

Борис Поюровский Александр Ширвиндт Былое без дум

Поюровский Борис; Ширвиндт Александр Былое без дум

Борис Поюровский, Александр Ширвиндт

БЫЛОЕ БЕЗ ДУМ

Попытка диалога

БОРИС ПОЮРОВСКИЙ

Хочется объяснить читателю, как будет строиться эта книга. Каждый из нас расскажет о том, что он помнит. Таким образом, в книге возникают два автора. При этом вовсе не обязательно совпадение точек зрения. Постараемся вспомнить только о том, чему сами были свидетелями, ибо всю сознательную жизнь прожили рядом, у нас много общих друзей (недрузи, кстати, у нас тоже общие).

АЛЕКСАНДР ШИРВИНДТ

Я с тревогой принял вызов Бориса Михайловича - в дружеском тандеме перелистать страницы нашей биографии, так как вдвоем легче ухватить ускользающую мысль и честно и откровенно (больше откровенно, чем честно) пожаловаться эфемерному читателю на прожитую жизнь.

БОРИС ПОЮРОВСКИЙ

Главный смысл этого сбивчивого диалога состоит в том, чтобы наконец выяснить, что это за явление - Александр Анатольевич Ширвиндт. Именно поэтому, следуя лучшим традициям, начинаем с его автобиографии.

АВТОБИОГРАФИЯ

Меня всегда удивляло, почему биографии и автобиографии пишутся от рождения и дальше, а не наоборот. Ведь очевидно, что человек ярче и доскональнее может обрисовать именно сегодняшнюю свою незамысловатую жизнь, а уж потом, постепенно, вместе с затухающей памятью, опускаться в глубь своего житейского срока.

Итак.

Ширвиндт Александр Анатольевич. Ему в 1994 году должно по идее исполниться шестьдесят лет. В этом году (1993-м) впервые понял значение выражения "слаб в коленках" - оказывается, это когда они, во-первых, болят, во-вторых, плохо сгибаются и, в-третьих, стали слабыми. Обращался к двум знакомым светилам по коленкам - оба дали диаметрально противоположные рекомендации, и решил доншивать коленки в таком виде, как есть, ибо новые коленки мне не по карману.

В этом же, 1993 году исполнится пятьдесят девять лет - на свои годы не выгляжу, выгляжу моложе, потому что седею снизу. На голове же довольно много волос, почти не тронутых серебром (красиво! образно!). Этому феномену обязан Леониду Осиповичу Утесову - обладателю (если кто помнит) в свои восемьдесят лет вполне густой шевелюры с относительной сединой. "Шура! Никогда не мой голову!" Эту заповедь нашего веселого ребе я осуществляю и проповедую друзьям. Голову мою только по большим революционным праздникам, а с уменьшением их количества, согласно новому мышлению, стал мыть ее по праздникам религиозным, причем суть вероисповедания для мытья головы значения не имеет. Голова при таком режиме не должна быть грязной, она не должна испытывать на себе (по заветам Утесова) постоянного надругательства мылом, а так - делай с ней, что хочешь и сколько хочешь. Остальное тело можно мыть часто и даже с мылом. Этого покойный Леда мне напрямую не говорил, но и не отговаривал ходить регулярно в баню.

В 1993 году исполнилось ровно двадцать три года (1993-1970), как я работаю в Московском академическом театре сатиры. Дата хоть и очень "круглая", но никто, по-моему,

отмечать ее не собирается.

Чего я только не сыграл в Театре сатиры. Не сыграл Остапа Бендера, хотя все прогрессивное театральное человечество до сих пор считает, что сыграть его я должен был обязательно. Даже Леонид Иович Гайдай, который перепробовал на роль Остапа Бендера половину мужского населения России, признался мне недавно в поезде "Красная стрела", что жалеет о несостоявшемся нашем романе, а Марк Анатольевич Захаров снимал Андрея Александровича Миронова в роли Остапа с моей личной трубкой в зубах и с моим тусклым блеском в глазах, как признавался мне Андрей.

Не сыграл я сначала Ставрогина, а потом Верховенского-старшего в "Бесах" Достоевского, к которым пару раз с гандикапом в несколько лет подступался Валентин Николаевич Плучек.

Не сыграл я Кречинского, зыбкую мечту моей актерской судьбы, хотя вроде бы годился для этого, и, как с возмущением рассказывал мне покойный Владимир Владимирович Кенигсон, сыгравший Кречинского в Малом театре, на репетициях спектакля Леонид Хейфец призывал его: "Ничего не делаете, играйте Ширвиндта". Проще было бы взять на эту роль первоисточник. Была попытка воссоздать Кречинского на сцене Театра сатиры. Семижильный Михаил Козаков сам написал инсценировку - повесть Сухово-Кобылина и Колкера под названием "Игра". Этот спектакль мы целиком сыграли в репетиционном зале, но волею судеб, - а судьбами в театре вершат эмоции, амбиции и опасность успеха пришлых художников, - на сцену мы так и не вышли, к большому горю моему и лично Спартака Мишулина, интересно репетировавшего Расплюева.

Да что там вспоминать! Вместо этих ролей я поставил в родном театре к шестидесятилетию образования СССР "Концерт для театра с оркестром", предварительно в муках написав его с Григорием Гориным в Малеевке, в перерывах между рыбалкой и бильярдом.

Я создал:

бенефис С.В.Мишулина,

семидесятилетие Валентина Николаевича Плучека,

восемидесятилетие Валентины Георгиевны Токарской,

восемидесятилетие Георгия Павловича Менглета

и шестидесятилетие родного театра,

легшее в основу и поныне идущего обозрения "Молчи, грусть, молчи...".

В этом же, 1993 году произошла попытка моей реанимации как драматического актера. Леонид Трушкин (в дальнейшем Ленья) руководит в Москве "Театром Антона Чехова", не имени Чехова, а просто Чехова. Я один из первых зрителей всех спектаклей Лени, и не потому, что я самый умный или главный, а потому, что я когда-то выпускал Леню из стен нашего с ним родного института в дипломном спектакле "Дитя от первого брака". Принято (фото прилагается) считать, что родителей не выбирают, - вот он и выбрал меня в число первых зрителей своих спектаклей. А тут вот такая напасть: приглянулся ему Слэйд - американец, драматург. Сначала он попробовал его и себя в дуэтной пьесе "Там же, тогда же" с уже апробированными у него артистами К.Райкиным и Т.Васильевой, а потом набрал "команду" побольше и взялся за "Чествование". Опасностей масса:

1. Был широко известный фильм с Леммоном в главной роли.

2. Семь артистов из шести театров Москвы.

3. Я - в главной роли с драматическим уклоном.

Никто не знает, что из этого получилось. Я знаю только одно: упертость в профессию, маниакальная жажда добиться успеха, стопроцентное знание, что ты хочешь сказать и какими средствами этого добиться, высочайшая организованность и непримиримость к небрежности - все эти качества я с некоторым удивлением и белой завистью наблюдал в своем бывшем ученике. Пускаясь в это плавание, я твердо решил убить в себе на весь репетиционный срок внутреннего цензора, забыть опыт, привычный способ подминать "под себя" все неудобные, трудные моей индивидуальности повороты жизни образа и отдаться

целиком режиссуре Трушкина. Что получилось? Получилось два месяца (за два месяца сделали спектакль) творчества в самом чистом смысле этого слова. Спасибо Лёне, спасибо коллегам, спасибо мне, ну а результат... Кто его знает! Зритель плачет - уже приятно.

1993 год - год максимального политизирования интеллигенции и спонсирования отдельных творческих коллективов и наиболее ярких индивидуумов.

Звонит мне как-то удивительная и непредсказуемая Нонна Викторовна Мордюкова, вскоре после того как ей где-то на самом высоком уровне присвоили звание лучшей актрисы столетия, и говорит: "Шура! Срочно выбирай день и едем в совхоз за 120 км от Москвы. Дадут 100 яиц и кур, а может быть, и свинины". Я положил благодарно трубку и представил себе, как Софи Лорен телефонирует Марчелло Мastroяни и предлагает смотаться в Падую за телятиной.

Наши актеры всегда вынуждены были любить публику и пресмыкаться перед ней. "Спасибо за теплый прием!" Наши актеры всегда должны были благодарить начальство за заботу и ласку. "Выступить перед вами - это великая честь..."

Наша культура, заложенная в бюджет как 0,00001% от половины процента, всегда должна была быть партийной. Главной партии пока нет - теперь работники культуры с пеной у рта и слезами поддерживают фракции. Сразу же после временной победы тех или иных сил силы эти тут же забывают об интеллигенции и спохватываются перед очередной катастрофой. Экспансивный и впечатлительный Зиновий Ефимович Гердт удрал из больницы, чтобы поддержать Президента в телемарафоне. На подступах к Дому кинематографистов его окружила толпа сторонников другого лагеря, и сорокалетняя женщина кричала ему: "Куда вы идете? Там же одно жидовьё!"

И семидесятипятилетний Гердт, пришедший увечный с войны, защищая будущее этой твари и сбежавший из больничной палаты, чтобы защитить ее еще раз, со слезами на глазах рассказывал об этом с экрана. Бедный Зяма!

Не желаю быть циником, но где уверенность, что если бы Гердт вдруг стал пробиваться на марафон в защиту противоположного лагеря через толпу сторонников Президента, он не услышал бы аналогичное "жидовьё" из уст своих нынешних единомышленников. "Среди гнилых яблок выбора быть не может", гласит старинная русская мудрость. Гнили накопилось столько, что "воздух перемен", попавший в наш подпол, активизировал процесс гниения и выдул вековой смрад наружу.

1993-1965 проживаю в высотном доме на Котельнической набережной. Если бы был жив Юрий Трифонов, он обязательно написал бы вторую серию "Дома на Набережной", ибо по мощности своего внутреннего существа наша "высотка", думаю, не уступает знаменитому дому на Набережной, что около "Ударника", напротив Кремля через речку. Построенный по личному приказу Сталина, первый советский небоскреб был роздан поквартирно многочисленным сталинским клеветам и просто знаменитостям.

Жилой фонд "высотки" распределялся ведомственно - военные, КГБ, светила науки, искусства, партаппарат. Ничто не предвещало возможности скромного, уже не слишком молодого, но еще вполне свежего артиста Театра имени Ленинского комсомола поселиться в этом престижном жилье.

Всё случай.

Скромно и весело проживая в двух комнатах многосемейной квартиры в Скатертном переулке, я никогда не возделел к внекоммунальному жилью, так как приехал в свою "скатертную" альма-матер сразу из роддома им.Грауэрмана и не знал, что человеку можно жить без соседей. Знала и даже помнила об этом моя жена - Белоусова Наталия Николаевна, которая, в отличие от меня, абсолютно чистых кровей: по отцовской линии ее древо уходит корнями в элитарное купечество. У нас дома на всякий случай висит грамота 1838 года за личной подпи-сью Николая Первого, где купцу I гильдии Белоусову присваивается звание потомственного почетного гражданина (не во все, оказывается, века 38-й год был 38-м годом). Ну а по материн-ской линии моя супруга чистейшая столбовая дворянка - их семеновский род восходит до знаменитого Семенова-Тян-Шанского (при моей любви к

лошадям я иногда, в отсутствие Наталии Николаевны, вру, что род ее начинается с Пржевальского). Так что семья Семеновых-Белуосовых помнила времена несколько иных жилищных возможностей. У них на даче уже в нынешнее послевоенное время была даже корова, но к периоду моего сватовства корову продали, очевидно решив, что держать в семье и меня и корову накладно. В общем, Наталия Николаевна страдала в коммуналке и менялась из последних сил. Менялись две комнаты в семикомнатной квартире и однокомнатная квартирка в "хрущевке" на трехкомнатную квартиру. Утопия! Я к этой борьбе за выживание не подключался - мне и так было хорошо, а Наталия Николаевна страдала и ненавидела меня за жилищную бездеятельность. Трагическая ситуация привела к счастливой случайности.

