



Виталий ВУЛЬФ

СЕРЕБРЯНЫЙ
ШАР

ДРАМЫ ЗА СЦЕНОЙ

Наследие Виталия Вульфа. Бессмертные
книги знаменитого телеведущего

Виталий Вульф

Серебряный шар. Драма за сценой

«Яуза»

2016

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Вульф В. Я.

Серебряный шар. Драма за сценой / В. Я. Вульф — «Яуза»,
2016 — (Наследие Виталия Вульфа. Бессмертные книги
знаменитого телеведущего)

«Мне в жизни очень повезло, я встречался со многими талантливыми и выдающимися людьми, дружил с ними, любил их...» В этой книге вы найдете не только биографии великих артистов, памятные миллионам телезрителей по авторской программе Виталия Вульфа «СЕРЕБРЯНЫЙ ШАР», но и личные воспоминания знаменитого телеведущего – о времени и о себе, о незабываемых людях, с которыми ему повезло общаться, о встречах и разлуках, подарках и ударах судьбы. «Напрасно говорят, что время всё исцеляет. Конечно, что-то зарубцовывается, но иногда старые раны начинают ныть, и думаю, что эта боль умирает только с человеком...» Но, несмотря на разочарования, которых «было немало», эта книга – не сведение старых счетов, а признание в любви – к жизни, к прошлому, к искусству и людям искусства, ставшим гордостью русского театра и мировой культуры. «Детство и театр спасали меня на всех жизненных дорогах...» «Ничего не проходит бесследно, и всё, что мы проживаем, остается в нас, на нас, и грим прожитого лежит на лицах...»

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

© Вульф В. Я., 2016
© Яуза, 2016

Содержание

Предисловие	6
Часть 1. Преодоление себя	7
Что вспомнилось	7
Накопление опыта	22
Удивительные загадки	35
Совсем не о МХАТе	58
Конец ознакомительного фрагмента.	60

Виталий Вульф

Серебряный шар. Драма за сценой

© Вульф В., 2015

© ООО «Издательство «Яуза», 2016

© ООО «Издательство «Э», 2016

Предисловие

Эта книга не имеет никакого отношения к импровизационным текстам, произносимым автором «Серебряного шара» в своих программах, – в марте 2003 года должна быть сотая.

В ней собраны портреты прославленных актеров старого Художественного театра, звезд кино и балета и русских знаменитостей, оказавшихся за рубежом. Одни очерки и эссе никогда не печатались, другие переиздаются заново с существенными дополнениями, третьи оставлены в неприкосновенности.

Но главную часть книги составляют мемуары. Они названы «Преодоление себя». Их познавательное значение в том, что они обезоруживающе откровенны и крайне субъективны, что не приводит к нарушению исторической правды, а, наоборот, дает представление о многих периодах жизни, начиная с конца 30-х годов двадцатого века до нынешних дней.

В воспоминаниях я писал о людях, с которыми меня сталкивала судьба. «Преодоление себя» – не летопись и не исповедь, а скорее записи о том, что вспомнилось.

Виталий Вульф

Часть 1. Преодоление себя

Что вспомнилось

Я учился в школе в первом классе. У меня даже сохранились отметки за первый класс, все пятерки, но только – за четвертую четверть, потому что я поступил в школу, когда первые три четверти уже прошли. Мой отец, знаменитый бакинский адвокат, Яков Сергеевич Вульф, обожавший меня, – естественно, и я его очень любил – был убежден, что в школу отдавать меня опасно: там могут быть инфекции, сквозняки, а образование можно спокойно получить дома. У него были явно дореволюционные понятия, но мама настаивала, и противиться ей он не мог.

В городе все знали папу, знали наш дом по улице Хагани, 18; помню, что, когда хоронили отца, трамваи не ходили и у дома было столпотворение. Несчастье случилось 25 января 1956 года. Оно резко изменило всю жизнь семьи.

В детстве мной занимались папа, мама и Елизавета Августовна, немка, моя воспитательница, она многому научила меня, но немецкий с годами я забыл и теперь, когда слушаю немецкую речь, понимаю только отдельные фразы.

Еще были живы мои любимые тети, папины сестры, Ида и Белла. Это были люди совсем другой формации, воспитанные в дореволюционных правилах жизни, как и папа. В Баку они оказались случайно, хотели эмигрировать, уехать из России через Иран или Турцию. Приехали после тягот Гражданской войны и решили в Баку передохнуть. Там было спокойно. Море, солнце, шумные базары, фаэтоны, старьевщики покупали старые вещи, по утрам во дворах кричали: «Мацони, молоко». И ничто не предвещало горя и беды. Ида и Белла сняли этаж в старой крепости, Замковский переулок, 23; это была зала, разделенная на три части, с кухней. Дом принадлежал какому-то азербайджанскому хану, с балкона был виден Приморский бульвар. Фрукты, овощи и никаких революций. В Баку они и застряли. Всё откладывали отъезд, у них на руках уже были паспорта, когда пришла Красная армия. В Баку они остались на всю жизнь.

Сохранилась справка – по архивным материалам бакинского отдела здравоохранения значится: «Вульф Белла Израилевна назначена 2 марта 1925 года на должность зубного врача в 1-ю Совлечебницу г. Баку». В ней Белла проработала до 1974 года, в 1975-м она умерла. А бежали они из Екатеринослава (ныне Днепропетровск).

Папа учился в Москве, в Московском университете, на юридическом факультете, очень дружил с Владимиром Гайдаровым, который учился курсом старше. Этот человек неземной красоты впоследствии стал артистом Московского Художественного театра, мужем прославленной в те годы актрисы МХТ Ольги Владимировны Гзовской, любимицы Станиславского, она была намного старше Гайдарова. После революции они эмигрировали, в 1932 году вернулись в Россию, судьба сложилась далеко не благополучно.

Папа через Гайдарова пристрастился к Художественному театру, который очень полюбил и хорошо знал. Я был совсем маленьким, когда он рассказывал мне о своей любимой актрисе Марии Николаевне Германовой, о том, как она играла Ольгу в «Трех сестрах», Екатерину Ивановну в одноименной пьесе Леонида Андреева, Катю в пьесе Мережковского «Будет радость» и особенно – Грушеньку в «Братьях Карамазовых». Рассказы отца о Книппер-Чеховой, Станиславском (он их видел не один раз в «Месяце в деревне» Тургенева) врезались в память навсегда. Мы сидели в столовой за круглым обеденным столом, и я ждал, когда папа вернется с процесса, отдохнет и будет мне рассказывать о Москве – о своем отношении к искусству, о своих «университетах».

Квартира была коммунальная. За стеной с десяти утра слышалось пение. В большой светлой комнате жила София Кононовна Гольская¹, профессор кафедры вокального мастерства Бакинской консерватории. Почти все ее ученики после консерватории становились солистами Бакинской оперы.

Концертмейстером в опере была мама знаменитой впоследствии пианистки Беллы Давидович, родившейся в Баку и ставшей гордостью города и страны. Люся Исааковна Ратнер прожила почти сто лет и умерла в 2002 году в Нью-Йорке, куда эмигрировала вместе с младшей дочерью Аллой. Алла Давидович до отъезда была концертмейстером Большого театра. Семья переехала в США после отъезда за границу Беллы Давидович.

С Беллой мы подружились в 50-х годах, хотя знакомы были с детства. Помню, как ее отец, Михаил Наумович, военный врач, гулял с 12-летней девочкой в красном пальто и все прохожие на нее оборачивались. Она была «вундеркиндом» и в 10 лет уже играла с оркестром Бакинской филармонии концерты Грига и Шопена. В 1949 году она получила 1-ю премию на международном конкурсе пианистов имени Шопена в Варшаве и началась ее концертная жизнь. Вскоре она вышла замуж за выдающегося скрипача Юлиана Ситковецкого, счастливо прожила с ним несколько лет. Но вскоре он умер, и Белла осталась вдовой в 28 лет. В 1954 году у них родился сын, теперь он живет в Лондоне, замечательный музыкант, скрипач, дирижер, остроумный, легкий, талантливый человек, совсем по характеру не похожий на Беллу, но всегда восхищавшийся ее искусством. Диму – Дмитрия Ситковецкого – отличают ум, обаяние и взыскательность художника. Идеал музыканта для него – мать, с каждым днем все более требовательная к себе.

Но не только в глазах сына и не только своим талантом Белла Давидович вызывает восхищение. Женственность и человеческое очарование, умение быть естественной с разными людьми помогали ей на всех перекрестках судьбы. После смерти Юлика она никогда не вышла замуж, но в нее влюблялись, ее любили, и она отвечала взаимностью. Счастливой развязки в ее романах не было, и она осталась одна. Когда Дима эмигрировал из России, Белла последовала за ним. Теперь она постоянно живет в Нью-Йорке, изредка играет в Большом зале консерватории в Москве и по-прежнему больше всего на свете любит Баку.

София Кононовна, как и мои тети, попала в Баку случайно. Она не хотела, чтобы революция вмешивалась в ее жизнь, и уехала из Санкт-Петербурга в Баку, где ее богатые родственники владели нефтяными скважинами и домами. Юность она провела в Италии, училась пению, и Милан был для нее и раем, и школьной скамьей. Потом вернулась в Россию, вышла замуж и много пела на провинциальных оперных сценах. Когда она приехала в Баку, уехать в Тегеран уже было невозможно. Она осталась жить в той самой комнате, которую предоставили родственники на короткий срок перед отъездом за границу.

После прихода в Баку Красной армии, естественно, все изменилось, София Кононовна стала преподавать и жила одиноко, поддерживаемая моей мамой. Мама приносила ей в комнату обеды, готовила для нее ужин, подолгу беседовала с ней. Меня София Кононовна научила любить музыку, особенно вокальную. В те годы я хорошо знал оперы, у меня до сих пор сохранились партитуры из ее библиотеки и романсы великих композиторов, напечатанные в дореволюционных типографиях. Со мною она проводила много времени. Рассказывала о Боттичелли, Джотто, ко дню рождения – я был, кажется, в шестом классе – подарила книгу Муратова «Образы Италии». Она знала итальянский язык и, кроме пения, любила живопись. Я на всю жизнь запомнил ее восторг перед Римом. «Любая стена, любая улица ничем не примечательного дома в Риме прекрасны», – говорила София Кононовна. Осознал это я спустя полвека.

Вернувшись из последней поездки в Рим, я открыл ящик, где храню фотографии, и внимательно вглядывался в лицо умной, интеллигентной женщины, родившейся в девятнадцатом

¹ С.К. Лысенко-Гольская, племянница композитора Н.В. Лысенко.

веке и отдавшей все знания и умения молодым азербайджанским певцам, многие из которых ныне в Баку почитаются классиками.

Она не верила в возможность счастья в Советском Союзе, очень боялась властей и о прошлом старалась не вспоминать. Шепотком первая рассказала мне о Троцком и Ленине, о том, что Октябрьская революция есть никакая не революция, а обыкновенный переворот, что немцы умышленно решили ослабить Россию, чтобы победить в войне, и заслали в нее большевиков, устроивших революцию. С папой она говорила по-немецки. В 1917-1918 годах она была подавлена, растеряна, с трудом добралась до Баку и, как я теперь понимаю, долго не могла освободиться от ощущения одиночества и необходимости искать выход из создавшегося положения. Она приехала тогда, когда ее родственники уже покинули Баку и в городе оставалась только двоюродная сестра, отдавшая ей свою комнату и убедившая ее передохнуть, прежде чем двинуться в путь.

Я всегда помню Софию Кононовну, помню, как горько переживал ее внезапную смерть в 1946 году; я был к ней очень привязан, и она сыграла немалую роль в моем становлении. Ее любимую оперу – «Царская невеста» – я знал наизусть, арии из опер Верди и Пуччини то и дело звучали за стеной, а вечерами она брала меня в оперный театр, когда пели ее любимцы: Идрис Агаларов, Мария Титаренко, Татьяна Бадирова (она теперь живет в Москве), делясь со мной, как со взрослым, своим недовольством или гордясь, что партия спета превосходно.

Тогда в Баку был очень сильный оперный театр. Пела Нина Валацци в «Тоске» необыкновенно (судьба забросила ее в Баку случайно), Фатма Мухтарова была неподражаемой Далилой и Кармен, Книжников остался в памяти в партии Скарпия в «Тоске», и я под влиянием Софии Кононовны решил учиться музыке и вскоре стал брать домашние уроки по классу рояля – в двенадцать лет. Учился я года четыре, не больше, особых музыкальных способностей у меня не было, но знание музыкальной литературы помогло впоследствии, хотя, конечно, это знание носило дилетантский характер. Любил, как она давала уроки, учила фразировке, смыслу того, что поют. Она – будучи человеком совсем другой эпохи – принимала и классическую, и современную музыку. Любила «Индусские мелодии» Василенко для высокого голоса, скрипки и фортепиано, романсы и песни Даргомыжского. В свое время я наизусть знал романс Бородина «Отравой полны мои песни» на слова Гейне и романс Шумана «Из старых сказок манит». От привязанностей и вкусов детских и ранних юношеских лет я не могу освободиться – они засели в памяти на всю жизнь.

Я очень долго искал себя. Оперы, балеты, драматические спектакли – все занимало воображение. Говорят, что у каждого человека есть своя «линия жизни», наверное, она существует, но одни ее осознают раньше, другие позже. Судьба складывается не только из желаний, идей, но и из реальных обстоятельств. Их мне приходилось очень долго и не всегда успешно преодолевать. Только верность тому, что любил с детства, помогла выжить, но привычки тех лет остались позади.

Тети мои были очень рады, что я целыми днями проводил в комнате у Софии Кононовны, а не бегал по двору. Они не переносили матерщины, и все, что чертыхалось, покрикивало и притоптывало, пугало их. Они все время жили в тревоге, хотя внешний быт сохранялся. С новым стилем жизни они не могли примириться, хотя и жизнь в дореволюционные времена не казалась им потерянными раем.

Тети жили не с нами, а отдельно, у них не было своих детей, и они, как и папа, считали, что мне (я был очень худенький болезненный мальчик, похожий на Буратино) прежде всего нужны соки, больше бывать на воздухе, дышать кислородом в Кисловодске и иметь домашних учителей, а не ходить в школу, где бог знает кто учится.

Мама была бакинка, папа приехал в Баку в 1924 году по делу повидаться со своими, встретил маму, женился через месяц после знакомства и тоже остался в Баку навсегда. Маму он очень любил, они прожили 32 года, мама осталась вдовой в 55 лет, она была еще очень

привлекательной женщиной с великолепной фигурой, элегантной, умела одеваться, даже когда не было никаких возможностей. У нас подолгу работала Мария Федоровна Зрютина, домашняя портниха, милая, уютная, и перешивала платья из старых, творя чудеса.

Мама была очень умным человеком, трезво смотрела на происходящее вокруг и обладала волей, умея находить выходы из безвыходных ситуаций. Думаю, что без нее папа погиб бы с его взрывчатостью, нервами и талантом, а папа был удивительно талантливый человек, ораторский дар, данный ему природой, действовал безотказно, но жилось ему нелегко. В годы борьбы с космополитизмом, точнее в 1948-м, он был исключен из коллегии адвокатов, остался без работы, и мы жили на то, что мама вязала кофточки, правда, заказы от модных бакинских дам сыпались на нее. Отец часами вышагивал, заложив руки за спину, по столовой и переставал это делать только тогда, когда мама начинала давать уроки русского языка. Ученики приходили к ней с девяти утра. До шести она была занята, при этом успевала готовить, потому что в те годы работницы у нас не было. Я уже жил в Москве, мне посылали деньги на жизнь и скрывали все трудности, которые выпали на их долю.

Мамины братья были расстреляны в 1937 году, их жены сидели в лагерях как жены врагов народа, они просидели каждая по восемнадцать лет, и мама все эти годы раз в два месяца посылала им посылки – чаще не разрешалось. Посылки можно было посылать только со станции Баладжары (около Баку), из Баку это делать было нельзя, и мама вставала очень рано и ездила туда, чтобы успеть занять очередь и выстоять целый день. Иногда она меня брала с собой. Мне было тогда лет десять. И в годы войны она продолжала это делать. Я уже уехал в Москву, а мама по-прежнему посылала им посылки и писала письма в Акмолинск, Дейче (жене одного из маминых братьев), и Вите (так звали жену другого маминого брата), она сидела в Потье. Это был огромный женский лагерь заключенных.

Приезжала мама из Баладжар измученная, с серым лицом, но никогда не жаловалась. Папа нервничал, боялся за нее, за себя и постоянно ждал очередной беды. Несколько лет он был не у дел, от меня всё скрывали, и я случайно узнал, что отец без работы. Когда его восстановили в коллегии адвокатов, он уже был болен. Смерть Сталина встретил как несказанную радость. Родители с удивлением смотрели на тех, кто рыдал, узнав о смерти вождя.

Помню, я приехал домой в Баку 9 марта 1953 года и рассказывал, как мы вместе с моим товарищем университетских лет Эрнестом Коганом (впоследствии он стал известным московским адвокатом, защищал Синявского на знаменитом процессе Синявского и Даниэля в 60-х годах) простояли почти весь день на Пушкинской улице (теперь Большая Дмитровка) и все-таки попали в Колонный зал и увидели Сталина в гробу. Нам это удалось, потому что в те годы я жил на улице Немировича-Данченко в квартире мхатовского актера Вишневского в мхатовском доме, и это было совсем близко от Колонного зала. Мы с Эриком встали около одиннадцати часов утра в очередь к Колонному залу, когда еще было неизвестно, в котором часу будут пускать, и около семи часов вечера прошли в колонне к сталинскому гробу. Мы не угодили в ту свалку, которая была на Трубной площади, когда погибали люди в толпе, пытаясь протиснуться в Колонный зал. Москва была взбудоражена. В воздухе дрожали слезы, слышались безудержные рыдания. Я был удивлен, что в гробу лежал человек маленького роста, я всегда видел его на портретах мощным, могущественным, со всепроникающим взором.

Когда я вернулся домой, то застал странную картину: за круглым столом сидели Наталиша, Наталия Александровна Вишневская, дочь мхатовского актера, ее брат, Александр Александрович, с женой Наталией Ивановной (они в 1952 году вернулись из Рима) и пили водочку. Выслушав мой рассказ, как мы с Эрнестом стояли в очереди в Колонный зал, они, оживленные, отправились к Ольге Леонардовне Книппер-Чеховой в соседний подъезд, где она жила. Настроение в доме было приподнятое. На следующий день я поездом уехал к родителям в Баку.

Папа привел меня в театр, когда мне было лет семь, – и я потерял голову. Мечтал стать актером. Научившись читать, брал пьесы в детской библиотеке. Влюбленность в театр началась очень рано и никогда уже не покидала меня. В детстве со мной больше всего возился папа. Родным и близким друзьям это было странно, потому что, когда я родился, папа не обращал на меня поначалу никакого внимания. Он страстно любил маму, не хотел иметь никаких детей (я родился на седьмой год их брака) и вскоре после моего рождения уехал в Германию в длительную командировку: он тогда работал в бакинском банке, и поездки за границу из Баку еще были возможны. Когда мне исполнилось два года и я начал что-то лепетать, папа обратил на меня внимание, отстранил всех и занимался мною всю оставшуюся жизнь.

Это было самое счастливое время, отец баловал меня, позволял мне делать все, что хочу, и, наверное, какая-то избалованность и эгоизм во мне сохранились от того давнего времени. Папа водил меня в школу, приходил за мной. Одного меня не пускали на улицу до девятого класса. Я уже был взрослым человеком, когда старые бакинские судьи вспоминали, как папа во время судебных заседаний просил перерыва около двенадцати часов дня и все знали, что ему надо мчаться домой кормить меня, потому что я очень плохо ел и только он один мог заставить меня что-то съесть.

Уроки со мной делали папа, Ида, Белла, реже мама. Она была строгой, и только ей я должен быть благодарен, что рано научился читать, писать, брал уроки музыки и английского языка.

Мама, Елена Львовна Вульф (урожденная Беленькая), кончала филологический факультет Бакинского университета. У меня сохранилась ее зачетная книжка, она была любимой ученицей поэта Вячеслава Иванова, он из Баку уехал в Италию. Это было в 1924 году.

Знаю, что первое время от Иванова в Баку приходили вести. Он описывал, как в кафе «Флориана» в Венеции на площади Сан-Марко встретил художницу Александру Экстер. Это было самое знаменитое кафе в Венеции, таким оно и осталось; в нем сживали за чашкой шоколада Гольдони, Гоцци. Иванов описывал Венецию с ее сотнями таинственных каналов, с домами семнадцатого века, в которых люди живут как в самых обыкновенных домах, только, выходя из подъездов, сразу садятся в лодки. Фисташковое небо, розоватая вода, мостики, фонтаны, колонны. В следующем письме он описывал поездку в Мурано, сотни стеклодувов, маленькие очаровательные магазинчики, продающие венецианское стекло. Рим казался Иванову очень спокойным городом, первое время он бывал в посольстве Советского Союза, потом перестал бывать там, а вскоре и писать, и уже до конца своей жизни мама о нем почти не имела вестей, только, когда сын мхатовского актера А.Л. Вишневского вернулся из Италии, где долгие годы был корреспондентом ТАСС, узнала, что он умер в 1949 году в Риме.

Когда в апреле 2001 года я был в Риме, мне показали дом, где жил Вячеслав Иванов, там сейчас доживает его сын. Я смотрел на красивый особняк русского поэта и невольно вспоминал, как часто мама говорила о нем.

Похоронив мужа, мама начала болеть, хотя долго еще выглядела моложавой, была стройна и умела ограждать то, что любила, от тени сомнений.

Меня спасало, что во мне есть какие-то материнские черты, иначе я бы не выстоял в этой жизни, а мама была умным, трезво оценивающим ситуации и выносливым человеком. После папиной смерти жизнь для нее как бы кончилась, ей было невыносимо тяжело, тем более что в Баку в квартире она осталась одна. Я был в Москве, маме помогала сестра Фирочка (так ее все звали), совсем непохожая на маму по характеру, по привычкам, теплый, светлый человек. Ее семья стала для мамы родным домом. Фирочка очень любила маму и заботилась о ней. Умерла Эсфирь Львовна Беленькая в Нью-Йорке, куда вынуждена была уехать с семьей сына после армянских погромов в Баку, когда интеллигенция всех национальностей уезжала в эмиграцию. Когда недавно я был в Баку, то не узнал его. Город перестал быть интернациональным, и следы

драм, которые он пережил, коснувшихся не только армян, но и самих азербайджанцев, были еще видны.

Мама, оставшись в Баку, ездила на кладбище почти ежедневно, в любую погоду, а вечера проводила у сестры или у Беллы, которая все еще продолжала работать зубным врачом. В 1965 году Белла получила приглашение в Швейцарию от моего дяди, родного брата отца. Она видела его последний раз весной 1914 года. Он болел туберкулезом, и бабушка послала его в Швейцарию в санаторий, оплатив его пребывание там на несколько лет вперед. Родители отца были очень состоятельными людьми. Евсей (так звали дядю) уехал в Лозанну с Беллой в 1912 году. Потом она вернулась в Россию, и после революции о дяде мало что было известно. Отец встречался с ним в Германии в 1927 году, а в 1945-м после войны от него пришла из Гааги открытка, где он спрашивал, кто уцелел из семьи. Из страха ему никто не ответил.

1961 год я прожил в Баку, работая в Институте права Академии наук Азербайджана, готовился к защите кандидатской диссертации, она должна была состояться в Москве и состоялась в июне 1962 года, после чего я из Москвы больше не уезжал. Тогда в Баку была организована туристская поездка Франция – Тунис. Перед отъездом группы мама (она никогда ничего не боялась) попросила меня отправить из Парижа открытку в Голландию, где жил папин брат, и дала мне адрес, написанный на открытке, полученной нами в 1945 году. Белле она ничего не говорила.

Приехав в Париж в апреле 1961 года (первый мой выезд в капиталистическую страну – тогда это было событие), я отправил открытку своему дяде Евсею Вульффу и написал, что, если он хочет меня видеть, пусть приедет в Париж 11 апреля (из Туниса мы должны были вернуться 10 апреля) и ждет меня у станции метро на площади Шарль де Голль от четырех часов дня до шести.

У меня в кармане было сто двадцать франков – всё, что нам выдали. Я купил себе тогда очень модный плащ-болонья и в этом плаще шел по Елисейским Полям. Нам разрешали ходить только вдвоем или втроем, но я уговорил нашего руководителя, чтобы он разрешил мне еще раз пойти в музей Родена. При слове «музей» у него сворачивались скулы, и он, строго наказав мне к семи быть в отеле, отпустил меня одного на три часа. На самом деле он был добрым человеком и позволял и в Тунисе, и в Париже иногда пройтись одному.

Я ходил по незнакомому городу в непрестанном возбуждении. В Париже в тот год стояла удивительная весна, я смотрел на этот новый для меня мир с восторгом. Подойдя к станции метро, я остановился, ноги отнялись, и я зарыдал. Люди оглядывались. У входа в метро стоял мой папа. После его смерти прошло пять лет. Потом я уже разглядел, что этот человек выше отца, одет очень элегантно, так у нас не одеваются, у него было красивое лицо и пронизательный взгляд, рядом с ним стояла молодая женщина (оказалось, что это его последняя жена). Они пригласили меня в кафе на улицу Бальзака. Я начал волноваться, меня била дрожь: а вдруг за мной следят? Говорил сбивчиво и торопливо. Узнал, что мою открытку дядя получил только вчера. Ему переслали ее в Швейцарию, где он уже давно живет. Почтовое отделение отыскало его адрес. Мать его детей осталась в Голландии, их у него двое: сын и дочь. Они родились перед войной.

