

АЛЛА
ДЕМИДОВА



НОСТАЛЬГИЯ—
ЭТО ПАМЯТЬ

КОНТУР ВРЕМЕНИ

Контур времени

Алла Демидова

Ностальгия – это память

«Издательство АСТ»

2016

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Демидова А. С.

Ностальгия – это память / А. С. Демидова — «Издательство АСТ», 2016 — (Контур времени)

ISBN 978-5-17-099467-0

Блуждая по лабиринтам памяти, известная актриса, уникальная женщина Алла Демидова вспоминает яркие страницы своей творческой биографии и щедро делится ими с читателем. Вместе с автором мы переносимся в Театр на Таганке и попадаем на репетиции и спектакли Юрия Любимова и Анатолия Эфроса, как живого видим Владимира Высоцкого, затем окунаемся в атмосферу кипучей деятельности таких режиссеров как Роман Виктюк, Лариса Шепитько, Кира Муратова, Андрей Тарковский, Сергей Параджанов, и рядом наблюдаем прекрасных актеров – Иннокентия Смоктуновского, Георгия Жженова, Дмитрия Певцова... А вот мы уже оказываемся в квартире Лили Брик, овеянной тайной и загадкой. Или следуем за актрисой в ее зарубежных поездках и знакомимся с деятелями западного искусства – Антуаном Витезом, Теодором Терзопулосом, Бобом Уилсоном, Жоржем Сименоном... И конечно, везде мы видим Аллу Демидову, в самых разных театральных и киноролях.

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-099467-0

© Демидова А. С., 2016
© Издательство АСТ, 2016

Содержание

Вместо предисловия	6
Память детства	8
Групповой портрет	11
Из дневника	18
Вид из окна Анатолия Слепышева	20
Конрад Вольф. Герцогиня Альба	26
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Алла Сергеевна Демидова

Ностальгия – это память

Дизайн обложки *Ивана Ковригина*

В оформлении книги использованы фото из личного архива автора и фондов РИА Новости

Вместо предисловия

Для меня нет границы между выдуманым, прошлым и настоящим. Я запоминаю только свои душевные дискомфортные узлы или благодарность от общения с людьми. Больше ничего: ни стран, ни дат, ни событий. Вениамин Александрович Каверин как-то назвал это актерской памятью. Видимо, он прав. Те несколько извилин, которые нам природой даны для запоминания, у актеров заполнены текстами пьес. Я не могу вспомнить свой номер телефона, телефон мамы, которой звонила каждый день. В воспоминаниях одно время налезает на другое.

Однажды дошло до абсурда. Моей приятельнице подарили летом белого пушистого кролика. Ее такса Долли тут же стала на него охотиться. Тогда их поселили в разных комнатах, стали выгуливать по очереди, и дача сразу превратилась в сумасшедший дом. Кролика надо было отдавать. Но куда?! И тут я вспомнила, что мы с Володи, моим мужем, как-то нашли ежика со сломанной лапкой. Принесли домой. Днем он где-то спал, ночью топал по комнатам. Прошел месяц, нам надо было уезжать, и мы отдали ежика сыну нашего знакомого – сын был председателем кружка юннатов. И я предложила отдать ему и кролика. Возвращаюсь домой, рассказываю мужу про кролика и говорю, что мы отдадим его, как в свое время и ежика, сыну нашего приятеля. Володя спокойно все слушает и говорит: «Алла. Ежика мы с тобой нашли двадцать пять лет назад, а сыну Цуккермана сейчас под сорок, и живет он в Израиле».

«В поисках утраченного времени» – какое прекрасное название для своей книги придумал Марсель Пруст.

Утраченное время – что от него остается?

...Как-то однажды я заехала за Борей Биргером, чтобы вместе ехать в Переделкино. Спустились вниз, в почтовом ящике лежало письмо от Володи Войновича (первое после его эмиграции). Боря, не распечатав, положил письмо в карман, и мы поехали на день рождения к Инне Лиснянской в Переделкино. Приехали, зашли сначала к Вениамину Александровичу Каверину – его дача была напротив. Сели в садике. Я читаю вслух письмо, Боря меня рисует карандашом: белая французская шляпка, белая кружевная кофточка и письмо – рисунок получился абсолютно в стиле XIX века. Боря подарил его Инне Лиснянской (недавно мне Инна сказала, что этот рисунок до сих пор висит у нее над кроватью).

А письмо было о странных свойствах памяти – удерживать одно и упускать другое. Каверин заметил: «Да, это абсолютно писательская память, но память писателя молодого. Я сейчас помню все, что происходило со мной в 20-е годы, – могу даже не заглядывать в дневники, но не помню, что было на прошлой неделе. И поэтому пишу только мемуары...» Боря Биргер, художник, говорит: «А я помню, кто как сидел, какое было освещение, какого цвета платье на женщине, – могу даже зарисовать, а вот когда это было – вчера или до войны, не помню».

А я про себя подумала, что в памяти, видимо, с годами появляется обратная перспектива: чем старше становишься, тем ярче – картинки детства. Каверин прав.

Отчетливо помню себя лет с пяти-шести. Я жила в эвакуации у бабушки во Владимире. Отец ночью приехал с фронта. Меня разбудили. Радости не было – хотелось спать. Отец показал две игрушки, которые он привез мне и моей двоюродной сестре, – лису и слона. Я выбрала лису. Утром сестре достался слон. Она ревела. Громко, во весь голос. Ей хотелось лису. Я плакала тихо, в уголке. Она, просыпаясь утром, на весь дом кричала «Каа» (молока) и еще в постели выпивала поллитровую кружку парного молока. Я никогда не любила молоко и до сих пор его не пью. Я часто болела. Она – нет. Мы дрались.

Лиса же долго жила вместе со мной, пока мама не отдала ее какой-то маленькой девочке. Мне жаль. У моего мужа Володи на книжной полке рядом с большой энциклопедией сидит пыльный коричневый вельветовый медведь, который был куплен до рождения супруга.

Странно, я с трудом вспоминаю свои роли, репетиции, съемки, гастроли. Вернее, вспоминаю, когда это нужно вспомнить – когда кто-нибудь спросит. И с удовольствием рассказываю про свое детство...

Судьба мне подарила встречи с прекрасными и талантливыми людьми. О них-то я и хочу рассказать в этой книжке. Но моя эгоистическая память фиксировала только то, что касается меня.

Обычно осуждают людей, которые пишут «я и...». А как же по-другому? Ведь это я пишу, потому – «я и имярек». Театровед или литературовед восстанавливает портрет человека, даже и не зная его близко. Но это совсем другое. А когда ты хорошо знаешь человека, он поворачивается к тебе только той стороной, которой хочет повернуться. Например, Высоцкий был очень многогранен, а ко мне всегда поворачивался одной и той же стороной. Я видела и другие его стороны, но ко мне они отношения не имели. Поэтому некоторые мои воспоминания кажутся однобокими и короткими. Я ведь специально не рисую многогранник, я показываю только одну сторону – «я и...».

Пусть меня простит читатель, если он найдет в этой книге кое-что из моих прежних книг или старых интервью. Тот же Высоцкий. Я уже один раз зафиксировала свою память о нем – написала целую книгу; и если начать рассказывать заново, это будет ложью. Хотя мелкие факты, которые вспоминаются случайно, я и буду прибавлять.

Память детства

Я не люблю вспоминать, вернее – не люблю специально уходить в прошлое, но если ассоциативно что-то мелькнет в памяти по ходу действия или какого-нибудь рассказа, то картинка прошлого встает так ярко, что иногда заслоняет сегодняшний день. А иногда прошлое соединяется с настоящим и получается совершенно что-то фантастическое. Так бывает у хороших актеров. Мне посчастливилось увидеть Смоктуновского в роли Мышкина, когда театр воссоставлял «Идиота» для фестиваля в Эдинбурге. Я смотрела на сцену и видела Иннокентия Михайловича, которого хорошо знала по даче, и на это наслаивалось время Достоевского, и отчетливо читался характер самого Мышкина. Одно время наслаивалось на другое – фантастика!