Мама моя потеряла зрение очень давно, и только бешеный оптимизм и человеколюбие позволяли ей быть в гуще событий и бурной телефонной жизни. Наталия Николаевна в метаниях по работам, магазинам и обменным бюро сломала ногу и лежала дома. Был солнечный воскрес-ный день. Я возвратился с бегов, несколько отягощенный воздухом и прощальным бокалом чего-то белого, повсеместно продававшегося в тот период на ипподроме. Войдя осторожно в жилье и приняв предварительно усталый вид, я не заметил на полу арбузной корки, наступил на нее и, проехав весь свободный от мебели метраж, плашмя приземлился у ног матери, сидящей в кресле. "Тата! Тата! (Это домашние позывные Наталии Николаевны.) Все! Он пьян! Это конец. Уже днем!" В иное время я бы благородно вознегодовал, но, лежа на полу на арбузной корке, органики в себе для протеста не обнаружил и тихо уполз в дальний угол, прикинувшись обиженным.

Зловещая тишина висела в доме, нарушаемая звуком моторов, исходящим из уст играющего на полу в машинки моего шестилетнего наследника. В передней прозвучал телефонный звонок, и соседка, сняв трубку, крикнула: "Мишенька (это наследник), тебя Хабибулин". Хабибулин - сын нашей дворничихи, одноклассник и закадычный друг наследника. Наследник подошел к телефону, и через полуоткрытую дверь бабушка и родители услышали душераздирающий диалог, вернее, одну сторону этого диалога, ту, что была по эту сторону телефонной связи: "Привет!.. Не!.. Гулять не пойду... Довести до бульвара некому!.. Баба слепая!.. Мать в гипсе... Отец пьяный! Пока!"

Представляю себе, что говорили в подвальной квартире дворника о судьбе бедного Мишеньки, живущего в таких нечеловеческих условиях. И на фоне этого кошмара раздался следующий телефонный звонок. Во избежание следующих неожиданностей я сам бросился к телефону и услышал невнятный мужской голос человека, очевидно только что поднявшегося с арбузной корки огромных размеров.

"Э! Меняетесь? Что у вас за вариант?.. Ну да не важно - приезжай, посмотри квартиру", - плавно перешел он на "ты", и, прежде чем послать его обратно на арбузную корку, я на всякий случай спросил: "А чего у тебя?" "Трехкомнатная в высотке на Котельниках".

Через пять минут, с усилием сделав трезвое лицо при помощи актерского перевоплощения и причесывания холодной водой, я уже стоял на тротуаре около автомашины ГАЗ-20 ("Победа"), представлявшей из себя огромный ржавый сугроб в любое время года. Всякий раз, когда я выезжал на этом "сугробе" к Никитским Воротам, из милицейского "стакана" бежал инспектор Селидренников и, грозно размахивая палкой, привычно орал: "Ширвинг, ты у меня доездишься - сымай номер". Угроза эта была символическая, ибо оторвать номерной знак от моего "сугроба" можно было только автогенном, которого у Селидренникова под рукой не было. По иронии судьбы, когда я пересел на "сугроб" ГАЗ-21 ("Волга"), "сугроб" ГАЗ-20 ("Победа") приобрел тот же Селидренников и катается на нем до сих пор. Заводился мой "сугроб" зимой уникальным способом. Скатертный переулочек имеет незначительный уклон в сторону Мерзляковского переулочка. Задача состояла в том, чтобы столкнуть "сугроб" по наклону и завести его с ходу. Сдвинуть "сугроб" с места было невозможно даже буксиром, и, живя в другом месте столицы, я бы, конечно, не смог пользоваться этим транспортным средством в зимний период. Но я жил в доме 5а по Скатертному переулочку, а в доме 4 (напротив) помещался в те годы Комитет по делам физкультуры и спорта. По каким "делам" он там помещался, для

меня всегда было загадкой, но около него всегда стояла кучка (или стайка, не знаю, как грамотнее) выдающихся советских спортсменов в ожидании высылки на очередные "сборы". О допингах у нас в стране тогда еще не знали, и чемпионы были грустные и вялые. Рекордсмены любили меня и от безвыходности реагировали на мои шутки, которые я бросал им через переулок. Впрягались они в "сугроб" охотно и дружно, и у устья Скатертного переулочка "сугроб" уже пыхтел, изображая из себя автомобиль. Тут, конечно, очень важно было, чтобы у подъезда стояли не Таль со Смысловым, а нечто более внушительное. На этот раз повезло необычайно: не успел я вынести из подъезда свое уже описанное выше лицо, как ко мне с улыбками поспешили мои друзья Абрамов, Лагутин, Григорьев и Енгибарян - славная сборная по боксу тех лет. Они швырнули мой "сугроб", как снежок, в конец переулочка, и через пятнадцать минут я уже осквернял им огромный двор престижного дома.

На пороге места моей будущей прописки стоял молодой человек неопределенного возраста с чертами всего чего угодно на изможденном лице. Он был сыном покойного генерала КГБ, сам носил незамысловатые капитанские погоны этой же структуры и жил в отцовской квартире с двумя женами - бывшей и нынешней. Как он жил с ними, только территориально или по-всякому, мне до сих пор неизвестно, но атмосфера в семье была накалена до крайности. После недолгой, маловразумительной беседы мы решили, что в его ситуации мой вариант - находка, и, выпив по рюмке чего-то неслыханно мерзкого, ударили по рукам.

Я скачаю по Скатертному, часто стою там по утрам, находясь внутри очередного четырехколесного "сугроба", и учу слова роли перед репетицией.

В моем доме жили и живут многие известные люди из нашего клана: Уланова и Богословский, Канделаки и Зыкина, Лидия Смирнова, Клара Лучко и Нонна Мордюкова и т.д. - не хватит книжки для перечисления. Жили здесь и Михаил Иванович Жаров, и легендарная Фаина Георгиевна Раневская - великая актриса и уникальная личность. Она никогда не шутила и не острела - она мыслила парадоксально. Многие ее молниеносные афоризмы стали уже легендой. Каждый второй, как это принято, приписывает себе дружбу с ней и якобы лично услышанные от нее фразы. Со мной она тоже подчас перекидывалась парой слов. Не буду их хвастливо цитировать, чтобы не подумали, что я зарвался, но одну приведу, так как вряд ли кто-нибудь другой может это себе присвоить: "Шурочка, проволоките меня по двору метров пять-шесть - очень хочется подышать!" Жил в этом доме и Евгений Александрович Евтушенко, "левому" творчеству которого я обязан своим въездом в гараж нашего дома. При "высотке" есть гараж - зыбкая и редкоосуществляемая мечта каждого советского автомобилиста. Мест в этом гараже раз в тридцать-сорок меньше, чем жаждущих туда на чем-нибудь въехать. Поэтому при дирекции существует гаражная комиссия. Учитывая контингент жильцов, вы можете себе представить состав этой комиссии. Когда я пошел на комиссию впервые, я подумал, что влез на полотно художника Лактионова "Заседание Генерального штаба". Ниже адмирала в комиссии чином, по-моему, не было, или мне тогда с перепугу так показалось. "Очередники" тоже были не с улицы, и, естественно, мне не светило ничего и никогда, хотя я честно числился в списках жаждущих парковки многие годы. Жаждал парковки и Евтушенко.

Мы родились с Женей в один день, 19 июля, матери наши служили в Московской филармонии и сидели в редакторском отделе друг против друга, дружили и завещали это нам с Женей. Попытки дружбы были: у меня есть несколько Жениных книг с лихими перспективными надписями, и однажды был произведен эксперимент совместного празднования дня рождения. В списках на возможность въезда в гараж наши кандидатуры стояли почти рядом, но разница в весовых категориях была столь велика, а вероятность освобождающегося места в гараже столь ничтожна, что мне оставалось только вздыхать. Покойный директор "высотки" Подкидов, очевидно вконец замученный великим населением своего дома, проникся ко мне теплотой, и я с благодарностью вспоминаю его ко мне отношение. Подкидов и прошептал мне однажды, что случилось ЧП - умер архитектор академик Чечулин, автор нашего дома, родственники продали машину, и неожиданно

внепланово освободилось место в гараже - и что вопрос стоит обо мне и Евтушенко. Я понимающе вздохнул, и мы с Подкидовым выпили с горя.

В этот критический момент появляется известное и очень мощное по тем временам стихо-творение Евтушенко "Тараканы в высотном доме". Тараканов в нашем доме действительно были сонмища - вывести их практически, как известно, невозможно, можно только на время насторожить, и Женино стихотворение потрясло своей бестактностью руководство дома и, конечно же, патриотически настроенную гаражную комиссию. Сколько ни разъяснял им бедный Евгений Александрович, что это аллегория, что высотный дом - это не дом, а страна, что тараканы - не тараканы, а двуногие паразиты, мешающие нам чисто жить в высотном здании нашей Родины, все было тщетно: гаражная комиссия обиделась на Евтушенко, и я въехал в гараж. Вот как надо быть осторожным с левизной, если хочешь при этом парковаться.

1970-1957. Московский театр имени Ленинского комсомола. Помимо молодости и уже зафиксированных и сфотографированных творческих свершений я пережил в этот период получение первой правительственной награды - медали "За освоение целинных и залежных земель". Мало кто сегодня помнит об этом временном или временном знаке отличия, но в конце пятидесятых она зарабатывалась трудно, а в моем случае могла быть приравнена к медали "За отвагу". Дело в том, что профсоюзную организацию театра в те годы возглавлял Борис Федорович Ульянов - человек круглосуточного патриотизма и наивной, но всепоглощающей тщеславности. Он организовывал все шефские концерты театра. Мы играли эти концерты везде - от близлежащих поликлиник до отдаленных воинских частей. Сам Б.Ф., как он назывался в кулуарах театра, вел эти концерты и читал стихи Маяковского в неизменной "бабочке" на неизменной серой рубашке, которая, очевидно, была когда-то белой, но от постоянного использования не успевала окунаться в мыльную воду и от этого немного посерела. Вел он концерты с ожесточенным вдохновением, переходящим часто в патетический экстаз. Мы, молодые артисты, всегда с воодушевлением откликались на призывы Б.Ф., зная, что на любом концерте после заключительных слов руководителя: "Дорогие солдаты (врачи .. ремонтники... комсомольцы... и т д), служите спокойно! Знайте, что за вашей спиной стоит многомиллионная армия советских артистов!" - последует угощение, а в случае воинской части даже обед. Срывы случались только в художественном плане, так как Б.Ф. при своем энциклопедическом знании всех патриотических стихов очень точно помнил их содержание, но постоянно забывал конкретные слова. Для примера вспоминаю трагический случай, происшедший на концерте для нянечек и сестер милосердия в Московском институте им Склифосовского.

Ничто не предвещало катастрофы, плавно заканчивался концерт. Мы за кулисами, усталые, но довольные, хлебали подкрашенный под цвет марганцовки разведенный медицинский спирт, закусывая его бутербродами с копченой колбасой, которая, очевидно, в ожидании конца нашего шоу несколько поусохла и стала свертываться в трубочку на хлебе. На сцене привычно заканчивал свое выступление Б. Ф. "коронкой", и финалом были "Стихи о советском паспорте" Маяковского. Читались они приблизительно так:

Я волком бы выгрыз
бюрократизм,
К мандатам почтения нету.
Ко всем чертям с матерями катись
Любая бумажка... но ЭТУ!

По длинному фронту купе и кают,
тут наступила зловещая пауза, и спирт в наших руках не был донесен до рта - Б. Ф. забыл следующие слова, но вековой эстрадный опыт и безумная ответственность заставили его довести все же смысл этого произведения до напуганных медсестер.

"Дорогие друзья! - услышали мы неожиданную прозу в стихотворной канве хрестоматийного стихотворения Маяковского, - как вы понимаете, в поезде началась таможенная проверка документов... все сдают паспорта. Ну, и я...