Он расспрашивал о папе, о маме, с которой, естественно, не был знаком, узнал, что Ида умерла еще в 1952 году, а любимая им Белла жива, и все время не мог понять, почему я в таком нервном состоянии. Когда я сказал ему, что у меня в семь обед и я должен быть в отеле на бульваре Пуассоньер, он ничего не понял. Он собирался поехать со мной в какой-то дорогой ресторан в отеле Клюни, а потом вместе улететь в Швейцарию. Наш разговор напоминал диалог глухих. Когда я начал торопиться, он грустно спросил: «Так что, я тебя больше не увижу?» Мы договорились, что ночью, если смогу, я прибегу к ступенькам Гранд-Опера. Мне удалось около трех ночи вылезти из постели и незаметно для товарища, с которым я был в одном номере, улизнуть. Евсей меня ждал. Мы присели в ночном кафе, он держал сумку, в ней были подарки,

купленные Белле и маме, но я объяснил ему, что все знают, что у меня было только сто двадцать франков, что я купил плащ-болонью, и единственное, что я мог взять, – это маленькая серебряная пепельница, которая до сих пор стоит у меня на столе, два флакончика духов, домашние туфли, вот и все. «Я никогда не верил, что у вас фашизм», – промолвил он. Больше я его никогда не видел, он умер в 1970 году.

Со своими двоюродными братом и сестрой я познакомился уже в 1987 году, ездил к ним по приглашению, жил в Гааге и Утрехте. По-русски они не знают ни одного слова и всё собираются приехать в Россию. Брат, Александр Вульф, умер в 2002 году, остались две девочки, десяти и одиннадцати лет, и молодая жена. Сам он не прожил и шестидесяти лет, дети у него родились слишком поздно.

В туристской группе мои старые бакинские друзья заметили, что я невменяемый, решили, что заболел. В Москву мы прилетели 12 апреля 1961 года. Москва была праздничная, это был день, когда Юрий Гагарин возвратился из космоса.

После этой поездки Белла начала переписываться с братом и изредка звонила ему по телефону. По настоянию мамы она оформила документы и уехала к нему на свидание на месяц в 1965 году. Помню, как я ее провожал (в те годы люди очень редко выезжали за границу, только-только начали давать разрешение тем, у кого за рубежом жили близкие родственники, но туристские группы были в большой моде). При оформлении документов в аэропорту (народу в Шереметьево было мало) пограничник спросил ее: «Совсем уезжаете?» Белла оскорбилась: мысль, что она может оставить родную страну, нас с мамой, ей не приходила в голову. Потом она звонила маме из Швейцарии и говорила, что они подали документы на продление пребывания еще на месяц, Евсей не отпускал ее. Вдруг неожиданно пришла телеграмма, что она возвращается. Я тогда снимал маленькую комнату на Чистых прудах, мама сообщила мне об ее прилете, и я помчался в аэропорт, еле успел. Оказывается, за день до того, как у нее кончалась виза, позвонили из советского посольства, что в продлении визы отказано. Она плакала навзрыд. Уже потом рассказывала о встрече, о детях Евсея, но долго не могла прийти в себя. Я отправил ее в Баку, и мама все время проводила с ней, ей было тогда 82 года.

Умерла Белла спустя десять лет после поездки в Швейцарию. Это было уже после смерти мамы. Пережить ее уход из жизни она не могла. Я был в Варшаве, когда получил телеграмму, что тете плохо. Я вылетел в Баку и успел застать ее в живых. После ее смерти что-то кончилось для меня навсегда. Ушли самые родные люди, любившие и баловавшие меня, пока могли. Первый свой «жигуленок» я купил на то, что она мне оставила.

А мама до переезда в Москву грустно жила в Баку, писала мне письма. Отца не забывала никогда. Он был хрупкий, ранимый, нервный и очень талантливый – блестящий был человек.

Ко мне мама переехала в 1967 году, когда у меня появилась первая собственная московская квартира, однокомнатная на первом этаже в одном из кооперативных домов Всероссийского театрального общества в Волковом переулке. В ней она и умерла внезапно 29 декабря 1974 года. Меня дома не было, я был в филиале МХАТа на премьере пьесы Зорина «Медная бабушка». Пушкина играл Ефремов. За мной приехали в антракте и сказали, что маме нехорошо. Я не понял, что случилась беда. Похоронили маму 31 декабря, и с того дня я никогда шумно не встречаю Новый год.

В страшную для меня ночь с 29 на 30 декабря, когда мама, мертвая, лежала на широкой тахте, прикрытая тканью, я был в невменяемом состоянии, требовал, чтобы все ушли, а народу в квартирке набилось много, меня успокаивали Витя Фогельсон, умеющий быть теплым и мягким (муж актрисы «Современника» Лили Толмачевой), и мой ближайший товарищ Леня Эрман, но, естественно, успокоить меня было нельзя. В конце концов все ушли, и я остался один. Вдруг раздался сильный стук по стеклу (мы жили на первом этаже), явно кто-то влезал в окно и старался его открыть, я вышел в кухню и увидел, что это Олег Ефремов. Он был удивительно тонким человеком и решил в эту ночь не оставлять меня одного. Мы дремали с ним

до утра на узеньком диванчике, неутешные слезы мои он вытирал рукой, обращаясь со мной как с младенцем, и помог мне прожить первую ночь после несчастья. Это я помню всегда, и, как бы потом ни складывались отношения с Ефремовым, как бы ни старались люди испортить их, все равно память о той ночи живет во мне по сегодняшний день и Олег Ефремов остался для меня драгоценным человеком, что и определило мою болезненную реакцию на все выпады против него.

Пройдет много лет...

Однажды, зайдя к нему, я застал его в каком-то особенно горьком состоянии. Он, никогда не показывающий, что действительно задевает его, протянул мне газету, и я прочел очередной оскорбительный текст по его адресу, написанный молодой журналисткой в газете «Аргументы и факты». С этой газетой в то время я был связан дружескими отношениями. Главный редактор ее, В.А. Старков, только-только ввел меня в состав редакционного совета, мы много общались с ним, были одновременно в Париже, много гуляли, разговаривали, и все было очень хорошо. Но, придя домой из МХАТа, я сел за стол и немедленно написал статью (она была опубликована в газете «Известия» 6 апреля 1995 года) под названием «Миф столетия, или Театр века». В ней были строчки: «Надо не знать истории МХАТа, чтобы позволить себе описать приход Ефремова во МХАТ, как это оскорбительно позволила себе молодой критик в газете «Аргументы и факты», она написала, что «во МХАТе Ефремов был воспринят как мальчишка-самозванец, ведь те, кто теперь надеялся на боевой задор «пятнадцатилетнего капитана», были когда-то его учителями. Для них он не был авторитетом: один знаменитый артист так и сказал после прихода Ефремова: «Ноги моей в театре не будет, пока отсюда не уберется этот чертов мальчишка». Писать об этом приходится только потому, что безграмотность пишущих о театре становится общим местом. То прославляется Немирович-Данченко за то, что уберег церковные колокола в 1949 году, хотя он умер в 1943-м, то появляется упомянутая статья, свидетельствующая о незнании театральной истории, уже сейчас в 2002 году появилась книга «100 великих театров мира», в ней написано: «Волчек, как в свое время Ефремов, отдавала дань времени – в «Современнике» ставили «Сталеваров» и «Секретаря парткома» Гельмана». Автор – некая К. Смолина. Безграмотность налицо: любой театральный человек знает, что «Сталевары» и «Секретарь парткома» – спектакли Олега Ефремова, поставленные во МХАТе. Если заняться ошибками и неточностями пишущих о театре мало причастных к нему людей, то невольно уйдешь в сторону.

Еще в 1966 году на заседании художественного руководства Ангелина Иосифовна Степанова предлагала Олега Ефремова, летом 1970 года Яншин пригласил Ефремова к себе в дом на обед, где за столом собрались почти все мхатовские старики, кроме Ливанова. Они и просили Олега Ефремова возглавить МХАТ. Ефремову было 43 года».

После этой публикации меня на следующий день вывели из состава редакционного совета газеты «Аргументы и факты», и отношения со Старковым фактически прекратились. Он очень обиделся, как я мог позволить себе критику в адрес его газеты, а Ефремов благодарил за статью. Все это было семь лет назад. Теперь уже нет Старкова в «Аргументах и фактах», умер великий Олег, и, как всегда бывает, когда человек умирает, видишь его во весь рост.

Редкие звонки Ефремова были всегда мне очень дороги. Его немногословие и содержательность того, что он говорил, всегда имели большую цену. Умный, сложный, непохожий на других, незаурядный человек огромного масштаба, какие редко рождаются на свет.

В Баку или в Москве у нас в доме всегда говорили о Художественном театре. Его любили папа, Ида, Белла, это был мир интеллигенции, в него стремились, мечтали попасть.

В годы Второй мировой войны в Баку был объявлен концерт артистов МХАТа, они приехали из Тбилиси, где жили в эвакуации. То был «золотой фонд» театра. Мне было одиннадцать лет, но я до сих пор помню, как Качалов читал сцену Барона и Сатина из «На дне», один

за двоих. Книппер-Чехова с Юрием Недзвецким играли сцену из «Дядюшкиного сна». Шевченко и Тарханов показывали отрывок из «Горячего сердца». Успех был громадный, белый зал Бакинской филармонии – переполнен. Вышли на улицу, в кромешную темноту – в городе было затемнение, домой добирались пешком, трамваи ходили редко, но всех переполняло ощущение счастья.

У меня сохранились программки моих первых посещений МХАТа. Я уже учился в восьмом классе. Папа привез меня впервые в Москву – это было уже после войны – и достал билеты во МХАТ, тогда это было почти невозможно. Первый спектакль, который я видел во МХАТе, – «Мертвые души», шедшие в 402-й раз. В программке было написано: «По поэме Гоголя. Текст составлен Булгаковым», Чичикова играл Белокуров, Манилова – Кедров, губернатора – Станицын. В память врезался Ливанов в роли Ноздрева. Тогда еще народный артист РСФСР, лауреат Сталинских премий Б.Н. Ливанов. Его буйный актерский темперамент, острый внешний рисунок мгновенно завораживали зрительный зал. В этом спектакле я впервые увидел Лидию Михайловну Кореневу, знаменитую мхатовскую актрису дореволюционных лет, она играла Софию Ивановну, даму просто приятную, роль была крохотная.

На следующий день мы с отцом были на утреннем спектакле – «Дядюшкин сон» по Достоевскому. Марию Александровну Москалеву играла Вера Николаевна Попова, жена Кторовы, замечательная актриса, оставившая сильное впечатление. Спектакль шел в 443-й раз, цифра стояла в программке, тогда это было принято. Мозглякова играл ныне забытый Юрий Недзвецкий (с ним очень любила выходить на сцену Ольга Леонардовна Книппер-Чехова, первая исполнительница роли Москалевой), а Зинаиду – актриса необыкновенной красоты, с поразительно благородным и одухотворенным лицом. Это была Степанова, она мне казалась совсем молодой, хотя ей было уже более сорока лет, о чем я, конечно, не знал. Программка стоила сорок копеек, спектакль начинался в двенадцать часов дня, и в зале не было ни одного свободного места.

Листаю старенькую уцелевшую программку и читаю, кто был занят в спектакле: Попова, Степанова, Свободин (он играл старого князя), Истрин, Недзвецкий, Елина, Кнебель, Грибков, Хованская, Вронская, Шостко, Комолова, Людвигов, Дементьева, Берестова, Борташевич. Никого не осталось в живых, последней умерла Анна Михайловна Комолова, в 2001 году ей исполнилось девяносто лет, и она до недавнего времени все еще выходила на сцену в единственном спектакле – «Татуированная роза» Теннесси Уильямса, идущем на Малой сцене МХАТа почти двадцать лет.

И тогда же я впервые увидел гениальные «Три сестры», легендарный спектакль Немировича-Данченко, поставленный им в 1940 году. Мы сидели с папой в четвертом ряду, был вторник, 4 июня 1946 года, в 254-й раз Станицын играл Андрея, а его жену Наталию Ивановну – Мария Андреевна Титова, не первая исполнительница этой роли, актриса яркая, с ладной фигурой и острым чувством юмора, она умерла в 1994 году в возрасте 95 лет. Состав был первоклассный: Маша – Тарасова, Ольга – Еланская, Ирина – Степанова. Кулыгина играл Василий Алексеевич Орлов, Вершининым в этот вечер был Ершов, а не первый исполнитель этой роли Михаил Болдуман. Соленый – Ливанов, Чебутыкин – Яншин (это была его неудача, его нельзя было сравнить с гениальным Чебутыкиным – Алексеем Грибовым), Федотик – Дорохин, Роде – Комиссаров, Ферापонт – Волков, Анфиса – Пузырева. Спектакль начинался в семь часов тридцать минут вечера. В программке было указано: «После начала спектакля вход в зрительный зал не разрешается», что неукоснительно соблюдалось.

Прошло столько лет, а я до сих пор помню, как бесшумный занавес открывал празднично светлую комнату с барскими окнами. Замечательно описала начало спектакля, пожалуй, самый выдающийся критик кино и театра Майя Туровская: узкая фигура Ирины – Степановой в белом платье, виолончельный голос Еланской – Ольги и лицо Тарасовой с вздрагивающими породистыми ноздрями.

Тарасова – Маша занимала все мое внимание. Тогда только-только на экранах появился фильм «Без вины виноватые» с Тарасовой в роли Кручининой, и успех у нее был громадный.

Это была актриса поразительной красоты и темперамента. Она сидела в кресле в черном платье и читала книгу, и весь зал ждал, когда она поднимет лицо и скажет первые слова роли: «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том». Лучшей Маши я не видел никогда в жизни.

Последний акт. Березовая аллея, уходящая в глубину, надрывающий сердце марш и незабываемая интонация Тузенбаха: «Я не пил сегодня кофе. Скажешь, чтоб мне сварили». Жизнь, вложенная в одну незначущую фразу, как заметила Майя Туровская. (Тузенбаха играл в тот вечер забытый ныне артист Свободин: первый исполнитель роли, великий Хмелев, умер в 1945 году.) Потом выстрел – и метнувшаяся по аллее фигура Ирины. «Уходят наши. Ну что же... Счастливый им путь».

Наверное, не все играли одинаково, но мне казалось, что ничего более гармоничного и прекрасного я не видел никогда.

Потом я много раз видел «Три сестры»: у Товстоногова, у Ефремова, у Волчек, у Эфроса, у Любимова, у Питера Штайна, но ни разу не текли у меня слезы, горькие и сладкие, о чем-то совсем несбыточном. В последующие годы я много-много раз видел «Три сестры» Немировича-Данченко, естественно, спектакль дряхлел, но никогда не утрачивал благородства, и Маша – Тарасова, сыгравшая вместе со Степановой и Еланской «Три сестры» в последний раз в 1956 году, по-прежнему оставалась для меня единственной и великолепной. Незабываемые три актрисы в великом спектакле!

Сегодня, когда Тарасовой нет в живых (она умерла в 1973 году), когда прошло более полувека с того дня, когда я впервые увидел ее, в день ее столетнего юбилея в нашей печати появились статьи, резко ее критикующие. Талантливая и очень образованная Инна Соловьева в годы нашей близкой дружбы как-то призналась, что в молодости никогда не любила Тарасову, Бабанову и Раневскую, и острая на язык Марина Неелова, узнав об этом, заметила: «Как бы я хотела быть среди тех, кого не любит Инна Соловьева». Ее субъективизм оказался губительным для молодого поколения, не видевших ни Тарасовой, ни Ливанова, ни Андровской, ни остальных мхатовских стариков. С годами так сложилось, что от любви или нелюбви Инны Соловьевой словно стала зависеть история старого Художественного театра, на ее работах учится молодежь, и все настоящее постепенно уходит в песок.

С МХАТом связано лучшее время моей московской жизни (в Москве я с 17 лет, когда приехал учиться в Университете). Помню, как у касс стояли толпы, как к пяти часам стекались зрители в поисках спекулянтов, чтобы достать билет, и «Анна Каренина», которую спустя пятьдесят лет после премьеры разругала новая критика, производила ошеломляющее впечатление.

С «Анной Карениной» произошла драматическая история. Ее сняли на телевидении в 1953 году. Тарасова была уже очень немолода – 55 лет. Снимать спектакли тогда телевидение не умело, оно только начинало свой путь в нашей стране. Когда мхатовцы увидели, что получилось, они пришли в ужас. Это не имело никакого отношения к тому, что шло на сцене даже в те годы.

Зерно спектакля – это Анна, как писал когда-то Немирович-Данченко. Красота – живая, естественная, охваченная естественным горением, и рядом красивость – искусственная, выдуманная, порабощенная и убивающая. Живая, прекрасная правда – и мертвая, импозантная декорация.

Массовые сцены были поразительны, больше никто их так не ставил. Гостиная Бетси Тверской с темными стенами, огни свеч, лакеи бесшумно передвигают стулья, разносят чай. Блестят серебро самовара и прозрачный фарфор чайного сервиза. С появлением Бетси – Сте-

пановой на сцену накатывался воздух великосветских салонов императорского Петербурга, с их фарисейством, ложью и лицемерием. Знаменитая сцена скачек. Море кисей, лент, перьев, зонтиков и цветов. На трибунах шумно, ждут начала скачек. Когда начинался заезд, разговоры прекращались. Сцены «Дворца» и «Театра» сливались не в иллюстрации к толстовскому роману, а в спектакль-роман. В нем сочетались пластика, живопись, строго мелодически построенная речь, ритм, динамика развития актерских образов.

Естественно, что с годами все изменилось. Бесспорные достижения терялись, персонажи, окружавшие Анну, превращались в привычный фон, однозначно демонстрирующий фарисейство и лицемерие великосветского Петербурга. Спектакль шел на сцене более тридцати лет. Но в годы моей юности он еще сохранял безупречность формы и пользовался огромным зрительским интересом. А на телевидении спектакль снимали, когда постановочная культура уже резко падала. Казалось, просьба мхатовцев не показывать фильм-спектакль «Анна Каренина» была уважена.

Но прошло почти пятьдесят лет после съемок, и его решили почему-то продемонстрировать на телевизионном экране, словно кто-то хотел умышленно дискредитировать старый Художественный театр. В результате сегодня в печати встречаю высказывания вроде того, что написал Андрей Житинкин: «Тарасовская версия Анны Карениной ужасающая». Сорокалетний режиссер даже не удосужился прочесть, что версия романа была создана Немировичем-Данченко и режиссером Сахновским, а инсценировку романа для МХАТа делал Николай Дмитриевич Волков. Тарасова была только исполнительницей роли. Что-то в этом же духе произнесла в интервью талантливая актриса Вахтанговского театра Юлия Рутберг, хотя любому человеку моего поколения очевидно, что никто из высказывающихся нынешних так называемых звезд близко не приближается талантом к Алле Константиновне Тарасовой. Возникло чувство, что это пренебрежительное отношение к актрисе, владевшей умами России в течение многих десятилетий, возникло как бы в отместку за ее громадный успех, за умение держать власть со сцены над зрительскими душами.

Вот и в этом году отмечали столетие со дня рождения первой звезды советского кино Любови Орловой. Ее знаменитые ленты «Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга», «Весна» и сегодня смотрят с превеликим удовольствием, только последние два фильма, в которых она снималась, были неудачны. После просмотра ленты «Скворец и Лира» Любовь Орлова просила ее никогда не показывать. Но именно «Скворца и Лиру» решили продемонстрировать в день ее столетия на Российском телевизионном канале, как будто кто-то преследует цель развенчать, уничтожить, сокрушить легенды прошлого века. Редкое неуважение к собственной истории и забвение того, что когда-то называли «правилами жизни».

На моих глазах разрушилась слава старого Художественного театра. Сильнейшее впечатление производила Фаина Васильевна Шевченко, я видел ее в «На дне», в «Горячем сердце» и в «Плодах просвещения». Каждый ее выход на сцену был событием. Сегодня страна боготворит гениальную Фаину Раневскую, ее все знают по кино, а Раневская с восторгом взидала на Шевченко, потому что Шевченко была актерская глыба не меньше, чем она сама. Но Шевченко давно умерла, о ней не пишут, не говорят, и имя ее известно только знатокам. Слава богу, что Раневскую снимали в кино и память о ней осталась дорога каждому.

Падение МХАТа началось в конце 40-х годов, он превратился в официальный театр. Это привело к тому, что игрались очень плохие пьесы, нужные сталинскому режиму. «Зеленая улица» Сурова, «Заговор обреченных» Вирты. Да и после смерти Сталина МХАТ продолжал ставить всякую чепуху: «Сердце не прощает» Софронова (главную роль играла Тарасова), «Илья Головин» Михалкова (пьеса о композиторах-космополитах: в образе Ильи Головина угадывался гениальный Шостакович) со Степановой, «Залп «Авроры» Большинцова и Чиаурели,

бездарнейшая пьеса Якобсона «Ангел-хранитель из Небраски» – глупая, пошлая, откровенная агитка. Все это было. Но Тарасова и Степанова оставались большими актрисами. В самые трудные мхатовские годы на его сцене шли «Плоды просвещения», «Осенний сад», «Милый лжец», «Мария Стюарт».

Вот передо мной томик писем Пастернака жене. 9 февраля 1957 года Борис Леонидович пишет:

«Марию Стюарт», кажется, покажут в этом сезоне. Для меня это менее безразлично, чем в предшествующих случаях. Это все же в прошлом великий театр... и участники, что бы ни говорил Борис (Борис Николаевич Ливанов, друживший с Пастернаком и находившийся в конфликте с теми, кто был занят в «Марии Стюарт» в тот период. – В.В.), люди, избалованные судьбой, много видевшие и много сделавшие. Мне с ними очень хорошо. Эта среда родная, знакомая...

И в следующем письме от 13 февраля:

Вчера я с 10 утра до трех просидел во МХАТе. Тарасова играет с большим благородством и изяществом. Она совершенно овладела образом Марии и им прониклась так, что представление мое о Стюарт уже от нее неотделимо. Еще лучше играет, то есть пользуется возможностями, предоставляемыми текстом, Степанова, но это еще роль, а Тарасова уже реальное лицо, уже история. Обе очень большие, великие артистки. Мы слишком легко ко всему привыкаем, слишком скоро все забываем...

ЗИМы, ЗИСы и Татры.
Сдвинув полосы фар,
Подъезжают к театру
И слепят тротуар.

Затерявшись в метели,
Перекупщики мест
Осаждают без цели
Театральный подъезд.

Все идут вереницей,
Как сквозь строй алебард,
Торопясь протесниться
На Марию Стюарт,

Молодежь по записке
Добывает билет
И великой артистке
Шлет горячий привет.

Это о Тарасовой. Когда после стихов Пастернака читаешь статью в мхатовской энциклопедии о том, что Тарасова – член КПСС с 1954 года, становится неловко за автора статьи. Что же удивляться тому, что молодой и очень способный театральный критик Роман Должанский к столетию Аллы Константиновны написал о знаменитой актрисе оскорбительную статью.

Обидно, что интересно мыслящий молодой человек позволил себе, никогда не видев Тарасовой, писать, что она была актрисой сталинского режима, любимицей генералов и прочие

глупости. Сегодня Роман Должанский вырос в серьезного критика, умеющего безоговорочно восхищаться и безоговорочно не принимать.

Алла Константиновна Тарасова была первой актрисой МХАТа, и не случайно ее любили Станиславский и Немирович-Данченко. Незадолго до смерти ее партнерша и соперница по сцене Ангелина Иосифовна Степанова мне сказала:

– Знаете, Виталий, я всегда приходила за кулисы смотреть, как Алла идет на казнь в «Марии Стюарт». То, что умела она, не умел никто.

Мхатовские старики ценили в ней свойство жить в роли, эмоциональный надрыв и целостность рисунка. С годами она познала неудачи, но, когда в свой семидесятилетний юбилей вышла на сцену в 1968 году и прочла главу из романа Толстого «Анна Каренина», зал неистовствовал.

Сегодня происходит переписывание истории, это коснулось и старого Художественного театра. Когда вышла двухтомная энциклопедия МХАТа (а ее писали талантливые и знающие люди), то она принесла только огорчение. Неточности, пропуски имен, крайний, непозволительный субъективизм. Когда я об этом выступил в печати, то был готов услышать в ответ: «Вульф не нравится, потому что его имя не включили в энциклопедию». По логике, естественно, мое имя должно было там быть: четыре пьесы в моем переводе шли на сцене МХАТа, монография о Степановой, цикл телевизионных передач о мхатовских актерах, много статей о МХАТе – но дело, конечно, не во мне, а в том, что роскошно изданный двухтомник оказался извращением реальности.