Когда я не могу заснуть, я стараюсь уйти в свое детство. Я вижу пыльную летнюю улицу Нижнего Сельца, где жила бабушка, крыльцо, куда в щель мы с двоюродной сестрой бросали как в почтовый ящик свои записки (они, наверное, до сих пор там лежат), гусей перед домом, которые щиплют свою «гусиную» травку. Из ворот тетя Нюра выгоняет нашу корову Победку. Теленок родился в День Победы, и поэтому ее так и называли. Однажды по улице шел полк солдат, в это время пришло стадо, и бабушка, выйдя на крыльцо, кричала: «Победка, Победка!» Солдаты странно на нее косились.

А один раз мы шли с бабушкой в городе после продажи красной смородины у политехнического института (мы с сестрой должны были оборвать куст смородины – ужасное занятие! – в большую корзину, и бабушка продавала смородину по рублю за стакан), мимо опять шли солдаты, и в последнем ряду, отставая ото всех, шел молодой солдатик в больших кирзовых сапогах. И когда он пробежал мимо нас, бабушка сунула ему 3 рубля и сказала: «Прими, Христа ради». Он удивился, но безропотно взял деньги и побежал дальше догонять свой полк.

Дело в том, что в бабушкину старообрядческую религию входило обязательное подаяние. И даже когда в войну нам самим было нечего есть, за столом всегда сидели или нищие, или кто-нибудь из эвакуированных. Однажды мы пили чай, вместо сахара была свекла, мы с сестрой фантазировали – какие могут быть пирожные (мы их никогда не ели), и вдруг во рту вместо противного вкуса свеклы почувствовали что-то необычное – сладкое с орехами и еще с чем-то, названия которого мы не знали. Может быть, за столом сидел гипнотизер и он нас пожалел или наша фантазия так разыгралась, что стала конкретной. Кстати, гибкая фантазия и так называемая вера в предлагаемые обстоятельства – главное качество актеров.

Мне однажды тоже подали 3 рубля как милостыню. Уже после войны я, идя в школу, каждый раз останавливалась около сапожной мастерской, чтобы понюхать запах кожи, который мне так нравился. Там в маленьком закутке сидел инвалид и чинил обувь. Он, наверное, давно приметил меня и как-то спросил, кто я, с кем живу; я ответила, что с мамой, отец погиб на фронте, – и он мне протянул 3 рубля. Я взяла. Но больше никогда не останавливалась у этой двери. А эти 3 рубля, может быть, мне вернулись бабушкины? Я давно заметила – надо что-нибудь отдать, потом обязательно это же вернется.

Отца я помню эпизодически. Но очень ясно. Я даже помню, как я впервые пошла к нему через всю комнату в первый раз. Он схватил меня на руки и рассмеялся. Он был счастлив. Мне исполнился один год.

Потом вижу, как я стою на его лыжах сзади, схватившись за его ноги, и мы спускаемся с пологой горы.

У меня плохо с памятью. События налезает друг на друга, и я не запоминаю последовательности. Я забываю имена, цифры, рассказанные кем-то анекдоты, плохо помню лица. Память держит только тексты пьес и стихи. Тексты пьес я вспоминаю по мизансценам, если прохожу их мысленно. Стихи же можно уложить в «быструю» и «дальнюю» память. Быстрая

нужна для кино или телевидения, а когда читаю стихи со сцены, то запоминаю их как роли, т. е. перекладываю слова на образы или цвета, а лучше – на мысленные цветные картинки.

А иногда какие-нибудь строки стихотворения вызывают картинку из прошлого.

Когда началась война, я была у бабушки под Владимиром. В октябре 41-го года из Москвы уже невозможно было уехать, и мама пошла во Владимир пешком. Шла много дней, наконец дошла, взяла меня на руки – я ее не узнала; она поняла это и спросила: «Девочка, где твоя мама?» И я уже по-владимирски на «о» ответила: «Долё-ё-ёко!» – и помахала рукой в сторону Москвы. В какой стороне Москва, мы знали, у нас была игра – надо было попросить кого-нибудь из взрослых ребят: «Покажи Москву», – и он брал тебя обеими руками за голову, где уши, и приподымал над землей лицом в сторону Москвы. Игра мне эта, кстати, очень нравилась. Может быть, поэтому у меня потом оказалась такая длинная шея.

Мама осталась во Владимире, устроилась работать, сняла маленькую комнату в одно окно в одноэтажном деревянном доме недалеко от Золотых ворот и отдала меня в недельный детский сад. Когда бы там она меня ни навещала, я всегда стояла у ворот, смотрела на дорогу и ждала ее. В нашей комнатке помимо нас жили крысы, и, уходя, надо было все съедобное подвешивать в повязочке к потолку. Крысам, естественно, это не нравилось, и однажды они от злости распороли подушки. Когда мы вошли, вся комната была в пуху.

Отец еще раз приехал на два дня к нам уже во Владимир. Мама ушла на работу, мы остались с ним одни, и он меня спросил: «А к маме кто-нибудь приходит в гости?» И я, хотя знала, что у мамы есть другой мужчина, ответила: «Нет. Никогда».

Мне кажется, мама его не любила. Вышла замуж с условием, что он ей купит комнату в Москве. В 30-х годах это было можно. Он купил небольшую комнату недалеко от Балчуга. Поехали к маминим родителям под Владимир. Он вернулся в Москву раньше, и на вокзале его арестовали. Сослали на север. Мама осталась одна в Москве. За ней стал ухаживать один человек из «благополучной» московской семьи, просил выйти за него замуж – она согласилась, но неожиданно вернулся отец (в начале 30-х это было возможно – за примерное поведение иногда освобождали раньше). Мама его пожалела, и отец остался с ней. Потом родилась я. Ему не разрешалось жить в городе, и он жил у сестры в Рузе. Потом началась война. Он ушел добровольцем на фронт.

17 февраля 1945 года в деревне Выжихи Ломжинского воеводства его убили. Мы к этому времени были уже в Москве. Я помню салют в честь взятия Варшавы и мамин громкий плач – она только что получила похоронку.

А до этого он мне приснился. Мы были с ним в нашей комнате, и вдруг он стал совсем маленьким и ушел под шкаф. Сны я запоминаю редко, а этот помню очень ясно.

Мы с мамой остались одни. Потом появился отчим... Я ходила в школу.

Площадка перед гостиницей «Балчуг» была местом наших игр. В гостинице жили семьи вернувшихся с войны. Там жила моя подруга Наташа Шонкина. Очень красивая спортивная девочка. В драмкружке она получила роль Снегурочки, а я – Бобыля. Она хорошо прыгала через скакалку, а я все время сбивалась. Дети – народ жестокий. Однажды они не выдержали моих сбивов, взяли меня за руки и за ноги и долго держали за парашютом Москвы-реки. Я вернулась домой в истерике и больше никогда не доверяла коллективу.

Балчуг, Каменный мост, Красная площадь, Александровский сад – мой ареал обитания.

Мама ходила по этому маршруту в Университет на работу, а я с ней в свой детский сад во дворе университетского корпуса. Зимой мама возила меня на санках. Я вижу, как по белому снегу от Василия Блаженного катится красное яблоко, которое я уронила. А внизу в стене Блаженного была нора, где жила королева крыс. На Манежной зимой стояла большая нарядная елка, вокруг палатки, где продавали игрушки и конфеты. Но это, наверное, было уже после войны. У меня одно время наслаивается на другое. Может быть, это было вчера?

Мне не спится. Бессонница. Я стараюсь уйти в воспоминания детства. К бабушке, в Нижнее Сельцо. Тогда я спала в амбаре, и рано утром, когда из всех домов выгоняли скотину, я просыпалась и, закутавшись в одеяло, садилась на ступеньки амбара и смотрела на проходящих коров, за ними шли козы и в конце с длинным хлыстом небольшого роста подпасок, и, проходя мимо меня, он лихо бил этим хлыстом по земле, подгоняя отстающих. Я знала, что он был в меня влюблен. Потом я опять уходила в темноту амбара и спала до полудня, выходила с подушкой под мышкой, шла в основной дом попить чаю. В памяти маленький отрезок дороги – через мелкую гусиную травку с кругленькими зелено-желтыми кружочками, которые мы, дети, тоже ели; запах нагретой июльской пыли, пекло солнца, ни души на улице – счастье!

Дом бабушки и сейчас там стоит, но я боюсь туда возвращаться, потому что моя яркая детская картинка померкнет.