сдаю свою красную
книжицу",
проскользнула фраза истинного текста...

Пауза. Очевидно, в затухающем сознании мастера художественного слова блеснула надежда, но не случилось, и Б. Ф. стал рассказывать содержание вещи дальше.

"Что вам говорить - отношение к различным документам у проверяющих различное - "с почтением берут, например, паспорта с двухспальным английским лёвою", - опять неожиданно проклюнулся у чтеца подлинник. Но... когда, друзья, я предъявил ему наш с вами паспорт, вы не представляете, что с чиновником случилось...

Берет как бомбу - берет как ежа,
как бритву обоюдоострую,
берет, как огромную, в двадцать жал змею..."

легко понесло исполнителя и тут же заклинило, ибо дальше "двухметроворостую", - этого словообразования лучшего и талантливейшего поэта нашей эпохи Б.Ф. осилить не смог и, вновь плавно перейдя на прозу, закончил свою поэтическую информацию: "В общем, друзья мои... я всегда с гордостью достаю из широких штанин свой бесценный груз - смотрите, завидуйте, я гражданин Советского Союза"...

Итак, в феврале месяце актерская бригада "Ленкома" вызвалась (в лице, естественно, Б.Ф.) поехать в Кустанайский край на обслуживание целинников. Такой заявки даже обезумевшие от призывов "Все на целину!" работники ЦК ВЛКСМ не ожидали и мягко намекнули нашему предводителю, что порыв сам по себе прекрасен, но возможны неожиданности, ибо в феврале там вьюга, снег, минус 30-40°, и не пашут, а сидят в землянках и бараках и пытаются согреться чем Бог послал... Б.Ф. был неумолим, и, невзирая на возможность летального исхода, мы полетели (лихо получилось!) в Кустанай.

Не буду подробно описывать гастрольный маршрут - скажу только, что два раза при перелетах мы были на краю гибели, а однажды, разминувшись со встречающими нас тракторами, стали замерзать посреди степи. "Газик", в котором коченел я, был населен тихо поскуливавшей актрисой Ириной Костровой, тенором - выпускником Института Гнесиных Владимиром Трощинским, завернутым с ног до головы в огромный шарф и все время проверяющим голос, как будто надеялся, что у Царских врат ему придется петь "Ландыши", пик его гастрольного репертуара, и был еще водитель Леша - рыжий гигант комсомолец в драном меховом полушубке на голой рыжей волосатой груди. Матерился он мало, старался казаться спокойным, но когда бензин кончился (а двигатель работал, чтобы не замерзла вода в радиаторе, и что-то типа теплого воздуха дуло в "салон"), он выполз на снег, спустил воду из радиатора, влез обратно и сказал: "Все! ...дец!" Кострова зарыдала, Трощинский перестал петь "Ландыши", а я тихо спросил Лешу, можно ли как-нибудь устроить мне комплект резины для "Победы", так как передние два колеса на комбайнах тех лет ходили на "победовских" колесах, а комбайнов этих в замерзшей степи стояло столько, сколько, очевидно, было подбитых танков после битвы при Курской дуге. Леша внимательно посмотрел на меня, проверяя, очевидно, не поехал ли я умом перед смертью, и сказал: "Александр! Клянусь тебе! Если случайно выживем, будешь иметь колеса". Мы случайно выжили - на нас буквально натолкнулись два поисковых трактора, доволокли до Кустаная, где нас встретили как папанинцев, в зале Филармонии был прощальный концерт. Б.Ф. рассказал кустанайцам "Стихи о советском паспорте", нам вручили медали, а через полтора месяца я получал на Казанском вокзале маленький контейнер с пятью крышками от самоходных комбайнов и ласковым письмом от Лешы с благодарностью за оптимизм и жизнелюбие.

1956-1952 - Театральное училище (вуз) имени Б.В.Щукина. Получил диплом с отличием. (Странное это словообразование - понимай как хочешь: или с отличием от остальных, или с отличными оценками.) Учился у замечательных мастеров. Курс наш вела незабвенная Вера Константиновна Львова - педагог милостью Божьей. Сыграл в дипломных спектаклях "Трудовой хлеб" Островского и "Ночь ошибок" Голдсмита главные роли,

занимался уже тогда "капустниками", лелея зыбкую мечту показаться на глаза и понравиться самому Ролану Быкову и встать под его "капустные" знамена. Попался, понравился, встал и стою под теми или иными его знаменами до сих пор.

1952-1943. Учился девять лет в знаменитой московской 110-й школе под предводительством директора Ивана Кузьмича Новикова. Говорю "девять лет" не потому, что мне не удалось доучиться до финиша десятилетнего среднего образования, а потому, что первый класс я закончил в г.Чердыне, в эвакуации. Школа № 110 тогда была на редкость элитная и престижная. Детей привозили на ЗИСах, и попал я туда только потому, что жил в соседнем от школы дворе и физически попадал в самый что ни на есть "микрорайон" 110-й школы, хотя в те времена такого понятия не существовало.

1943-1934. Счастливое детство. Дача в Ильинском (Рязанская ж.д.). Попытка музыкального воспитания. Бабушка и няня. Молодые родители. Дровяной склад в устье Мерзляковского переулка. Трехцветная кошка. Плотники во дворе едят языковую колбасу со свежим батоном. Больше ничего не помню.

Борис Михайлович! К барьеру!

Зажмурившись,

окунаю память на глубину тридцати шести лет

и воспроизвожу облик Александра Ширвиндта

образца пятидесятых годов.

ПЕРВОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ

Это произошло в самом начале 1957 года. По приглашению Софьи Владимировны Гиацин-товой Бенедикт Наумович Норд ставил "Первую Конную" Вс.Вишневого в Московском театре имени Ленинского комсомола. На премьеру были приглашены бывшие буденовцы и, конечно, сам Семен Михайлович. Зрительный зал сверкал орденами и медалями. Многие плохо слышали, плохо видели, с трудом двигались. Но все искренне радовались встрече. Чувствова-лось, что люди приехали сюда из разных мест специально по такому торжественному случаю. Будто даже не спектакль собрал их вместе, а сами воспоминания о далекой юности: "Бойцы вспоминают минувшие дни..."

Норд поставил пьесу Вишневого как документальную драму, сочиненную самой действительностью. Многочисленные эпизоды соединялись в целое повествование с помощью кинохроники. Это было небольшое, всего на две минуты кольцо, много раз повторявшееся между сценами. Бывшие буденовцы с восторгом узнавали себя и своих товарищей на экране. Но может быть, им только казалось, что это они. А уж в антракте такие споры начинались! Кто скакал слева, кто справа? Как звали кобылу? Да мало ли какие неточности могут возникнуть в воспоминаниях о событиях почти сорокалетней давности!..

Роль белого офицера исполнял дебютировавший Александр Ширвиндт. После окончания представления мы беседовали с Бенедиктом Наумовичем и Софьей Владимировной, и кто-то из них сравнил Ширвиндта с молодым Прудкиным-Шервинским. К сожалению, я не видел знаменитый мхатовский спектакль и поэтому не имел собственного мнения. Однако понимал, что сравнение это должно быть лестно для дебютанта, тем более что Прудкин, блистательный характерный актер, не раз пленял меня во многих других ролях.

Сочетание особых внешних данных, вызова с усталостью, чистоты с порочностью, как нельзя кстати пришлось для образа. Жадная нетерпеливость насильника становилась особенно отвратительной оттого, что мы видели перед собой человека внешне вполне благопристойного. Напомню, что роль-то была эпизодическая, где нужно за пять-семь минут успеть рассказать о многом.

Первая встреча, конечно, памятна. Но затем наступила какая-то пауза, и я потерял из виду Ширвиндта на несколько лет. А тут подоспел Новый год, и хотя праздник этот сугубо семейный, я, как человек в ту пору холостой, решил провести его в Доме актера. Шум, гам, танцы, аттрак- ционы, лотерея, всевозможные конкурсы, зарубежный фильм и "капустник". Его придумали и сделали несколько человек: Лев Лосев, Анатолий Адоскин, Всеволод Ларионов, Леонид Сатановский, Элла Бурова, Майя Менглет, Нина Палладина и, конечно

же, конечно же, Александр Ширвиндт и Михаил Державин.

Успех оказался грандиозным. Зал умирал от хохота. Это был настоящий сатирический театр миниатюр, в котором высмеивались фальшь, показуха, головоугодничество, невежество. На них не смели поднять руку профессиональные театры, эстрада, кинематограф, литература. Даже в годы хрущевской оттепели, когда наступила некоторая либерализация и уже стала возможной постановка трилогии Маяковского, "Мандата" Николая Эрдмана, других запрещенных прежде пьес, на произведения современных авторов это не распространялось. Любая, самая робкая критика немедленно расценивалась как клевета, попытка опорочить и подорвать существующий строй. Достаточно вспомнить судьбу зоринских "Гостей" и "Римской комедии", "А был ли Иван Иванович?" Хикмета, "Теркина на том свете" Твардовского...

"Капустник" - давнишняя форма внутренней театральной жизни, из которой родились в свое время знаменитые театры "Летучая мышь" Никиты Балиева, "Кривой Джимми", "Кривое зеркало" и многие другие, - был в те годы настоящей отдушиной, кислородом. Новогоднюю программу решили повторить в будни, - успех тот же, если не больший. Вся Москва рвалась на пятый этаж в Дом актера, у всех для этого были веские причины. Иногда спектакль играли по два раза в день, но удовлетворить всех желающих все равно не удавалось. Слух долетел до берегов Невы, и вот уже Эскин, бессменный руководитель Дома актера, отправляется во главе талантливой труппы поделиться своей радостью с ленинградцами. С той поры каждая новая программа после премьеры в Москве обязательно показывалась и в Ленинграде.

Александр Семенович Менакер как-то доверительно сказал мне: "Шура Ширвиндт должен был бы иметь свой небольшой эстрадный театр миниатюр. Такие люди, как он, рождаются не часто. Но разве у нас кто-нибудь ему это позволит?.."

Пока все. Дай отдохнуть, Шура. Вспоминай сам.

У МЕНЯ РОДИЛСЯ СЫН!

Дорогой Боря! Извините, что я так фамильярно к Вам обращаюсь, уважаемый Борис Михайлович, но сорок лет нашего знакомства дали мне право обратиться к Вам именно так. Внимательно прочитав первую главку наших "диалогов", вынужден тебе сказать, что, во-первых, потрясен твоей памятью (я даже с трудом вспоминаю, где находится Театр имени Ленинского комсомола, хотя регулярно хожу туда на последние премьеры), умилен снисходительным отношением к моим первым шагам на сцене и мечтаю в дальнейшем узнать о себе еще много интересного.

В 1957 году Театр имени Ленинского комсомола ютился в зале, где Ленин когда-то сказал: "Учиться, учиться и еще раз учиться". Очевидно, именно поэтому весь уникальный особняк Купеческого собрания был впоследствии отдан Дому политического просвещения, где в огромных мрачных залах лежали тонны политических брошюр, которых никогда не касалась рука человека. Время от времени некоторые брошюры изымались в связи с кончиной или развенчанием очередного идеолога и попадали в соседнее помещение, где использовались в спектаклях театра как реквизит. В "Чайке" Эфроса я выходил в качестве Тригорина в сад и разговаривал с Ниной Заречной, держа в руках прекрасно изданную биографию Н. С. Хрущева. Даже ты, Боря, этого не помнишь!

Впоследствии Марку Захарову удалось выселить Дом политпросвещения на Трубную площадь и на его месте оборудовать кабинет главного режиссера, по размерам и архитектуре напоминающий зал заседаний Совета Безопасности ООН. Сегодня, когда мы с тобой ведем эти диалоги, Дом политпросвещения уже выселен с Трубной площади, но ко времени, когда эта книга появится в книжных магазинах (если появится), может случиться, что Дом политического просвещения въедет обратно во все театры обновленного Союза.