Инна Соловьева не любила Тарасову, и это вылилось в текст, который она написала об актрисе, сводившей с ума русскую интеллигенцию почти полвека. Достаточно посмотреть старый-старый фильм Владимира Петрова «Петр Первый», где Тарасова снималась в небольшой роли Екатерины, чтобы понять силу ее громадного дара. Можно ли начинать статью о крупнейшей актрисе МХАТа с того, что она была членом партии? Но ведь и Степанова была членом партии, более того, в течение многих лет секретарем партийной организации театра, однако Соловьева об ее членстве в партии даже не упоминает.

Я очень когда-то любил Инну Соловьеву, очень ценил ее как редкого знатока русского театра, ценю и теперь, часто думаю о ней с любовью и нежностью, зная ее многие замечательные человеческие качества и совсем нелегкую жизнь. Берегу написанную ею от руки рекомендацию, когда я вступал в Союз писателей: «Для меня честь и удовольствие – подать свой голос за прием в Союз писателей Виталия Яковлевича Вульфа. Как мастер блистательного устного рассказа о людях мирового искусства и как талантливый пропагандист современной драматургии В.Я. Вульф не нуждается в дополнительных рекомендациях: мало кто сегодня так широко известен и так искренне любим публикой... Если бы за телевизионными рассказами Вульфа не стояли его книги и его переводы, не стоял бы долгий и талантливый опыт литератора, – успех этих рассказов был бы немислим...» Не избалованный столь незаслуженно высокими оценками своего труда, я на всю жизнь благодарен Инне Соловьевой, но... простить ей мхатовскую энциклопедию не могу. Может быть, потому, что старый МХАТ мне особенно дорог, дорог с детства, с ранних лет жизни.

Я до сих пор вспоминаю, как в той первой поездке в Москву в июне 1946 года отец повел меня на «Вишневый сад». Раневскую играла Попова, Гаева – Соснин, Аню – Ирина Гошева, Лопахина – Блинников. Спектакль был старый и никакого впечатления не произвел. Уже студентом первого курса МГУ я вновь попал на «Вишневый сад» и увидел в роли Гаева Качалова, Лопахина играл Борис Георгиевич Добронравов. Лопахин и был главным действующим лицом спектакля. В нем запомнилось все: и его осторожные, почти робкие интонации, когда он разговаривает с Раневской, словно боясь прикоснуться к чему-то хрупкому и драгоценному, и его

раздражение Гаевым, и его бесплодные попытки спасти вишневый сад. Эмоциональный накал Добронравова вызывал спазмы сочувствия. Было ощущение потери, а не победы, когда Лопухин объявлял, что он стал хозяином вишневого сада. Современный нерв пронизывал его игру. Качалов, великий Качалов в роли Гаева рядом с ним выглядел усталым человеком. Мятежности, пронизывающей Добронравова, в нем не было. Так казалось мальчику семнадцати лет, оглушенному величием Художественного театра. Остались в памяти Шарлотта – Софья Васильевна Халютина и наглый Яша, которого блистательно играл Владимир Белокуров.

Слишком большое место занимал МХАТ в моей жизни и жизни самых близких мне людей, чтобы я мог равнодушно относиться к тому, как складывается сегодня его новая историческая биография. Вот совсем недавно мне нужно было найти сведения об актрисе МХАТа, очень красивой женщине, игравшей небольшие роли, Любове Варзер. Она была женой Лемешева, ее имени в энциклопедии нет. Как нет имени замечательного актера, мастера эпизодических ролей, Николая Ларина, прославившегося в «Плодах просвещения» и сыгравшего на премьере в «Трех сестрах» роль Федотика. Как нет фамилии Клементины Ростовцевой, много игравшей и играющей теперь на сцене МХАТа имени Горького. Список – если назвать всех неназванных – будет очень велик, и он свидетельствует только о том, что произошло предательство старого МХАТа, воспитавшего целые поколения людей, чьи лица светлели, когда они заговаривали о спектаклях Художественного театра.

Конечно, эталонность МХАТа приняла драматический характер в послевоенные годы борьбы с космополитизмом, его канонизированность становилась стеснительной – всё так, но память хранит драгоценные воспоминания и об Андровской в роли миссис Чивли в «Идеальном муже», и о самом спектакле, где леди Бэзилдон играла красавица Любовь Варзер, и о «Плодах просвещения» с Шевченко и Топорковым, Степановой и Кторовым, Станицыным и Кореневой. И незабываемым Николаем Павловичем Лариным, которому места в новой исторической энциклопедии не нашлось, – скромным человеком, блистательно игравшим в этом спектакле небольшую роль посыльного.

Неуважительный текст написан в энциклопедии об Анастасии Георгиевской, замечательной актрисе, гениально игравшей Наташу в «Трех сестрах» и уже сравнительно недавно, в 80-х годах, – Головлеву в инсценировке романа Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы», поставленной во МХАТе Львом Додиным. После раздела МХАТа на два театра Георгиевская оказалась в труппе у Татьяны Дорониной.

В этой неудачной, постыдной энциклопедии не оказалось места не только для артистов МХАТа, но и для многих спектаклей, когда-то волновавших людей. «Осенний сад» Лириан Хеллман, с его лирической атмосферой, пронизывал ощущением внутренней неприкаянности. В спектакле играли Попова, Кторов, Массальский, Андровская, Пилявская, Гошева, Ершов, молодые тогда Калинина и Градополов. Главную роль Нины Динери играла Степанова. Тема утраты иллюзий решалась в спектакле с чуть заметным трагикомическим оттенком. Из исполнителей сегодня остался в живых один Константин Градополов, недавно отметивший свое 75-летие. Но об этом спектакле в энциклопедии нет ни слова. Ее создатели умудрились не упомянуть и о «Дяде Ване», хотя заглавную роль играл в нем Добронравов.

А я помню, как студентом первого курса юридического факультета – где не хотел учиться и куда поступил только потому, что папа считал, что надо сначала получить образование, – каждый вечер бегал во МХАТ...

Папа и Белла посылали мне деньги из Баку, стипендия была небольшая, и все, что у меня было, я тратил на покупку билетов у спекулянтов.

Однажды мне повезло. Был день денежной реформы, по юности и непониманию она меня тогда совсем не занимала, и я был счастлив, что в этот день в кассе МХАТа без очереди можно было свободно купить билет на «Дядю Ваню». Я сидел во втором ряду, в этот вечер театр не

был полон, такое во МХАТе я видел впервые. На сцене были Тарасова – Елена Андреевна, Ливанов – Астров, Литовцева – Мария Васильевна и Добронравов – дядя Ваня.

Спектакль ставил Кедров. Критика отнеслась к нему прохладно, но Добронравова забыть нельзя. Сила его психологически тончайшей игры была столь велика, что, уже став взрослым человеком, я как-то рассказал Ефремову о своем впечатлении, и оказалось, что Олег Ефремов тоже был страстным почитателем Добронравова. Из его уст услышать высокую оценку актерской игры было редкостью, но Добронравов был для него идеалом актера. А в том же энциклопедии, посвященном спектаклям, нет «Дяди Вани». Так все и уходит в небытие...

Когда недавно, уже в табакоские времена, я смотрел во МХАТе «Кабалу святош», где первый акт привычно тонко играет Ольга Яковлева (во втором – на сцене так темно, что ее не видно), а Олег Табаков драматично ведет последнюю сцену, я думал только о том, как театр потерял чувство ансамбля. Все было разностильно, режиссерский замысел неясен (спектакль ставил Адольф Шапиро), и само понятие «мхатовский спектакль», когда-то бывшее синонимом совершенства, что казалось аксиомой от позапрошлого века, кануло в прошлое. Темные тени официального омхатовления искусства, появившиеся еще на рубеже 50-х годов прошлого века, привели за прошедшие десятилетия к таким переменам, что мхатовская традиция исчезла, и прошлое великого театра считается прекраснотушной легендой. Олегу Табакову очень нелегко вести театр, разрушенный, как некогда Карфаген; он пытается заполнить зрительный зал и строит репертуар по законам коршевского театра.

После спектакля «Кабала святош» показалась мне несильной пьесой, и автор гениального романа «Мастер и Маргарита» и великих произведений «Собачье сердце» и «Белая гвардия» почудился невеликим драматургом. «Дни Турбиных» во МХАТе, легендарный спектакль 1926 года, естественно, я не видел. Видел эту пьесу впервые в Театре имени Станиславского, но в памяти ничего не осталось; помню, что в спектакле был занят Евгений Урбанский, вот и все.

В конце 60-х годов режиссер Варпаховский ставил «Дни Турбиных» во МХАТе, но спектакль не получился. Постановка «Кабалы святош» в 1988 году была одним из первых спектаклей театра после раздела. Мольера играл Олег Ефремов, а Иннокентий Смоктуновский – гениально – Короля. Внутренний нерв держался на нем. Это был один из самых удивительных актеров среди тех, кого я видел. После него мне трудно было видеть в роли Короля Андрея Ильина, хотя Ильин – человек талантливый и играет роль умно и точно.

В булгаковских пьесах бывали прозрения. Фантастически играл Одноглазого молодой Валентин Гафт в спектакле «Кабала святош» у Эфроса еще в Ленком в 60-х годах, очень интересен был на телевизионном экране в роли Мольера Юрий Любимов – в его же постановке, но мысль о том, что булгаковская драматургия, загубленная советской властью, сегодня на сцене возникает только потому, что существует стремление повиниться перед гениальным прозаиком, не покидает меня.

Историческое искажение прошлого Художественного театра, грубое несовпадение того, что пишут о нем, с реальностью стал приметой театральной литературы. Знаю тех, кто трактует это как предательство по отношению к собственному прошлому. Однако не хочется думать, что предательство стало знаком сегодняшнего театрального времени.

Накопление опыта

После смерти отца я поступил в заочную аспирантуру во Всесоюзный институт юридических наук: в очной заниматься уже не мог, надо было работать. Я был принят в Бакинскую коллегия адвокатов через несколько дней после похорон папы, было горько и обидно, что при жизни ему отказывали в моем приеме. Был период, когда я втянулся в новое дело, но все-таки решил зарабатывать деньги, откладывая их, а потом уезжать в Москву и жить там по несколько месяцев. Меня не столько привлекало занятие над диссертацией, сколько само пребывание в Москве. Юридические науки, как и тема кандидатской диссертации «Обязанность доказывания в английском уголовном процессе», были лишь поводом для поездок в Москву. Интересовал меня только театр.

Найти комнату для жилья было нелегко. Помогли Журавлевы. Они всегда встречали меня, когда я приезжал из Баку, эмоционально, шумно и любовно. Валентина Павловна договорилась, что я перееду в дом Эстер Израилевны Вершиловой. На дворе стоял 1958 год.

Эстер Израилевна была вдовой Бориса Ильича Вершилова. Он умер в декабре 1957 года, и в доме было невесело. Эстер Израилевна, в прошлом актриса театра «Габима», умная, много пережившая, целиком была занята дочерьми, Галей и Леной. Обе они теперь живут в США. Лена занималась музыкой, стала пианисткой, очень талантливой. У нее было очень доброе лицо, и это лицо не обманывало. Насколько я знаю, в США у них все сложилось благополучно.

С Эстер Израилевной я подружился. Она могла часами рассказывать о покойном муже, судьба его была очень нелегкой. Ученик Вахтангова, он еще в молодые годы перешел во Вторую студию МХАТа. Когда Художественный театр вернулся из США, Борис Ильич со всем коллективом Второй студии оказался во МХАТе. Вместе со Станиславским и режиссером Телешовой поставил знаменитый спектакль «Безумный день, или Женитьба Фигаро», в нем блистали Андровская, Завадский, Баталов, Шевченко. К Ольге Николаевне Андровской Вершилов питал особую привязанность и был всегда ласков с ней.

Спектакль доставлял наслаждение. Я видел его спустя более двадцати лет после премьеры, но все поражало в нем своей необычностью и красотой. Театрально заостренные мизансцены увлекали смелостью и блеском режиссерской фантазии. Андровская действительно пленяла очарованием женственности и лукавства. На всю жизнь запомнились судья Бридуазон, которого на грани шаржа играл великий русский актер Михаил Михайлович Тарханов, и шаловливая, капризная, естественная Фаншетта, ее играла Вера Бендина, к тому времени уже не очень молодая. Все знали, что «Безумный день, или Женитьба Фигаро» – великое создание Станиславского, а о роли Вершилова, работавшего вместе с гениальным мастером, почти никто не упоминал.

Эстер Израилевна рассказывала, как под руководством Немировича-Данченко Вершилов ставил комедию Уоткинса «Реклама» с Андровской в роли Рокси Харт, то была первая современная американская пьеса на сцене Художественного театра. Легкая комедия оборачивалась изобличением пафоса рекламы. Спектакль, по словам Немировича-Данченко, «делал самые большие сборы», его «звездой» была Ольга Андровская. «Рекламу» репетировали очень долго. В газетах уже промелькнуло сообщение, что пьеса под названием «Чикаго» пойдет сначала в Ленинграде с Бабановой в главной роли. В оригинале она называлась «Чикаго»². В театре ее поначалу именовали «Рокси», и только незадолго до выпуска, на сто тридцатой репетиции, после беседы Немировича-Данченко с переводчиком пьесы Николаем Волковым (он впоследствии делал инсценировку «Анны Карениной»), было решено переименовать ее в «Рекламу».

² Под этим названием пьеса жива и сегодня – в виде знаменитого мюзикла. Подробнее об ее содержании – в главе об О. Андровской.

Успех у спектакля был феноменальный, его сыграли 245 раз. Вершилов много и упорно работал с актерами, медленно и мучительно, но спектакль был не его, а Немировича-Данченко.

В 1949 году его убрали из МХАТа одновременно с Марией Иосифовной Кнебель. Шла кампания борьбы с космополитами, и, хотя в те годы секретарем партийной организации МХАТа был Марк Исаакович Прудкин, людей еврейской национальности из академического МХАТа, первого официального театра страны, увольняли под разными предлогами.

Спасением для Вершилова стала Школа-студия МХАТа. Борис Ильич там преподавал с 1945 года до конца жизни. Учить он любил и ценил талантливых учеников. Блестящим его выпуском был курс, набранный в 1952 году. У него учились Олег Басилашвили, Евгений Евстигнеев, Виктор Сергачев, Михаил Козаков. Самой любимой ученицей была Татьяна Дорони́на.

Живя в квартире Эстер Израилевны, я постоянно слышал рассказы Леночки и особенно Эстер Израилевны о необыкновенной молодой актрисе. Тогда ее в стране еще мало знали, а для семьи Вершиловых Дорони́на уже давно была идиолом. Неулыбчивый, строгий, удивительно честный Борис Ильич боготворил свою самую талантливую ученицу. Он считал, что ее ждет судьба великой актрисы. Да и сама Татьяна Васильевна по сей день вспоминает Вершилова: он редко хвалил, редко бывал доволен, не искал популярности среди студентов, но был тончайшим мастером, выдающимся педагогом и учил своих студентов быть прежде всего людьми, а потом уже актерами. Вершилов для Дорониной остался драгоценным воспоминанием.

Эстер Израилевна была удивительным человеком. Она понимала, что мысли мои – в Москве, что погружен я только в театр и что мечта у меня одна – уехать из Баку, но как это осуществить, я не знаю. Я гордился ее дружбой, часто обращался к ней за советом. Поступать на театроведческий факультет было уже поздно, да и бесполезно: надо было заканчивать заочную аспирантуру, зарабатывать деньги (а это было возможно только в адвокатуре), и будущее было в тумане. Мама не вмешивалась. Ни папы, ни тети Иды уже не было в живых, и все складывалось как складывалось.

Я много читал, но все прочитанное к юридическим наукам не имело никакого отношения. Казалось, я должен терзаться, быть печальным, но природный оптимизм спасал меня, хотя из Баку приходили от мамы очень грустные письма.

Москва конца 50-х годов была новая и непривычная. Гремел «Современник», появились «новые поэты»: Вознесенский, Ахмадулина, Евтушенко. Мир раздвинулся, исчез былой провинциализм.

Я часто бывал в театрах. По праздникам в Большом шли «Бахчисарайский фонтан» с Марией – Ириной Тихомирновой и Заремой – Людмилой Черкасовой, «Золушка» с Мариной Кондратьевой и Геннадием Ледахом. Был счастлив, когда попадал на «Лебединое озеро» с Майей Плисецкой. Летом 1959 года вместе с Эстер Израилевной и Леночкой Вершиловой два раза подряд посмотрели «Лебединое озеро». В первый вечер танцевали Елена Рябинкина и Леонид Жданов, во второй – Майя Плисецкая и Николай Фадеечев. Дирижировал Геннадий Рождественский.

В исключительных по красоте адажио второго и четвертого актов Плисецкая поражала прелестью протяженных, певучих линий. В ней в те годы были исключительная пластическая красота и статность. Гибкие руки вели рассказ о скорби и любви, одухотворенное лицо было обращено вверх. Балерина заставляла зрительный зал услышать трагическую ноту любви заколдованной Одетты. Ее Одиллия была полной противоположностью Одетте. Острая, стремительная, прорезающая воздух прыжками и быстрыми вращениями, Одиллия – Плисецкая демонстрировала виртуозную технику. Ослепительное мастерство балерины, прыжки, напоминающие шпагат в воздухе, остановки в позах, необычные по длительности и устойчивости, – все это составляло характеристику образа. Помню тысячный спектакль «Лебединого озера»

в октябре 1965 года. Плисецкая танцевала Одетту и Одиллию, и все казалось иным. Появились новые акценты, детали, штрихи. На сцене торжествовала великая танцовщица, какие не повторяются.

Трудно было предположить, что пройдут годы и придется увидеть Плисецкую в балете «Дама с собачкой», и ничего не останется от романтического бунтарства...

Танцовщик Ефимов с трудом вел свою партнершу. Было очевидно, что ей пора остановиться, но даже после ухода из Большого театра раз в год проходили чествования, и Плисецкая все танцевала и танцевала, демонстрировала свою великолепную фигуру, роскошный туалет от Кардена и что-то придумывала и придумывала, только чтобы не расстаться со сценой, без которой невозможна жизнь. Судить ее за это нельзя. Понимаю, что без балетных спектаклей, в которых блистала великая балерина, мир для нее почернел. Увы, это удел всех выдающихся танцовщиков и танцовщиц, но только зрителю неловко было видеть на сцене Плисецкую, особенно тем, кто застал годы ее ослепительного триумфа.

Тогда, в конце 50-х годов, театральная Москва увлекалась забавной пьесой Раздольского «Дорога через Сокольники», которая шла во МХАТе с Ниной Гуляевой и Леонидом Харитоновым, старалась достать билеты на «Каменное гнездо» в Малый театр с Верой Николаевной Пашенной в роли старой хозяйки Нискавуори; по понедельникам в теперь не существующий филиал МХАТа стекались толпы в надежде попасть на спектакль театра-студии «Современник» «Пять вечеров» с Олегом Ефремовым, Олегом Табаковым, Ниной Дорошиной, Евгением Евстигнеевым и Лилией Толмачевой; в Вахтанговский театр рвались на «Шестой этаж», французскую мелодраму, в ней великолепно играли Галина Пашкова, Лариса Пашкова и Николай Гриценко.

Гриценко в театральном мире уже тогда считали очень большим артистом. Много раз я смотрел спектакль «Идиот» с Борисовой в роли Настасьи Филипповны, генеральшей Епанчиной – Елизаветой Алексеевой и потрясающим князем Мышкиным, его играл Николай Гриценко.

А приезжавшие из Ленинграда уже рассказывали легенды о гениальном Мышкине в БДТ. Спектакль поставил Товстоногов, а Мышкина играл Иннокентий Смоктуновский.

Театр жил полнокровной жизнью.

Развенчание культа личности, совершенное смело и размахисто Никитой Хрущевым, изменило климат в стране. Никакие репрессии теперь не могли обуздать народ, и поражения и неудачи не вызвали потери веры. Мне хотелось слушать, понимать, и я, может быть, впервые задумался над тем, как складывать свою собственную жизнь. В театре бывал каждый вечер, помню, как в довольно обычной пьесе Алешина «Одна» роль некой Маргариты играла Мансурова, когда-то первая актриса Вахтанговского театра. Я видел ее в «Живом труп», она играла Каренину, но поразила – как и всех в те годы – в «Филумене Мартурано».

Спустя сорок лет старую пьесу Эдуардо де Филиппо поставил Марк Захаров под названием «Город миллионеров». Теперь Доменико Сориано играет Армен Джигарханян, просто и вдохновенно (в Вахтанговском театре эту роль замечательно играл Рубен Симонов), а роль Филумены – Инна Чурикова. Нет ничего более нелепого, чем сравнивать старые и новые спектакли, но бывают ситуации, когда очень ясно проступает подавленное временем ощущение остроты, живущей в тебе. Дело ведь не только в правдивости актера и неожиданности его душевных поворотов, есть еще одно актерское свойство – абсолютная искренность. Она побеждает в искусстве всегда. Так было, когда полвека назад мы увидели итальянские неореалистические фильмы, так было, когда мы видели на сцене гениальных актрис: Бабанову, Раневскую, Тарасову, Зеркалову, Добржанскую, Марецкую, Мансурову, которую вспомнил на премьере в

театре Ленком «Город миллионеров» и не мог уже забыть до конца спектакля, хотя на сцене в роли Филумены была талантливая Инна Чурикова, на этот раз игравшая явно не свою роль.

Я по-прежнему, приезжая в Москву, жил на Погодинской улице, дом 2/3, в квартире 35 у Эстер Израилевны, мама по-прежнему беспокоилась, будет или не будет Бакинская коллегия адвокатов продлевать мне отпуск без сохранения содержания. Жила она одиноко, кроме родных, ни у кого не бывала, днем давала уроки русского языка и думала свои горькие думы, как мне помочь переехать в Москву, что в те годы казалось почти невозможным.

Единственным другом в те годы, помогавшим маме, была Нина Константиновна Березина. Эта сильная и необыкновенная женщина в свое время была знаменитым директором школы № 160, известной в Баку. То была лучшая школа. Все в ней было создано руками Нины Константиновны: порядок, дисциплина, замечательные педагоги. Ее очень боялись ученики. Когда она стояла в коридоре второго этажа, всегда аккуратно причесанная, скромно и строго одетая, и внимательно смотрела, кто опаздывает, то на следующий день уже невозможно было опоздать. Семьи у нее не было.

Она родилась в глухой деревне, приехала в город, работала, потом оказалась в Баку и после окончания педагогического института была назначена директором школы, заброшенной и имевшей дурную репутацию. Вскоре сто шестидесятая прославилась на весь город, и родители мечтали, чтобы их дети учились в ней. Нина Константиновна была безупречно честным и чистым человеком. Школа была ее жизнью, она превратила ее в место, куда мы, ученики, любили приходить. По характеру она была человеком трудным, прежде всего для самой себя, жила без снисхождения.

Конечно, имела врагов, и в середине 50-х годов ее убрали. Конец был грустный, она болела, не жаловалась, много читала, ездила к единственной сестре в деревню в Ульяновскую область и оттуда писала маме: «Мой дорогой далекий, но самый близкий друг. Приехала и живу, и работаю, как еж в земле. Хорошо, что изредка выпадают дожди с грозами. Это мой отдых, но и их становится меньше, а я все с надеждой посматриваю на небо – не появится ли там тучка. Работа моя уже давно не для моих лет. Но стыдно не делать, когда видишь, что человек старше тебя делает то же самое. В минуты отдыха или вяжу, или читаю газеты. Другого ничего нет. Зову сестру к себе, но она и слушать не хочет. Хочет умереть на родной земле. Что же мне делать? А оставить без внимания не могу. Дорогая Вы моя...» Когда она возвращалась из деревни, то приходила к маме, они сдружились, когда я уже часто уезжал в Москву.

Мама была убеждена, что я «человек хрупкой организации, а жизнь требует стали (стекло бьется), и боюсь, что ты внутренне разобьешься». Так она писала мне.

Пройдет двадцать лет, я куплю свой первый «жигуленок» и услышу те же слова... Водить я тогда не умел, возникла проблема, надо было где-то его поставить. Татьяна Васильевна Доронина предложила свой гараж (шли репетиции «Кошки на раскаленной крыше»). Вместе с администратором МХАТа Анатолием Барсуком я подъехал из автомобильного магазина на своей машине к служебному входу театра на Тверском бульваре. Меня ждали Ирина Григорьевна Егорова (секретарь Ефремова) и Леня Эрман (тогда он был заместителем директора МХАТа). Леня тут же сказал, что надо подумать, как продать машину, «потому что водить ты все равно не научишься, слишком хрупкий человек». Ефремов, узнав об этом, помолчал и заметил: «Вульф, конечно, человек хрупкий, только у него стальная хрупкость, сам и разберется». Машину я вожу уже больше двадцати лет.

То было время, когда начали увлекаться туристскими поездками. Поскольку я жил в Баку и там же был прописан, то мне удалось съездить в составе туристических групп в Болгарию, Румынию и Венгрию. В Баку оформиться было легче, чем в Москве. Эти поездки помогли освободиться от множества условностей, увидеть жизнь такой, какая она есть.

Будапешт произвел особенно сильное впечатление. С годами я зачастил туда. Подружился с режиссером Иштваном Хорваи, ходил к нему на репетиции. Помню, как ездил с ним в городок Гёдёллэ – это 27 километров от Будапешта – смотреть «Гамлета». Это было уже значительно позже, в 1984 году, но на Западе к тому времени я по-настоящему все еще не бывал.