Наверное, Пруст тоже боялся вернуться в маленький городок Илье рядом с Шартром, куда приезжал в детстве на каникулы. В его романах городок Илье превратился в Комбре, где в большой гостиной своего дома бабушка, как пишет Пруст, принимала за чаем великосветских гостей.

Я как-то поехала в Шартр и заехала в прустовский Илье. В доме его бабушки теперь находится музей писателя с фотографиями его друзей. Гостиная оказалась маленькой-маленькой комнатой с мебелью мелких буржуа. И вместо прустовской речки, упоминаемой в романе, журчал заросший зеленью ручей.

Никогда не надо возвращаться туда, где прошло детство. Это должно оставаться в памяти. И возникать в бессонные ночи.

Групповой портрет

Боря Биргер, Эдисон Денисов долгое время были моими близкими друзьями. Боря обладал удивительным талантом объединять совершенно разных людей. Такие московские компании теперь распались, а если есть, то у других поколений.

У Бори была маленькая мастерская на Сиреневом бульваре. Помню коридор с бесконечными дверями и за каждой – гениальный художник. Когдаходишь в этот коридор, пахнет красками, кофе и чем-то блудным.

Я знала многих художников и всегда поражалась, как они каждый день через весь город едут к себе в мастерскую – ведь никто их не заставляет. Боря ездил в мастерскую каждый день.

В маленькой студии, за шатким столом, мы собирались «обмывать» его картины. То портрет Васи Аксенова, то его жены, то двойной портрет, например: Сахарова с женой, Евгения Борисовича Пастернака с женой, Льва и Раисы Копелевых...

Можно было не очень хорошо знать тех, кого он рисовал, но стоило посмотреть на его портреты, и сразу становилось ясно, какие у этих людей отношения, какие характеры и т. д.

Я говорила: «Боря! Ну нельзя же так выдавать людей!» Он: «Я не виноват. Я, наоборот, хотел все приукрасить...»

Иногда он делал портреты компаний. Например, картина начала 70-х: Валя Непомнящий, его жена Таня, Григорий Поженян, Володя Войнович – типичная компания 70-х, но почти все в карнавальных костюмах, и среди них сам Боря в красном колпаке шута.

Позже – другой групповой портрет: Олег Чухонцев, Эдисон Денисов, Булат Окуджава, Бен Сарнов, Фазиль Искандер – уже разобщенные, хотя сидят за одним столом с тревожными красными бокалами в руках. Это уже конец 70-х.

Последний портрет – компания конца 80-х: мы сидим, как часто сидели в мастерской или дома у Бори. За столом – Олег Чухонцев, Булат Окуджава, Игорь Кваша, Игорь Виноградов, Эдисон Денисов, я отдельно – в кресле. Сам Боря стоит, держа поднос с курицей, и тревожно смотрит в дверь. Эта дверь – со сквозняком, потому что пламя свечей в шандале колеблется.

Мы действительно тогда еще были вместе, устраивали кукольный театр, писали ночами тексты к нашим кукольным капустникам. У нас была кукла Боря, кукла Белла (мои голосовые пародии на Ахмадулину, которые потом вошли в спектакль «Владимир Высоцкий», начались у Бори), кукла Булат, кукла Олег Чухонцев. На наши кукольные представления в маленькую Борину квартирку народу набивалось, как на прием. Приходило немецкое посольство – немецких друзей у Бори было много, он хорошо знал немецкий язык (во время войны он был разведчиком. На всю жизнь с того времени у него осталась присказка на все случаи жизни: «Пробьемся!»).

А начался кукольный театр с того, что у Бори росли две маленькие дочки. Мы стали устраивать детские утренники – делали поурри из сказок.

Помню, как-то я целую ночь обклеивала камушками волшебную палочку, чтобы она сверкала. В одном из наших представлений я играла фею бабочек. И старшая дочь Бори, Женя, поверила, что я настоящая фея, тем более что у меня была эта волшебная палочка. С тех пор, когда надо было ее увещевать, Боря набирал мой телефон и соединял Женю с феей бабочек. И я – от феи – давала ей какие-то наставления.

Однажды мы стоворились с Борей, что он придет ко мне в гости с Женей – она очень хотела посмотреть, как живет фея бабочек. Они должны были прийти днем, а утром мне позвонили и сообщили, что умер Сергей Александрович Ермолинский. Мне нужно было мчаться к его жене, чтобы поддержать ее, но отменить визит Бори с Женей я не могла. Тогда я быстро нарезала куски разных блестящих тканей, соединила в середине нитками, и получились бабочки. Они были разбросаны по всей квартире – на цветах, на стене, на потолке. И даже на

входной двери снаружи висела огромная бабочка. Я надела платье, на котором были бабочки, поставила на стол чашку с бабочками. . .

Теперь Женя уже взрослая, она живет в Германии и учится вокалу. Но для нее я так и осталась феей бабочек.

Боря решил писать и мой портрет. Я тогда была очень занята – репетировала «Деревянные кони».

Приходила на сеанс, и он поражался, как я меняюсь: то молодая, а то вдруг – северная старуха. «Я не знаю, какой портрет писать», – говорил Боря. Этот мой портрет теперь в Германии. Еще в Москве его хотел купить один меценат, чтобы подарить Бахрушинскому музею, но Боря слишком быстро уехал в эмиграцию. А у меня, чтобы его купить, не было денег.

Через много лет, когда я жила у друзей в Швейцарии, Боря со всей семьей приехал к нам повидаться. Он совершенно не изменился. Потом мы часто говорили друг с другом по телефону. Он настойчиво звал меня к себе. Я не успела. . . Боря заболел и умер. Остались его картины и память о нем.

Я не знаю, остались ли куклы из Бориного театра, и если остались, то у кого они сейчас? Куклы были сделаны очень детально. Недаром у Бори получались «разоблачительные» портреты. Для каждой куклы писались роли или куплеты. Писали тексты Бен Сарнов, Аркадий Хайт, Игорь Виноградов и Олег Чухонцев. Иногда мы просиживали у Бори до утра, репетируя свои представления.

Случайно я нашла у себя в архиве куплет для куклы самого Биргера:

Свидетель Бог, для всех эпох
служил бы он примером,
как должно быть – не только слыть! —
галантным кавалером.
Ах, как нам мил геройский пыл,
и каждому понятно,
что Биргер смел, коль он посмел
жениться многократно.

При всем при том,
при всем при том
он не утратил разум:
он был умен —
женился он
не враз, а раз за разом!

Таков он и до сей поры:
отменный вкус, глаза остры,
и он не вышел из игры,
и все такое прочее;
и коль придется рядом сесть,
он красоте окажет честь,
и он готов. . . Но лучше здесь
поставить многоточие. . .

Конечно, мы в этих представлениях просто дурачились. Но нам было очень хорошо вместе. Куклы со временем пополнялись. Возникла кукла Белла Ахмадулина – очень похожая на оригинал, и, конечно, роль этой куклы досталась мне, тем более что голос Беллы пародировать

очень легко. И высоким фальцетом, так же стоя за ширмой и играя наверху куклой Беллы, я декламировала:

Чужое ремесло мной помыкает.
На грех наводит, за собой маня.
Моя работа мне не помогает
И мстительно сторонится меня.
Я ей вовеки соблюдаю верность,
Пишу стихи у краешка стола,
И все-таки меня снедает ревность,
Когда творят иные мастера.
А в публике – доверье и смущенье.
Как добрая душа ее проста.
Великого и малого смешенье
Не различает эта доброта.
Пока дурачит слух ее невежда,
Пока никто не видит в этом зла,
Мне остается смутная надежда,
Что праздники случаются не зря.
...
Привет вам! Снова все мы в сборе,
Не знаю, что всерьез, а что игра,
Но пожелать пришла я Боре
Любви, искусства и добра!

У меня сохранилось много листочков с текстами этих представлений. Иногда писались целые пьесы. Однажды на наше представление кукольного театра собралось в небольшой квартире у Бори человек пятьдесят.

Мне интересно, собираются ли сейчас такие компании, чтобы поимпровизировать, поиграть, посмеяться над собой? А ведь это были все люди состоявшиеся, известные, загруженные своей работой... но – такие чеховские недотепы...

