алек Гиннесс. Стою на ней в черном костю-

ме. Я по-русски: «В последнее время, а почему – я и сам не знаю, я утратил всю свою веселость... на душе у меня так тяжело... Человек – краса Вселенной... Венец всего живущего. А что для меня эта квинтэссенция праха... Из людей меня не радует ни один...» Явь ли? Сон ли? «Какие сны приснятся в смертном сне...»

Банкет в «Гранд-отеле»

Праздники в жизни актера бывают редко. Оттого они запоминаются надолго. Как запоминаются на всю жизнь крупные провалы и черные дни депрессии, отчаянной неуверенности, когда кажется, что ничего толкового уже не сделаешь. Но в основном жизнь состоит из будней, мелких радостей и незначительных огорчений, которые, по счастью, быстро забываются. Когда готовится новый спектакль, кажется, что на нем свет клином сошелся. А потом, мысленно прокручивая киноленту прошлого, ты видишь какие-то нерезкие кадры, а иногда и просто непроявленную пленку. «Аристократы» и «Гостиница “Астория”» – яркие эпизоды киноленты прошлого Театра Маяковского.

Двадцать седьмого декабря А.П. Штейн давал банкет в зале ресторана «Гранд-отель». Теперь этого ресторана нет, как и нет снесенного здания в Охотном ряду. Этот праздник был итогом многих событий в жизни театра, Охлопкова и самого Штейна. Александру Петровичу исполнилось 50 лет. «Го-

стиница «Астория»», хотя и вызывала противоположные отзывы знатоков, пользовалась у публики настоящим успехом. Билеты достать на нее было невозможно, как и на «Аристократов» Погодина, как, впрочем, и на другие спектакли охлопковского театра. Такова уж театральная закономерность: когда театр становится модным, то и пьесы, на которых еще вчера народу было негусто, тоже делают аншлаги. Это всем хорошо известно.

Банкет в «Гранд-отеле» был организован Людмилой Яковлевной Штейн – «хозяйкой гостиницы», как ее окрестили актеры, – на славу! Белый зал ресторана, П-образно стоящие столы, на которых прельстительно сверкают (банкет при свечах!) батареи бутылок «Сталичной», коньяков и вин разных марок, на фоне белоснежной скатерти чернеют круглые пятна «рашен кэвиар», алеет семга, желтеет балычок. На маленькой приподнятой площадке разместился ресторанный оркестр. Приглашенных человек сто пятьдесят! Здесь не только работники театра, но и критики, писатели, друзья и родственники А.П. Штейна. Есть, конечно, и «нужные люди», не без этого.

За верхней перекладиной буквы «П» сидит знать. Посередине – праздничный, излучающий обаяние Николай Павлович в элегантном вечернем костюме: точно! – смесь кацапа с лордом. Лорд Чолдон. Рядом тихая, неприметная Е.И. Зотова. Глядя на нее, можно представить, что когда-то она была хорошенькой. Но сейчас кажется странным, что красавец

Охлопков, пусть немолодой и седой, но который еще «о-хо-хо», в которого влюблены многие актрисы театра, и стоит ему только захотеть, отказа не будет, женат на этой маловыразительной, неодаренной женщине, за которую к тому же ставит спектакли. В театре все знают: если получишь роль у Зотовой, считай, что выпустился у «самого». Только до этого надо терпеливо выдержать томительный период репетиций, когда она будет приговаривать свое: «Поправдивей. Как в жизни. Чуть-чуть правдивей» – и что-то про действие, задачи и куски. Все знают, что только выйдем на сцену, придет «сам» и в две-три недели все поставит с головы на ноги, с ног на голову, и будет успех, а афиша будет подписана именем незлобной, незаметной Е.И. Зотовой. А пока надо терпеть скуку; главное – выучить текст роли, чтобы быть готовым к охлопковским импровизациям...

Рядом с Охлопковым сидит Штейн. Пятидесятилетний, удачливый, модный автор, которому хорошо жилось при Сталине, и при Хрущеве, и так же неплохо будет житься при Брежневе. Он своего рода театральный Микоян, который существовал при всех правительствах (единица устойчивости – «один Микоян»). Про Микояна шутили, что он во время проливных дождей проходил «между струйками», а Штейн – «между ливнями». Быть может, поэтому так и называлась написанная им спустя десятилетия пьеса. Но, в общем-то, он добрый малый, был военным корреспондентом, во время Ленинградской блокады жил в гостинице «Асто-

рия», потом побывал у нас в эвакуации в Молотове, где я его впервые увидел и запомнил.

Обо всем этом мы вспоминаем с моей давней подружкой Таней Квашой на шикарном банкете в «Гранд-отеле». На банкет она пришла с мужем Игорем, учившимся со мной в Школе-студии МХАТ....Вспомнили и недавнее прошлое, как Танька переживала за меня и выспрашивала у М.И. Ромма, знакомого семьи Штейнов, утвердит ли он меня в картине «Убийство на улице Данте». Утвердил. А теперь я играю в пьесе ее отчима «Гостиница “Астория”» и уже сыграл Гамлета в охлопковском театре. Я мрачней. Лучше бы не напоминала. Сыграть-то сыграл. И вроде успех был, но...

Седьмого декабря 56-го года на второй, как всегда, по театральному закону, не лучший спектакль, пришел «сам» с четой Свердлиных. Ушел со спектакля, кажется, не досмотрев до конца. Ко мне не заглянул. Наутро Кашкин передал мне его недовольство и невнятные замечания. Или, может, они были невнятны в изложении Кашкина? А тут еще Евгений Валерьянович Самойлов устроил Охлопкову сцену ревности в кабинете. И «Гамлета» после 7 декабря мне играть не дают. И не знаю, дадут ли...

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.