Впервые самостоятельно выехал во Францию в июне 1985-го, после прихода Горбачева к власти. Помню, как провожавший меня на Белорусском вокзале Валентин Гафт (тогда мы очень дружили) шепнул: «А ты вернешься?» Лет восемнадцать я был невыездной и переживал отчаянно. Париж с тех лет остался моим самым любимым городом на Западе. Тогда, в восемьдесят пятом, я обошел его пешком. Елисейские Поля, площадь Оперы, Большие бульвары, Бельвилль, Менильмонтан, Вожирар. Старые красивые дома, магазинчики цветов, бесчисленные кафе, художники, бродяги, туристы. Это особый город. Можно быть гением – в Париже никто не изумится, можно жить в несчастьи – это твое частное дело. Серые дома, элегантно одетые люди. Теперь много цветных, японцев, тогда, семнадцать лет назад, все было другим.

То была моя вторая поездка в Париж (впервые я ездил в 1961 году с туристской группой в Тунис и был в Париже три дня, в солнечном незабываемом апреле, о чем писал в предыдущей главе). Начиная с 1985 года я бывал в Париже десятки раз. Там живет мой друг Нина Кагански, я останавливаюсь у нее на рю Дебор-Вальмор на углу рю Николо в 16-м округе.

Нину привезли в Париж четырехлетней девочкой. Муж был парижанином, любимая дочь Изабель по-русски говорит плохо, Пьер, муж Изабель, – умница-француз, очень далек от России, но Нина осталась русской. Она говорит по-русски, как москвичи, думает по-русски и заставила одного из своих внуков, любимого Арно, выучить русский язык. Почитает Толстого, Чехова, Достоевского и, оставаясь типичной парижанкой, не утратила любви к стране, где родилась и о которой знает очень много. Ее отец был когда-то меньшевиком, в начале 20-х годов сослан в Среднюю Азию, а в 1924-м ему удалось уехать, сначала в Польшу, потом в Париж. Мать Нины страдала без России. Ее сожгли в немецком концлагере, она была арестована как еврейка в Лионе в годы оккупации.

У Нины сохранился дневник матери, она передала его мне. Из него можно понять, как жила Франция в 30-е годы, точнее, что чувствовали эмигранты. Нинина семья была далека от русской эмиграции, ее дядя и отец открыли маленькую кинофабрику, сама она занималась составлением титров для иностранных фильмов. Но душой мама Нины была в Москве. Она мечтала о любви, отца Нины не любила, а личная жизнь не складывалась. Нина была отцовской дочерью, он с ней разговаривал по-русски, потому у нее прекрасная русская речь, но она – француженка, и это странное соединение русской и французской культур в одном лице привело к тому, что она очень разумно выстроила свою жизнь. С ней легко, и она оказалась вернейшим другом, умеет поговорить, умеет и помолчать, что всегда труднее. Годы и горести не убавили ее оптимизма. Она любит США, почти каждый год летает в Нью-Йорк, и там ей нравится все: и американские фильмы, и американская архитектура, и американские магазины. Роскошь, выставленная напоказ, не смущает ее. У нее можно научиться терпимости.

В Париже я познакомился и подружился с моей любимой Ирэн Леву. Она родилась во Франции в 1923 году, о дате ее рождения я узнал только тогда, когда приехал с мужем Ирэн, красивым, обаятельным Сержем, на ее могилу на русское кладбище Сен-Женевьев-де-Буа под Парижем. На надгробном камне написано: «Ирэн Леву, Ирина Ивановна Ильинская. 1923-1997». Я бывал на этом кладбище и раньше, и не один раз. Здесь похоронены Бунин, Тэффи, Иван Шмелев, русский актер Валерий Инкинжинов (снимавшийся когда-то у Пудовкина в фильме «Потомок Чингисхана» и оставшийся в 1931 году за границей), знаменитая балерина Ольга Преображенская, художник Сомов, Матильда Кшесинская, Серж Лифарь, Рудольф Нуреев, Виктор Некрасов. Теперь здесь покоится и Ирэн.

Она родилась в Марселе. Ее отец, офицер флота, приехал в Тунис с остатками врангелевской армии. Потом женился и с семьей переехал в Париж. Ирэн с детства отличалась необузданным нравом. В ее характере было много русских черт, но она была француженка с головы до ног. Училась в балетной студии у Матильды Кшесинской, какое-то время работала в маленьком парижском театре актрисой, потом вышла замуж за Сержа и прожила с ним жизнь, полную страстей, хитросплетений и жажды наслаждаться каждым днем. При всей ее алогичности и неумении рассуждать в ней были ясность, радость и свет. Она говорила, что каждый человек оставляет след на Земле, но память о ней нельзя назвать следом – это скорее боль и рана незаживающая. Она умерла от рака, после недолгой страшной болезни. Я позвонил ей в Париж летом 1997 года, она перезвонила мне из Довиля и сказала, что смертельно больна, что должна быть операция и просит об этом ничего не спрашивать. По-русски говорила с легким французским акцентом. Роскошная, широкая, острая, неутомимая. Прошло уже пять лет, как ее нет, а Париж для меня после ее смерти потускнел. Она возила меня по аукционам старинных вещей, которые обожала, по выставкам, по маленьким парижским ресторанчикам, всегда знала, что надо смотреть в кино, в театре, любила оперу, приучила своего внука по имени Иван любить музыку и разбираться в ней. Теперь он, став взрослым, по словам дочери Ирэн, только и занимается тем, что слушает оперы и не пропускает ни одной оперной постановки.

У Ирэн было очень большое сердце. Алла Демидова, Марина Неелова, Альбина Назимова, Андрей Разбаш – все мои друзья, которых она знала, – вспоминают ее с удовольствием. Познакомила меня с ней Татьяна Лаврова. МХАТ гастролировал в Париже, Лаврова играла Аркадину в «Чайке», и Ирэн со своей приятельницей, актрисой «Комеди Франсез» Натали Нерваль, пришли к ней за кулисы в восторге от спектакля и ее игры. Когда я однажды уезжал в Париж, Таня Лаврова попросила меня передать ей пакет. Так мы познакомились и подружись на всю отпущенную ей жизнь.

У нее был безукоризненный вкус, и она любила искусство. Расспрашивала о Москве, не скрывала симпатии к москвичам, но многое ее раздражало в России, особенно когда она изредка приезжала сюда. Любимым ее городом был Рим. Она могла часами рассматривать альбомы итальянской живописи, а приехав с Сержем в Лас-Вегас и остановившись в роскошном отеле – улететь немедленно, потому что пришла в негодование от безвкусности цветовой гаммы номера и обстановки вокруг. Когда Ирэн говорила о Риме, ее лицо загоралось. Я, любя Париж, долго ее не понимал. Романские базилики, дворцы барокко, величие Рима не действовали на меня так, как серый, пасмурный и загадочный Париж. С годами я оценил вкус Ирэн и в последний раз, находясь в Риме, проникся его красотой и сказочной сохранностью улиц и площадей.

Никогда больше я не встречал такой элегантной женщины, как Ирэн. В ней жили радость, упоение солнцем, дождем, красотой витрин, прочитанной книгой, новыми туалетами, которые она меняла без конца, потому что была очень состоятельной женщиной. Квартира на авеню Гюго в двух шагах от площади Шарля де Голля отличалась фантастическим вкусом: однажды модный журнал «Вог» напечатал статью об Ирэн, ее таланте дизайнера, и опубликовал фотографии ее квартиры. Здесь сохранилось много дорогих вещей, но особенность была в другом: русская старинная мебель, русский фарфор, русское стекло, русская живопись. После ее смерти Серж, оставшись вдовцом, все оставил, как было при ее жизни, словно Ирэн жива, только вышла по своим делам и вот-вот должна вернуться.

Теперь, когда я объездил мир, был в тридцати четырех странах, стал менее мнительным, менее категоричным, реже взрываюсь, я понял, что нельзя быть легкомысленным. Страдания по поводу того, что меня семнадцать лет не выпускали на Запад, мне уже кажутся смешными. Быт в каждой стране свой, особенный, а то, что называется «душа», встречаешь далеко не везде.

Когда я еще окончательно не переехал в Москву (а это случилось в 1962-м), как только появлялись какие-то деньги, я уезжал в Венгрию по частному приглашению Юдит Пор, умной, тонкой, литературно очень образованной женщины. Венгрия в конце 50-х и начале 60-х годов давала ощущение новизны. Приезжая туда в последующие годы, я с восторгом смотрел фильмы: «От Мао до Моцарта» о гастролях всемирно известного скрипача Исаака Стерна в Китае, «Последнее танго в Париже» с Марлоном Брандо и ленту Феллини «Город женщин». Тогда кино будоражило меня. «Любовница французского лейтенанта», «Иголка в стоге сена» и замечательный венгерский фильм «Дневник для моих детей» Марты Мессарош. Все это производило впечатление. Было обидно, что все приходило ко мне слишком поздно, да и люди, окружавшие меня в Будапеште, по своим мыслям, по складу были все-таки бесконечно далеки от меня, хотя все были дружелюбны и разговаривали с венгерской непосредственностью.

Юдит Пор, сотрудница будапештского издательства, снабжала меня книгами, которые в Москве были еще под запретом. В 1984 году мы с Сашей Чеботарем ездили в Будапешт по приглашению. Он тогда впервые взял в руки «Чевенгур» Платонова, и оторвать его от книжки было нельзя. Читал ночами и засыпал под утро. Именно в доме Юдит в одну из венгерских поездок я прочел «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына, потом долго не мог прийти в себя, хотя знал очень многое, дома у нас все понимали, но на всю оставшуюся жизнь оценил значение этой книги для своего собственного и массового сознания. Теперь это как-то забывают.

В Будапеште я набрел на театральный музей Гизи Байор, в нем была выставка, посвященная знаменитой венгерской актрисе Эмилии Маркуш. Она была матерью Ромолы Нижинской.

Уже спустя годы я узнал всю историю Ромолы, в девичестве Пульски, бравшей уроки драматического искусства в Париже у знаменитой французской актрисы Режан и не пропускавшей ни одного спектакля с участием гениального Вацлава Нижинского. Тогда в Будапеште я впервые увидел ее фотографии: красивая молодая девушка с незаурядным, волевым лицом. Она появлялась всюду, куда направлялась труппа Дягилева. 10 сентября 1913 года Вацлав Нижинский и Ромола Пульски были повенчаны в католической церкви Сан-Мигеля в Буэнос-Айресе. Они прожили вместе 37 лет. Ромола Нижинская посетила Россию только после смерти мужа, и она осталась для нее загадочной страной. Детей было двое: Кира, очень похожая на отца (она умерла в конце 90-х годов в психиатрической клинике), и Тамара, очень похожая на профессора Блойлера, врача-психиатра, у которого Нижинский лечился в Цюрихе. Эмилия Маркуш была еще жива в 1933 году, когда Ромола опубликовала книгу «Нижинский», и могла прочесть обвинительный акт себе: Ромола обстоятельно рассказывает в книге, как день ото дня росла ненависть ее матери к зятю, находя разные выходы – от истерик до доносов в полицию.

Много позже, в 1997 году, я приехал в Варшаву смотреть балет «Спящая красавица», поставленный Юрием Григоровичем в варшавской опере. Наутро после премьеры Григоровичу и Тамаре Нижинской вручали почетные медали имени Нижинского, и я познакомился с привлекательной женщиной с не очень добрым лицом, все время бывшей настороже. Она вела себя обособленно. Я присутствовал при открытии почетной доски на здании Оперы, посвященной гениальному танцовщику, поляку, чем, естественно, гордятся в Варшаве. Тамара Нижинская была с дочерью. Она выступила с короткой речью об отце, очень тепло говорила о матери и, поймав на себе взгляд Григоровича, скомкала выступление и замолчала. Выглядела она усталой и поблекшей. Я спросил ее о Кире Нижинской (та была еще жива), но ответа не получил. Эта случайная встреча только напомнила о цветистости жизни и о том, что сущая правда не всегда может открыться. В Варшаве Тамара Нижинская была в зените если не успеха, то интереса к себе. Все, что связано с именем Киры Нижинской, напоминало о трагедиях семьи.

Жизнь дала Вацлаву Нижинскому и Ромоле слишком разные натуры. Вкусы, взгляды, психика – все было непохожим. В 1919 году закончилась первая половина жизни гениального танцовщика. Надо было прожить еще тридцать лет. Вторую половину жизни хорошо помнила Тамара, называемая всеми его дочерью. Прах отца покоится на кладбище Монмартр в Париже,

а неподалеку от его могилы – на ней стоит поразительно безвкусный памятник, поставленный сравнительно недавно кем-то из русских, – похоронена Ромола, его вдова.

Тамара ездит по свету, читает лекции об отце, открывает почетные доски на оперных зданиях, где он танцевал, и избегает вопросов. Для нее мир делится надвое, думаю, она и сегодня расплачивается за материнские ошибки, а я был несказанно счастлив познакомиться с ней.

Приглядываясь к чужой жизни, всегда находишь разгадки, которые не удастся отыскать самому. Я давным-давно уже вышел из возраста, который обычно связывают с понятием становления, а при встрече с Тамарой Нижинской вновь почувствовал себя школьником. Под моим влиянием Саша Чеботарь перевел пьесу американца Бламстейна «Нижинский», она с большим успехом идет в Театре на Малой Бронной с Александром Домогаровым в главной роли. История жизни гениального танцовщика до сих пор волнует людей. Упрощение внутреннего мира Нижинского и всех обстоятельств его жизни и жизни людей, связанных с ним, справедливо замеченное критикой о пьесе, только способствует ее успеху.

Отчего произошло измельчание человеческого восприятия? Почему театральные второсортные пьесы вошли в моду, а самонадеянные авторы и режиссеры готовы с поразительной легкостью спокойно переписывать великие создания Шоу или Уильямса? Это считается «современным» и настолько вошло в обиход, что не вызывает раздражения, наоборот, есть художники сцены, проявляющие терпимость к подобным явлениям.

Сухая проза, детективные романы, глупые американские ленты, дешевые бродвейские аттракционы изменили психику людей. Все перемены в искусстве оказались подготовлены событиями предыдущих темных лет: культ силы, попрание человеческого достоинства, фашизм на Западе, коммунизм в России, эпоха упрощенных лозунгов, концлагерей, власть диктаторов – все это не могло пройти бесследно для массового сознания. Особенно теперь, когда большинство погружено в мир отрицательных эмоций. Что-то явно дрогнуло и пошатнулось в основах цивилизации, что-то еще не выразимое словами, но интуитивно воспринимаемое. Чувствуется всеобщая усталость от однообразия, стадности, массовости. В годы перестройки утвердился приватизм, крайне выраженное стремление к личному благополучию; прожив долгие годы более чем скудно, теперь многие хотят иметь дома, виллы, по несколько квартир, роскошные машины. Мысль о том, что жизнь есть благо, только когда ее содержание соответствует призванию человека, уходит в тень. Человек устремился в сферу развлечений.

В обществе не оказалось ни богов, ни идолов, как было прежде. Взамен пришло «раскручивание» знаменитых и незнаменитых имен. Примадонной всех времен и народов названа талантливейшая певица Алла Пугачева, словно не было в мире ни Эдит Пиаф, ни Марлен Дитрих, ни Клавдии Шульженко. Миллионы тратятся на рекламу, чтобы «раскрутить» тех, кто сегодня выходит на эстрадные площадки, а среди них талантов – единицы. В мире шоу-бизнеса курсируют огромные гонорары, у многих нынешних популярных певцов за спиной стелется тень криминальной биографии, все это процветание постыдно и ненадежно.

Наступила эпоха, когда главным кажутся только блеск и новизна. Мюзиклы, шоу, комиксы, уголовные истории – все то, что именуется китчем, ширпотребом, однако не заполняет внутренний мир человека. Газеты и журналы, особенно глянцевого, подают материалы под знаком сенсации. Культура стала принадлежностью масс. Культ коммерции, развлечения, потребительства оказался на поверхности. Вседозволенность, пришедшая на смену запретам и цензуре у нас в стране, стерла грани между элитарной культурой и «рыночной». Зрелище насилия на экране, внешняя эксцентричность, откровенная демонстрация сексуальности во всех ее видах явились как бы разрядкой агрессивных стремлений. На практике это выливается в опасную тенденцию. Отчаянное бунтарство, состояние вынужденного безделья приводит молодое поколение в ряды экстремистски настроенных групп.

Самая большая беда – что исчезают те, кого можно было бы назвать «властителями дум». Пожалуй, только на эстраде еще сверкают «звезды», продолжая будоражить толпу, стандартизируя вкусы и как бы наделяя весь общественный организм ощущениями, далекими от духа нонконформизма. Но «мода вульгарна», и это отражается на искусстве тех, кто полностью отдал себя на откуп «массовой культуре» в ее рыночном варианте.

Эти процессы больно задели нас. Общество вышло из-под парализующего страха сталинских времен, который, хоть и в меньшей степени, культивировался и его преемниками. Оно пробудилось. Люди вздохнули свободно, трепета у них не было уже ни перед Ельциным, нет и перед Путиным. Но произошло непредвиденное: стабильности государства все время угрожают стихийные силы, высвобожденные гласностью. Идет «смена вех». Хотя я уверен, что процесс демократизации неостановим и повернуть ход часов никому не дано. Парадокс истории состоит в том, о чем удивительно точно написала Инна Соловьева: «Последствия тотального насилия сказались не столько на тех, при ком оно совершалось и на кого оно было направлено в самых страшных формах, сколько на следующих поколениях».

Желание расчленить, разрушить мир оказалось сильнее, чем построить общество добра и спокойствия.

Невольно вспоминаю свою жизнь на Погодинской улице у Вершиловых. Эстер Израилевна, человек умный, с юмором посмеивающаяся над моим увлечением модной одеждой и озабоченностью, где и как ее достать, любила поговаривать: «Моды меняются, и незачем одеваться, вы еще застанете время, когда будет виден голый пупок и вокруг начнут щебетать, что лучше раздеваться, чем одеваться». Она словно предвидела, что придут в Россию и комфорт, и ультрасовременный стиль жизни у части населения, только они будут обкрадывать души и кого-то выводить из себя. Но никто не предполагал такого душевного разора, какой наблюдаем мы в наши дни.

В 1959 году Эстер Израилевна получила весть от своей подруги, живущей в Израиле, знаменитой актрисы театра «Габима» Ханны Ровиной. Она показывала мне ее фотографии в молодости: некрасивая и довольно бесцветная женщина, но на сцене, вспоминала Эстер Израилевна, она становилась прекрасной. Ровина играла Лею в «Гадибуке» и, по словам Юрия Завадского, потрясала излучающим свет восковым лицом и тонкими божественными руками. Эстер Израилевна сама была занята в этом спектакле.

То была забытая ныне пьеса, основанная на старинной еврейской легенде, родственной буддийским верованиям, о переселении душ. По еврейскому преданию, иногда две души соединяются в одном теле и в итоге находят совершенство. Это и есть «гадибук». Лея, дочь богатого купца, и бедный юноша Ханан любят друг друга. Их отцы в молодости были друзьями и сговорились поженить своих детей, но отец юноши умер бедняком, а отец Леи разбогател и, забыв о своем обещании, выдает дочь за другого. Ханан, узнав об этом, умирает. Во время свадебного обряда Лея отталкивает жениха: в нее вселилась душа умершего Ханана. Невесту приводят к святому цадику, который изгоняет из нее душу юноши – «гадибук». Но она не может жить после того, как душа Ханана отторгнута от нее, и умирает.

Судя по всему, Вахтангов создал очень глубокий спектакль, он был гораздо шире и значительнее, чем лежащая в основе пьесы С. Ан-ского мистическая легенда. Это была подлинная философская поэма, для нее гений Вахтангова нашел неповторимые приемы сценической выразительности. Спектакль оформлял Натан Альтман безо всякого натуралистического подobia.

Эстер Израилевна говорила о Вахтангове с необыкновенной любовью, признаваясь, что была сильно влюблена в него. По ее словам, он был веселым, остроумным, импровизирующим человеком, мечтателем и поэтом. Необычайно талантлива была и Ханна Ровина. Когда от нее была получена весточка спустя много десятилетий («Габима» уехала на Запад и потом обосно-

валась в Палестине задолго до образования Государства Израиль), в доме Вершиловых начался переполох. Ровина писала, что собирается туристом приехать в Москву. Приезжала ли она, я не знаю, к тому времени я уехал в Баку, а вернувшись спустя два года, поселился уже в другой квартире. Ровина прожила девяносто лет и умерла в 1980 году. Эстер Израилевна никогда не забывала свои молодые годы. Она прожила мало, и я очень горевал, узнав об ее смерти. Я тогда еще не был приучен к потерям.

Только с годами я стал меньше бояться житейских катаклизмов. Это уже потом, спустя десятилетия, появились люди, считавшие меня баловнем судьбы. В реальности все было наоборот.

До прихода в Институт международного рабочего движения Академии наук СССР, то есть до 1967 года, моя жизнь текла тревожно и суматошно. Бывал у Андрониковых, Журавлевых, много общался с Беллой Давидович, ходил по театрам. Однажды снялся в кино. Галина Волчек (в те годы мы общались ежедневно и очень дружили, я благоговел перед ней) уговорила Ларису Шепитько снять меня в эпизоде в фильме «Крылья», о бывшей летчице, пытающейся найти новые ориентиры в послевоенной жизни. Поначалу Шепитько собиралась снять в главной роли Галину Волчек и находилась под сильным ее влиянием. Позже произошел разрыв, и фильм вышел на экраны с Майей Булгаковой.

Шепитько была красивой, умной и самостоятельной женщиной. Театр она знала хуже, чем мир кино. На уговоры Волчек попробовать меня в кино Лариса отшучивалась. Однажды произошел забавный эпизод: в доме Лилии Толмачевой и ее мужа, умного, блестяще знающего поэзию и удивительно обаятельного Виктора Фогельсона, на Бережковской набережной собрались Белла Давидович, Галя с Ларисой и я. Мирно ужинали, разговаривали о Наталии Гончаровой (я в то время увлекался судьбой жены Пушкина), беседа перекинулась на современный театр. Лариса позволила себе довольно неуважительно что-то сказать о Бабановой, которую никогда не видела и не знала. Я вскипел и очень резко и грубо ответил. За столом все замолчали, даже Галина не остановила меня.

На следующий день мне позвонили от Ларисы Шепитько и попросили приехать на студию, так я оказался на съемочной площадке, что удивило игравшего в этом фильме Евгения Евстигнеева, когда он меня увидел. Больше я в кино никогда не снимался. Фильм имел большой успех, я остался в кадре, «играл» эпизодик, кто-то меня озвучивал, все это происходило в 1965 году.

То был год ежедневных встреч и хождений по гостям, по театрам. В Большом триумфально шла «Легенда о любви» в хореографии Григоровича с Майей Плисецкой и Наталией Бессмертновой, 16 апреля (сохранилась программка) прошла премьера в Театре Маяковского – «Встреча» (сценический вариант нашумевшего в те годы французского фильма «Мари-Октябрь» с Даниэль Дарье).

Мы были на премьере с Леней Эрманом, потом я вытащил на спектакль Галину Волчек, но делать этого не следовало. Бабанова не произвела на нее впечатления, великая актриса была не в лучшей форме, не очень хорошо, несовременно одета, спектакль получился слабый, стало слишком очевидно, что заниматься режиссурой Бабановой не нужно. Это был ее единственный опыт.

То было очень трудное для Марии Ивановны время. Строились планы, тут же они разрушались, а годы шли, и каждый год уносил еще одну надежду. Оставалось легендарное имя, но время менялось не в ее пользу. Я был очень погружен в ее дела, часто ездил к ней на дачу в Зеленоградскую и старался чем мог сгладить печаль, царившую в доме, а в уединенной квартире на улице Москвина (теперь она переименована) рядом с филиалом МХАТа мало кто бывал.

В Москву в те годы стали приезжать западные труппы и отдельные исполнители. Вместе с Марией Ивановной были на концерте необыкновенного французского шансонье Жильбера Беко. Она изредка соглашалась выйти «в свет», а в основном предпочитала жить отдельно и уединенно от театральной суеты и театральной молвы. А я старался ничего не пропускать. То «Мой бедный Марат» в Ленкоме в постановке Анатолия Эфроса, то «Энциклопедисты» Зорина в театре Станиславского в режиссуре интеллигентнейшего Бориса Львова-Анохина, то премьера пьесы Аксенова в родном тогда «Современнике» – «Всегда в продаже». Незабываемо играл Олег Табаков женскую роль продавщицы, остро, смело, на грани фарса. Олег Даль, Алла Покровская, умершая совсем недавно Наташа Каташева играли с щедрой характерностью, на сцене были словно не актеры, а живые люди. То была особенность «Современника» – говорить со зрителем о его собственных проблемах, на его собственном сегодняшнем языке. В Школе-студии МХАТа на учебной сцене я тогда впервые увидел талантливого Андрея Мягкова в инсценировке романа Стейнбека «Люди и мыши». После этой работы Олег Ефремов пригласил его и Анастасию Вознесенскую в «Современник».