Другой мой близкий друг того времени – Эдисон Денисов, гениальный композитор. Я его привела к нам на Таганку посмотреть какой-то спектакль, он посмотрел, влюбился в наш театр и писал музыку для любимовских спектаклей. Он написал музыку для «Живаго», на «Три сестры», «Мастер и Маргарита», «Медея» и др.

По моей просьбе он написал музыку к нашей «Федре» и даже сам записал ее на студии «Мосфильма».

...Эдисон Денисов часто водил меня на авангардные музыкальные вечера в Дом композиторов. И вот однажды приехал в Москву знаменитый джазовый пианист Чиккареа. В зале Дома композиторов собрались все наши джазмены и устроили перед ним концерт. По-моему, Бетховен сказал: «Я только к концу жизни научился в одну сонату не вкладывать содержание десяти». Наши так старались, так хотели перед Чиккареа показать, на что они способны, что не слышно было ни музыки, ни инструментов, было только это русское старание, это самовыражение нутра, которое не всегда бывает интересно. А потом вышел Чиккареа. Ну что ему – ну, подумаешь, какое-то очередное выступление, – и он тихо что-то заиграл. Это было гениально! И так разительно отличалось! И я тогда подумала: «Зачем мы все время пытаемся кому-то доказать, что мы тоже нужны, что мы можем...»

Эдисон был очень конкретен в своих оценках. Может быть, сказало его первое образование – он в Токийском университете изучал математику и физику. И в своей музыке он

был конкретен. Когда он писал музыку к спектаклям, он точно рассчитывал, сколько минут или секунд нужно для такого-то куска. Он любил музыкальный авангард 20-х годов (Рославец, Половинкин, Мосолов – их я узнала благодаря Эдисону).

В отличие от Биргера, который знал в совершенстве немецкий язык, Эдисон знал французский. Поэтому у Биргера были друзья немцы и потом Боря уехал с семьей в Германию, а у Эдисона была тяга к французской культуре. В 81-м году он написал музыку к роману Бориса Виана «Пена дней». Эта опера была поставлена в 86-м в Таллине. В Большом ее показали один раз, но мы, конечно, все были на премьере. Потом она была представлена и в Париже.

Когда Эдисон, возвращаясь из Дома творчества в Малеевке, попал в автокатастрофу, французы его увезли лечиться в парижский госпиталь, где спустя два года Эдисон и умер – в ноябре 96-го года.

На последнем групповом портрете Биргера помимо меня, Эдисона, Игоря Виноградова за столом в строгой позе конквистадора сидит Олег Чухонцев.

Уходим – разное или розно.
Уйдем – и не на что пенять.
В конце концов, не так уж поздно
Простить, хотя и не понять...

Это стихотворение Олега Чухонцева мне очень нравилось, и я дома читала его вслух на разные лады. Иногда просто пела. Но моему коту Васе и этот мой вой, и этот ритм ужасно не нравились. Он пулей вылетал на балкон и там, в ванночке с песком, «делал свои дела». Это продолжалось и зимой, когда балконную дверь можно было открыть на несколько минут, а коту не хотелось вылезать на холод: я начинала читать это стихотворение, и кот не выдерживал, летел «делать свои дела». Потом, кстати, когда учила для концерта Блока и Пушкина, отметила, что чем выше поэзия, тем быстрее кот вылетал на балкон.

Я рассказала эту историю Чухонцеву, мы посмеялись, а присутствовавший при этом Фазиль Искандер продолжил стихотворение дальше наизусть:

...Набит язык, и глаз наметан.
Любовь моя, тебе ль судить?
Не то чтоб словом, а намеком
Боюсь тебя разбередить...

Я заметила, что мне очень приятно вспоминать хороших людей.

Однако, перебирая свои старые дневники, я часто наталкиваюсь на имена и фамилии, ничего мне сейчас не говорящие. В свое время эти люди присутствовали в моей жизни, оказывали какое-то на меня влияние... Но кто они, я сейчас не могу вспомнить. Память их «вымыла».

Как-то мы с Эдисоном Денисовым пошли на день рождения к Олегу Чухонцеву. Не знали, что подарить, времена были аскетичные. По дороге купили большую коробку – набор спичек с наклейками разных паровозов. И через какое-то время Олег написал новое стихотворение, посвященное, как пишут в его сборниках, А. Д.

По артистической привычке,
играя, зажигать сердца,
Вы в шутку поднесли мне спички
подарочного образца:

старинных марок паровозы
на разноцветных коробках
и длинный дым от папиросы,
теряющийся в облаках.

....

Ну что ж, играйте вдохновенно,
бросайте спички злобе дня!
Весь мир – театр, и Ваша сцена —
Таганка, полная огня.

А отлетят мои колеса —
как знать, быть может, в том райке
мигнет мне Ваша папироса
в вишневом длинном мундштуке.

«Вишневый длинный мундштук» – это, конечно, память о моей Раневской в «Вишневом саде», где я курила. За что меня, кстати, многие порицали, а я отвечала: «Вы не знаете, но Наталия Николаевна Гончарова тоже курила».

Тогда мне казалось, что я знаю всех в Москве и все мои друзья. Часто мы отдыхали вместе. Эдисон меня заразил Сортавалой. Хорошая компания всегда была в Доме литераторов в Ялте.

Было время, когда в Ялте весной в Доме творчества писателей – в старом доме с колоннами – собирались знаменитости: Шкловский, Ермолинский, Фазиль Искандер, Аксенов, Каверин, Арбузов...

Этот двухэтажный дом стоял на холме, подальше от моря, там не так сыро. Туда трудно было попасть, и мне каждый раз приходилось обменивать свою путевку в Дом актера, стоящий на берегу моря, на путевку в Дом писателей и еще дарить французские духи той женщине, которая это оформляла. Из «пришлых» там были только я и жены литераторов, если их можно назвать пришлыми, – настоящими хозяйками в Доме были как раз они.

Если откровенно, я брала эту путевку не потому, что боялась сырости, а из-за уникальной атмосферы, царившей в Доме писателей. Атмосфера была доброжелательная, несуетная и очень радостная – все очень радовались жизни. Хотя дом был совершенно без бытовых удобств – только два душа на этаже и два туалета. В длинном коридоре – много-много комнат. Некоторые с балконом, с которого видны парк, Ялта внизу и море...

Около дома на лавочках всегда собирались перед обедом и перед ужином писатели, рассказывали истории, анекдоты, раздавался постоянный смех.

Я человек застенчивый, никогда не подхожу к малознакомым компаниям, а тут я всегда крутилась, потому что там были люди, которые ко мне хорошо относились, и среди них – Вениамин Александрович Каверин, дядя Веня, как мы его звали между собой.

До обеда в доме и вокруг была тишина – писатели работали. Каждый потом хвастался, сколько страниц «накатал». Обычная утренняя норма была одна-две страницы. Арбузов иногда говорил, что написал восемь страниц, кто-то – три, кто-то – шесть, но больше всех всегда писал Арбузов.

А после обеда – святое время: кто спал, кто спускался к морю, а мы с Вениамином Александровичем быстренько скатывались вниз и шли по берегу моря пешком в Гурзуф через можжевелевую реликтовую рощу, через виноградники. Там садились на катер и морем возвраща-

лись в Ялту, подымались на свой холм. Надо было идти по берегу моря, там – валуны, и вот его легкая фигурка – прыг-прыг по камушкам, а я за ним. И так почти каждый день.

В Гурзуф по берегу я ходила с Кавериним, а на Царскую тропу, до Ласточкиного гнезда или до Караголя – с Алексеем Николаевичем Арбузовым. Это очень большие расстояния, поэтому обратно мы или брали такси, или сидели и отдыхали в кафе и опять возвращались пешком.

Весной на Царской тропе цветет крымская сосна, и самое высшее наслаждение – стать под эту сосну, чтобы кто-нибудь ее тряс. Я помню, мы с Арбузовым стояли и дышали этой пылью, а потом друг на друга смотрели и хохотали: лица были желтые и сразу не отмывались.