В годы, о которых ты вспоминаешь, Театр имени Ленинского комсомола представлял собой странный организм. Не было режиссуры в прямом, профессиональном смысле этого слова, но было созвездие личностей. Во главе этих личностей находилась умнейшая, талантливейшая, необыкновенно проницательная и навсегда шокированная

действительностью Софья Владимировна Гиацинтова и взрывная, мощная, безапелляционно прямая Серафима Германовна Бирман. Этот тандем руководил коллективом, что являлось уникальным случаем в истории мирового театра. Рядом были "старые мастера" Берсеневского театра Соловьев, Вовси, Пелевин, Всеволодов, Шатов, Брагин - удивительно одаренная, разбросанная своими собственными усилиями по всем мелочам искусства личность (писал эстрадные фельетоны и вступительные монологи, ставил массовые зрелища, выступая где угодно и в чем угодно, был остроумен, импозантен, круглосуточно ироничен и имел в жизни одну сверхзадачу сделать все возможное, чтобы любыми правдами и неправдами, подключая ко всему свое титаническое обаяние, не выходить на сцену родного театра - основной "помехи" его бурной жизни). Символично, что роль в "Первой Конной", о которой ты вспоминаешь, предназначалась именно ему и он, интуитивно учувя во мне достойного продолжателя своего жизненного и творческого кредо, одним поворотом интриги свалил этот эпизод на мои хрупкие плечи.

Молодежь театра, его репертуарная основа - ученики Студии театра, мои друзья и "наставники": В.Ларионов, М.Лифанова, Л.Лосев, Леонид и Римма Марковы, Г.Карнович-Валуа - "тянули" репертуар, были любимцами своих учителей Гиацинтовой и Бирман и приняли меня в свой круг и в свою жизнь с испытательным сроком. А жизнь была бурная, веселая и воистину актерская. Римма и Леня Марковы жили в "пенале" размером в пять квадратных метров (это точные параметры), переоборудованном под жилье из служебной проходной театра во дворе дома, рядом с котельной и около огромной кучи угля. Из двери, с улицы, попадали в "кухню" (7,5 кв.м), а из нее - в холл, гостиную, столовую и спальню (4 кв.м). Этот метраж не мешал "особняку" Марковых быть круглосуточным салоном творческой молодежи Москвы. Сидя на полу, пел Коля Сличенко (как он тогда пел!), что-то тихо и мягко мурлыкал Володя Трошин (еще далеко было до звездного часа "Подмосковных вечеров"). Забегал "на огонек" Смоктуновский, отпущенный своей очаровательной, но строгой женой Суламифью (зав. женской пошивочной театра) погреться в лучах марковской личности.

Кстати, о "проницательности" Гиацинтовой. Я помню, как те же Марковы привели к ней никому не известного, кроме них, иногороднего артиста Смоктуновского и умоляли под свою ответственность попробовать его в репертуаре. Гиацинтова и Бирман попробовали, не вдохновились и внимательно следили, чтобы в "ответственные дни" не он играл свою небольшую роль в спектакле "Колесо счастья", а играл бы первый состав.

Я помню, как тот же Владимир Брагин привел к нам своего тифлисского приятеля Георгия Товстоногова, уговаривая дать ему режиссерский дебют в театре. Даже он не уговорил, и Товстоногов уехал, уехал и Смоктуновский. Уехали, чтобы стать Товстоноговым и Смоктуновским!

Леонид Марков был для меня в те годы идеальным воплощением актера и мужчины. Богема не в литературно-теоретическом плане, а в наглядно-житейском пленяла меня совершенно серьезно. Он был для меня авторитет.

Стройный и гибкий, как лоза, сильный и пластичный, с жеманно-порочной речью, наделенный универсальным актерским диапазоном. Витающий над ним донжуанский, немного жутковатый ореол безотказной любви - все это пленяло и подчиняло.

В 1958 году у меня родился сын. Разочарование мое было безграничным: я хотел дочь! Я мечтал о дочери. Родители, жена, друзья, коллеги наперебой уговаривали меня, что я идиот, что все прогрессивные отцы во все времена и у всех самых отсталых народов мечтали о сыновьях - продолжателях рода, дела, фамилии и т.д. Я вяло кивал и убивался. Наконец слух о моих терзаниях дошел до Леонида Васильевича, и он призвал меня для разговора.

- Малыш, - сказал он, мягко полуобняв меня за плечи. - Я слышал, что у тебя там что-то родилось?

- Да! Вот!.. - и я поведал ему о своих терзаниях.

- Дурашка! Сколько тебе лет?

- Двадцать четыре.

- Мило! Представь себе, что у тебя дочурка. Проходит каких-нибудь семнадцать лет, ты сидишь дома, уже несвежий, лысеющий Шурик, и ждешь с Таточкой свою красавицу Фиру. А Фиры нет. Она пошла пройтись. Ее нет в двенадцать, в час, в два. Ты то надеваешь, то снимаешь халатик, чтобы куда-нибудь бежать, и вдруг звонок в дверь. Вы с Таточкой бросаетесь открывать. На пороге стоит лучезарная, счастливая Фира, а за ней стою Я! "Папа, - говорит она, - познакомься, это Леня". Ты втаскиваешь ее в дом и в истерике визжишь все, что ты обо мне знаешь и думаешь! "Папочка, говорит она, - ты ничего не понимаешь: я его люблю". И я вхожу в твой дом. Малыш! Тебе это надо?

С тех пор я хочу только сыновей.

Боря, хватит отмалчиваться - подключайся!

АНТИЮБИЛЕЙ УТЕСОВА

Иосиф Леонидович Прут, которого люди разного возраста вовсе не из амикошонства зовут Оня Прутик, любит повторять, что из всех форм-деятельности только общественная работа почему-то материально не поощряется, хотя именно ей отдаются лучшие силы и помыслы.

Говорю об этом потому, что юный Ширвиндт вполне мог бы расписаться под этими словами. Господи, на скольких юбилеях он выступал, в скольких вечерах актерской самодеятельности принимал участие! Но... крови и нервов при этом он попортил изрядно, особенно близким.

На следующий день после антиюбилея Плятта состоялось заседание Совета Дома актера. В него входили самые известные актеры, режиссеры, критики, близкие к Дому. Эскин собирал нас не так уж часто, всего пару раз в году, чтобы напомнить о днях прожитых, а главное - подумать о будущем. Обычно заседания эти устраивались в гостиной, между репетициями и спектаклями, за чашкой чая. Все приходило с удовольствием, ибо помимо любви к Дому и Эскину постоянно испытывали потребность в общении друг с другом.

У входа меня встретил Леонид Осипович Утесов, поздравил, расцеловал за Плятта и сказал буквально следующее: "Я понимаю, дать мне это, - он выразительно указал на грудь, намекая на Звезду Героя, о которой мечтал, как ребенок, вы не можете. Но сделать старику приятное под занавес и устроить антиюбилей вполне в ваших силах". Тут же подошел Эскин и заявил, что еще вчера подумал о том же. А раз Леонид Осипович сам изъявил желание, мы сделаем это немедленно. Так что моего согласия фактически и не требовалось.

Я очень любил Утесова. Но, честно признаюсь, мне и в голову не пришло бы устраивать его антиюбилей. Для этого нужны как минимум три обстоятельства: всеобщая любовь, знание предмета и способность героя отнестись к самому себе иронически. Наличие первых двух не вызывало никаких сомнений. А вот третье нуждалось в прояснении.

Да, Леонид Осипович - настоящий одессит. Он любит шутку, юмор, умеет разыграть анекдот - все верно. Но далеко не каждый, даже самый остроумный человек готов посмеяться на самом собой. Тем не менее отступить было некуда, и я стал мучительно думать прежде всего о форме будущего спектакля. Повторять ход с выпуском кинопанорамы, который был использован на антиюбилее Плятта, бессмысленно.

Помогло мне чтение книги Утесова "Спасибо, сердце!". Ну, конечно же, антиюбилей лучше всего устроить в знаменитом когда-то "Музыкальном магазине", пригласив туда в качестве директора... Остапа Бендера. На эту роль я сразу же выбрал Ширвиндта и без особого труда заручился его принципиальным согласием. Теперь дело было за малым: придумать номера, договориться с исполнителями и, конечно же, определить дату.

Антиюбилей Утесова назначили на 12 мая 1980 года. Но твердо договорились все держать в строжайшей тайне, дабы избежать столпотворения. Ни в календаре, ни в сводной афише - ни слова. Оставались считанные дни, пора уже было рассылать приглашения. Вдруг звонит Эскин и просит немедленно прибыть к нему.

- В чем дело?

- Это не телефонный разговор, - голосом висельника отвечает Александр Моисеевич.

К моему приходу в кабинете Эскина уже находился Зиновий Ефимович Гердт, один из

участников нашей затеи. Дверь немедленно закрывается, телефоны отключаются.

- Ко мне только что приходили "оттуда", - тоном заговорщика сообщает нам Эскин и выразительно показывает на потолок.

- От Царева? - наивно спрашиваю я.

- Если бы!.. Приходили из той организации, с которой не дай Бог никому иметь дело. И просили триста лучших мест для самых-самых, с детьми, женами и внуками.

- Кто же их уведомил? - допытывался я.

Но Эскин и Гердт многозначительно переглянулись, и я осознал всю нелепость собственного вопроса...

Что же делать? Триста мест - это почти весь зал. Куда девать актеров, не говоря уже о самом Утесове? И кто вообще станет смеяться при таком составе зрителей? Недолго думая, мы единодушно приходим к выводу отменить антиюбилей. Но как объявить об этом старику?

И тут мы придумываем следующую версию: с завтрашнего дня в связи с предстоящими летними Олимпийскими играми въезд в Москву строго ограничивается, что соответствует действительности. А в антиюбилее якобы задействованы представители почти всех городов страны, включая, разумеется, и город-герой Одессу. Учитывая все вышеизложенное, антиюбилейная комиссия в лице Гердта, Эскина и меня предлагает перенести вечер на другое, более благоприятное для съезда гостей время. Всю эту абракадабру Эскин и Гердт поручили произнести мне, руководствуясь принципом: кто заварил кашу, тот пусть и расхлебывает.

Утесов выслушал мой лепет так, будто я говорил о деле, которое его совершенно не касается. Последнее обстоятельство особо меня насторожило, и, как выяснилось вскоре, не зря. Улучив момент, когда мы остались наедине, Утесов спросил в лоб:

- Так кто же запретил мой антиюбилей? Брежнев? Суслов? Демичев? Гришин?..

- Что вы, что вы!!! Они-то тут при чем?!

- А кто же при чем?

- Ну, мы же вам рассказали...

- Мальчик мой, знаете, что делали с такими врунами у нас на Привозе?

На мое счастье, именно в этот момент вернулся Эскин, и Утесов сменил пластинку. По дороге домой я, конечно, рассказал обо всем Александру Моисеевичу. Но он был уверен в том, что Леонид Осипович просто захотел меня прощупать...

Тридцать первого декабря 1980 года раздается звонок:

- С вами говорят из консульства Одессы. Ответьте, пожалуйста, господину консулу, - слышу в трубке голос Диты Утесовой.

- Господин Поюровский?

- Так точно!

- Скажите, почему вы такой брехун?

- Брехун?

- Вы не понимаете по-одесски?

- Понимаю, понимаю!..

- Так где же мой антиюбилей? Или вы решили дотянуть дело до следующей Олимпиады?

- Что вы, что вы! Мы готовимся вовсю, просто не хотим вас беспокоить.

- Беспокоить?! Дита, Дита, ты слышишь, детка, оказывается, они просто не хотят меня беспокоить! И когда же состоится вечер, если, конечно, это не государственная тайна?

- В марте, - почему-то соврал я. - Но точную дату назвать не могу: Александр Моисеевич не велит никому говорить.