В «Современнике» я проводил много времени. Сидел на репетициях Ефремова. Он ставил «Большевики» Шатрова. В те годы шатровские пьесы занимали Олега Николаевича. Помню, как, уже после премьеры, театр переживал предстоящее исключение Шатрова из партии. Он использовал один из документов Троцкого в новой пьесе. Кажется, она называлась «Один день» и рассказывала о дне рождения Ленина.

«Большевики» имели огромный успех, обсуждали не столько художественные особенности пьесы, сколько ее смысл. Зрители впервые слышали имена Енукидзе, Крестинского. Сегодня, спустя тридцать пять лет, и Шатров, и пьеса «Большевики» кажутся далеким прошлым, но тогда это было необычайно важно для интеллигенции. Ведь то было время, когда политика вмешивалась в человеческие отношения.

Спустя годы, в начале 80-х, уже на сцене МХАТа, Ефремов поставил пьесу Шатрова «Так победим», Ленина играл Калягин, со сцены звучало завещание вождя, и большинство впервые слышало документ, раскрывавший глаза тем, кто слепо верил той истории, которая была искажена в сталинские времена и продолжала восприниматься по старым канонам. Шатрова позже было принято ругать за искажение документов, выдумки, сочинительство, а на самом деле он сыграл немалую роль в изменении сознания. Ефремов увлекался его политическими пьесами. Он ненавидел режим, и пьесы Шатрова казались ему единственно смелыми и точными документальными драмами, которые могли повлиять на осознание того, во что большевики превратили страну.

Шатров был предан Ефремову. Потом, может быть, что-то и менялось в их отношениях, этого я не знаю, но в театре часто рвутся дружеские связи, а вчерашние недруги начинают благожелательно улыбаться, все бывает. Бесспорно одно: роль Михаила Шатрова в истории советского театра несомненна. Особенно пьеса «Большевики» (она имела второе название «Тридцатое августа»), в которой замечательно играли Евстигнеев Луначарского и Игорь Кваша – Свердлов, исправляла привычные шаблоны исторического знания.

У меня с Шатовым никогда не было близких дружеских отношений. Только живя в Нью-Йорке, когда я преподавал в Школе искусств Нью-Йоркского университета, ездил к нему и наблюдал его очень скромную жизнь в чужой стране. Мысли его были в Москве.

Когда к 75-летию Ефремова я сделал телевизионную передачу о Ефремове, для Шатрова у меня не нашлось места. По-моему, он очень огорчился и обиделся, а может быть, ему не понравилась сама передача. Все может быть, не знаю, но, встретив меня в «Современнике» на прекрасном вечере, посвященном 75-летию Ефремова (особенно сильное впечатление произвела фотовыставка – 75 ракурсов Олега Ефремова), Михаил Филиппович свирепо посмотрел

и не поздоровался, а жаль. Но жизнь сама по себе – странная пьеса, и она довольно часто сбивается на фарс.

В 50-х и 60-х годах я продолжал жить чужими жизнями, в сущности, то было нелегкое для меня время, надежды войти профессионалом в мир театрального искусства у меня не было. Но случались и минуты упоения, как на юбилейном вечере Книппер-Чеховой.

Отмечали 90-летие Ольги Леонардовны. Она вышла на сцену в сопровождении двух красивых людей: Вадима Васильевича Шверубовича и Владимира Львовича Ершова. Потом сидела в ложе. Был очень трогательный момент, когда два молоденьких актера в костюмах Федотика и Родэ преподнесли ей записную книжку, карандашик и волчок: «Вот, между прочим, волчок... Удивительный звук...» И Ольга Леонардовна из ложи ответила словами Маши: «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Золотая цепь на дубе том... Ну зачем я это говорю? Привязалась ко мне эта фраза с самого утра...» Зал оцепенел и взорвался нескончаемой овацией.

Вишневские рассказывали, что после юбилейного вечера у нее дома собрались Журавлевы, Рихтер с Ниной Дорлиак, Степанова, Пилявская, Шверубовичи, пили водку. Ольга Леонардовна была весела и счастлива, а через два дня после юбилея заболела и слегла.

Умерла она в марте 1959 года. Помню, как ее хоронили. В зале МХАТа висел портрет Книппер-Чеховой в роли Раневской, сделанный художником Ульяновым, а под ним – вишни и кусты сирени, взятые из декораций «Вишневого сада». Трогательно выступали Степанова, Марков, Чирков и, к моему удивлению, Софронов от Союза писателей. Что-то было нехорошее в этом. Рыдали Тарасова, Коренева, Еланская, народу было несметное количество, уже кончилась панихида, а люди все шли и шли. Уходила эпоха...

Вишневские взяли меня с собой на похороны. Мы стояли почти у могилы, и я впервые увидел с близкого расстояния Софию Ивановну Бакланову, Шверубовича, Степанову, Пилявскую. Горько плакал Дмитрий Николаевич Журавлев, один из самых благородных людей, с которыми сталкивала меня жизнь.

Похоронили Ольгу Леонардовну в одной могиле с Чеховым.

Трудно было предположить, что пройдет пятнадцать лет, и я буду получать в день своего рождения поздравительные телеграммы от Степановой и Прудкина и интенсивная внешняя жизнь обернется другой стороной.

К работе на телевидении я пришел уже совсем другим человеком, хотя и не думал, что буду иметь свою программу, выходить регулярно в эфир и получать удовольствие от познания человеческих судеб. Жизнь не бывает идиллической, без мытарств ничего не происходит, просто надо обладать упорством, чтобы не поддаться хулам и похвалам.

За восемь лет «Серебряного шара» я со своей группой пережил многое: были и радостные времена, и грозные тучи клубились над нами, но руководство всегда с пониманием относилось к тому, что я делаю. Пресловутый рейтинг имеет для каждого, кто работает на телевидении, большое значение, и надо было накопить опыт, чтобы понять, что нужно зрителю, что ему действительно интересно. Судьба успеха или неуспеха зависит порой от случайности. Сложность и легкость работы соседствуют друг с другом. Я не драматург и писать сценарии не умею, да и окрошка из прочитанных книг не приносит успешного результата. Импровизация хороша только тогда, когда ты много знаешь о человеке, чью судьбу исследуешь на экране. Мне запомнились и первые хвалебные отзывы в печати, и первые резко не принимающие меня. Всегда ведь находятся люди, не любящие тебя, как говорила Галина Волчек, только потому, что ты существуешь на свете. С годами уже ничему не удивляешься.

Недавно произошел забавный эпизод. В сентябре 2002 года вышла в эфир моя новая программа об Олеге Ефремове (я упоминал о ней выше): 1 октября ему должно было испол-

ниться 75 лет. В день рождения Олега Николаевича я прочел статью А. Смелянского в газете «Московские новости» с выпадом против себя. Во МХАТе на вечере памяти Ефремова в этот же день автор прочел вслух свою статью из «Московских новостей». Я сидел в зрительном зале. На предложение «Московских новостей» ответить репликой в газете я отказался, это сделала моя телевизионная компания. В следующем номере «Московских новостей» (15-21 октября 2002 года) я прочел текст: «Выражаю надежду, что автор статьи А. Смелянский будет внимательно знакомиться с программами, которые он рецензирует, тогда не произойдет неловкости, когда ваша газета цитирует программу «Серебряный шар», указывая текст, который ведущий не произносил. Слов, приписанных автору и ведущему «Серебряного шара» в программе об О. Ефремове, нет. Следовательно, нет и поводов для полемики, не говоря уже об оскорбительных выводах...»

Еще раз убедился, что у меня есть друзья, готовые встать на мою защиту, хотя причины этого выпада меньше всего были связаны с телевизионной программой о Ефремове. Потом уже я узнал, что главный редактор «Московских новостей» две недели просил автора вымарать кусок обо мне, но Толя категорически отказался. По-видимому, этот абзац был ему гораздо важнее, чем вся статья о Ефремове.

Причины столь сильного раздражения совсем не просты, но об этом в следующей главе.

Удивительные загадки

В августе – сентябре 2001 года на страницах «Известий» были напечатаны главы из книги Анатолия Смелянского «Уходящая натура» о МХАТе 80—90-х годов. Журналист Юрий Богомолов сослужил автору явно дурную услугу, хотя действовал, наверное, из самых добрых побуждений. Взятые вне общего контекста, эти главы произвели дурное впечатление.

Публикация вызвала шум. В печати появились письма протеста. Особенно возмутила большинство глава «Когда разгуляется» об Олеге Ефремов. Против Смелянского выступили драматурги Михаил Рощин и Михаил Шатров, появилась глубокая, содержательная статья Натальи Казьминой, анализирующая взаимоотношения критики и театра, в частности и публикацию Смелянского. Артист Центрального театра Российской Армии Федор Чеханков на телевизионном экране спокойно и резко отозвался о прочитанном.

Началась «массированная атака» в защиту Смелянского. Он сам выступал и по радио, и по телевидению и доказывал, что хотел дать объемный портрет Ефремова и показать, что тот пил только потому, что был не в силах жить в условиях советского режима.

В начале декабря 2001 года «Известия» поместили полосу в защиту Смелянского под названием «Деграданс (Статусная интеллигенция не хочет приспособливаться к новой реальности)». В ней принял участие министр культуры Михаил Швыдкой, написавший, что «не случайно методологически новаторская для российского искусства и жизнезнания книга А. Смелянского «Уходящая натура» вызвала такой дружный залп критики». Удивляться не приходилось, Смелянский на странице 64 своей книги не забыл упомянуть: «Миша Швыдкой – мой друг».

Юрий Богомолов обвинил творческую среду в отсутствии самостоятельной мысли, якобы «весь пар ее теперь уходит в раздражение и склоки», и не забыл сообщить, что «так называемая идеология шестидесятников – не более чем миф». Михаил Козаков восторженно объявил, что прочел книгу «на одном дыхании», и только мой одинокий голос выглядел на этой полосе чужеродным и отдельным. Журналист Богомолов не впервые выступает против меня. В юбилейные дни он в очередной раз взял интервью у А. Смелянского. Фраза о том, что «Ефремов был глубок как колодец», по мнению автора, есть пошлость. Цитата вновь исказила текст. Автор поставил себя еще раз в неловкое положение. Жаль, что незнакомый со мной Ю. Богомолов так легко идет навстречу этой надоевшей и никому не нужной «борьбе»...

Когда мне позвонил очень ценимый мною журналист Валерий Кичин и от имени Богомолова попросил высказаться, поскольку готовится подборка разных мнений, я не отказался и, конечно, попал в ловушку, поскольку разных мнений не было, все как одно были подобраны для того, чтобы защитить автора.

Мой текст был кратким: «Книга Анатолия Смелянского «Уходящая натура», главы из которой были напечатаны в «Известиях», для меня явление загадочное. В талантливом тексте – непривычная желтизна. Поражает, как автор расправляется с теми, кто его не любил. Так достается, к примеру, Ангелине Степановой. Да, она не любила Смелянского, хотя признавала, что он умен и талантлив. Но никогда не позволяла себе по отношению к нему того оскорбительного тона, в каком он написал о последней из великих мхатовских актрис... Особенное возмущение вызвала глава об Олеге Ефремов. Самое любопытное, что все написанное – абсолютная правда и неправда одновременно. Талант и величие Ефремова, одного из самых противоречивых, честных и чистых людей театра, не позволяли при его жизни обсуждать издержки его натуры. И вот через год после его смерти человек, который считался его правой рукой, обаянный Ефремову своей карьерой, публикует подобное. «Никакое иное слово не имеет столько значений в театральном словаре, как слово «предательство», – заключает Смелянский одну из глав. Так автор сам определил сделанное им».

Смелянский искренне заметил: «Я не хотел скандала. Я не Караулов и не искал «моментов истины» в недуге Ефремова», – и я ему верю.

Прочтя книгу, понимаю, что нельзя было публиковать отдельные ее главы, она написана легко и мастерски с литературной точки зрения, хотя в ней нет ни подтекстов, ни сгущенной событийности, а только сатирические краски, насмешка и незримое соревнование с булгаковским «Театральным романом». Книга бесспорно должна нравиться всем, кто не был близок к Художественному театру и кому он не был дорог. Она едкая и ироничная, и автор безжалостно рисует портреты умерших людей, которые не могут ему ответить. При их жизни он бы вряд ли ее написал, затемняя и опуская все положительные стороны и, по сути, очень поверхностно рассказывая о том, чему был свидетель. В главе о «Так победим» Шатрова он умышленно опускает собственную роль при постановке пьесы, а ведь движущей пружиной был он, и я отчетливо помню, как Смелянский в тот период был неразлучен с Шатовым и Ефремовым.

К сожалению, то, что составляло полноту и радостную содержательность мхатовской жизни в ефремовские времена, в «Уходящей натуре» осталось за скобками.

Когда Анатолий Смелянский пришел во МХАТ (это был 1980 год), мы довольно много общались. Моя близость к Ефремову, к Ирине Григорьевне Егоровой (секретарь Олега Николаевича), дружба с Леонидом Эрманом (в те годы заместитель директора МХАТа) определяли его внешне дружеское отношение ко мне. В 1985 году – после выхода моей книги о Степановой – отношения испортились навсегда. Причина была пустяковая и непустяковая.

Анатолий Миронович писал книгу о Булгакове «Булгаков в Художественном театре», я готовил «А.И. Степанова – актриса Художественного театра». (Очень дорога мне рецензия на нее, написанная Инной Соловьевой в журнале «Театр».) В 1985 году был степановский юбилей, ей исполнилось 80 лет, и издательство «Искусство» торопилось с выходом книги. На юбилейном вечере (он проходил в здании МХАТа имени Горького на Тверском бульваре, это было еще до переезда в Камергерский переулок) я заметил какой-то холодок к себе со стороны Ефремова. Удивился, что, говоря о книге «А.И. Степанова – актриса Художественного театра», он не упомянул фамилии автора, но Алла Демидова, сидевшая рядом со мной, шепнула: «Не обращайтесь внимания». И только потом я узнал, что Смелянский обвинил меня в том, что, прочтя его рукопись, я использовал его «открытие» о том, как Станиславский был отстранен от работы над пьесой Булгакова «Мольер». Темы действительно пересекались. Степанова была занята в «Мольере», играла Арманду, а Анатолий Смелянский занимался судьбой Булгакова в Художественном театре.

Пересекающийся сюжет слагался из того, что Станиславский продолжал упорно репетировать «Мольера» в Леонтьевском переулке, а за его спиной решался вопрос о том, кто будет выпускать пьесу вместо него. Станиславский репетировал около четырех лет. 28 мая 1935 года репетиции в Леонтьевском переулке были отменены, и руководство выпуском спектакля взял на себя Немирович-Данченко. То была последняя режиссерская работа Константина Сергеевича во МХАТе. В своем театре он оказался никому не нужным, больше он в нем не бывал. Вся эта история с отстранением Станиславского была в кругах старых мхатовцев очень широко известна.

Смелянский – не знаю, из каких соображений – настроил против меня очень много театральных критиков и специалистов, оскорбленных за него моим поступком. Наверное, ему мешало мое слишком частое присутствие в театре, в котором он выстраивал свою судьбу и не хотел, чтобы кто-то был рядом. Короче, я ничего об этом не знал.

Однажды мне позвонил ныне покойный Евгений Данилович Сурков³ – человек талантливый, образованный, крайне противоречивый, подвергаемый сегодня резкой критике за свое абсолютное служение советскому режиму (этим занимаются те, кто служили ему с не мень-

³ Один из ведущих (в т. ч. в смысле официального статуса) советских критиков.

шим рвением, чем Сурков), – и рассказал, что в Ленинграде на какой-то очередной театральной конференции Смелянский сообщил, что я использовал его рукопись в своей только что вышедшей книге. И вот теперь Сурков хотел задать мне вопрос, как это могло произойти. Я стоял у телефона ошеломленный, в сознании сразу промелькнули обрывки разговоров, холодок Ефремова и прочее, но взял себя в руки и попросил Суркова посмотреть на оборотную сторону титульного листа моей книги, а потом уже беседовать со мной. Он подошел к телефону через несколько минут и извиняющимся тоном произнес:

– Какая же все-таки это гнусная история. Типично театральная пакость.

Он увидел, что рецензентами моей книги о Степановой были три человека: Ираклий Андроников, Елена Ивановна Полякова (старый знаток русского театра) и Анатолий Смелянский.

Естественно, разговоры после этого постепенно умолкли, у меня с Толей было резкое объяснение, Ирина Григорьевна Егорова открыла дверь кабинета Ефремова и оставила нас вдвоем, разговор был громкий и бессмысленный, после чего общаться мы перестали и не раскланивались много лет.

С годами вся эта история забылась и показалась не стоящей внимания. Были еще какие-то взаимные уколы и выпады в прессе, на один из них я ответил статьей под названием «Ускользающая репутация» в газете «Культура», не думая, что пройдет два года, и многие после публикации глав из книги «Уходящая натура» в «Известиях» станут вспоминать не столько мою статью, сколько ее название.

Виделись мы со Смелянским все эти годы редко – жили в разных мирах, и на отношения все эти «выпады» не влияли. На похоронах Ефремова расстроенный и помятый от случившегося несчастья Анатолий мне сказал: «Как Олег хотел, чтобы мы помирились!» – и мы дружески обняли друг друга. Это было за кулисами МХАТа, на сцене стоял гроб, около него сидели Настя и Миша Ефремовы, вокруг плакали люди, рыдали Леня Эрман, Нина Дорошина, у Игоря Кваши было белое лицо, как каменная стояла Алла Покровская, у микрофона выступали Рошин, Розов, предложивший переименовать «Современник» в Театр имени Ефремова, Волчек, Захаров, Ульянов, зал был переполнен, а на улице стояла длинная очередь тех, кто хотел поклониться великому деятелю театра. Очередь была бесконечна, ощущалось, что все театральные и нетеатральные люди осознали: произошла непоправимая беда. Ушел создатель «Современника», человек, воспитавший поколение первоклассных актеров, творец новой театральной эстетики и нового мировосприятия, режиссер, чьи спектакли остались в истории театра.

Слишком дороги мне ушедшие из жизни Ангелина Иосифовна Степанова и Олег Ефремов и сам старый МХАТ, чтобы я промолчал по поводу книги Смелянского.

На странице 107 я прочел: «Сотрудник Института международного рабочего движения и переводчик Виталий Вульф» и больше ничего. Как будто не было слияния душ в день похорон Олега и не высказанного вслух решения не царапать друг друга. Все, что написал обо мне Смелянский, – правда и... неправда одновременно, как и многие страницы его книги.

Я действительно тридцать один год проработал научным сотрудником в этом институте Академии наук, защитил в нем докторскую диссертацию, одновременно переводил, писал статьи и книги о театре, много выступал в разных городах страны и с 1990 года стал работать на телевидении. Работа в институте все меньше и меньше занимала меня, и после возвращения из США, где два года я преподавал в Нью-Йоркском университете историю русского театра, читая курсы: «Чехов и театр», «Сталин и театр», «Теннесси Уильямс в России», телевидение поглотило меня целиком.

Коротенькая фраза Толи Смелянского напомнила мне и жизнь в 60-е годы, и мой институт, имевший столь «страшное» и, главное, непонятное название, а на самом деле бывший одним из самых значительных интеллектуальных центров Москвы в 60-е, 70-е и 80-е годы.

В 1962 году я защитил диссертацию на соискание степени кандидата юридических наук и остался в Москве практически без работы. Было очень трудно. Снимал комнаты, углы, что-то зарабатывал, короче, первые пять лет московской жизни не очень хочется вспоминать. Почти все свободное время – а его было очень много – я проводил в любимом театре «Современник». С театром я познакомился в Баку, куда приехал к маме. В это время там шли гастролы театра.

Гастроли проходили в помещениях Русского драматического театра имени С. Вургуня и клуба Ф. Дзержинского. Играли спектакли «Два цвета» Зака и Кузнецова, «Голый король» Шварца, «Четвертый» Симонова, «Никто» Эдуардо де Филиппо, «Пять вечеров» Володина, «Друг детства» Львовского, «Пятая колонна» Хемингуэя, «Старшая сестра» Володина с Лилей Толмачевой в главной роли (она в те годы была «первой актрисой» театра, хотя вроде «первых» не было, все были равны, но Толмачева в те годы играла все главные роли), «По московскому времени» Зорина и сказку Олега Табакова и Льва Устинова «Белоснежка и семь гномов». Успех был ошеломляющий.

Работавший тогда в «Современнике» Анатолий Адоскин (ныне артист Театра имени Моссовета) познакомил меня с Леней Эрманом, Галей Волчек, Лилей Толмачевой, Олегом Ефремовым, и я увлекся театром, мне казалось тогда, на всю оставшуюся жизнь.

Приехав в Москву, я стал часто приходить на площадь Маяковского (театр находился там, где теперь стоянка автомобилей), и это спасало меня. Театр был родным домом. Я жил его победами и поражениями. Научился подтрунивать над собой, еще не сознавая, что надо преуспеть в новом жанре – молчании. Дружил не только с актерами. Любил общаться с режиссером Лизой Никитиной, яркой, хитрой, теплой и доброй женщиной. Елизавета Федоровна умерла летом 2002 года, последние два года болела, не работала. Ее хоронили, когда театр был в отпуске, и на сборе труппы нового сезона даже не вспомнили о «толстой Лизе» с ее острым языком, любившей «Современник» с той страстью, какая живет в людях, когда они увлечены делом. Естественно, то был другой «Современник», богом, идиолом, кумиром и хозяином его был один человек – Олег Ефремов.

Но театр – театром, а надо было работать. Со временем у меня появилась маленькая однокомнатная квартира (ее помог получить все тот же «Современник»), мама переехала в Москву, а я все мыкался без дела, что-то писал, переводил, числился в Московской коллегии адвокатов и изредка вел какие-то дела.

Москва менялась на глазах. Я невольно сравнивал годы, когда учился в МГУ и кончал его. Тусклый период. Потом наступила «оттепель». Было очевидно, что старая логика обанкротилась. В театральной Москве гремели «Современник» и «Таганка», Анатолий Эфрос становился кумиром интеллигенции, великолепно работало кино, журнал «Новый мир» определял мысли и настроения. Кипела жизнь, я в ней не принимал участия. Не было душевного спокойствия, и мучили бытовые проблемы. Именно тогда я привык ничего не перекладывать на других.

Радости были связаны с искусством. Концерт Марлен Дитрих в Театре эстрады, Олег Ефремов отдал мне свой билет. На сцену вышла «звезда» с маленьким голосом, умным, выразительным лицом и небывалым обаянием. После концерта хотелось жить. Помню, как был опечален, что не достал билет на юбилейный вечер Данте в Большом театре, мечтал увидеть Ахматову, она выступала на этом вечере.

Я по-прежнему ходил по театрам, ездил на дачу к Бабановой и старался отгонять от себя печальные мысли.

Все изменилось в 1967 году, когда я прочел в газете «Вечерняя Москва», что Институт международного рабочего движения Академии наук СССР набирает научных сотрудников. Не зная никого, что называется, с улицы, я отправился в институт и подал документы на конкурс. Формально я имел право занять лишь одну должность – младшего научного сотрудника

в отделе зарубежного права. Меня приняли, но это было не мое, что стало очевидно очень быстро, и через два месяца заведующий отделом дал понять, что мне надо уходить.

Я грустно стоял у окна в коридоре третьего этажа института в Колпачном переулке, когда ко мне подошел Мераб Мамардашвили – ныне знаменитый философ – и спросил, почему я мрачен. Я рассказал все как есть. Мераб ответил:

– Переходи в другой отдел, к Юрию Замошкину, а я тебе помогу это сделать.

С нашим директором я был тогда едва знаком. Это потом Тимур Тимофеевич Тимофеев станет моим другом и будет помогать во всех сложностях, встававших на моем пути.

Замошкин в те годы был заведующим отделом по изучению общественного сознания, он первый поведал мне, что Тимофеев – на самом деле сын Генерального секретаря Компартии США Юджина Денниса, брошенный ребенком в интернат в Советский Союз, потому что родители занимались политической деятельностью, он принял фамилию Тимофеев, прожил в России всю жизнь, увидел отца в начале 60-х, когда ездил в США переводчиком Хрущева, и изредка встречался с матерью, но все это было уже в 60–70-е годы. Тимур Тимофеевич хотел создать институт по изучению Запада, но ему не разрешили, и институт получил сегодня никому не понятное название «международного рабочего движения».

– Вы хотите заниматься театром? – спросил меня Замошкин. – Ну и занимайтесь, только назовите тему как-нибудь иначе.

Кончилось все тем, что даже моя диссертация на соискание степени доктора исторических наук называлась «Американский театр 70-х годов и общественно-политическая реальность».

В журнале «Театр» я опубликовал свою первую статью о движении хиппи – «Вокруг Вудстокского фестиваля». В те годы это был замечательный журнал, заведующей отделом зарубежного театра была милая, добрая, отзывчивая Женья Шамович, боготворившая Эфросу и Крымову, внимательная к людям, а рядом с ней все время находился опекаемый ею практикант, а потом сотрудник ее отдела молоденький, талантливый Миша Швыдкой, не думавший в те годы о карьере, а целиком занятый своей непростой личной жизнью и журналом, который очень любил.

Этот переход из нелюбимой профессии в любимую оказался очень труден. Много было уколов, неприятия в театральной критической среде («Откуда взялся этот Вульф?»), и начались «скачки с препятствиями». Лучше не вспоминать...