Арбузов тогда бросал курить, и у него все карманы были забиты взлетными леденцами, которые давали в самолете. Купить эти леденцы было нельзя, поэтому мы у него их «выщипывали». Тут он властвовал над нами – надо было или что-то ему сделать, или купить внизу на набережной бокал шампанского за рубль. Часто мы ходили гулять вчетвером: Миша Коршунов, его жена Вика, Алексей Николаич и я. Складывались по рублю и в конце путешествия на набережной выпивали по бокалу шампанского. Но иногда общих денег не хватало, и тогда Алексей Николаич «продавал» нам леденцы.

Эти леденцы нужны были для нашего любимца – Кабанчика. У нас была еще одна прогулка: брать такси и ехать на Грушевую поляну. Там – запретная зона и царские уголья, где в свое время охотились и Хрущев, и Брежнев. На Грушевой поляне, перед охотничьими угольями был маленький зоопарк. В довольно тесных клетках сидели медведи, орлы, кабаны и олени. И один кабан – Кабанчик, как мы его прозвали, – очень любил сосать взлетные конфетки. Я первый раз видела у животного мимику наслаждения. Он брал конфету в рот, сосал, замирая в наслаждении, опускал свои белесые ресницы, потом опять быстро-быстро сосал, потом опять замирал и закрывал свои белесые ресницы... В общем, леденцы мы выменивали для этого Кабанчика. И каждый год мы ждали, что вернемся к своим зверям. Однажды приехали – Кабанчика нашего нет, и егерь нам сказал, что его пришлось зарезать, потому что он прорыл нору в соседнюю клетку и съел там барсука. Это была трагедия для всего Дома. Белла Ахмадулина каждый раз повторяла своим напевным голосом: «Кабанчик! Кабанчик! Убили Кабанчика!»...

Через какое-то время моя приятельница Наташа Рязанцева сделала ремонт в своей квартире и облицевала кухню плиткой, которая почему-то называлась «кабанчик» – коричневая узкая плитка. Как-то я встретила Беллу Ахмадулину. Она меня спросила про общих знакомых, и я рассказала, что Наташа Рязанцева занимается ремонтом и облицовывает кухню «кабанчиком». «Кабанчиком?! Нашим Кабанчиком! Размазывая по стенам!.. Как можно жить!..» – запела Белла.

В одну из весен в Ялту приехал и Булат Окуджава с женой Олей. Человек он тихий, замкнутый, однако мы хорошо общались, куда-то ходили, разговаривали. Отыскали новую дорогу для прогулок – узкое ущелье, закрытое двумя горами. Помню, как мы выбирались оттуда – незабываемо прекрасно!.. Булату очень понравилось гулять вместе, потому что я им с Олей открывала Ялту, и когда они уезжали, он сказал: «Ну, хорошо, Алла, до Москвы». Я говорю: «Москва – разлучница». И в Москве мы действительно мало общались, хотя я его иногда встречала у Бори Биргера, когда мы устраивали там кукольный театр. У нас была даже кукла Булат Окуджава. Есть фото: Окуджава сидит, а я стою над ним с его куклой. Но тем не менее мы не общались уже так много, как в Ялте.

Потом прошло какое-то время, я читаю роман Окуджавы «Путешествие дилетантов», и где-то к концу один персонаж – другому: «...как говорит наша прекрасная актриса госпожа Демидова, Москва – разлучница». Я подпрыгнула до потолка и в следующий раз, увидев Булата, рассказала, как это было для меня неожиданно. Он говорит: «Да? Я даже хотел там написать „наша превосходная актриса“, но редактор меня остановила, поэтому определение

менее восхитительное». И надписал книжку: «Алле Демидовой, вдохновившей меня на фразу в этой книге».

Однажды мы с Борей пришли к нему домой в Безбожный переулок. У него над столом был иконостас портретов, были там и не знакомые мне люди, и портрет Набокова. И вдруг я увидела свою фотографию, причем – открытку Бюро кинопропаганды, ужасную. Я спрашиваю: «Почему?!» Ответила Оля: «Потому что вы – его любимая актриса...»

Из дневника

1987 год

21 июня

Гости у Бори Биргера. Оживленный, не похожий на себя Булат. Оля рассказывала, что Булат боится икон, креста, церкви. Недавно она его крестила и освящала квартиру.

Зовут друг друга «Мишенька». Например: «Мишенька, там на стене крест». – «Ну и что, Мишенька, это к добру...»

Как-то меня попросили вести концерт Окуджавы в Доме актера на Тверской. И я целый вечер была с ним на сцене, проделывая работу, для меня очень не свойственную: брала записки, что-то отвечала, «раскручивала» его на какие-то песни и т. д. А потом, когда вечер кончился, он мне даже не сказал спасибо. Только Оля напомнила: «Булат! Ты скажешь Алле спасибо за то, что она крутилась с тобой на сцене?» Он: «Да? Ну хорошо». В этом – его немногословие, несуетность, спокойствие и, может быть, некоторая жесткость.

Когда был его юбилей в театре Райхельгауза, на площади перед театром стояла толпа. А он, такой же несуетный, сидел с семьей в ложе, так же спокойно, как в Ялте, как дома, как за столом у Бори, – сидел и смотрел, как его восхваляли со сцены. И только поморщился, когда Ярмольник вышел и подарил ему телевизор. Его явно покоробил этот купеческий жест.

Получив дачу в Переделкине, он там жил один, потому что Оля жила в городе с их сыном Булатиком, и он приглашал к себе, очень любил гостей. Но – «Москва – разлучница» – я там была всего один раз и запомнила только его коллекцию колокольчиков. Я сказала: «У меня тоже есть колокольчики, надо бы нам обменяться одинаковыми». Так это и повисло в воздухе.

«Ореанда», старая гостиница на набережной Ялты, была предметом наших разговоров и зависти. Там иногда жил кто-то из писателей, и мы приходили туда в гости. Видимо, ее стены сохраняли какую-то старую атмосферу. Там было кафе – пристроенная веранда, и к пяти часам мы сползали с холма Дома писателей, чтобы выпить там кофе. Это был ритуал. И в это же время, видимо – тоже ритуал, туда приходили девочки-путанки. Они в основном «работали» с югославами, которые строили гостиницу «Ялта». Я их всех знала по именам и каждый год, приезжая, спрашивала, например: «А где Люся?» – «Ей посчастливилось, она вышла замуж за югослава и уехала в Югославию». – «А где такая-то?» – «Ой, ей посчастливилось, она...» Но ни разу ни одна из них не вышла замуж за литератора...

Когда я писала эти заметки, неожиданно наткнулась на старые листы бумаги, исписанные моим торопливым почерком. Я вспомнила, как мне неожиданно позвонила Фаина Георгиевна Раневская, с которой я не была знакома. Звонков было несколько, я что-то тогда успела за ней записать. Причем я не удивилась звонку – сейчас считаю это странным для себя, но тогда по молодости казалось вполне естественным, что старая актриса звонит молодой. Времена были другие, и я сегодня не стала бы звонить другой незнакомой актрисе, даже если бы она мне очень понравилась. С возрастом закрываешься от людей.

Я, пожалуй, приведу отрывки этого разговора, думаю, что это тоже знак «утраченного времени».

- Алла Сергеевна, здравствуйте.
- Здравствуйтесь, Фаина Георгиевна.
- Откуда вы узнали, что это говорю я?

– Ну кто же вас не знает? (Ваш голос да не узнать!)

– Спасибо. Я с вами не знакома и не принадлежу к людям, которые любят звонить незнакомым, но вчера я посмотрела «Любовь Яровую», в этой пьесе я когда-то в молодости играла. Вы меня потрясли. Так точно сыграть роль. Такой акварелью, но в этой акварели точные акценты масла большого мастера. Я вас не видела на сцене, но мне говорили, что вы хорошо играете Гертруду в «Гамлете».

– Я бы сейчас предпочла вам показать Раневскую в «Вишневом саде».

– Да, мне тоже про нее говорили. Про мою однофамилицу. И тоже хвалили. Но у меня уже много лет астма, и ходить в маленькие театры я не могу, ни к Любимову, ни к Эфросу, а в больших смотреть нечего.

В другой день:

– Я, Алла Сергеевна, недоношенная. Родилась недоношенной, в семь месяцев, и умираю недоношенной. В кино играла какие-то... простите, Алла Сергеевна, я человек прямой и буду говорить прямыми словами из словаря Даля, вы не возражаете?

– Нет, нет, ничего (испугавшись этих «прямых» слов).