Кладу трубку и понимаю, что "замотать" антиюбилей Утесова нам не удастся...

Снова сотни звонков. На этот раз вечер назначен на 24 марта 1981 года, вскоре после завершения XXVI партийного съезда. Ровно за неделю до назначенного дня, как в плохом сценарии, история повторяется: снова нужно отдать триста билетов, и я чувствую, что

вместо праздника начинаю готовить две панихиды - по Эскину и по Утесову. А всему виной мое преступное легкомыслие.

И тут меня осенило: почему бы не перенести антиюбилей в другое, более вместительное помещение? Например, в ЦДРИ. Пусть у них обрывают телефоны, разбивают окна и двери. Тем более что места у них в зале нумерованные. И организовать охрану "гостей" невозможно. Но предложить подобное Эскину, зная его ревнивое отношение к ЦДРИ, просто безумие. Поэтому я обращаюсь к Утесову, объясняю честно все как есть и прошу незамедлительно переговорить с Эскиным, который к этому моменту находится в своем кабинете в предынфарктном состоянии. Утесов звонит Эскину, и тот впервые в жизни позволяет себе говорить со своим кумиром не так, как обычно:

- В ЦДРИ? - Пауза. - Пожалуйста, можете переносить куда хотите, но без меня. Я и не думал обижаться. Вы уж сами как-нибудь вместе с вашим Поюровским договаривайтесь с ЦДРИ, я туда не пойду.

Через полчаса Утесов приехал в Дом актера, забрал Эскина и меня, и мы отправились в ЦДРИ. Это было 17 марта, в полдень. Встретили нас там прекрасно: Утесов успел по телефону обо всем предупредить дирекцию. Договорились о деталях, а сами помчались назад в Дом актера, чтобы срочно изготовить вкладыш в билет с извещением о том, что в связи с большим наплывом публики вечер переносится с улицы Горького на Пушечную. Ведь до антиюбилея оставалась одна неделя! Хорошо еще, что все это происходило до перестройки: письмо по Москве шло тогда не более двух-трех дней.

Поздно ночью меня поджидал новый удар. Ширвиндт сообщил, что уезжает в Ереван на съемки и принять участие в антиюбилее не сможет. Все мои слова не имели никакого успеха: нет, нет и нет!

- Да ты сам прекрасно все проведешь! В конце концов, Остапа Бендера может сыграть любой, лишь бы была морская фуражка!

Жду с нетерпением рассвета, чтобы поделиться своей бедой с Леонидом Осиповичем.

- Я сейчас сам переговорю с этим негодяем, не расстраивайтесь!

Через десять-пятнадцать минут звонок:

- Он уже ускакал куда-то. Но я сказал пару теплых слов о сыне его маме Раисе Самойловне - она замечательный человек и мой большой друг. Так что наберитесь терпения, все будет хорошо.

Только я положил трубку, снова звонок. На этот раз звонит Раиса Самойловна:

- Боря, голубчик, что же вы натворили? Мне звонил Леся, предлагает Шуру какой-то баснословный гонорар. Разве мой сын когда-нибудь брал деньги в Доме актера, тем более от Утесова?! Шура неудачно пошутил, а вы сразу жаловаться! Вот он придет обедать, я все ему расскажу. А вы спокойно продолжайте делать свое дело и ни о чем не думайте.

Вечером звонит Шура:

- Ну этого я тебе, старый сексот, никогда не прощу! Нет, вечер я, конечно, проведу. Но ты запомни: впредь мы с тобой незнакомы. Понял? - и повесил трубку.

Двадцать четвертого марта я приехал в ЦДРИ в 15 часов, чтобы оформить сцену, проверить радио, свет, кино. Работа спорилась, все службы действовали слаженно: вместе с сотрудниками ЦДРИ трудились и наши, из Дома актера.

Самое сложное - начало. На закрытый занавес пускался фильм "Веселые ребята", первая часть: пастух с песней гонит стадо. Как только основной занавес раскрывался, немедленно шел второй, за которым прятался экран. На сцене, в полной темноте, играл оркестр - на расческах, губных гармошках, бутылках и обыкновенных тарелках - в составе... Правления Союза композиторов СССР плюс единственный профессионал у рояля - концертмейстер утесовского оркестра Леонид Кауфман. С последним куплетом в луче света появлялся сам виновник торжества. Он был в той же самой шляпе и с тем же кнутом, что и его герой на экране. А вместо коров его сопровождал... Шура Ширвиндт в кепке Остапа Бендера. Совершив круг почета, Утесов спускался в зал, садился в первом ряду, за ним шел самодеятельный оркестр, и представление продолжалось.

Все было бы ничего, если бы... уже к семи часам, то есть на два часа до начала вечера, в зале не стали появляться первые зрители. Администрация нехотя убирает их из зала, но народу все время прибавляется. Опытные билетеры заняли оборону и никого не пускают в первые ряды, ибо по замыслу участники представления выходят на сцену из зала и туда же после выступления возвращаются. К восьми часам фронт оказался прорван, и билетерам с трудом удалось удержать первый ряд, всего двадцать четыре кресла, а в вечере задействовано больше ста человек. Через тридцать минут мне сообщили, что и первый ряд занят полностью, включая кресло, предназначенное для Утесова.

Выхожу на авансцену и объясняю, что мы не сможем начать вечер до тех пор, пока не будут освобождены хотя бы первые три ряда. Тут же вскакивают Максимова и Васильев, но... их пример никого не вдохновил. Положение отчаянное, уже нельзя войти в зал, забиты все проходы, закулисы, сцена. Мои нервы слабеют, и я начинаю собираться... домой.

- Минуточку, - спокойно говорит Леонид Осипович. - Я не возражаю, чтобы вы ушли, тем более что и мне впервые в жизни негде сесть в ЦДРИ. Так что мы поедем вместе.

Все рассмеялись, напряжение снялось, и я вернулся к своим обязанностям. Первым делом надо было немедленно освободить место для Утесова.

- А почему вы решили, что он сядет именно здесь? - спросила важная дама, жена известного композитора. - В зале еще шестьсот с лишним мест. - И только после того как администратор принес ей стул и поставил перед креслом Утесова, она нехотя пересела. Из боязни, что место снова захватят, администратор сам временно его занял.

Начало прошло чисто, зал встретил выход Утесова стоя. Ширвиндт проводил его по сцене до лестницы, а там Леонида Осиповича приняли в распростертые объятия Роберт Рождественский и Юрий Сенкевич. Следом за Утесовым, согласно сценарию, в зал должны были спуститься композиторы, но... спускаться было некуда. И потому Шура сказал:

- У нас сейчас очень распространены всевозможные вокально-инструментальные ансамбли. Например, "Голубые гитары", "Акварели", "Лейся, песня!" и другие. В нашем антиюбилее тоже принимает участие ВИА под названием "Вейтесь, пейсы!".

Зал хохотал, композиторы шутки не поняли и обиделись на Ширвиндта.

Выйдя на авансцену, Шура стал объяснять, что такое антиюбилей, кто его придумал (можете себе представить, что он говорил обо мне), что такое антиюбилей вообще и Утесова в частности, кем доводится Остап Бендер антиюбилею и т.д. и т.п. Ширвиндт был в ударе, но каждый раз, заходя в кулисы, зловеще шептал мне на ухо: "Я покажу тебе, сексот!.."

Номер шел за номером. Ленинградца Юрия Аптекмана - он выступал первым от имени "одесситов" - сменяли Юрий Любимов и актеры Театра на Таганке; они, кроме всего, вручили Утесову матросскую тельняшку и трехлитровую банку с морской водой, доставленную под пломбой Аэрофлота спецрейсом Одесса Москва. Марк Розовский, Никита Богословский, Оня Прут, Зиновий Паперный, Аркадий Райкин ("вы бы меня предупредили, я бы захватил с собой складной стульчик из дома"), Михаил Ножкин, Карина и Рузана Лисициан, Александр Филип-пенко, Ростислав Плятт и Владимир Канделаки - знаменитый довоенный дуэт "свистунов" из джаз-голлы, Татьяна и Сергей Никитины, Юнна Мориц, Михаил Жванецкий, Роман Карцев и Виктор Ильченко, Мария Миронова и Александр Менакер ("анонимное" письмо против анти-юбилея в Президиум ВТО Высшего Театрального Общества), Булат Окуджава, Владимир Этуш, Роберт Рождественский, Зиновий Гердт, Юрий Сенкевич, Геннадий Гладков, Ян Френкель, Оскар Фельцман, Сигизмунд Кац, Евгений Жарковский, Лев Солин, Юрий Саульский и т.д. и т.п. - что ни имя, то знаменитость. И почти каждый со специально сделанным по такому случаю номером.

- Если это антиюбилей, то что же такое юбилей? - спросил у собравшихся в финале вечера Леонид Осипович. И стал читать свои стихи. И пел замечательные песни. Стрелки часов перевалили за полночь, но никто и не думал расходиться.

Не знали мы тогда, что это был последний выход Утесова на сцену. Что на утро следующего дня уйдет из жизни его зять Альберт, а через несколько месяцев - и

единственная дочь Эдит. Что чуть меньше года оставалось до смерти самого Леонида Осиповича.

Это потом, после смерти, некролог о его кончине подпишут первые лица государства; в Одессе в день похорон на пять минут замрут все фабрики и заводы, остановится транспорт, дадут прощальный гудок оказавшиеся в порту корабли. Спустя какое-то время улицу, на которой родился певец, назовут его именем. На доме в Москве, где он жил, появится мемориальная доска. Но все это будет потом, после смерти. А при жизни были всеобщая любовь и необычайная популярность, к которой, как выяснилось, Утесов относился с юмором: иначе разве мог бы состояться его антиюбилей?

"Дорогой

Александр Анатольевич! (от руки - Шура!)

Примите искреннюю благодарность за то большое удовольствие, которое Вы доставили своим участием всем собравшимся и мне лично на моем анти-юбилее.

Ей-Богу, которого, как Вы знаете, нет, я Вас очень люблю! А это есть!

С уважением и пожеланиями новых успехов.

Ваш

Л.Утесов (от руки - Твой Лёдя!)"

Шура, я ничего не забыл и не искажил?

НЕ НАДО ЛАКИРОВАТЬ ИСТОРИЮ!

Дорогой Борис Михайлович!

Остро ощущаю необходимость прореагировать на Ваше воспоминание об антиюбилее Л.О.Утесова. Твоя профессия, Боря, предполагает необходимость хорошей памяти и круглосуточного анализа. Память у критиков выборочная, а анализ субъективный. Отсюда и огрехи. Во-первых, не надо лакировать прошлое и делать из Домов интеллигенции той поры форпосты революционной мысли и дикой смелости! Ах! Отказали КГБ в билетах! Ах! Решились уйти в подполье (в ЦДРИ) и там устроить этот праздник раскрепощенности и необузданной антисоветчины.

Боря! Не надо! Давай вспоминать как есть, то есть как было, а не как хочется сейчас. Мы с тобой не должны впадать в соблазн написать монументальное произведение в рамках мемуарных стереотипов под скромнейшим названием "Я о себе", "Сам обо мне", "Они обо мне" и на худой, самоуничижительный конец: "Я о них"...

Давай честно вспомним, что время было замечательное, потому что мы не знали, что бывает другое - лучшее... Мы по-детски умилялись ощущению уже морозной "оттепели", не соображая, что она в весну не перешла и уже не перейдет никогда... Я вспоминаю традиционные "посиделки" в Доме актера, где любимые нами с тобой ушедшие милые люди, они же замечательные актеры, по-детски упивались келейным, "цеховым" актерским раскрепощенным общением. Помнишь мой репортаж со встречи Русской зимы в Доме актера 1966 года?..