В институте работали талантливые люди: Юрий Карякин – мыслитель, знаток Достоевского, Эрик Соловьев, Пиам Гайдено, Ксения Мяло, Герман Дилигенский, Майя Новинская, Светлана Айвазова, талантливый литературовед и удивительно обаятельный человек Самарий Великовский, блестяще переводивший с французского (он тоже, как и я, случайно «залетел» в наш институт, хотя был тончайшим знатоком французской литературы). Гордостью и всеобщей любовью института был Мераб Мамардашвили, его ценили, к нему прислушивались все интеллектуалы, нашедшие пристанище в этом странном месте, где была замечательная библиотека, свой «спецхран», дававший возможность читать периодическую литературу, в читальном зале которого трудно было найти место, когда приходили свежие номера английских, американских и французских газет.

А я все равно почти каждый вечер пропадал в театре, хотя очень быстро стал руководителем группы по изучению молодежного движения, небрежно составлял планы и отчеты, зная, что Тимофеев при всей своей «советскости» совсем не советский тип руководителя, все быстро забывает, меняет указания, и все относились к нему с иронией и пониманием того, что без него никому не выжить.

МХАТ оставался моей любовью, хотя именно в эти годы я подружился с «Современником» и все свободное время проводил в нем, смотрел прогоны, репетиции в пустом зрительном зале, был влюблен в талант Галины Волчек, она мне нравилась своим неповторимым шармом,

широтой натуры и проницательностью. В 60-е и 70-е годы у меня хватало свободного времени, я был молод, наивен, неопытен, всем верил и болезненно относился к ударам, а камни летели в меня без остановки.

В те годы на площади Маяковского Ефремова боготворили. Рядом с ним всегда была Галина Волчек. Помню, как однажды она мне сказала: «Я Олега никогда не оставляю одного». Творчески она была влюблена в него очень сильно. Его любили. Ему была верна Лиля Толмачева, по-женски сильно любила Нина Дорошина, весь свой ум, дарование отдала преданная ему без остатка Алла Покровская, мать его единственного сына Миши; его слово было в те годы законом и для Евстигнеева, и для Кваши, даже для Табакова, хотя теперь, после бесчисленных интервью, которые он дает, придя во МХАТ, прошлое кажется миражом. Но Табаков тридцать с лишним лет назад был совсем другим человеком. Он загорался от стихотворной строки, от талантливого театрального зрелища, от цвета неба. Все это безвозвратно ушло. Секретарь «Современника» – Раиса Викторовна (в театре ее и теперь старшее поколение называет Раечка), прослужив в театре сорок пять лет, осталась верна Ефремову. Леня Эрман (директор «Современника») с утра мчался в театр, откуда уходил поздно ночью (в этом смысле ничего не изменилось), и с каждым днем становился под влиянием Ефремова все требовательнее к себе. Все гордились своей дружбой с Олегом.

Жизнь в театре была насыщенная, актеры постоянно сидели в зрительном зале, смотрели репетиции. Ефремов был полон идей, работал весело и мастерски, и все понимали, что «живой театр» (любимое слово Олега) на самом деле решает существенные вопросы нашей культуры и нашей жизни. Его уход из «Современника» воспринимался драматически. Достоевский когда-то говорил: «Всякий человек должен иметь место, куда бы он мог уйти». После неудачной «Чайки» (она на самом деле была ценнее и цельнее, чем многие удачи театра тех лет) Ефремов, одержимый идеей возродить Художественный театр, принял предложение «стариков» и ушел. Поначалу он казался мне очень уверенным, словно снова обрел себя, но возвращающаяся Земля привела создателей «Современника» к разным жизненным итогам, и «концы» оказались не столь радостными, как «начало».

В «Современнике» в те годы я повидал многих, туда любили приходить. Там я впервые увидел Илью Эренбурга, а я увлекался им, читал его «Затянувшуюся развязку», не мог оторваться от шести книг «Люди, годы, жизнь», познакомился с замечательным драматургом Володиным, наблюдал, как складываются отношения Ефремова и Фурцевой. Сидел на репетициях Товстоногова (это было уже после ухода Ефремова) и подружился с ним.

Часто приезжая в Ленинград, почти каждый вечер приходил к Товстоноговым и засиживался у них допоздна. Нателла Александровна, сестра Товстоногова (человек, которого я очень люблю и дружу с ней с тех давних времен), создавала уютную атмосферу. За большим деревянным столом собирались Нателла, ее муж, замечательный артист Евгений Лебедев, сам Георгий Александрович, всегда к ужину подходили гости, было весело, интересно, всех собравшихся волновали судьбы литературы и театра. Я рассказывал о театральной Москве, Гога, как называли Георгия Александровича, хотел знать, что делают Ефремов, Эфрос. Я уходил в свой номер гостиницы «Октябрьская» окрыленный, меньше всего задумываясь о том, как складывается собственная жизнь.

То было время, когда я еще искал себя. Мне никогда не была свойственна жесткость, характерная для молодых лет, и, хотя мои вкусы, привязанности и отталкивания уже успели сложиться, я все еще испытывал необходимость проверить то, что другим казалось таблицей умножения. Институт приучил меня располагать своим временем, и, как оказалось спустя тридцать с лишним лет, все эти годы были хорошей школой не только потому, что я повидал и узнал различных людей.

Теперь я с удивлением смотрю на себя. Жизнь заставила быть и жестким, и выносливым и не бояться наглости мелких людишек.

За то, что мне удалось многое увидеть, я благодарен великой Бабановой, папиному другу, знаменитому когда-то теще Антону Шварцу, и семье мхатовского актера А.Л. Вишневого – его я уже не застал, но его дочь, Наталия Александровна, Наталиша, как ее звали, уделяла мне большое внимание. Она в мрачные годы сталинизма, когда я увлекался стихами Ахматовой (ее имя старались вслух не произносить), нашла в своей огромной библиотеке «Версты» Марины Цветаевой и сказала:

– Это гениальные стихи, ты сейчас ничего не поймешь, но прочти обязательно, это имя, не известное никому, будет славой России.

На дворе стоял 1952 год. Библиотеку собирал брат Наталиши Александр, находившийся с 1943 года в Италии. Она получала от него посылки и жила на то, что продавала присланное им. Высокая, умная, очень образованная, училась в студии у Станиславского и мечтала быть актрисой. Но, судя по всему, актерского таланта у нее не было, недолго прослужила в театре Станиславского, а потом занялась художественным чтением. Читала великолепно. Вставала обычно в три-четыре часа дня и ложилась в четыре-пять часов утра. Она была больна туберкулезом, непрерывно читала, курила, иногда к ней приходили приятельницы. В ее комнате шли бесконечные разговоры о театре. На стене висел портрет Станиславского с надписью: «Будь знаменитой артисткой в отца, будь чудесным человеком в мать и оставайся премилой, нежной Таточкой, которую я так люблю. К.С. Станиславский, 1935 год».

Иногда Наталиша разбирала отцовский архив, нашла много писем великой актрисы Малого театра Гликерии Николаевны Федотовой к ее отцу. Вишневецкий долгие годы был близок с Федотовой. Эти письма Наталиша отдала в музей Малого театра. Она рассказывала, что, когда умерла Федотова в 1923 году, отец отчаянно страдал. Любил ее сильно. На Косминской женился, когда ему было к пятидесяти, она была намного моложе его. В маленькой комнате, заставленной коробками, однажды я нашел портрет Марии Федоровны Андреевой, женщины редкой красоты, и много любовных писем к Александру Леонидовичу от разных дам, в том числе и от актрис Художественного театра. Наталиша долго разбиралась во всей этой переписке и большинство писем сожгла.

В день рождения ее матери, актрисы Художественного театра Любови Александровны Косминской, у Наталиши собирались подруги Любови Александровны. Косминская играла до 1915 года во МХТ, играла много: Лизу в «Детях солнца», Лизу в «Живом труп», Нину Заречную в «Чайке» в сезон 1905-1906 годов. Осенью 1922-го, когда Художественный театр гастролировал в Берлине, вернулась на сцену и сыграла Ольгу в «Трех сестрах», но, когда театр уехал в США, осталась в Европе и потом в него не вернулась. Она умерла в 1946 году, любимый сын ее был в это время в Италии.

К Наталише приходили гости и в день смерти матери. Я застал Наталию Николаевну Волохову (ей посвящена «Снежная маска» Блока), Лидию Михайловну Кореневу, Софью Васильевну Халютину. Из Дома ветеранов сцены приезжала Мария Людомировна Роксанова, первая «Чайка» Художественного театра. Ее пригласили на пятидесятилетний юбилей МХАТа и наградили орденом «Знак почета», хотя она ушла из театра в 1902 году. Наталиша была счастлива за нее. Роксанова производила сильное впечатление: худая, печальная, только лицо освещала стыдливая улыбка. Было видно, что она много пережила, видела людей и знала, что такое пестрое чередование событий. Была и в эмиграции, недолго служила в Камерном театре, говорила обо всем не торопясь и не разбрасываясь. Я жил тогда у Наталиши, и ко мне относились как к маленькому мальчику.

Александр Александрович служил в Италии, откуда он вернулся в 1952 году с женой, умнейшей, элегантной Наталией Ивановной. Наталия Ивановна многому научила меня. С ней я мог говорить о том, что в общечитии называют «сердечными делами». Ничто не проходит бесследно: когда Александр Александрович разошелся с Наталией Ивановной, она пере-

ехала на другую квартиру в районе Фрунзенской набережной. Наталиша уехала с ней. Две уже очень немолодые женщины жили замкнуто. Много читали. После смерти Наталиши Наталия Ивановна, маленькая, всегда собранная, из породы настоящих леди, увлеклась музыкой. Она открыла мне имя молодой, тогда начинающей, Елены Камбуровой, певицы со своим лицом. Александр Александрович часто приезжал к ней. Но жизнь уже была разломана.

Я действительно долго был инфантилен. Очень часто Наталиша бывала у Книппер-Чеховой, они жили в одном доме, и я постоянно слышал разговоры о письмах, приходящих из Берлина от Ады Книппер, племянницы Ольги Леонардовны, родной сестры знаменитой «звезды» Третьего рейха Ольги Чеховой. Когда Ольга Леонардовна умерла, «Вишни» (как я называл семейство Вишневских) были очень расстроены. Они любили ее и знали с детских лет. Помню, как обсуждали, что София Станиславовна Пилявская, близкий друг Ольги Леонардовны, позвонила в театр директору. Шла «Синяя птица», это было днем, и он ей сухо ответил, что «мы повесим объявление». Правда, похороны были торжественные, народу было очень много.

В конце 50-х я часто бывал у прекрасного чтеца и человека Дмитрия Николаевича Журавлева, видел в его доме Рихтера, актеров Вахтанговского театра, переживал вместе с его семьей смерть Пастернака и провожал Дмитрия Николаевича и его жену, незаурядную, талантливую Валентину Павловну, на электричку, когда они утром уезжали в Переделкино в день пастернаковских похорон. Меня они не взяли с собой, говорили: «Не нужно». Я был тогда заочным аспирантом, снимал угол, работы в Москве у меня не было, и они, как теперь понимаю, деликатно оберегали меня.

С «Современником» связаны 60-е годы, его внутренняя жизнь была мне очень дорога. Но и за пределами любимого театра я со многими дружил.

Однажды мне позвонила София Станиславовна Пилявская и попросила помочь Софии Ивановне Баклановой выхлопотать пенсию. София Ивановна была близким другом Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой. С 1938 года они жили вместе одной семьей, хотя не были ни в каких родственных отношениях. Когда-то до революции София Ивановна была очень богатым человеком, потом потеряла все в годы революции, работала в Академии наук и очень дружила с Адой Книппер, племянницей Ольги Леонардовны. Книппер-Чехова умерла в 1959 году, София Ивановна осталась одна, после смерти Ольги Леонардовны ее очень быстро уплотнили, в столовую вселился артист МХАТа Леонид Губанов с женой, и София Ивановна оказалась в коммунальной квартире. Спальню Ольги Леонардовны она оставила в неприкосновенности, а в небольшой гостиной поставила остальные вещи, и было трудно проткнуться среди них. Меня поразила спальня Ольги Леонардовны: старая кровать, большой платяной шкаф и над ним портрет ослепительной женщины, на котором было написано по-французски: «Ольге Книппер с любовью. Сара Бернар», на противоположной стене висело много любительских и снятых профессионально фотографий Чехова.

Когда спустя годы я оказался в Ялте в музее Чехова, то сразу узнал вещи Книппер-Чеховой, перевезенные сюда из ее квартиры.

Ольга Леонардовна и София Ивановна жили в доме по улице Немировича-Данченко (теперь это Глинищевский переулок), здесь жили Немирович-Данченко, Вишневский, Халютина, Тарасова, Прудкин, Москвин, Тарханов – все те, кто составлял славу Художественного театра. Теперь никого уже нет на свете, жив только сын одного из основателей МХАТа, А.Л. Вишневского, Александр Александрович, ему 87 лет. Кстати, и он сохранил столовую, какой она была при жизни Александра Леонидовича, забытого ныне и известного только знатокам истории Художественного театра, игравшего Бориса Годунова в первом спектакле МХТ «Царь Федор Иоаннович», Кулыгина в «Трех сестрах», Дорна в «Чайке», первого исполнителя роли дяди Вани в одноименном спектакле. В этой столовой на одной стене висит портрет Льва Толстого с надписью «4 сентября 1909 г. А.Л. Вишневскому. Лев Толстой», а на другой – портрет

Чехова с надписью: «Другу детства, товарищу по жизни, ныне артисту Александру Леонидовичу Вишневскому от Антона Чехова. Июнь 1902, Москва».

Прошло почти сорок лет с тех пор, как я часто забегал к Софии Ивановне по делам и без дела, встречал у нее вдову художника Вильямса, Вадима Васильевича Шверубовича, вдову художника Дмитриева (она в те годы была женой композитора Молчанова) и чаще всего – Софию Станиславовну Пилявскую, Зосю, как ее звали в театре. У Пилявской было сказочно красивое лицо, она была воспитанной и очень благородной дамой, дружила с Еленой Сергеевной Булгаковой, театроведом Виленкиным, но большого актерского таланта в ней не было. С Софией Ивановной у нее были весьма сложные отношения, но она заботилась о ней.

В конце концов пенсия была получена, пенсионная книжка «персонального пенсионера союзного значения» Софии Ивановны Баклановой хранится у меня по сей день. Пенсия была установлена с 1 декабря 1965 года в размере 60 рублей в месяц пожизненно. Умерла София Ивановна спустя год, последний раз ей принесли эту пенсию, о которой она мечтала, 24 декабря 1966 года. Дом Книппер-Чеховой перестал существовать. У меня остались отданные мне Виленкиным после смерти Софии Ивановны два тома переписки Чехова и Книппер, которые Ольга Леонардовна подарила Софии Ивановне на память с дарственными надписями. На первом томе написано: «Софочке дорогой с любовью. Ольга Книппер-Чехова, 1935 год», а на титульном листе второго тома: «Софе дорогой продолжение повести печальной и краткой но... насыщенной и интересной. 30 сент. 1937 г. О. Книппер-Чехова».

Пенсия как бы узаконила положение Софии Ивановны при Книппер-Чеховой, потому она была ей очень важна, и София Ивановна была мне очень благодарна. Хлопоты длились почти три года. Когда все было благополучно закончено, София Ивановна устроила роскошный обед, пригласила друзей и преподнесла мне драгоценный подарок – прижизненные издания Пушкина: первое издание «Руслана и Людмилы» 1820 года и первый номер пушкинского журнала «Современник», – а также первое издание «Медного всадника». (Когда мама тяжело болела, я за какие-то смешные деньги продал в букинистический магазин книги, а журнал подарил Бахрушинскому музею.)

В этом доме я повидал знаменитых мхатовских артистов, общался с Елизаветой Николаевной Коншиной, старой сотрудницей Ленинской библиотеки, ближайшим другом Ольги Леонардовны, и слушал бесчисленные ее рассказы. Доныне храню открытки-фотографии, изданные в начале двадцатого века, подаренные мне Софией Ивановной и напоминающие о высокой, ушедшей навсегда культуре старого Художественного театра. Мое приближение ко МХАТу началось там, в квартире, где когда-то жила Ольга Леонардовна.

Бывали и забавные истории: однажды по почте принесли открытку из Мюнхена от Ольги Чеховой. Она писала Софе, что собирается посетить Москву, которую покинула сорок пять лет назад. Хочет приехать тихо, незаметно, повидать Софу, Аллу (речь шла о Тарасовой) и Пашу (так звали друзья Павла Александровича Маркова), просила снять ей номер в «Национале» для себя, своего доктора, парикмахера, секретаря и массажиста. Больше никто (!) с ней не приедет. На дворе стоял 1964 год. София Ивановна вызвала Елизавету Николаевну Коншину и меня, и «совет» решал, что отвечать Ольге Константиновне. Решили сказать, что приезжать ей еще не время, тем более что София Ивановна позвонила Тарасовой, и та испуганно прокричала в телефонную трубку, что встречаться с Ольгой не намерена, Марков тоже энтузиазма не выразил. София Ивановна написала в Мюнхен письмо, я отправил его с Центрального телеграфа, на том дело и кончилось.

Покойный Виталий Яковлевич Виленкин очень ревновал «Софу» ко мне и никак не мог ей простить этого «увлечения». После ее смерти дружелюбия не показывал никогда, скорее ненавидел лютой ненавистью, а начало было положено в те дни, когда он звонил в дверной звонок, София Ивановна открывала дверь и разочарованно говорила: «Ах, это ты, Виталий?» (мы ведь тезки). Мы очень редко встречались, холодно и сухо раскланивались, вот и всё.

В доме Софии Ивановны я часто встречал Федора Николаевича Михальского, в те годы – директора музея МХАТ. Его когда-то любили Станиславский, Немирович-Данченко, Книппер-Чехова, Качалов. Он был их доверенным человеком, все видел, знал и был удивительно внимателен к Софии Ивановне. Я разглядывал его с большим любопытством.

Уже потом, когда МХАТ ставил «Сладкоголосую птицу юности» Теннесси Уильямса в моем переводе, сделанном вместе с А. Дорошевичем, у меня завязались теплые, дружеские отношения с Павлом Владимировичем Массальским, Марком Исааковичем Прудкиным, ну и, конечно, с Ангелиной Иосифовной Степановой, ставшие с годами очень близкими. Я всегда относился к ней с благоговением. Человек большого ума, предельно воспитанный, эгоистичный, жестковатый, но очень много дававший людям. Ее отличал удивительно трезвый взгляд на окружающий мир.

Прудкин и Массальский были совершенно не похожи друг на друга ни по характеру, ни по таланту.

Марк Исаакович Прудкин слыл интриганом, говорили, что он коварен, но я этого не замечал. Он был очень умен и невероятно талантлив. Современный зритель может убедиться в этом, посмотрев телевизионный фильм «Дядюшкин сон» с Натальей Теняковой в роли Москалевой, Майоровой – Зинаидой и Прудкиным – старым князем. Это блистательная работа! Когда недавно я был на «Дядюшкином сне» в Вахтанговском театре, то невольно вспомнил Прудкина и неизнашиваемость его громадного таланта, что гораздо важнее, чем публикуемые воспоминания о нем как о человеке плохо слышащем и заискивающем перед властью. По сравнению с широко известными режиссерами знаменитых театров подобострастие Прудкина выглядит как жалкий лепет на лужайке.

Я помню его в совсем забытом сегодня спектакле «Глубокая разведка» по пьесе Крона. Он играл азербайджанца Мехти-Ага, обаятельного прожигателя жизни. Наблюдательный, энергичный, жизнерадостный и циничный персонаж. Самоуверенность, граничащая с нахальством, ловкость, похожая на наглость. Это была выдающаяся победа актера. Помню его в остро-иронической роли прокурора в «Воскресении» Толстого. Спектакль был поставлен Немировичем-Данченко в 1930 году и шел 23 года. Федор Раскольников писал инсценировку романа, но после того, как он был объявлен врагом народа, его фамилия из программки исчезла. У Прудкина была небольшая роль, но он и по сей день стоит перед моими глазами. Его отличала способность к тонкой сатире, обобщенной и содержательной. В конце жизни он играл в постановке «Живого трупа» князя Абрезкова. Работа с Анатолием Эфросом не прошла даром, сцена Карениной и Абрезкова была лучшей в спектакле. Калягин – Протасов отходил на задний план, у него роль не получилась.

Я очень любил рассказы Марка Исааковича о Немировиче-Данченко, которого он боялся и очень любил. Прудкин был в конце 20-х годов в знаменитой «шестерке», руководившей МХАТом. Эту партийную молодежь очень боялся Станиславский. Когда Немирович-Данченко вернулся из США, «шестерка» распалась, и все нити власти оказались в его руках.

Немировича-Данченко не очень любил Ефремов, не любил, соответственно, и его помощник, Анатолий Смелянский. Талантливый критик и исследователь Инна Соловьева, написавшая книгу о Немировиче-Данченко, по существу, обошлась без советского периода, а это был мощный и значительный этап в развитии Художественного театра. Великий режиссер все время находится как бы в тени, а между тем внутри старого МХАТа было известно, что без Немировича-Данченко не было бы того великого театра 30-х годов.

Вернувшись из-за границы, Немирович-Данченко довольно жестоко обращался с теми, кто входил в «шестерку». Прудкина почти не занимал и довел его до такого состояния, что, по словам Марка Исааковича, он решил пойти и переговорить с Немировичем-Данченко. Но однажды, идя по коридору, он увидел спускающегося с лестницы Владимира Ивановича. «Вот иду и думаю о вас», – сказал тот, обращаясь к Прудкину, и Марк Исаакович растаял. Работа

над крохотной ролью прокурора Бреве в «Воскресении» осталась в памяти Прудкина как одно из самых незабываемых событий его жизни. Он часто рассказывал мне, как детально разбирал роль Немирович-Данченко. «Его предложения я потом использовал во многих ролях», – признавался Прудкин. Неудача в роли Вронского в «Анне Карениной» наложила тень на его предыдущие работы, но после «Глубокой разведки» он снова взметнулся ввысь.

Блистательный характерный актер, красивый, очень умный, сохранивший до глубокой старости остроту взгляда, и, конечно, мастер театральных интриг внутри старого МХАТа. Он умер, когда ему было 96 лет. Последние годы он провел в квартире, где прежде жила Тарасова, с которой играл и в «Анне Карениной», и в «Днях Турбиных» (был легким, обольстительным Шервинским), и в неудачных «Дачниках» Горького. Ее смерть он горько переживал.

Прудкин считал, что после Книппер-Чеховой и Германовой Тарасова – самая крупная актриса театра. Когда-то в 20-х годах у них был роман, и он нетерпимо относился к тем, кто позволял себе иронизировать по поводу Тарасовой. Лучшей ее ролью считал Тугину в «Последней жертве», она играла ее с невероятной силой. (Сам он играл Дульчина.) От него я узнал, что ее последний муж, генерал Пронин (они прожили тридцать лет), был непреклонен, когда власти хотели похоронить ее на Новодевичьем кладбище. Она завещала положить себя рядом с матерью на Немецком, так и поступили. Вскоре после нее умер ее первый муж, бывший белый офицер Кузьмин, они вместе вернулись из США; какое-то время он работал в массовке театра, и всю жизнь Алла Константиновна заботилась о нем. Он был отцом ее единственного сына. Потом она соединилась с Москвиным и от него ушла к генералу Пронину. Это был, пожалуй, ее самый счастливый брак, рассказывал Марк Исаакович, познавший славу, успех и признание даже тех, кто человечески не любил его.

Из ролей Прудкина, кроме сладострастного, балующегося философскими разговорами князя в «Дядюшкином сне» и Мехти-Ага в «Глубокой разведке», отмечу действительно гениально сыгранного Федора Павловича Карамазова в спектакле Ливанова⁴.

Павел Владимирович Массальский был совсем другим человеком. Красивый, роскошно одевавшийся, он любил выпить, боялся своей жены, Найи Александровны (она еще жива), превосходно преподавал в Школе-студии МХАТа, возглавляя кафедру актерского мастерства, никогда не отличался большим умом, но блистал остроумием, с ним было легко и весело.

В годы, когда Ефремов возглавил МХАТ, Массальский играл немного, на своего бывшего ученика был обижен и, в отличие от Прудкина, никогда не поддерживал Ефремова. С Прудкиным они часто играли одни и те же роли, но тот был артистом более высокого класса. Массальский был элегантным, легким, блестящим актером. Широкий зритель запомнил его по роли немца-продюсера в фильме «Цирк» с Любовью Орловой. Он великолепно играл лорда Горинга в «Идеальном муже» Уайльда, Чарльза Сэрфеса в «Школе злословия» Шеридана, был создан для салонной комедии, умея передавать в зрительный зал «колкость парадоксов» (слова Инны Соловьевой). В доефремовский период играл он очень много, но в 70-е годы начал болеть и умер неожиданно в 1979 году, когда ему было 75 лет.