– Так вот, в кино играла какие-то говенные роли, за них до сих пор стыдно, а в театре этот длинный лилипут, Царство ему небесное, ничего не давал мне делать.

– Но, может быть, в этой некоторой зависимости и есть ваша тайна? Потому что за этим стоят неиспользованные возможности, глубины. Вы сумели сохранить человеческое достоинство и в театре, а это трудно, вы сами знаете, и в жизни. Я вас не видела ни разу на сцене, но в кино помню по старым фильмам, и то по детским воспоминаниям, но вы все равно остались, простите за прошедшее время, целой эпохой. Ваши крылатые словечки ходят по Москве, все знают, что рядом живет Раневская, талантливый, умный, честный человек.

– А какие вы слышали словечки?

– Ну, про театр и сортир, например.

– Да, да, там плывешь стилем баттерфляй...

К сожалению, больше я ничего не записала за ней, но помню, что мы говорили о собаках, она рассказала про своего Мальчика – бездомную собачку, которую Фаина Георгиевна подобрала на улице. Она говорила, что сейчас ей трудно с ним выходить гулять, я предложила приходить, чтобы выгуливать Мальчика, но «Москва – разлучница», и мы с Раневской так и не встретились.

Вид из окна Анатолия Слепышева

Новое в искусстве всегда воспринимается с трудом и не сразу. Все непривычное вызывает непонимание, а непонимание вызывает раздражение. Не принимают иногда с одинаковой силой и невежды, и профессионалы. Общеизвестно, как Хрущев кричал на художников в Манеже 1 декабря 1962 года: «Осел хвостом может лучше...»

А еще раньше один прекрасный профессионал не понял и не принял другого – Вебер о 7-й симфонии Бетховена говорил: «Экстравагантность этого гения дошла теперь до крайности; Бетховен теперь совершенно созрел для сумасшедшего дома». Видимо, так было и будет во все времена: Лев Толстой считал Шекспира плохим драматургом, а самого Толстого не любил Тургенев.

В 1974 году в Битцевском лесопарке на картины художников, вынужденных выставлять свои работы под открытым небом, пошли бульдозеры. Так теперь и зовут те выставки середины семидесятых – «бульдозерными».

Хороших и разных художников в ту пору было много. Они хотели выставляться, хотели найти своего зрителя, иногда им удавалось «пробить» какой-нибудь подвал и устроить там выставку, на которую шла «вся Москва». А в основном работы их можно было увидеть у них же в мастерских, тоже запрятанных на чердаках и в подвалах...

Много лет назад в Афинах я была в гостях у знаменитого коллекционера Костаки. Он был уже смертельно болен. Но его дочь Лиля показала мне их галерею (теперь, к сожалению, не существующую), которая была буквально набита живописью прекрасных художников-«лианозовцев»: Краснопевцева, Рабина, Целкова, Купера, Штернберга... В комнате самого Костаки висели всего три картины – это был Слепышев.

С Толей Слепышевым меня в свое время познакомил Эдисон Денисов. И я стала часто бывать в маленькой темной мастерской Слепышева в бывших складских помещениях за ГУМом. Водила туда своих друзей.

Слепышева покупали в основном иностранцы, рано распознавшие, что приобретать, что нет. А когда в 1989 году его работы были проданы на московском «Сотбисе», Слепышева начали покупать и Третьяковская галерея, и Русский музей, музеи Германии, Америки, Греции. Его картины есть у семьи Бориса Ельцина, у Франсуа Миттерана, Жана-Поля Бельмондо, Эльдара Рязанова. Катрин Денев записала в книге отзывов на парижской выставке: «Слепышев – великий художник. В его работах – сочетание трагедии и радости, что, возможно, и есть суть русской души».

О Слепышеве я слышала разные, иногда противоречивые, мнения. У меня дома висят несколько его работ, они спокойно уживаются рядом с Фальком, Тышлером, Шухаевым, Нестеровым, Биргером, Эрнстом Неизвестным.

Сам художник с виду под стать своей маленькой темной мастерской: походит то ли на парижского клошара, то ли на нашего забулдыгу (да простит мне Толя это сравнение). И на картинах его наша немудрящая жизнь: расхлябанная дорожная колея, пьяные мужики и бабы, покосившиеся новостройки, продуваемое ветрами пространство и бесконечное небо. Но такими чистыми и яркими красками все это изображено, таким незамутненным взором увидено!.. Живописец!

И вот я заметила, что Слепышев стал обращаться к библейским сюжетам. О том, что они библейские, догадываешься лишь по их атмосфере, ибо на картинах все те же мужики и бабы, которые живут рядом – пашут землю, ловят рыбу, пьют, едят, любят.

– Толя, как вы выбираете сюжеты, как они вам приходят в голову?

– А как к поэту приходят сюжеты? Когда человек постоянно пишет, сюжет возникает сам по себе. Как-то летом на даче я читал книжку про Мане. Обычно эту искусствоведческую

лабудень я не люблю, а тут, случайно открыв книгу, понял – нравится. И в ней я наткнулся на сюжет – Христос с учениками в тюрьме. Ученики моют ему ноги. Я подумал: в любые времена любому начальнику подчиненные, выражаясь фигурально, мыли ноги. В тюрьмах пахану тоже моют ноги. В каждой организации пахану моют ноги. Так у меня возник сюжет к картине «Омовение ног». Однако прошло три года, прежде чем я написал саму картину. Или – «Очередь за молоком». На той же даче я ходил за молоком для своей маленькой дочки. И вдруг однажды на обычную ситуацию посмотрел другими глазами: увидел нашего продавца одноглазым кровожадным пиратом. Почему я проходил мимо этого сюжета? Я обрадовался. А когда стал компоновать картину – намучился. И тоже прошло года три. Дома, когда делать нечего, я постоянно рисую. Бесконечно. В день по сорок рисунков. И когда понимаю, что что-то есть, переношу этот рисунок на большой листок и, если получается, – на холст. В год возникает приблизительно два-три сюжета. Пишу каждый день одни и те же. Меня всегда в них что-то не устраивает. Но если понимаю, что получилось здорово, – больше к этому сюжету не возвращаюсь.

– К каким сюжетам вам не хотелось бы возвращаться?

– А черт его знает! Не помню. Вот, например, у меня есть много картин на тему «Тайная вечеря». А мне все равно не нравится. Попробовал одно состояние – не нравится, другое – тоже. Попробовал вывести на первый план женщину – плохо.

Раньше какой-нибудь Репин или Серов работали одну картину несколько лет. «Утро стрелецкой казни», например. А сейчас мы занимаемся экспромтами. Много технологических эффектов. Абстрактный абстракционизм. Корни – в японской культуре. Ну что такое Матисс? Это знак. Кажется, хулиганство, а ведь невозможно повторить. Все строится на точности знака.

– Знак же легко повторить.

– Нет. Не будет нерва первооткрывательства. Можно стихи написать под Ахматову, но Ахматовой там не будет, потому что у Ахматовой за строчками вся ее жизнь.

– Но в живописи, говорят, можно написать подделку, которую даже опытный эксперт примет за подлинник.

– Эксперты ошибаются. Им выгодно, поэтому они и ошибаются. Художник никогда не ошибется, подлинная это вещь или подделка...

Можно рисовать Бога и путь на Голгофу и остаться салонным художником, а можно рисовать пьяных баб и краснолицых мужиков и быть на служении Духа. Ведь живопись не только отображение визуального интереса к миру, даже если художник говорит своим полотном: посмотрите, какой красивый закат, какое красивое дерево, какое удивительное лицо. Хорошая живопись – прежде всего отражение основных проблем духовной жизни человека. Я заметила: почти все хорошие художники любят «философствовать», и почти всегда в их теориях есть своя стройная система, свое гармоничное обоснование мира и жизни. Во всяком случае, в любом произведении искусства главное – концепция, идея. И убеждение, что именно эту идею до тебя никто так и не претворял в жизнь.

Готовая картина – трансформация чувств и идей; рука, кисть или карандаш – проводник этих чувств и идей. Форма как средство, а не как цель. Цель – выразить свое мировоззрение, которое проходит через все творчество, через все картины, пишет ли художник просто дерево, или пьяную драку, или «Тайную вечерю».