В актерской среде известны четыре времени года. Это весна (не путать с весной человечества). Лето - период временного потепления в природе. Осень - любимое время года поэтов Пушкина и Доризо, а также литераторов Бенкендорфа, Столыпина и зам. начальника Управления культуры Мирингофа. Сегодня театральная общественность страны решила встретить очередную зиму тревоги нашей. Правильно поступило руководство Дома актера, вовремя предупредив актив о зиме, ибо многие не ждут холодов, надеются на потепление. Морозоустойчивые активисты Дома актера должны подготовиться к длинной спячке и зимним играм. Начав зиму в Доме актера на двадцать дней раньше срока, мы тем самым намекаем на то, что у артистов большое зимнее солнцестояние начинается раньше. Все важное в истории связано с зимой - все у нас началось с Зимнего, недаром говорят в публике: "Ничего, пережьем". Примером хорошего "пережывания" могут служить Зямы - Гердт и Манерный.

Зимние "посиделки" в Доме артистов стали традицией - они чаще летних, весенних и осенних, потому что зимой актив голоднее. Зимнее кормление актива - святая обязанность

руководства и организаторов "посиделок". "Сытый актив голодного не понимает", - говорилось на Президиуме ВТО. Изголодавшийся актив хочет поесть на ночь. Но одним винегретом сыт не будешь - актив, как никто другой, нуждается в духовной пище. У нас есть все для высокоинтеллектуального отдыха ведущих артистов и режиссеров Москвы. Как показала статистика, основанная на многолетней практике "посиделок", испытание временем выдержали лишь немногие аттракционы и шутки, проводимые на наших встречах. Вот они: первое место по популярности и успеху ежегодно имеет аттракцион "съедание серебряной ложечкой яйца всмятку, стоя на стуле". За последние десять лет соревнований лучшее время в этом показала народная артистка Серафима Бирман, Театр имени Моссовета, Москва. До "того она съедала яйцо за 84 секунды, что на 7 секунд выше рекорда, принадлежавшего Михаилу Михайловичу Яншину. Вот результаты следующего вида популярных актерских состязаний - парное обматывание пипифаксом. В этом состязании лучший результат твердо держится за смешанной парой: народная артистка СССР Юлия Борисова сумела целиком упаковать в пипифакс Кирилла Кондрашина за 1 мин. 18 сек. Это лучший результат с пипифаксом для еще не закрытых театральных помещений.

Или последние результаты в эстафете: съедание миски сметаны без ложки. Лидия Сухаревская вылизала миску сметаны за 3 минуты, опередив обычно хорошо лакавшего Канделаки на полмиски... Удивительного, на наш взгляд, результата добился впоследствии Ростислав Плятт: он съел килограмм хрустящего хлебца за 2,8 минуты и, не запивая, сумел просвистеть "Вихри враждебные".

Все эти достижения радовали, но не должны были останавливать нас в поисках, с одной стороны, а с другой - не предавать забвению уже апробированные аттракционы. Так, например, удивляет отсутствие людей на так любимойшейся нам русской горке с гвоздями в линолеуме. Удивляет молчание по этому поводу на Президиуме ВТО Сурена Акимовича Кочаряна, который добился в те годы удивительной скорости спуска и мог бы совершенствоваться и дальше... Предали забвению прекрасное начинание под девизом "Узнай свою", когда актрис загоняли за стол без мужчин - они садились и покрывались кокошниками, потом запускали мужскую часть, которые по незначительным частям тела, случайно проглядывавшим из-под кокошников, должны были угадать свою партнершу или, на худой конец, жену. После "узнаваний" получалась очень любопытная и откровенная картина парных сочетаний.

Миссия Дома актера состоит в том, чтобы дать активу тот высокий, настоящий интеллект-альный отдых, который они не могут получить, глядя друг на друга на рабочем месте.

Леда Утесов! Дядя Леда! Тщеславный, остро жаждущий - каждую секунду аудитории вокруг себя, мощный и по-детски наивный одесский "лимитчик" в Москве, все время ощущающий нехватку соленого аромата в холодно заторможенной столице.

Ты пишешь, что я долго ломался перед антиюбилеем Утесова. Я не ломался, я сомневался, не понимая термина... Я знал, что когда-то был анти-Дюринг, есть антисемитизм, будут антимиры, но антиюбилей! То есть я, конечно, кокетничаю сам перед собой, чего мы договорились не делать. Я лексически понимал, что "анти" - это против, то есть ты придумал чествование наоборот. А так как придумал это ты, а не я, естественно, меня это раздражало. Но, поразмыслив, я подумал, что если юбилей - это всегда елей юбиляру, то антиюбилей - это хамство не только в адрес юбиляра, но и в адрес окружающих, в том числе и в твой. Меня это устраивало, и я согласился. Такова суровая правда!

Обнимаю тебя!

Пиши!

Александр Анатольевич! Не хочу реагировать на жалкие выпады в мой адрес, ибо мы только в начале пути и надо дружить еще страниц полтора.

ИЗ КОРОЛЕЙ "КАПУСТНИКА" -К АНАТОЛИЮ ЭФРОСУ И ВАЛЕНТИНУ ПЛУЧЕКУ

"Капустники" сразу же принесли Ширвиндту едва ли не главное признание. Тем более

что он был не только исполнителем и режиссером, но и автором (или соавтором) всех программ.

Многие сюжеты сегодня, вообще-то, выглядят как невинные забавы. Но в те времена все ведь воспринималось совсем по-другому, будь то "стриптиз по-советски" или колхозная ночная пастораль о яйценоскости.

В первом случае на ширме, под музыку, появлялись интимные детали дамского туалета. В самый патетический момент раздавалась барабанная дробь, и из-за ширмы на авансцену под звуки марша выходила отважная партизанка в валенках, ушанке и ватнике, с автоматом Калашникова наперевес. Ее в очередь играли Элла Бурова и Майя Менглет.

Номер о яйценоскости вызвал к жизни появление собственного Пиросмани. Он нарисовал кровать с большими никелированными шарами, покрыл ее пестрым лоскутным одеялом, из-под которого торчали ноги супружеской пары. На сон грядущий они вели серьезные производственные споры, для этой цели художник предусмотрел в панно прорези: в них помещались лица и руки артистов Нины Палладиной и Леонида Сатановского.

Особый успех имел номер на внутритеатральные темы. Так был придуман сюжет, связанный со спектаклем "Колесо счастья". Разыгрывался один и тот же фрагмент, показанный в день премьеры, затем вечером 31 декабря и на утреннике 1 января и, наконец, рядовой спектакль на 287-м представлении.

Последней каплей, переполнившей чашу терпения начальства, стала фраза, произнесенная Шурой в новогоднюю ночь в Доме актера: "Мчится Абалкин на коне с черной сотней на спине". Сегодня не многие уже помнят, кто такой Абалкин, но в 1965 году сей грозный муж руководил отделом литературы и искусства в "Правде", куда он пришел в незабываемом 1949 году, в самый разгар борьбы с космополитами. Эскину эта вольность Ширвиндта едва не стоила должности, которую он с честью занимал почти полвека.

К счастью, жизнь так устроена, что наши потери со временем могут обернуться (и оборачиваются!) неожиданными обретениями. Театру имени Ленинского комсомола хронически не везло. Бирман и Гиацинтова через несколько лет после смерти Ивана Николаевича Берсенева вынуждены были перейти отсюда в другие коллективы. Здесь же творилось нечто невообразимое. За режиссуру брались все, кто хотел. Какое-то время театром управлял Борис Никитич Толмазов, замечательный охлопковский актер, до этого поставивший в Театре имени Вл. Маяковского пару удачных спектаклей. Однако ставить спектакли и руководить театром - далеко не одно и то же.

Правда, Сергей Арсеньевич Майоров до прихода сюда, на улицу Чехова, долгие годы возглавлял труппу драматического Театра на Спартаковской. Но к сожалению, и у него роман с молодежным театром не сложился. Положение было скверное, хуже трудно себе вообразить. Особенно учитывая успехи действительно молодежного театра "Современник", что в конце пятидесятых начале шестидесятых годов становится самым любимым театром интеллигенции, прежде всего, конечно, студенчества.

И вот в это самое время - шел 1964 год - кому-то пришла в голову мысль назначить главным режиссером Театра имени Ленинского комсомола Анатолия Эфроса. (До того момента Эфрос служил в Центральном детском театре, где поставил "В добрый час!" В.Розова, "Друг Мой, Колька!" А.Хмелика, "Они и мы" Н.Долининой, "Женитьбу" Н.В.Гоголя и другие замечательные спектакли.)

Назначение произвели в середине сезона, что бывало крайне редко: обычно такие дела происходили осенью, в день сбора труппы. Эфрос явился с пьесой В.Розова "В день свадьбы" и несколькими наиболее близкими ему актерами из ЦДТ. Репетиции розовской пьесы начались буквально через пару дней. А на сцене в это время завершил работу Сергей Львович Штейн: он ставил инсценировку повести Бориса Балтера "До свидания, мальчики!". Штейн проработал в этом театре много лет. Его любили актеры за то, что поставленные им спектакли, как правило, имели успех у зрителей. Режиссер и не скрывал, что в своем выборе руководствовался прежде всего этими соображениями. Вот почему он тянулся к комедиям,

водевилям, детским музыкальным представлениям, не замахиваясь на "Грозу" или "Гамлета".

Первые дни Эфрос знакомился с людьми, по вечерам смотрел спектакли: он не знал большую часть труппы. Через неделю Сергей Львович сам пригласил нового режиссера побывать на репетиции. Это был черновой прогон первого акта. Все занятые в спектакле ужасно волновались, однако, когда репетиция окончилась, Анатолий Васильевич сказал, что в целом ему все понравилось, но...

И тут-то начались "небольшие" замечания, поправки, подсказки. Правда, все исполнители остались те же, но художника пришлось заменить. Так впервые на афише Театра имени Ленинского комсомола появились имена В.Лалевич и П.Сосунова.

Ширвиндт был занят в этом спектакле в роли Джона Данкера, отнюдь не главной, хотя и интересной. Первоначально он отнесся к работе с некоторой прохладцей, но после того как на репетиции стал наведываться Эфрос, все переменялось. И хотя на премьерной афише Анатолий Васильевич значился только как главный режиссер, участники спектакля хорошо знали, да и мы, зрители, догадывались: он внес существенный вклад в первый спектакль своего театра.

Однако основные успехи Ширвиндта были впереди. Он еще не сыграл Тригорина в "Чайке" А.П.Чехова, Людовика в "Мольере" М.А.Булгакова, Гудериана в "Каждому свое" С.Алешина, Феликса в "104 страницах про любовь" и кинорежиссера Нечаева в "Снимается кино" Э.Радзинского.

На последней роли я хотел бы чуть-чуть задержаться, ибо, на мой взгляд, она занимает особое место в творчестве актера. "Снимается кино" своеобразный облегченный парафраз "81/2" Федерико Феллини, но, разумеется, на отечественной основе. Трудно сказать, в какой степени теперешний режиссер Нечаев - человек талантливый. Может быть, он и есть тот самый вулкан, что извергает вату, как образно заметил однажды Сергей Михайлович Эйзенштейн, характеризуя одного из своих коллег. Но не исключено, что Нечаев изначально был запрограммирован как личность талантливая, незаурядная. Однако в силу сложившихся обстоятельств превратился в суетящегося человека, всех и всего боящегося - от скандалов собственной жены до недоброго взгляда чиновника или критика.

Время и его особенности прочитывались в этом спектакле с поразительной узнаваемостью. Жаль, что спектакль этот не снят на пленку, он мог бы многое объяснить нынешним крикунам в нашей недавней действительности. Что же касается работы Ширвиндта, то в ней-то как раз и аккумулировались все приметы времени с их двойственностью и неопределенностью, толкавшими художника на путь бесконечных компромиссов и в жизни и в искусстве. Замечу, что это произошло фактически за три с половиной сезона - такой срок отмерила жизнь работе Эфроса в Театре имени Ленинского комсомола. Именно в эти годы Ширвиндт из молодого, подающего надежды актера превратился в зрелого мастера, способного решать сложные художественные и гражданские задачи. И нет ничего мудреного в том, что вместе с Эфросом он, не задумываясь, покинул театр, с которым была связана его юность.