Я подружился с Павлом Владимировичем, когда он начал репетировать мой первый перевод, пьесу Уильямса «Сладкоголосая птица юности». Он сыграл Босса Финли, это не было большой удачей, но общаться с ним было интересно. Он любил ездить за границу, не пропускал ни одной туристской поездки, которые организовывались во МХАТе. Посетил США, Швейцарию, Англию, Францию, и Найя Александровна постоянно была рядом, знала, что муж гулена и отпустить его одного или оставить без присмотра – весьма опасное дело.

Ефремов решил, что перевод пьесы Уильямса «Сладкоголосая птица юности» должен читать на труппе я. Все собрались в верхнем фойе. Пьесу решили включить в репертуар, потому что Ефремову было необходимо занять Степанову. Ставил спектакль артист театра

⁴ И в фильме И. А. Пырьева 1968 г.

Сева Шиловский. Ефремов относился к нему более чем холодно: когда готовили премьерную афишу «Сладкоголосой птицы юности», я уговорил Ефремова написать: «Постановка Всеволода Шиловского». Олег мгновенно согласился. Сева был счастлив, благодарил меня, понимая, что без моего участия этого бы не было.

Годы спустя, выступая по телевидению, я заметил, что лучшее, что было в спектакле, – это режиссерское решение последнего акта, его ставил Олег Ефремов. Он пришел на прогон в филиал МХАТа, посмотрел спектакль, остался очень доволен Степановой, она действительно играла великолепно, и со злостью на самого себя сказал: «Как же я пропустил эту пьесу?» И после этого решил включиться в работу.

Последний акт репетировали до трех утра. Степанову нельзя было узнать. Она безупречно выполняла все режиссерские указания. Больше Ефремов пьесу не репетировал, все торопились, надо было выпускать спектакль. Было это в июне 1975 года, премьеру сыграли осенью.

Шиловский мне не простил телевизионного выступления, и когда вышла его книга, то мне передали, что он очень дурно написал обо мне, главное, о моем «коварстве» по отношению к нему. Самой книги я не читал, только перелистал ее, увидев на книжном прилавке. Удивлен я не был, это уже было время, когда я перестал удивляться, да и цену его режиссерскому таланту знал очень давно, хотя он был способным характерным актером.

А тогда на читке своего перевода я впервые увидел сидящих в первом ряду Грибова, Кторова, Яншина, Андровскую, Прудкина, Массальского, Петкера. Я глядел на них, как на далекие вершины гор, и волновался, как заочно влюбленный.

После читки Грибов громко сказал, что ничего не понял в пьесе, он был зол и раздражен. Все знали, что он в оппозиции к Ефремову и его раздражение не имеет никакого отношения к Уильямсу. Он был назначен на роль Босса Финли, но играть не хотел. Павел Владимирович Массальский молчал. Он был учителем Ефремова, и отношения у них складывались в театре совсем непросто. На вопрос Грибова: «Кто же у нас будет играть Принцессу Космополис?» – Степанова, сидевшая в стороне, ответила: «Леша, это я буду играть», – и наступило молчание. Обсуждение кончилось очень быстро.

То было время, когда Степанова обогнала всех своих знаменитых соперниц, с которыми прожила жизнь в театре. Тарасовой и Еланской уже не было в живых, Андровская очень болела, но Ефремов поставит еще для «стариков» «Соло для часов с боем», и она познает свой последний триумф, а Степанова уже давно занимала в театре первое положение. После Ирины в «Трех сестрах» и Бетси Тверской в «Анне Карениной» – ролей, сделанных с Немировичем-Данченко, – она медленно, но неуклонно взбиралась по лестнице вверх. Никогда не отказывалась от ролей. После смерти Фадеева стала заниматься общественной деятельностью, но главным в ее жизни оставалась сцена. Блистательная современная актриса, женщина большого ума, снайперски умеющая оценивать людей.

Кстати, благодаря дружбе со Степановой я начал общаться и с Анатолием Петровичем Кторовым, замкнутым, живущим отдельно от театра человеком.

Я дружил с Ангелиной Иосифовной четверть века, не говоря уже о последних годах, когда она звонила мне почти каждое утро и минут тридцать-сорок говорила своим чуть надтреснутым голосом. С годами она стала разговорчивой, хотя прежде отличалась молчаливостью; наверное, это свойство старости. Я любил приезжать к ней пить чай.

В начале 90-х годов она открыла мне тайну своей любви с Николаем Эрдманом, и я придумал книгу – «Письма», переписка Степановой и Эрдмана. Она была издана моими друзьями в издательстве, которое теперь уже не существует, тиражом в пять тысяч. Книга имела огромный успех. Многие стали смотреть на Степанову совсем другими глазами. Ее письма читать было интереснее, чем письма Эрдмана. Она была счастлива, что эта книжка вышла. Рецензий было очень много, Дом актера устроил презентацию, Ангелина Иосифовна приехала, высту-

пала, все это сохранилось на телевизионной пленке. Только журнал «Московский наблюдатель» не заметил книги. Недоброжелательство и неумение встать выше личных симпатий и антипатий отличали тех, от кого зависела публикация рецензий. Может быть, тогда я впервые убедился, что театральные дразги, в сущности, не имеют никакого значения, а работа на телевидении только подчеркнула бессмысленность всех выпадов и укусов. «И всюду клевета сопровождала мне... Я не боюсь ее. На каждый вызов новый // Есть у меня ответ достойный и суровый...» – писала Анна Ахматова.

На телевидение меня привела Галя Борисова, редактор останкинской литдрамы. Тогда, 11 ноября 1990 года, я впервые вышел в эфир по Первому каналу с передачей о Марии Ивановне Бабановой. Трудно было предположить, что спустя четыре года возникнет благодаря Владу Листьеву «Серебряный шар» и будет крутиться вот уже восемь лет, поначалу сталкиваясь с раздражением, сопротивлением недругов, неприятием (что, естественно, не исчезло), а потом станет программой, вызывающей у миллионов людей интерес и любопытство. Нельзя было представить себе, что лицо станет узнаваемым и степень ответственности, когда создаешь программу, вырастет раз в сто.

Телевидение подарило мне за последние годы много радостей и незабываемых встреч и дружб.

В 1994 году Влад Листьев, в те годы руководитель телевизионной компании «ВИД», талантливый, подвижный, гибкий, умный, обаятельный молодой человек, предложил мне с моим оператором вылететь в Австралию и сделать передачу о гастролях Большого балета. Он был совсем не в курсе дразг и шекспировских страстей, которые разворачивались вокруг Юрия Григоровича. Грига называли диктатором, хотя он сам о диктатуре никогда не говорил. (Это Олег Табаков сегодня твердит все время: «Я – диктатор безо всякой демократии», – и невольно думаешь о слабости Лелика – как его называли в «Современнике», – а не о его силе.)

Максималист, человек громадного таланта, великий русский хореограф, создатель «Легенды о любви», «Спартак», «Ивана Грозного», Юрий Григорович тогда и не предполагал, чем кончится его правление Большим балетом в течение тридцати одного года. Влад Листьев обожал «Спартак», он смотрел его много раз, был почитателем Григоровича, и... я улетел в Австралию. Было это в сентябре 1994 года.

Это были последние гастроли Григоровича с Большим театром. В Москве бушевали страсти. Его изничтожали, не знаю, кто мог бы выдержать весь поток оскорблений, который лился из радиоприемников, с экрана телевизоров, из газетных статей. В балетной труппе никто не верил, что Большой может остаться без него. Я впервые столкнулся с Юрием Николаевичем в этой поездке и подумал, как он похож на Ефремова. Ельцинская эпоха была от него очень далека. Он никогда не был коммунистом, не был членом партии, в отличие от Олега Ефремова, но в одном они были очень похожи: сильные, мощные индивидуальности.

Я очень хорошо помню день 7 марта 1995 года – ровно через неделю после убийства Влада Листьева. Настроение было мрачное. Уже прошла моя передача «Большой балет в Австралии», после нее телевизионный критик Варганов на страницах газеты «Труд» написал обо мне: «Вот Вульф, на халяву поехав в Австралию, сделал передачу о гастролях балета Большого театра, выдавая это за победу театра». Тогда я еще не был закален и не привык к столь развязному стилю, тем более что на самом деле успех Большого балета в Австралии был громадным. На радиостанции «Эхо Москвы» критик Агамиров каждое утро выливал помой на Грига, я тогда не знал, что он пишет либретто для «Лебединого озера», которое будет поставлено после ухода Григоровича в Большой театр, и именно это либретто окажется первой причиной васьильевской неудачи.

7 марта 1995 года Григорович написал заявление об уходе.

Вечером в его квартире не раздалось ни одного звонка. Кроме меня, никого у него в доме не было, тогда и начались, по существу, мои дружеские отношения с ним. Его воля и умение оставаться бесстрастным меня ошеломили. Этому нельзя научиться, но можно, если постараться, овладеть собой. Григорович все пережил, выжил и, как показала жизнь, победил. Когда через несколько лет его пригласили в Большой на постановку «Лебединого озера», фотограф, ожидавший его на 16-м служебном подъезде, спросил: «Юрий Николаевич, разрешите мне снять вас при выходе?» (Григ выходял на улицу.) «Зачем же при выходе, лучше при входе», – шутя ответил Григорович. Хотя в Большой на постоянную работу он возвращаться не собирался.

Когда злейший недруг Юрия Николаевича, талантливый балетный критик Вадим Гаевский, принесший русскому балету немало пользы и немало зла, после снятия Владимира Васильева с поста директора Большого театра написал резкую и злую статью про него, Григорович был возмущен.

– Лежачего не бьют, – сказал он мне, – в этом есть что-то отвратительное.

Свой 70-летний юбилей Григорович отмечал в Мариинке, танцевали «Легенду о любви». Гергиев приветствовал юбиляра содержательной речью, Уланова прислала телеграмму: «Поздравляю, помню, люблю». Юрий Николаевич отвечал мудро и произвел сильное впечатление. В зале сидела труппа Мариинского балета, из Москвы по собственному желанию прилетели Николай Цискаридзе, Юрий Клевцов, Элина Пальшина (не всех я знал в лицо), они сидели в зрительном зале с огромными букетами цветов. Шел 1997 год.

Потом начнется череда поездок, спектакли в Риме, Праге, Варшаве, Стамбуле, Сеуле. В Краснодаре, почти что на пустом месте, он создал балетную труппу и поставил восемь своих балетов. В этом году⁵ «Григорович-балет» совершил четырехмесячное турне по США и в октябре уезжает на три недели на гастроли в Англию. Мальчики и девочки, приехавшие в Краснодар из Перми, Омска, Воронежа, Санкт-Петербурга, Киева, получавшие жалкие 600-700 рублей в месяц, жившие в общежитии, благодаря Григоровичу увидели мир. Пожалуй, впервые труппа, созданная в российской провинции великим мастером, имеет успех в западном мире. Газета «Нью-Йорк таймс» поместила роскошную статью о гастролях Краснодарской молодой труппы. В Москве этого почти никто не заметил.

Поставив с молодыми, неопытными танцовщиками свои балеты, Григорович сохранил и живописное видение мира: его образы не придуманы, они увидены глазами художника. Его в Москве упрекали, что он все время повторяет старое, а он в Краснодаре поставил новую «Тщетную предосторожность», показал «Золотой век» на музыку Шостаковича. Из трехактного балета Григорович сделал двухактный, иначе выстроил первый акт, а исполнители главных ролей (особенно мужских) восхитили своим мастерством и отточенной техникой. Прошло пять лет с того дня, как я впервые видел эту труппу. Теперь ее не узнать.

В Москве в Большом главного балетмейстера, по существу, нет, худруком балета является Борис Акимов, талантливый танцовщик, воспитанный Григоровичем, занимавший в труппе Большого театра в его «золотую эпоху» далеко не первое место. Все понимают, что второго Григоровича в России нет, но, пригласив его на постановку «Лебединого озера» (имеющую в мире громадный успех), дирекция театра, Акимов, да и нынешний министр культуры «опасаются» широко использовать его в Большом, им так удобнее и спокойнее, а жизнь балетной труппы катится по наклонной вниз. То поднялся шум из-за очень слабого балета «Дочь фараона» с бездарной музыкой Пуни, и пресса готова была растерзать крупнейшего дирижера России Геннадия Рождественского, выступившего против этого балета и снявшего его из репертуара; теперь балет восстановили и можно воочию убедиться, как прав был Рождественский. То пригласили Ролана Пети восстановить свой очень старый опус сорокалетней давности

⁵ Здесь и далее – информация на момент написания текста, 2002 г.

«Пиковая дама» с блистательным Николаем Цискаридзе и Ильзой Лиэпа с ее природным артистизмом, но танцевать по законам классического балета в этом спектакле необходимости нет.

Григорович сегодня от Большого далеко, и то, что это беда, поймут, когда уже ничего нельзя будет поправить. Враги Григоровича, те, кто не в силах был выдержать его диктат, его требовательность, его непримиримость, считали, что с его уходом переменится ход истории балета Большого театра, но детали будущего видели очень условно. Искусство мастера считали чуждым и обреченным, а он не вел бой с новоявленными критикессами, Гаевским, министром и новым руководством Большого театра, он работал.

Когда я узнал его близко, то увидел одинокого человека огромного ума, очень образованного, властного, сильного, мужественного и бесконечно талантливого. Семь лет без Григоровича оказались бедой для Большого театра. Теперь его приглашают в Большой: восстановил «Лебединое озеро», «Легенду о любви». Нашлись критикессы, написавшие пасквиль на «Легенду», а это абсолютный шедевр, гениальный балет, имеющий фантастический успех у публики.

«Легенда» была поставлена в 1961 году. Узоры жестов и поз, сложнейшие психологические портреты и сегодня потрясают зрителей. Даже Гаевский писал когда-то, что Григорович – один, что «ему нет равных ни среди молодых, ни среди старших, европейские масштабы его дарования не вызывают сомнений». И в этом году при возобновлении «Легенды о любви» ни у кого в зале, кроме жалкой кучки балетных журналистов, пишущих с завидным постоянством отвратительные, клеветнические заметки, не было сомнений, что на сцену вернулся великий балет.

Вернулся балет, но не вернулся Григорович. У него впереди контракт в Гранд-Опера в Париже: постановка «Ивана Грозного» и, может быть, трех новых балетов на музыку Шостаковича.

Единственный прижизненный классик балета работает в России в Краснодаре, а не в Большом театре.

Россия похоронила Светланова, потеряла Рождественского, Ростроповича, Григоровича, на смену пришли – за редким исключением – художники третьего сорта. Грига по-прежнему упрекают, что он повторяет все то, что делал раньше, что нового ничего не ставит, а когда он захотел поставить три новых балета на музыку Шостаковича в Большом театре, то руководство заколебалось, и он сразу принял предложение уехать в Париж в Гранд-Опера, где осенью 2003 года начнет ставить свой гениальный балет «Иван Грозный». Почему можно приглашать Ролана Пети с его старыми постановками, но не нужно возобновлять на сцене Большого «Золотой век» или «Ивана Грозного»? На этот вопрос дирекция Большого театра не сможет ответить.

Наблюдаю жизнь Григоровича и его жены, выдающейся балерины Наталии Бессмертной, она была примой в Большом театре почти тридцать лет, и восхищаюсь их умением жить своей собственной жизнью, вне суеты, вне «тусовки», отдельно, по собственным правилам и собственным законам. Григорович никогда не сказал ни одного дурного слова ни о Майе Плисецкой, написавшей в своей книге главу, полную оскорблений в его адрес, ни о Васильеве, ни о Максимовой, ни о тех, кто позволял себе выходить за рамки приличия. Он хорошо знает, что никто из них: ни Васильев, ни Лавровский, ни Годунов, ни Владимиров – никогда бы не состоялся, если бы не он. И Марис Лиэпа сыграл свою великую роль Красса в балете «Спартак», и Наталия Бессмертнова станцевала свои абсолютные шедевры – Анастасию в «Иване Грозном» и Ширин в «Легенде о любви», и Юрий Владимиров проявил себя как большой художник в «Иване Грозном». И все это создал Григорович силой своего великого дара. Его балеты по-прежнему современны, только надо отделять современность от злободневности, дух новаторства от тех новинок, которые десять лет спустя кажутся старомодными.

Юрий Николаевич бывает мрачным, нелюдимым, говорят, что был сильно подвержен влиянию тех, кто находился рядом, но озлобленным я его никогда не видел. Взрывчатым видел, злым – нет.

Сегодня не время мощных индивидуальностей. Читаешь газеты, смотришь телевизор и видишь, кто на авансцене Времени. Пошел смотреть недавно «Портрет Дориана Грея» Оскара Уайльда в Театре на Малой Бронной. Постановка Андрея Житинкина. Умный сорокалетний человек. Добрый и хороший, но его интересует только паблисити. Прочел его интервью в газете «Коммерсант»: «Захаров, Виктюк, Эфрос и Житинкин – это уже бренд». То, что это бред, ему не пришло в голову. Еще до того, как его назначили главным режиссером в Театр на Малой Бронной, он поставил американскую пьесу «Нижинский» в переводе моего близкого друга Александра Чеботаря. Благодаря очень одаренному артисту Александру Домогарову спектакль имеет большой успех. Сюжет, судьба Нижинского, сложности личной жизни – все привлекло зрителей, и Андрей Житинкин стал терять ориентиры. Его постоянный художник Андрей Шаров оформляет сцену и костюмы ярко и пестро, о вкусе говорить не приходится, но не было ни одной радиостанции, ни одной газеты, где не звучала бы фамилия Житинкин. А ведь это театр, где творил Эфрос, один из самых великих режиссеров конца прошлого века. Он работал в Театре на Малой Бронной почти два десятилетия. Все переменялось.

Начинаешь привыкать к небрежности, грубости, ремесленничеству. Жажда публичности стала бедой эпохи. Образованные люди тянутся к «низким» жанрам. Теперь мало у кого есть время, чтобы выслушать, задуматься, понять. Возникла эпидемическая мода на Акунина, Татьяну Толстую, Виктора Пелевина. Они пишут без снисхождения, без жалости. Кого занимает интрига действия, кого – нет. Герои выглядят как коллекция забавных насекомых. Иногда прорываются человеческие чувства, и они ослепляют, «как прогалины в лесу».

Думаю, во всем этом есть закономерность истории. Сегодня идеалы иссякли, нет сил даже на энергию протеста, общество распалось на сотни несоединимых слоев. Нет ни героев, ни антигероев. Телевизионные сериалы демонстрируют бесчисленные криминальные истории, на первом плане – агрессия. Возникло циничное, пародийное замещение пустующего места для героя, то, что и должно было быть, – «отстранение». Гуманизм оказался бессильным перед убийствами.

Мы живем в странный переходный период, когда можно не очень серьезно отнестись к героям бульварных романов, к «демоническим личностям», ко всему тому, что называют «супер». Все эти «суперзвезды», «супергерои» приведены на грань пародии, и во всех этих «новых романах», «новых фильмах», «новых пьесах» есть своя эстетика. Это эстетика «торжествующего техницизма, шикарного модерна, это поэтика великолепных вещей, рациональных конструкций» (выражение Майи Туrowsкой) и небывалых ситуаций. Сегодня в моде все то, что роскошно и чего не бывает на свете, и это часто остроумно, забавно и умопомрачительно, чем опьяняются молодые люди, начинавшие с нуля и за последние десять лет добившиеся необычайных успехов. Экстра, супер, модерн – вот что родилось в нынешней литературе, фильмах. Пошлость и неожиданный пародийный эффект. Чутьочку не всерьез.

Естественно, что и театр не остался в стороне. Исчезла авторитетность критики, она перестала иметь то значение, какое имела прежде. Хотя новое поколение знает немало ярких имен: Роман Должанский и Григорий Заславский; любопытно читать Алексея Филиппова и Марину Давыдову. Это театральные критики, а не театральные журналисты.

Меня занимает сегодняшнее время. Я прекрасно понимаю, что ушла та эпоха, которую люблю вспоминать. Прожито много разных жизней. Сегодня все другое.

В театральном искусстве сейчас заявили о себе талантливые актеры. В Вахтанговском театре: Мария Есипенко, Юлия Рутберг, Максим Суханов, Мария Аронова, Евгений Князев, Сергей Маковецкий. Но все они зависимы от режиссуры и драматургического материала.

Смотрю «За двумя зайцами» (режиссер Горбань). В главной роли – Мария Аронова, но спектакль грубоват, и его нельзя сравнить даже с очень плохими пьесами Софронова, поставленными когда-то Рубеном Симоновым на сцене Вахтанговского театра, «Стряпуха» или «Стряпуха замужем». То были мюзиклы, изящные, веселые, сыгранные с блеском.

Несколько лет назад Леонид Трушкин, ставший режиссером (в прошлом слабый артист Театра имени Маяковского), поставил нашумевший «Вишневый сад». Успех был у публики очень большой, но ощущение безвкусицы не покидало меня, хотя Фирса играл великий Евстигнеев, а в роли Раневской была любимая мной Татьяна Васильева. Десятки режиссерских находок, не слитых воедино, открытая полемичность, способы шокового воздействия на зал, дерзкая экстравагантность Раневской – Васильевой и полное отсутствие цели и смысла. Спектакль не вызывал ни переживаний, ни потрясения, ни стрессов, к чему стремился режиссер. Обнаженное античеховское начало пронизывало этот, не забытый мною, «Вишневый сад».

Первым режиссером театральной Москвы сегодня называют Фоменко. Петр Наумович Фоменко – выдающийся режиссер, живущий в себе, с собой и собой. Он знал триумфы и неудачи. В 1966 году прогремел спектаклем «Смерть Тарелкина» на сцене Театра имени Маяковского. Его изничтожали, вскоре режиссер уехал из Москвы. Работал в Тбилиси, в Ленинграде. За годы работы в ленинградском Театре комедии поставил обаятельный, удивительно музыкальный, внутренне и внешне пластичный спектакль «Этот милый старый дом» по пьесе Арбузова. Все это было тридцать лет назад. Потом опять удачи, неудачи, полупобеды, полупоражения. В начале 80-х он сотворил замечательные «Плоды просвещения» в Театре имени Маяковского, но триумфы были впереди.

В 1993 году Фоменко поставил гениальный спектакль – «Без вины виноватые» в Вахтанговском театре. Потом со своими учениками создал «Мастерскую Фоменко». Овации не умолкали. Сосредоточенность в себе не помешала ему стать большим режиссером. Сегодня он один из лучших режиссеров нашего времени, лидер по таланту. Его всегда привлекали загадки чужих судеб. Манящая театральность, ироническое сопоставление разных содержаний, склонность к гротеску и редкая внутренняя пластичность позволяют ему говорить со сцены полным голосом, освобождаясь от случайных подробностей. Я очень любил его спектакли «Государь ты наш, батюшка» по роману Горенштейна «Детубийца» и «Чудо святого Антония» Метерлинка в том же Вахтанговском театре, хотя успеха они не имели. Но дерзания Фоменко продолжались. Сегодня он ставит у себя в театральной Мастерской на маленькой сцене в маленьком зале. Тут действуют совсем другие законы сценического восприятия. В спектаклях Петра Наумовича ощущаешь вдохновение и точность летописца и ранящее душевное беспокойство. Он никогда не шел прямой дорогой. «Он подымался в гору, и его путь был петлями», – писал Илья Эренбург о Мейерхольде. Мне это вспомнилось, когда я заговорил о Фоменко.

Сила русского театра всегда была в лиризме, в тонкой психологической игре. Ее продемонстрировали на театральной Олимпиаде прошлого года... австрийцы, поставившие «Чайку». Незабываемый спектакль, напомнивший мою юность, увлечение старым МХАТом. Я мечтал в те годы войти в его зрительный зал, побродить по сумрачным коридорам, увидеть портреты мхатовских артистов.

Этой, близкой моей душе, актерской игрой я наслаждался, когда пошел посмотреть Ольгу Яковлеву и Табакова в «Любковых письмах». «Муза» Эфроса, первая актриса его театра, и сегодня удивляет своим тончайшим мастерством. А когда увидел Яковлеву и Табакова в «Кабале святош», подумал, как изменился МХАТ, театр, о котором когда-то мечтал, чтобы он стал «своим». Мне повезло. МХАТ постепенно и стал «своим», но потом с годами все это ушло.

Сегодня я прихожу во МХАТ имени Чехова как в место, где у меня много знакомых, но это уже не «мой» театр. Другая жизнь.

Вспоминаю, что застал МХАТ при переходе в ефремовский период с его надрывом и равнодушием, с мелким подходом к большим событиям, с жестокостью и раскаянием, с тоской и мыслями об искусстве. Конец этого периода оказался горьким и шумным.

С Олегом Ефремовым я в ту пору виделся уже довольно редко, в последние годы перед его концом мы ежедневно встречались, только когда я приезжал отдыхать в санаторий «Подмосковье». Он уже очень сильно болел, ноги – как спички, ходить ему было тяжело, дышать не мог, на столике стоял аппарат искусственного дыхания, он сидел у телевизора с трубочками в ноздрях. Смотреть на него было горько, мы часами сидели молча, уткнувшись в телевизор, или выходили на балкон, и только на воздухе он оживлялся и начинал разговаривать. МХАТ старались не обсуждать. Последний раз я видел его в санатории в 1999 году, потом только изредка говорил по телефону. Рядом с ним была Ирина Корчевникова, заместитель директора (теперь директор музея МХАТа), человек открытый. Помогала Ефремову как могла. К нему приезжали Слава Ефимов (при Ефремове директор МХАТа), дети: Настя и Миша. Но ощущение его одиночества не покидало меня.