Картины Слепышева иногда кажутся незаконченными. У меня дома есть его «Охота». На переднем плане быстрыми мазками летит в беге борзая. На заднем – крадущиеся фигурки охотников, а между ними – огромное серое пространство, которое дает ощущение бесконечности, хотя картина сама по себе небольшая. Кажется, что художнику просто надоело возиться и с собакой, и с деревьями, и с людьми и он от нетерпения замазал серой краской середину холста. Может быть... Но нам, зрителям, ясна не только мысль о бесконечности пространства,

заложенная в картине, но виден и сам процесс мышления, а главное – созидания этой работы. Мне кажется, стремление вовлечь зрителя в творческий процесс, сделать его соавтором – одна из основных черт современного искусства.

Все сюжетные композиции Слепышева находятся в действии. Вот мужичонка в расхлябанной телеге уезжает от беременной жены. И лошадь, и телега, и сам мужичонка проработаны, вернее – не проработаны, одним коричневым цветом. На белом холсте – зыбкая фигура женщины, чахлое дерево и кусок земли, дающий ощущение всего земного шара. Все зыбко и противоречиво, хотя всё – в гармонии одного мазка, одного замысла. Или другая картина: лунный свет, дерево, женщины, пасущаяся невдалеке лошадь. Опять много белого, непроработанного холста, но спокойствие лунного света и лежащих под деревом женщин динамично, ибо и здесь мы видим, что всё – и дерево, и лунный свет, и женские фигуры, и лошадь – с одной стороны, слито в гармонии, а с другой – существует отдельно, внутренне борется друг с другом.

В картинах Слепышева не может быть застывшего состояния. Всё в движении и противоборстве. Летающие мужики в других его работах никак не напоминают персонажей Шагала: у Слепышева в этом полете заложена ярость противоборства со стихией и с собой.

– Толя, что, по-вашему, самое главное в мастерстве?

– Когда не видно трудностей, не видно узелков, когда двумя-тремя фразами, интонацией, впечатлением передается суть. Чем крупнее художник, тем больше информация, а форма может быть при этом простейшей.

– Вы быстро пишете?

– Да, быстро. Делаю очень много вариантов. Вот «Распятие» – тоже долго возился с этим сюжетом. Сейчас перед вами последний вариант, и он мне пока нравится.

– Чем?

– Пространством. Я попытался сделать объем. Вроде бы традиционные вещи, но ход другой. Всё как будто небрежно, аляповато, наспех, а есть состояние. Виден технологический процесс, краска как бы живая... Я не хочу добиваться пространства или объема школьными методами. Пространство у меня дает только цвет. Все должно быть на плоскости, глубина – за счет окраски пятна.

– Когда вы писали этот вариант «Распятия», вы входили во внутреннее состояние персонажей, как это делают актеры или писатели?

– Нет. Меня прежде всего интересовало столкновение чувств – ведь люди присутствуют при казни. Обратите внимание, какой тупой сверху красный цвет. Здесь нет ничего случайного, ни одного мазка. Вот, например, на переднем плане – белый мазок: уберите его – и все развалится. Хотя, конечно, думать об этом не надо. Вы же не думаете о дикции, читая «Реквием»...

Я не всегда согласна со Слепышевым, когда мы говорим с ним о кино, театре или живописи, но беседовать с ним люблю. Он бывает в курсе почти всех событий в искусстве. До знакомства с ним я часто видела его на концертах, тогда еще редких, так называемых авангардных композиторов – Эдисона Денисова, Альфреда Шнитке, Сони Губайдулиной. И хоть часто он бывает пристрастен, оценки его очень точны, он откликается на все новое в искусстве. В этом смысле у него безошибочный вкус. Внутреннее чутье. Он любит показывать свои работы людям, творчество которых он ценит.

Каждый человек смотрит на мир по-своему. И если удастся рассказать об этом людям, показать мир через Свое Окно – это и есть свойство таланта. Картины Слепышева очень эмоциональны, хотя в жизни он, по-моему, очень спокойный человек, всегда ровен. Я заметила, что большие художники, большие музыканты или актеры, то есть люди, одаренные тонким чувством меры, верным вкусом, ясным умом и хорошим воображением, как правило, в жизни очень устойчивы в своих эмоциональных проявлениях. Переживаем мы, зрители, а они, своим талантом провоцируя наши чувства, только наблюдают и изучают. Может быть, я заблуждаюсь,

но, глядя на картины Слепышева – и ранние, и поздние, – невозможно заметить ничего мелкого, суетного. На мир он смотрит спокойно и ясно.

– Толя, я не вижу разницы между вашими ранними и поздними работами.

– В ранних есть обаяние задиристости, непосредственности. Сейчас я более сухой, делаю то, что запрограммировано. Нет случайности. Раньше я писал и смотрел, что получится, и удачное брал на вооружение. Я не был противником шаблона. Шаблон, доведенный до мастерства, – это уже канон. Сейчас шаблонов у меня меньше, больше доверяю мастерству.

– Ваш евангельский сюжет – это канон?

– Любой сюжет – повод рассказать про сегодняшнюю жизнь. Что такое крестный ход? Канон? Да. Но это жизнь, связанная с насилием, жестокостью, искуплением. Для меня крестный ход – это когда берут человека и волокут его убивать. Я не видел, как Сталин расстреливал миллионы, но я видел другое, у меня в «Крестном ходе» – современные люди. Меня интересует борьба чувств, ведь не все же одинаково реагируют на насилие, тем более такое! Иногда художник пишет тот же «Крестный ход», и всё у него есть – и мастерство, и сюжет, – а искусства нет. Я много преподавал после института: сразу видно, хорош рисунок или плох. Иногда просто случайно тронул кистью – а уже искусство.

– Что такое искусство?

– Это таинство. Художник создает еще одну жизнь. Как Бог. Деревья – что такое? Жизнь! Заставить волноваться при соприкосновении с тем, что ты сделал, – в этом искусство.

Я записываю за Слепышевым его ответы на мои, иногда провокационные, вопросы, а в это время Толя показывает мне и моим друзьям свои картины – одну за другой. . . Поток мирового пространства, куда вовлечено все сущее: звери, деревья, люди. Все завихрено мировым ураганом – от этого картины так динамичны. Чувственность и мысль неразрывно связаны. Сновидческое, наивное, детское сознание. Плоть, которую он изображает, груба и примитивна, но насилие, присутствующее в его сюжетах, неагрессивно, как нет агрессии в скульптурных древнегреческих портретах, даже если изображен поединок двух воинов. Нет насилия над духом.

– Толя, вы человек добрый?

– Незловредный.

– Можно житейский вопрос?

– Давайте. Вот тут я точно навру.

– У вас не было ощущения, что вам надо сменить быт, мастерскую и от этого, может быть, в работе пойдет что-то другое?

– Я был в Париже недавно. Два месяца. Жил как бог. Но я там не нужен. В Крыму, в Никитском саду тоже красиво, но я не ботаник. Здорово, но не мое. Много красивых женщин, но я тут при чем? На Западе нужен дизайн. Искусство там не нужно.

– А нам нужно?

– Мы же изголодались по настоящему искусству! Вот была выставка Малевича – толпы. Ничего не понимают, а идут!

– Если у вас такое пренебрежение к зрителям, кому вы хотите показывать ваши картины?

– Тем, кому они интересны. Я ведь иногда на свои картины смотрю глазами зрителя. Когда один скажет «хорошо» – я ему не верю: мол, много ты понимаешь! А когда уже много людей скажут «хорошо» про одну и ту же вещь – я начинаю смотреть на нее по-другому.

– Вы легко расстаетесь со своими работами?

– С удовольствием.

– А когда встречаете их вновь?

– Очень нравятся.

– Толя, вы скромный человек?

– Не бывает художников скромных. Они могут страдать, сомневаться, терзаться. Самоутверждение – в сравнении. Вы-то сами про себя все знаете, кто бы что ни говорил...

И все-таки вместе с женой и дочерью Слепышев уехал в Париж. Пробыл он там шесть лет. Дела у него шли хорошо: были выставки, картины покупались. Дочь училась в Парижской академии художеств.