Впрочем, Ширвиндт оказался не одинок: Михаил Державин, Лев Круглый, Леонид Каневский, Ольга Яковлева, Дмитрий Дорлиак и, конечно же, Антонина Дмитриева, Лев Дуров, Ирина Кириченко, Виктор Лакирев, поступившие сюда вместе с Эфросом, перешли в Театр на Малой Бронной. Кое-кто из них играет здесь и сегодня. Иные через какое-то время ушли в другие коллективы. Среди "иных" оказались Ширвиндт и Державин: Театр сатиры стал третьим и, похоже, последним их домом, где они трудятся почти четверть века. Миша только играет, Шура с некоторых пор еще и режиссирует. Сперва он это делал вместе с Марком Захаровым или с Андреем Мироновым, а теперь и самостоятельно.

"Проснись и пой!", "Маленькие комедии большого дома", "Недоросль", "Ее превосходительство", "Концерт для театра с оркестром", "Молчи, грусть, молчи...", "Страсти Черноморья" - все это режиссерские работы Ширвиндта, хотя в некоторых из названных спектаклей он был занят и в качестве исполнителя.

Нельзя сказать, что Ширвиндт-режиссер уже обогнал Ширвиндта-актера. Во всяком случае, до сих пор: ведь еще не вечер. И суть, как мне кажется, не только в качестве драматургии. Шура чувствует себя свободно, когда имеет дело с монологом, миниатюрой, скетчем, которые нужно свести в общую программу. Он умеет это осуществлять не только как режиссер и актер, но и как автор, что весьма существенно.

Совсем другой результат возникает, когда он берется за постановку полнометражной пьесы: она распадается на отдельные эпизоды, будто написанные разными авторами на разные темы. К примеру, "Чудак" Назыма Хикмета. Казалось бы, замечательная пьеса. А спектакль получился вялый, аморфный, скучный.

Ширвиндт сыграл в Театре сатиры тринадцать ролей. Среди них была и классика: Бобчинский в "Ревизоре", Молчалин в "Горе от ума". И современная драматургия - от Министра-администратора в "Обыкновенном чуде" Евг. Шварца до Президента репортажа в "Клопе" Вл. Маяковского.

На мой взгляд, лучшей из них стала роль графа Альмавива в знаменитом спектакле Валентина Николаевича Плучека "Безумный день, или Женитьба Фигаро" Бомарше.

Премьеру сыграл Валентин Гафт, актер совершенно другой индивидуальности. Поэтому ввод Ширвиндта потребовал каких-то новых приспособлений от всех участников спектакля: ведь граф связан по сюжету почти со всеми действующими лицами.

Конечно, больше других пришлось "пристраиваться" к новому исполнителю Вере Васильевой - графине и Андрею Миронову - Фигаро. Ведь Гафт с его бешеным, постоянно взрывающимся темпераментом был едва ли не вторым после Миронова детонатором, способным в любую минуту перевернуть все вверх дном.

Ширвиндт не стал следовать за Гафтом. Он выбрал другой ход. Его Альмавива "перекипал" еще до выхода на сцену и сегодня живет уже одними воспоминаниями. Между его желаниями и его возможностями пролегла огромная пропасть, о которой знает пока только он один. Ему до того все лень, до того все надоело, в том числе и интрига, которую сочинил автор, что он готов переписать комедию заново, лишь бы не ввязываться в тяжбу с Фигаро, тем более с таким изобретательным на выдумки, каким был герой Миронова. Ширвиндт словно отбивался от него, будто не граф посягал на честь Сюзанны, а кто-то третий домогался права первой ночи. Впрочем, может быть, все это только показалось мне из зрительного зала?..

За исключением графа Альмавива ни одна из сыгранных в Театре сатиры ролей не стала событием. Во всяком случае, ни одна из них не может идти ни в какое сравнение с его же кинорежиссером Нечаевым в спектакле "Снимается кино" по пьесе Э. Радзинского.

Но вот в 1993 году Ширвиндт принимает предложение режиссера Леонида Трушкина и играет в "Театре Антона Чехова" роль Скотти в пьесе Б. Слайда "Чествование".

Известно: мы все зависим друг от друга. И все-таки, нет более зависимой профессии, чем актер. Ему мало быть талантливым. Необходимо стечение обстоятельств, которые помогли бы талант обнаружить, проявить, обратить на себя внимание. А для этого нужны роль, режиссер, наконец, время, чтобы все совпало. Иначе какой смысл, если тебе после пятидесяти предложат сыграть Ромео?

Наши стационарные театры обладают многими преимуществами. Но и их недостатки связаны все с тем же стационарированием, когда право на роль завоевывается годами. И когда в конце концов "синяя птица" хрупкого актерского счастья попадет к тебе в руки, выясняется, что поезд давно ушел...

В этом отношении контрактная система предоставляет исполнителю как раз тот самый единственный шанс, без которого он практически лишен был возможности сам устраивать свою судьбу. Мечты разбивались о реальную действительность, приходилось играть то, что дают, без всякого разбора, отчего постепенно художник зачастую и превращался в ремесленника.

Леонид Трушкин не в первый раз собрал компанию актеров на одну постановку. Принцип "театра звезд" утверждается им последовательно и откровенно. Правда, рядом со

знаменитыми он охотно представляет и совсем молодых, но обязательно одаренных людей, которые до сих пор не смогли о себе заявить в полный голос. Но самое приятное состоит в том, что он и "звезд", как правило, открывает как бы заново, помогая им сыграть роли, совершенно для них неожиданные, "Чествование" Б.Слайда не составило исключения.

Должен признаться: когда я узнал, что Александр Ширвиндт вызывает на поединок Джэка Леммона, которого мы увидели в этой же роли всего лет десять назад, у меня возникли серьезные сомнения. Ну к чему эта состязательность? Фильм с Леммоном получил мировое признание, широко прошел в нашем прокате. Что можно еще добавить к уже сказанному? А без этого - стоит ли вообще затевать всю историю?

Чтобы не интриговать дальше, скажу, что такого класса игру Ширвиндт, на мой взгляд, показал один раз, когда Анатолий Эфрос поставил "Снимается кино". Зная особенности индивидуальности актера, режиссер придумал тогда дверь, в которую его герой вынужден был ломиться. С тех пор прошло почти три десятилетия, многое стерлось из памяти, но дверь эту забыть невозможно, ибо она стала художественным образом, метафорой, доминантой спектакля.

Перед Трушкиным возникла та же проблема: как избавить актера от необходимости проявления открытого драматического темперамента? Мелодрама есть мелодрама, и от сюжета пьесы никуда не деться: герой Ширвиндта смертельно болен, о чем знают не только окружающие, но и он сам, хотя и держится мужественно, разве что иногда срывается чуть-чуть, да и то тут же берет себя в руки.

Режиссер и актер полагают, что Скотти и на смертном одре не обойдется без юмора. При этом они исходили из самой пьесы, ее обстоятельств, свидетельствующих о том, что Скотти не раз попадал в самые невероятные передрыги, но всегда находил в себе силы начать все сначала.

ИЗБРАННЫЕ МОНОЛОГИ

Ах, Боря, Боря! Когда мы затевали нашу "переписку", я страстно надеялся на твою уникальную фактологическую злопамятность, но, увы, - годы берут свое, и некоторые отсеки твоей уникальной памяти начали склерозировать.

Не ставил я "Чудака", а только играл в нем, может быть плохо. Что касается "капустников", то здесь ты не подкачал в воспоминаниях, и я благодарен тебе за память - значит, тебе это нравилось, что для меня лично немаловажно. Сегодня, конечно, наивно кичиться нашей тогдашней смелостью и левизной, но хочется. Ведь многие шутки даже сегодня, в шабаш гласности и вседозволенности, когда иногда хочется крикнуть: "Назад, к партийной цензуре!" - звучат почти смело. Когда в шестидесятых годах с появлением первых подземных переходов в Москве мы говорили, что советские архитекторы строят большой подземный переход от социализма к коммунизму, в зале не смеялись, а оглядывались на двери. По форме наши "капустники" строились обычно как репортажи с мест. Вот пример.

"Москва.

Наш корреспондент обратился к Юрию Любимову с вопросом: "Почему так долго не выпускался спектакль "Павшие и живые"?" Любимов ответил, что спектакль задерживался по трем пунктам, из которых самый главный пятый"

"В ноябре этого года многие страны отмечали пятидесятилетний юбилей известного писателя Константина Симонова. По сообщениям из Тель-Авива, в связи с этим в Израиле с успехом поставлен "Русский вопрос".

Кстати, о юбилеях! Ты знаешь, Боря, что я являюсь одним из основных "поздравляльщиков" всех времен и народов. Придумывать всякий раз новую форму приветствия бывало трудно, и появились некие "болванки", в которые втискивался очередной юбиляр. Вот снова пример.

"Товарищи! В 1915 году, несмотря на самодержавие, родился Константин Михайлович Симонов. Родился он, как и все дети, безымянным, но Софья Владимировна Гиацинтова, интуитивно учуяв в нем будущего драматурга нашего театра, обратилась к Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко с просьбой разрешить назвать мальчика его именем -

Володя. Немирович категорически отказался, и родителям ничего не оставалось, как назвать его в честь Станиславского Костей. Этот факт и был первым камнем преткновения между двумя великими основоположниками МХАТа.

Пока Симонов подрастал, Софья Владимировна успела уйти из МХАТа в Театр имени Ленинского комсомола, куда и принес Симонов свою первую пьесу, - с тех пор мы связаны одной биографией. У нас родились "История одной любви", "Парень из нашего города", "Русский вопрос", "Под каштанами Праги", "Так и будет", - Симонов верен нашему театру, и естественно, что свою новую пьесу он отдал в "Современник". На вопль нашего театра: "Почему не пишете нам?" - Константин Михайлович ответил коллективу своим стихотворением:

Не сердитесь, к лучшему,
Что, себя не мучая,
Вам пишу от случая
До другого случая.
Пьесы пишут разные,
Подлые, болезные,
Иногда прекрасные,
аще бесполезные.
В пьесе все не скажется
И не все напишется,
А в спектакле кажется,
Что не так услышится.

Поистине уникальна популярность Симонова - диапазон его деятельности необъятен. И как только его хватает:

Симонов - главный режиссер Вахтанговского театра,
Симонов - главный режиссер Малого театра.

Футбольные круги больше знают его как Симоняна. Воплощенный Симоновым образ Петра I много лет не сходит с экранов мира, недаром в честь юбилея Симонова открылся Первый учредительный съезд кинематографистов, в честь юбилея Симонова он на днях и накрылся.

Вашим именем, дорогой Константин Михайлович, матери нарекают своих детей - так мир узнал выдающегося драматурга нашего времени Константина Финна. Крупнейшие актеры континента носят вашу фамилию как псевдоним: назвать хотя бы Симонову-Синьоре. Коньяк "КС" - расшифровка "Константин Симонов" и т.д.". По этой же "системе" строилось другое приветствие.

"Дорогие друзья! Семьдесят лет тому назад, несмотря на самодержавие, родился Сергей Владимирович Образцов. Он родился в семье скромного академика. Революция освободила семью Образцовых от пут капитала и дала в руки маленького Сережи большую куклу. Сегодня Образцову семьдесят лет. Вдумайтесь в эту цифру. Он очевидец многого... Он видел Тимирязева. Он слышал об Эйнштейне. При нем открыли керосин. При нем поднялся в небо первый самолет. При нем же он и разбился. Он же открыл свой театр.