Я помню время, когда его очень любили – и друзья, и незнакомые, им восхищались, он был признанным лидером. В жизни его было много любви.

Когда Табаков уже после его смерти решил восстановить ефремовскую «Чайку», то первая мысль, пронзившая меня, была о том, как много в режиссуре любви. Тогда в 1980 году Нину Заречную играла красавица Анастасия Вертинская, с ее мнением Олег считался, в те годы она имела на него сильное влияние. «Чайку» он посвятил ей. В первых трех актах в ней были прелесть и очарование молодости. В последнем – становилось очевидно, что в душе Нины смятение. Актриса играла резко, умно, почти зло произносила монолог: «Он не верил в театр, все смеялся над моими мечтами, и мало-помалу я тоже перестала верить и пала духом...» В этом акте все уходило в подтекст, ансамблевый стиль только подчеркивал глубину замысла. Несчастный Треплев, обреченный на самоубийство, и Нина, которая будет жить, страдания только закалили ее.

Когда Олег Табаков, все время выясняющий свои, как обнаружилось, мучительные отношения с великим Олегом, дал роль Нины молоденькой актрисе из «Табакерки», то замысел Ефремова испарился. Не помог и талантливый, очень обаятельный и, как теперь говорят, «предельно раскрученный» Евгений Миронов, сыгравший свою далеко не лучшую роль. Его Треплев – нервный и искренний юноша, но в нем нет пронзительности и невыносимых мучений, а без Нины и Треплева нельзя почувствовать острый драматизм чеховской «Чайки».

Первое десятилетие ефремовского МХАТа было очень успешным, и расхождения между Ефремовым и частью труппы были не очень заметны. Даже в начале 80-х годов было много радостного. Вспоминаю гастроли в Алма-Ате в 1982 году.

Я ездил со МХАТом, потому что придумал творческий вечер А.И. Степановой: в первом отделении я рассказывал об ее творческом пути, после чего она играла с Игорем Васильевым сцену из первого акта «Сладкоголосой птицы юности», во втором отделении я рассказывал об Уильямсе, и они играли финальную сцену.

С этим вечером мы объездили много городов. Забавных случаев было немало. Так, в Одессе мы выступали в каком-то Дворце культуры. Администратор долго в машине рассказывал Ангелине Иосифовне, как он любил Тарасову. Мы с Игорем Васильевым боялись пошевелиться, но Степанова выслушала его монолог и промолвила: «У вас хороший вкус». Администратор не заметил своей бестактности. После вечера пошел сильный ливень, машины нам не дали, и Ангелина Иосифовна предложила мне пройти пешком, а идти надо было около получаса – мы жили в гостинице «Лондонская». У нее был зонтик, и она считала, что ничего страшного нет. Пришли в гостиницу промокшие насквозь и очень голодные, но в ресторан никого не пускали, он был забит людьми. Для Героя Социалистического Труда сделали бы исключение, но у Степановой с собой не было ни удостоверения, ни планки Героя, и она пред-

ложила мне подняться к ней в номер. У нее был кофе и четыре печенья. В ту самую ночь в Одессе я впервые услышал от нее рассказ о смерти Александра Фадеева и о том, как она узнала об этом. Тогда я и решил написать о ней книгу.

Так вот, мы были с концертом и в Алма-Ате. Я жил в большой и очень хорошей гостинице (естественно, хорошей по тем временам), Л.И. Эрман – там, где все актеры и постановочная часть, а народные артисты, Ефремов, Смелянский и часть дирекции – в правительственной резиденции.

Было тепло, роскошные базары, цветы; все нежились на солнце, и спектакли имели громадный успех. На «Тартюфа», поставленного Эфросом, нельзя было достать билет. Вертинскую и Калягина публика принимала фантастически. Спектакль был блестящий. Только из книги Смелянского я узнал, что «Тартюф» многими не был принят и что Ефремову спектакль, кажется, не нравился. Мой друг Леня Эрман, работавший в те годы заместителем директора МХАТа, с немалым удивлением прочел об этом спустя двадцать лет после премьеры. Может быть, Ефремову «Тартюф» и не нравился, Олегу Николаевичу мало что нравилось, и тут дело было не в Эфросе, не в спектакле, а в том, что для Ефремова было существенно в театральном процессе. Может быть, было несколько «элитарных» критикесс, которые не принимали работу Эфроса. Но успех у «Тартюфа» был феноменальный и в Москве, и в Алма-Ате.

Читая в книге Смелянского об алма-атинских гастролях, я почувствовал, как устаешь от сатирических усмешек и иронии. Нельзя жить одним отрицанием. Но спорить с ним не стоит, скорее следует задуматься, почему на писанных страницах всё мельче того, что происходило в действительности. После прочтения «Уходящей натуры» остается ощущение, что и Ефремов, и все его окружение, и все то, чем он занимался, оказались побеждены Временем, редко озаряя зрителей светом искусства. Все на самом деле было гораздо сложнее.

То, что Ефремов пил, широко известно. Он начал пить еще в те годы, когда создавал «Современник», ставший одним из лучших театров Москвы, ошибок он наделал тысячи, и грехов у него было не меньше... Но и побед было очень много.

Смотришь его фильмы – великий артист, вспоминаешь его спектакли в «Современнике» – мощная режиссерская рука.

В те годы он проходил сквозь жизнеподобие Розова, Рощина, Зорина, Володина, сквозь богатство их психологических мотивов, вобрал в себя всю меткость их современных диалогов, что помогло ему потом, уже во МХАТе, прийти к условностям в чеховском смысле. В «Современнике» он увлекался политическими драмами Михаила Шатрова, поставил его «Большевик». Для того времени это был очень смелый спектакль. Уже во МХАТе его горьковские «Последние» и чеховские спектакли: «Иванов», «Чайка», «Дядя Ваня» и, в конце жизни, «Три сестры» – глубокие, неромантического, а скорее интеллектуального склада – противопоставляли неустроенность внутренней жизни любому виду лжи. Ефремов и в жизненных ситуациях был смел, честен, жесток, но и добр, и умел говорить правду в лицо. Его душа казалась мне бездонным колодцем, куда заглянуть, особенно в глубины, было нелегко.

Волчек, Табаков, Кваша, Петр Щербаков, Сергачев, Толмачева, Дорошина, Мягков, Любшин, Покровская, Вертинская, Лаврова, Миллиоти – это его ученики, его учеником был и артист редчайшего дара – Евгений Евстигнеев. Театр «Современник» создал он, и помнить это надо всегда.

Волчек никогда бы не стала режиссером, если бы Ефремов не увидел в ней режиссерского дарования и не заставил ее поставить «Двое на качелях» Гибсона. Он дал возможность ставить на сцене МХАТа Додину, Каме Гинкасу, Эфросу, Чхеидзе, Виктюку – в советские, совсем непростые, времена. Он знал себе цену, знал свою силу, осознавал свои ошибки, только одни признавал, другие – нет.

Разделение МХАТа – его трагический просчет, но он с этим никогда не соглашался. Когда я сделал о нем телевизионную передачу в январе 1995 года, после эфира он позвонил мне и

сказал: «Можно на меня и так посмотреть, но это серьезно, я только не согласен с тобой о разделении МХАТа, оно было необходимо». Он был в этом убежден, и идея разделения принадлежала ему, а не Анатолию Смелянскому, в чем того несправедливо обвиняют и что ему приписывают потому, что Смелянский был рядом с Ефремовым все двадцать лет и поддерживал все его начинания, во всяком случае, в первые годы работы с ним.

Когда на странице 219 книги Смелянского я прочел, как Ефремов, наклонившись к уху своей подруги, внятно и громко произнес: «Сейчас пойдем с тобой...» в знак протеста в присутствии ответственного работника ЦК КПСС, я не мог читать дальше... Ни на минуту не сомневаюсь, что все было так, как написал Смелянский, только возникает вопрос: зачем вспоминать именно это? Можно же быть более сдержанным и лаконичным, когда речь идет о человеке, которого уже нет на Земле.

Да, Ефремов, ненавидевший пошлость, мог во имя фрондерства позволить себе грубую вульгарность. Но надо ли выпячивать ее? Книгу читают люди, не знавшие Ефремова, далекие от него. Как бы ни были велики художественные раздоры и связанная с ними неприязнь, нельзя опускаться через год после смерти человека до желтоватых оттенков.

Нестерпимо больно за Ефремова, за то, что даже близкие люди после его смерти во имя желания написать социальный портрет ушедшей эпохи на примере внутренней жизни МХАТа потеряли способность сдерживать себя. В этом описании все выглядит правдиво и... несправедливо одновременно, но совсем не так, как было на самом деле, ведь жили в десяти планах... Главу о Ефремове писал совсем чужой ему человек, это стало очевидно после его смерти.

Нет смысла вступать в дискуссию с автором. Но понятно, почему после публикации глав в газете «Известия» слово «непристойно» повторяла театральная Москва. Это уже потом, после выхода книги, были напечатаны восторженные рецензии, на презентации в Еврейском культурном центре пели осанну Смелянскому, что никак не меняет мнения о книге. Одним нравится, другим нет. Каждый остается при своем.

Ефремов в последние годы своей жизни жил с ощущением безнадежности. Менялось время, 90-е годы стали еще жестче и оголеннее, люди привыкли наносить друг другу ущерб, ценностью почиталось то, что Ефремову было изначально чуждо. Новые порядки он не признавал. Он дружил с Горбачевым, социализм с человеческим лицом был ему понятнее и ближе. Потом он от всего отстранился, и к его алкоголизму все это не имело никакого отношения.

Удивляет способность автора «Уходящей натуры» раздавать щелчки тем, кто его не любил, и делать это после их смерти.

Рассказывая о визите к министру культуры Демичеву по поводу пьесы Рощина «Перламутровая Зинаида», Смелянский описывает, как вела себя Степанова, делая «фирменные пассы шеей и головой, которые когда-то навевали ее партнеру и другу Ливанову образ «змеи чрезвычайного посла» (Степанова играла Коллонтай в пьесе «Чрезвычайный посол»). Старый каламбур Ливанова, произнесенный им лет за пятнадцать до прихода Смелянского в театр, автор слышал, как и многое другое, в закулисной толчее.

Анна Ахматова в своих «Листках из дневника» писала о «свято сбереженных сплетнях». Пассаж о Степановой из этого цикла.

Нехорошо писать о старой выдающейся актрисе «иссохшая» в ее почтенные годы или намекать на ее «темную роль» в закрытии эфросовских «Трех сестер».

Степанова не любила Смелянского и не скрывала этого. Помню, как незадолго до столетия МХАТа Ефремов обратился к ней с просьбой принять Смелянского, снимавшего какой-то фильм о Художественном театре. Олег Николаевич долго убеждал ее в том, что без нее нельзя обойтись. Она была непреклонна. Смелянского она отказалась принимать категорически. Олег был очень недоволен ею. Он часто бывал ею недоволен, хотя почти до самых последних лет

приезжал к ней на улицу Танеева 23 ноября, в день ее рождения. Он помнил, что она всегда поддерживала его в очень трудные для него дни. В театре она уже бывала редко.

София Станиславовна Пилявская приняла на себя, того никак не желая, роль Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой. Она была своим человеком в доме Ольги Леонардовны, дружила с Массальским, Орловым, Марковым, была навечно предана культуре старого Художественного театра и категорически настроена против Ефремова, когда он пришел во МХАТ. Но к концу своей жизни стала страстной его почитательницей. Играла много, никогда за всю свою долгую жизнь в театре она не сыграла столько премьер, сколько в последние, ефремовские, годы, и, естественно, вокруг нее был создан ореол. Но Ефремов (да и не он один) понимал разницу между Степановой и Пилявской, и потому на столетнем юбилее театра Ангелина Иосифовна, сидя в кресле в роскошном платье от Славы Зайцева, произносила речь, как единственная оставшаяся в живых из «великих стариков», что вызвало несмолкаемые овации в зрительном зале. Ефремов стоял перед ней на коленях, это видела вся страна (юбилейный вечер транслировали по Первому каналу). Было ей тогда 93 года.

Она умерла за неделю до смерти Ефремова, и он ее хоронил. Я был в Нью-Йорке в это время и метался от невозможности проводить Ангелину Иосифовну в последний путь. Рассказывали, что Ефремов плакал на ее похоронах, прежде это было ему несвойственно.

Она действительно выступала на партийной конференции против эфросовских «Трех сестер» в конце 60-х годов (это было мнение всех ее коллег, мхатовские старики были очень консервативны), но перед премьерой «Женитьбы» в Театре на Малой Бронной Эфрос позвонил мне и попросил привезти на генеральную репетицию Ангелину Иосифовну. Я отказывался, это было вскоре после смерти мамы, я еще никуда не выходил, но Анатолий Васильевич настаивал и долго объяснял, как это ему нужно. В те годы не поддаться его натиску я не мог, и мы со Степановой посмотрели «Женитьбу», один из самых прекрасных спектаклей, поставленных им.

Потом, уже во МХАТе, Эфрос занял ее в «Тартюфе» и в «Живом труп», где она великолепно играла Каренину с Прудкиным – Абрезковым, и в середине 70-х годов снял ее и Кторова в телевизионном спектакле «Милый лжец», его по сей день изредка показывают на телевизионном экране. Ефремов называл этот спектакль «единственным событием театра в 60-е годы». В «Милом лжеце» Степанова и Кторов как бы обрели второе дыхание, раскрепостив какие-то совсем неожиданные силы своих дарований, оба явили вдохновенный взлет таланта. Сегодня, спустя сорок лет после премьеры, смотришь телевизионную версию спектакля, созданную Анатолием Эфросом (в театре спектакль ставил И.М. Раевский), и сразу попадаешь в мир великого искусства. Кторов и Степанова творили вокруг себя особое магнитное поле «интеллектуальной акробатики». С экрана веет благородством и сдержанностью.

Да, мхатовские старики были конформисты, и МХАТ советского периода служил верно и слепо советской власти, все это так, но помним мы их не за это, а за силу их актерского мастерства, за то, что заставляли зал волноваться, страдать и радоваться.

В «Уходящей натуре» летят камешки и стрелы в Доронину и в Мирошниченко, одна из них была членом КПСС, другая хотела вступить в партию. Попадание точное, не придерешься, все соблюдено, вот только сам Анатолий Смелянский вступил в партию в 1978 году, когда уже спокойно можно было не вступать, если у тебя не было карьерных соображений, но об этом – ни слова. Так и создается портрет МХАТа 80—90-х годов, с обобщениями, не имеющими порой ничего общего с реальным течением событий. Иногда удивляешься зоркости авторского глаза, сохраненной памяти, точности пера, иногда – недоброте, мелкости помыслов и желанию расправиться со всеми, кто не любил «серого кардинала», принесшего немало бед дряхлеющему театру.

Можно было быть членом партии, можно было не быть, я знаю немало достойнейших людей, состоявших членами партии, только ерничать по этому поводу ни к чему.

На самом деле все было гораздо сложнее, труднее и напряженнее. Комфортабельное устройство быта работников МХАТа в советские времена не совпадало с их житейской удачливостью, скорее наоборот. Терпимость составляла основу внутренней дисциплины, этому учил еще Немирович-Данченко, талант был дан природой.

Помню, как поразил меня Андрей Алексеевич Белокопытов (он был заместителем директора театра – главным администратором), знавший наизусть Гумилева, а «великий доставала» Виктор Лазаревич Эдельман (тоже заместитель директора МХАТа тех лет) был на редкость добрым человеком и, несмотря на громкий голос и предельную невоспитанность, откликался на все просьбы, с которыми к нему обращались.

Все давно умерли, ответить на выпады уже никто не может, интересно все это только узкому театральному кругу.

Да, конечно, во МХАТе в те годы были и косность, и чопорность, и застойная приверженность старым привычкам, но были и душевное богатство, и верность любимому театру, прекраснее которого не было ничего на свете для тех, кто там служил, – даже тогда, когда счастливые времена были уже далеко позади. К концу 90-х годов все уже стало иначе.

Секретарем Ефремова была Ирина Григорьевна Егорова, женщина замечательного ума, знавшая театр до тонкостей. Она пришла во МХАТ в 1948 году и до своей болезни (Ирина Григорьевна умерла в 1995 году) сидела в том самом «предбаннике», куда приходили прославленные и незаметные артисты театра и все его сотрудники. Она любила Ефремова, любила его как родного, заботилась о нем и знала наизусть все его человеческие слабости. Когда она перестала работать, первое, что сделала пришедшая на ее место сотрудница литературной части МХАТа Татьяна Горячева, – объявила, что ее должность называется не секретарь Ефремова, а помощник. Для Ирины Григорьевны было совершенно безразлично, как называлась ее должность.

Татьяна Горячева тоже любила Ефремова, носила ему чай, обихаживала его и была ему нужна и очень полезна, теперь она работает помощником Смелянского в Школе-студии МХАТа, конечно, не секретарем, а именно помощником, и, наверное, служит ему верно и искренне.

Ирина Григорьевна – она сменила на этом месте Ольгу Сергеевну Бокшанскую, которую увековечил Булгаков в «Театральном романе» в образе Поликсены Торопецкой, – сумела из своей скромной должности сотворить целостный мир, и ее положение во МХАТе было очень высоким. МХАТ был ее жизнью. Она понимала, что такое драма нереализованности творческих сил актера, в чем заключается проза закулисной жизни, досконально знала все, что происходит в театре, и Ефремов очень прислушивался к ней. Когда хотела, могла с чувством юмора вносить отрезвляющие поправки в его решения. Короче – она была мудра. Вышколенная, всегда подтянутая, идеальный сотрудник театра и крупный человек. Когда я писал книгу о Степановой, Ефремов разрешил мне познакомиться с протоколами художественных советов начиная с 1949 года, которые хранились у Ирины Григорьевны. В музей тогда они еще не были сданы. Я приходил в театр к 11 утра и почти целый день, вызывая любопытство окружающих, читал все эти бумаги, блистательно записанные Егоровой (она вела протоколы заседаний). Сидя за маленьким неудобным столиком напротив Ирины Григорьевны, я невольно становился свидетелем всех перипетий мхатовской жизни.

Ирина Григорьевна любила работать, а не «перетирать время». Она великолепно печатала на машинке, безукоризненно вежливо отвечала на все телефонные звонки, кто бы ни звонил, умело подсказывала, как себя вести с Ефремовым, тем, кто не пользовался его расположением. Мгновенно реагировала на все его «приливы» и «отливы», замечала все морщинки

разочарования на лицах, все следы жизненной борьбы, хорошо понимая, как складывается личность человека, без которой нет и профессии.

Иностранных языков она не знала, но короткое сообщение могла прочесть на английском и французском. Любящие называли Ирину Григорьевну «Аришей». Семьи у нее не было, усталости она не знала и находилась в театре целыми днями – смотрела спектакли, следила, чтобы ни одно письмо Ефремову не осталось неотвеченным. По выражению ее лица можно было сразу догадаться, кого сегодня любит Ефремов. Она прошла большую школу мхатовской жизни. Когда-то до МХАТа работала в Комитете по Сталинским премиям, потом – секретарем Тарасовой, когда Алла Константиновна была директором театра, память у Ирины Григорьевны была исключительная.

В мхатовской энциклопедии о ней написано несколько фраз, и текст заканчивается тем, что, если бы Булгаков был жив, Ирина Григорьевна могла бы послужить моделью для нового «Театрального романа».

Любовь к Булгакову сыграла злую шутку с авторами мхатовской энциклопедии, булгаковским ключом они пытаются открыть все человеческие души, а Ирина Григорьевна – не предмет для иронии, и ни к чему из нее лепить новую Торопецкую. Она была глубоким и выдающимся человеком. Ее любил Ефремов, она дружила с Тарасовой и Степановой, была близким другом режиссера Раевского, поставившего «Милого лжеца». За ее биографией – история старого МХАТа.

Помню, как в маленькой комнате рядом с кабинетом Ефремова Ирина Григорьевна кормила его обедом – обычно после трех часов дня, когда кончались репетиции. Очень часто я обедал вместе с ним. Свободным временем я тогда располагал, в институте занят был не каждый день, работы на телевидении у меня еще не намечалось, а МХАТ был любимым местом, тем более что я работал года два над протоколами. Все это длилось, пока отношения с Ефремовым с чьей-то «легкой» руки не стали разлаживаться. Потом они восстановились, но, как известно, заштопанное остается заштопанным. Ефремов любил подначивать Ирину Григорьевну на тему ее преданности советской власти, а она подыгрывала ему, зная, что он любит эту «игру», а цену советской власти знала прекрасно. Жизнь во МХАТе приучила ее к осторожности и аккуратности, и она охраняла себя, пряча за юмором то, что думала на самом деле.

Когда о секретаре, сменившем Егорову, написано в энциклопедии, что она «поддержала традиционную для МХАТа безупречную обязательность и дух культурной доброжелательности», мне стало обидно за Ирину Григорьевну – о ней написано мало и формально.

Мы живем в странное время: многие вываливают наружу все свои старые комплексы, обиды, у кого-то возникло желание рассчитаться со МХАТом, расправиться с ним, игнорируя обаяние старого театра и его духовные странствия в годы советской власти, сохранившиеся в лучших его работах и помогавшие людям выживать в развороченном и опустошенном мире.

Совсем не о МХАТе

В своей библиотеке я нашел маленькую книжечку «Дмитрий Николаевич Журавлев». На оборотной стороне титульного листа написано: «Милому, милому, дорогому Виталику Вульфу. С благодарностью за внимание, заботу, ласку. За чудесные ночные разговоры. За прелестные показы. За Марью Ивановну. За то, что Вы очень хороший, талантливый, тонкий и чуткий человек. От души желаю Вам творческих и жизненных успехов, радости и всего светлого. На память о наших бакинских встречах в марте 1957 года. Любящие Журавли».

Эта добрая надпись с сильно преувеличенными похвалами сделана выдающимся чтецом Дмитрием Журавлевым. Недавно отметили столетие со дня его рождения, в Доме актера был вечер, но мне не позвонили, и узнал я о нем слишком поздно.

Познакомился я с Дмитрием Николаевичем еще в студенческие годы в доме когда-то очень известного замечательного чтеца Антона Шварца, папиного товарища. В годы войны Антон Исаакович Шварц и его умнейшая жена, Наталия Борисовна, жили у нас подолгу.

После окончания университета я пытался поступить в аспирантуру, экзамены сдавал три года подряд. У меня даже сохранилась справка: «Дирекция Всесоюзного Института юридических наук подтверждает, что Вульф Виталий Яковлевич сдал все вступительные экзамены в аспирантуру на «отлично». Дирекция не считает возможным принять его в аспирантуру». В те годы решение института о приеме в аспирантуру должно было утверждаться министерством юстиции, в ведении которого находился институт. Министерство не утвердило мою кандидатуру, судя по всему, по национальному признаку. Отец этого не мог пережить. Поступил я в аспирантуру только осенью 1957 года на заочное отделение. Надо было работать и зарабатывать, и после сдачи экзаменов и уведомления, что принят, я вернулся в Баку.

Еще до моего поступления в аспирантуру, в марте, в Баку проходили гастролы Журавлева. Он с невероятным мастерством читал «Кармен» Мериме, «Даму с собачкой» Чехова, рассказы Мопассана «Лунный свет» и «Мисс Гарриет». Я ходил на все его концерты. Это был выдающийся человек. Невысокий, острый, нервный, талантливый, темпераментный, подвижный, с быстрыми черными глазами, обожавший своих дочерей Машу и Наташу и любивший искусство больше самого себя.

Отца уже не было в живых, умерла и моя любимая тетя Ида, женщина очень красивая, благородная, ненавидевшая сталинский режим и самого Сталина. В один из моих приездов на каникулы домой, незадолго до своей смерти, она рассказала, что у меня есть дядя, ее брат, живущий в Голландии (он уехал за границу еще в 1912 году), и тогда же показала мне старые открытки Женевы, Лозанны, Цюриха, где проводила время до революции. После войны она жила в страхе за папу, за своего мужа, очень умного религиозного человека, и с ужасом следила, как разворачивается антисемитская кампания. Ее не стало в 1952 году.

Живы были только мама и Белла. Журавлевы все свободное время проводили в нашей большой (по тем временам) квартире: двухкомнатной, 52 метра. Белла особенно нравилась Дмитрию Николаевичу. Она поделилась с ним своим желанием, чтобы я вновь уехал в Москву, поступил, наконец, в аспирантуру – тогда казалось, что это спасение и единственная возможность снова оказаться в столице.

В Москву я переехал окончательно только в 1962 году. Но тогда, в далекую весну 1957 года, встречи с Журавлевым и его женой, умнейшей, сильной по характеру Валентиной Павловной, заполняли меня целиком. Дома было грустно, мама никак не могла оправиться после смерти отца, меня спасали молодость и легкомыслие. Душа моя была в Москве. Дмитрий Николаевич почти ежедневно звонил в Москву, он преподавал в Школе-студии мастерство художественного слова, там же училась его дочь, он ее называл Тутик (ныне актриса «Табакерки»

Наталья Дмитриевна Журавлева). У него учились Татьяна Лаврова, Алла Покровская, Александр Лазарев, Александр Филозов.

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.