Летом 1992 года я по своим делам была в Париже и, конечно, сразу же позвонила Слепышеву. Мы сговорились встретиться. Долго перезванивались, как найти мастерскую, – она далеко. Наконец, поскольку у меня была машина и я за рулем, я в проливной дождь заехала за Толей, и вместе с ним мы поехали в его мастерскую. В этом доме – мастерские многих художников. Комната небольшая и, по погоде, пасмурная. Толя показывал свои новые работы. Манера письма изменилась, да и сам он другой: без бороды, лицо жесткое, энергичное. А картины, наоборот, потеряли тот неповторимый, энергичный слепышевский мазок, стали как будто более реалистичными. Вокруг реалистичного пейзажа или сюжетной сценки появилась нарисованная рамка. Раньше его работы в рамках не нуждались, рамой была стена, на которой они висели, их обрамляло пространство...

– Толя, зачем эти рамки?

– Нужно оформление для широкого, разбросанного, экспрессивного. Нужны границы. С этими рамками получают две энергии: рамка – безрассудная, бессюжетная, а внутри – мой сюжет.

Сюжеты у Слепышева те же, русские: лес, река, лошадь, бабы, мужики. Рамка – западная, а-ля живопись Поллока, например. Иногда рамка белая, чистый холст. При этом светлые, почти белые сюжеты – очень красиво. По белому полю рамок иногда идут подписи. Сюжеты часто напоминают старые, стершиеся византийские фрески. Овара овец – явно библейский сюжет. Ни в России, ни во Франции таких нет. Порой на одном холсте расположены три сюжета: например, справа Кремль и Василий Блаженный, слева – безымянная церковь, а посередине – бульвар, люди на нем, а на лошади – дама в длинном розовом платье. И на белом фоне рамки – черная подпись из Ахматовой:

Не повторяй – душа твоя богата —
Того, что было сказано когда-то,
Но, может быть, поэзия сама —
Одна великолепная цитата.

– Толя, мне кажется, вы пытаетесь соединить несоединимое: тому, кто любит абстрактные полотна Поллока, не нужны ваши сюжеты, а кто любит реализм в живописи – того будет раздражать абстракция.

– Может быть. Но я стал понимать, что топчусь на месте, и стал искать. В творчестве ведь всегда есть взлеты и падения. Ошибки должны быть. Здесь, на Западе, бояться отступить от найденного пути, если путь выгоден. Я, например, за последние два года продал 80 картин. Но мне стало скучно. Конечно, старые картины, которые остались в Москве, – лучше, но нельзя же все время их повторять. Здесь искусство – предмет продажи, кто пробился – тот держится. Галереи когда-то нашли художников и держатся за них. Они не ищут новых имен, им это не нужно. Они хорошо едят – это здесь главное. Искусство есть сейчас в Германии, есть, может быть, в Америке, а в Париже его нет.

– Так возвращайтесь. Я тоже думаю, в России вы работали лучше. Спокойнее. Правда, такой пиджак, как на вас, вы там не купите...

– Может быть, вернусь. У меня дочка в Академии учится. Я для нее должен что-то заработать. И потом, что значит «вернуться»? Я ведь от себя никуда не уезжал. Правда, здесь я

стал работать больше. Больше занимаюсь детализацией. А что касается моих поисков и Поллока, то ведь любое направление в искусстве занималось тем, что разламывало все, сделанное до него. Все дети ломают игрушки, чтобы посмотреть, что там внутри. Мане, например, – это разломанный и разложенный Пуссен. Хотя в нынешних поисках дошли до абсурда. В поп-арте, например, берут кусок двери с натуральными надписями и звонками и выставляют как произведение искусства. И за счет галереи, фирмы, рекламы и мафии – продают. Но люди уже перестали верить этому обману...

...Толя вернулся в Москву, в свою старую квартиру. Его дочка, окончив Академию, шла как-то по парижской улице, встретила молодого человека, влюбилась, а он оказался туристом – бедным поэтом из Ленинграда. И они уехали жить в Ленинград. Толя с женой потянулись вслед за ними. Но московскую мастерскую он потерял – начались новые времена...

– Толя, когда через шесть лет вы открыли ключом свою квартиру, что-то в ней изменилось?

– Да ничего! Всё то же. Тараканы появились в большом количестве.

– А как Москва?

– Очень понравилась. Чистое небо и земля. Центральные улицы стали лучше. В магазинах полно и никого народу. Хотя есть и супернелепости: то, что в Париже никому не нужно, – архидорого, а продукты – раза в три дешевле. Или, например, подрамники: в Париже за самый дешевый я платил 200 франков, здесь – 40.

– Что будете делать дальше?

– Тараканов ловить.

– А работать будете?

– Если я не буду писать, я умру.

– Вы довольны, что вернулись?

– Очень. Я всегда хотел вернуться. Оставался из-за дочери.

Вернувшись, Толя работал в своей трехкомнатной квартире в Строгине. Шестнадцатый этаж, широкое окно во всю стену. Из окна видны Обуховская церковь, канал, Московское море, Серебряный Бор.

Я как-то заехала к нему с друзьями – вся квартира была заставлена картинами. Работать там, конечно, тесно. Наконец ему дали помещение в одном офисе на первом этаже. Туда он перевез свои огромные полотна, туда ездил каждый день из своего Строгина.

Если я проезжала по Садовому кольцу мимо дома рядом с американским посольством и видела свет в окне на первом этаже – я к нему заходила. Мы разговаривали, иногда он мне дарил какой-нибудь рисунок или картину. Он не менялся – оставался таким, каким я его увидела много-много лет назад, тоже на первом этаже, в маленькой темной мастерской за складскими помещениями ГУМа.

Конрад Вольф. Герцогиня Альба

Когда вспоминаешь человека, вызвать его образ перед глазами – нетрудно. Но как его – этот конкретный образ, со всеми оттенками, чувствами, мыслями – передать на бумаге? Начнешь описывать детали – расплывается целое; говоришь о главном – впадаешь в банальную риторику. Как избегать этих опасностей и проплыть между Сциллой и Харибдой невредимой?

Упрямое свойство памяти – держать свои воспоминания в крепко запертых подвалах и выпускать их на волю ассоциативно или волевым, целенаправленным усилием сознания.

Когда при мне произносят имя Конрада Вольфа, память поначалу почему-то подсовывает древний город Углич, где снимались «Дневные звезды», и Якова Михайловича Харона – прекрасного человека, уникального мастера звукозаписи. После съемок бесконечными летними вечерами мы обычно сидели на крыльце маленькой провинциальной гостиницы и слушали Якова Михайловича. Он рассказывал обо всем: о Берлине начала 30-х годов, где он учился в консерватории, о долгих годах вынужденного бездействия, о прекрасных людях, с которыми его сталкивала судьба, о своих студентах ВГИКа, где он преподавал... В этих рассказах очень часто всплывало имя Кони. И мне представлялся худенький немецкий мальчик, воевавший в Красной армии, мальчик с белыми волосами, голубыми глазами, застенчивый, молчаливый и тихий...

Конрад Вольф – когда я встретила с ним – оказался иным, совсем не тонким мальчиком с белыми волосами, каким он вставал передо мной из рассказов Харона. Он был немного грузный, с огромной головой мыслителя, с медленной, тихой немногословной речью. И всё же – суть первого, до встречи, впечатления осталась для меня прежней и не менялась за все года знакомства.

Но в этой заметке я хочу коснуться только одного эпизода и рассказать об одном неосуществленном совместном нашем замысле.

Конрад Вольф готовился к съемкам «Гойи». Уже были утверждены и Банионис на роль Гойи, и одна прекрасная актриса на роль королевы Луизы, но на роль герцогини Альбы актрисы не было. Все тот же Яков Михайлович Харон, который назначался звукооператором этого фильма, посоветовал попробовать меня. (Кстати, с легкой руки Харона я снималась в первом своем фильме «Дневные звезды» – это он посоветовал Таланкину взять никому не известную актрису, только что окончившую театральное училище, где Яков Михайлович меня видел в небольшом эпизоде дипломного спектакля.) К 70-му году, когда Вольф взялся за «Гойю», я уже сыграла в пяти-шести фильмах, и за мной к этому времени в кино утвердился тип сильной, волевой женщины. Я уже стала внутренне восставать против этого амплуа и наотрез отказывалась играть такие роли, но Конрада Вольфа, приглашавшего меня на герцогиню Альбу, интересовали именно эти мои черты...

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.