Мы, находясь на площади Маяковского, как-то привыкли, что удивительное всегда рядом. Теперь же от нас до удивительного три троллейбусных остановки и большой подземный переход. Образцов привил нам любовь ко всякому зверью, но, к сожалению, в нашем театре, кроме умело выдрессированного зеленого змия, воспитать никого не удалось. Прекрасно образцовское начинание с циферблатом на фасаде театра. Напрасно только выпускают несчастных зверюшек, отрывая их от дела, когда в циферблате могут появляться ведущие мастера искусств. Представьте: в четверть выходит Юрий Любимов, в половине - Евгений Симонов, без четверти - Плучек, без пяти минут, естественно, Галя Волчек, ну а ровно... в полночь выходит Ефремов и делает вам "ку-ку".

Друзья! В наше время, когда с каждым днем все заметнее стирается грань между актером и куклой, мы все с хорошей белой завистью наблюдаем, сколько делает

Образцовский театр для развития международного рабочего движения и обслуживания трудящихся того мира...

Мы, ровесники "Необыкновенного концерта", который мы всосали с молоком матери, рады каждой встрече с вашими крупными куклами, формат которых не случаен. Он рассчитан на месячную заграничную поездку из расчета 7 кг сухой колбасы и 10 банок сайры в каждую куклу".

Другая форма поздравлений выглядела как закадровый голос к фильму, якобы снятый в честь юбиляра. Так мы с Адоскиным поздравляли Эфроса, Володина, Дурова.

Широкоформатная, стереофоническая лента, посвященная Льву Дурову, в двух сериях.

"Первая серия - "Белая птица с черной отметиной".

Вторая серия - "Не велика фигура, но Дуров"...

Сценарий Михаила Шатрова при участии закрытых архивов и открытого доступа к ним.

Постановка Никиты, Андрона и Сергея Михалковых.

Монтаж Антониони.

Перевод с французского песни "Русское поле" Яна Френкеля.

Действующие лица и исполнители:

Лев Дуров - Ролан Быков

Маленький Левчик - Донатас Банионис

Левин папа - Вячеслав Невинный

Левина мама - Рина Зеленая

Левины жены - выпускницы циркового училища им. Щепкина

Левины друзья - Георгий Вицин, Евгений Моргунов и Юрий Никулин

Веселый прохожий с системой за пазухой - Олег Ефремов

Эфрос в театре - Марчелло Мастроянни

Эфрос дома - Альберто Сорди

Эфрос в жизни - Борис Равенских

Москва! Колыбель Дурова... Калининский проспект - улица Горького - и, наконец, старая Москва. Марьино роща - центр культурной жизни Дурова... Вот они, его университеты - проходной двор между домом 4 и 5а, подворотня Старокаменного переулка, свалка у Миус... Движемся дальше... Лесная, Суцевский вал, Бутырская тюрьма - здесь каждый камень знает Дурова. Заглядываем за угол и натываемся на огромный особняк - музей-квартира Дурова... Входим в прихожую - все вешено левизной: слева вешалка, слева дверь в узел, слева кабинет, в кабинете слева стол, на нем переписка - квитанции ломбарда, счета, домашние уроки - везде написано слева направо... В скромном уголке Дурова большой портрет Эфроса...

Дуров сегодня - совсем не то, что Дуров вчера, об этом говорят экспонаты... Рядом с вчерашней кепкой - велюровая шляпа, рядом со старой финкой и алюминиевой фиксой - фрак с почти свежим крахмалом. Отдельный стенд - печень трески. "Откуда? - спрашиваем мы у смотрителя музея, она же жена и няня Дурова. - Откуда это, Ирочка?" - "Прислали почитате-ли таланта, - ответила нам она, привычно прослезившись, - рыбаки Каспия, у них недавно давали..."

Дурова всегда тянуло к звездам. Вот портрет - Дуров на диване с чигиренком в руке тянется к Евстигнееву, стоящему на соседней крыше у своей голубятни.

На стене висит фрагмент татуировки с груди Дурова, выполненный со вкусом и тактом - на фоне лиры объемный барельеф Шах-Азизова и надпись: "Не забуду мать родную".

Очень много бывало на нашей "капустнической" сцене гостей столицы. Тебе должен бы запомниться довольно знаменитый номер, сделанный после очередной декады национального искусства в Москве. Он так и назывался "Участники ненады в Доме актера", где Всеволод Ларионов, в стеганом халате нараспашку, с голым пупком, приветствовал московских коллег.

Выходил и Державин - молодой, голубоглазый, лучезарный, с венком на голове, и я

представлял его...

"Уважаемые коллеги! Вы, вероятно, знаете, что у нас в столице по приглашению знатных скотоводов Узбекского филиала ВТО гостит один из древнейших богов Греции - Аполлон. На Внуковском аэродроме почетного гостя, покровителя муз, встречали представители Музгиза, Музфонда, Музпроката, Музик-Холла и Серафима Бирман.

Бог и сопровождающие его лица побывали на Выставке достижений народного хозяйства, в Музее изящных искусств и в Юго-Западном районе столицы.

Во второй половине дня Бог посетил Клуб воинствующих безбожников и оставил памятную запись в книге почетных посетителей. Бог присутствовал на лекции бывшего церковнослужителя Осипова "Зачем я порвал с религией?".

Редакцию журнала "Октябрь" Бог не посетил, несмотря на просьбу журналистов дать дополнительные сведения о Теркине на том свете.

Почетный покровитель искусств посетил старейшие академические театры Москвы - МХАТ, Малый, встречался с руководителями этих театров и после прослушивания оперы Дзержинского "Судьба человека" в Большом театре возложил венок у подножия своего памятника на фронтоне здания.

Златокудрый Бог Света сейчас находится у нас в гостях. Мы попросили его рассказать о легендарных свершениях жителей Олимпа. Аполлон, не помню отчества, пожалуйста!

Славными трудовыми подвигами встречают жители горы Геликон приближающиеся Олимпийские игры. Кто не знает прославленные имена героев производства Алкиноя, Патрокла, Главка и Иракла Андроникова. Мы, скромные труженики Олимпа, дали обязательство в честь богини Мельпомены очистить авгиевы конюшни на два месяца раньше срока. Всего запланировано убрать 4000 га. Это на 800 пудов больше, чем в прошлом театральном сезоне".

Любил ты, Боря, насколько я помню, мой монолог старейшего члена ВТО, постоянного отдыхающего в здравницах Всероссийского Театрального Общества. Раз от раза состав блюд в этом монологе трансформировался, исходя из состояния продовольственной ситуации в стране. Сегодня он звучит как пиршество...

"Я был принят в члены ВТО в 1937 году и тут же поехал отдыхать.

Меню: каша перловая, суп-пюре гороховый, паприкаш. По окончании срока я сразу попал в дом отдыха ВТО в Алушке, не побоюсь этого слова, Саре. В Алушке, извиняюсь, Саре, я был сроком 24 дня. Меню: каша перловая, суп протертый, скоблянка из свиных срезей, соус южный, паприкаш. По выписке из Боткинской больницы попал на срок 24 дня в дом отдыха "Ялта", вымененный ВТО у костного диспансера "Духи". Меню: каша перловая, кнели паровые, вымя молодое, соус пикан, пудинг рисовый с визигой, мусс лимонный из сухофруктов, паприкаш. По выписке из дизентерийного отделения Ялтинской горбольницы им.А.П.Чехова я поехал в Дом творчества "Комарово", названного домом творчества за то, что в отличие от других домов отдыха интеллигенции там иногда отпускает изжога и у артистов с артистками появляется желание... творить.

Меню: суп растертый, ежи говяжьи в томатном соусе, зразы картофельные в цедре грибковой, паприкаш.

После курса субокулярных ванн и удаления желчного пузыря я попал в дом отдыха "Руза", который по праву славится как филиал Дома ветеранов сцены. Здесь всё говорит о бренности существования и вечном покое. Меню: сиг с маслом, кожа курицы, отварная в соусе, синенькие в белом кляре, хек вяленый, паприкаш. Завтра еду на 24 дня в Плес. Прощайте, товарищи!"

Было время - оно, наверное, было счастливое, - когда к премьере надписывались афиши только что рожденного спектакля: режиссер надписывал актерам, актеры - режиссеру, все вместе благодарили цеха и т.д. В то время, когда Эфрос ставил в "Ленком" пьесу Радзинского "104 страницы про любовь", меня приглашали в "Современник" сыграть Де Гиша в ставившемся там спектакле "Сирано де Бержерак". Я не пошел - сыграл в "Страницах" и получил на афише надпись от Анатолия Васильевича: "Шура! Твой успех

высок. Если бы я коллекционировал индивидуальности, то воткнул бы тебя в свою коллекцию. Спасибо. Поздравляю!"

На что в его афише я написал: "Я счастлив, что успех высок, что в ваш гербарий я воткнулся, что в "Современник" не утек и вместе с ним не "сиранулся".

Боренька! В предыдущем своем письме-воспоминании ты вскользь коснулся моей работы "под Эфросом".

Когда в "Ленком" пришел Эфрос, началась замечательная история. Все измученные предыдущим кошмаром потянулись к нему. Это уже потом, спустя много лет, соткался другой кошмар - интриги, сплетни, его уход. Люди, которые вначале могли загрызть любого, кто говорил о нем дурное слово, потом с той же силой грызли его, но сначала все было прекрасно. В спектакле "В день свадьбы" отлично играли Соловьев, Дмитриева, Круглый. В трагическом финале, когда героиня Дмитриевой на свадьбе прощалась со своим женихом и кричала знаменитое "Отпускаю!", Эфрос просил прийти на сцену всю труппу, как бы в ознаменование рождения нового театра. Все исполняли роли гостей. Мы с Державиным тоже приходили в каких-то кепочках, те еще были колхознички. На сцене стояли длинные столы с бутафорскими помидорами, огурцами, яблоками. Мы брали огурец и яблоко и с хрустом начинали есть; на каждый спектакль мы приносили с собой настоящие огурец и яблоко - пижонили, а дело было зимой, по залу разносился аромат, все переглядывались и ахали. Эфрос кричал, что мы с Мишкой финал срываем, а мы оправдывались с невинными рожами.

Он ставил "Чайку", я, говорят, хорошо играл Тригорина, критик Сурков даже написал, что такого Тригорина никогда не видел, потом - "Снимается кино" - острый по тем временам "левый" спектакль, потом - "Мольер". Помню, как мы играли этот спектакль накануне снятия Эфроса, спектакль был последним. Как он звучал! Как отзывалась публика! Это все было про нас, про нашу жизнь.

Эфрос работал в "Ленкоме" недолго. Этот театр придумал, как известно, Берсенева, очень хитрый человек. Он соблюдал баланс: ставил "Павку Корчагина", а "за это" - "Нору". А Эфрос в такую игру не играл и не понимал, как это надо делать. Поэтому начался напор со всех сторон - ЦК комсомола, министерство. И внутри театра уже были его артисты и не его. В общем, ушли на улицу Дуров, Сайфулин, Лакирев, Дмитриева, Яковлева, Гафт, Круглый, мы с Державиным. Сидели у Эфроса дома, звонили Демичеву. Миша Зайцев, директор Театра на Бронной, очень симпатичный человек, прибежал и закричал: "Король умер, да здравствует король! Все к нам!" Очевидно, сам он этот вопрос решить не мог, ему разрешили так сделать, но инициатива все-таки, наверное, была его. И мы все табуном пошли на Бронную. Там начался новый период. В "Трех сестрах" я должен был играть Вершинина. Но Эфрос тогда уже был влюблен в Волкова, и играл он.

Драма заключалась в том, что Эфрос стал очередным режиссером. Многие восклицали: "Как так - уйти от Эфроса!" Все это несерьезные разговоры, потому что, кроме Эфроса, который ставил спектакль в год, были еще и Дунаев, Веснин. Получилось, в сущности, два театра. А вообще, почему уходят актеры от режиссеров? Совсем не потому, что поругались и послали друг друга подальше... Иногда говорят по-другому: артист себя изжил, режиссер себя изжил. Все это ерунда. Ругань - результат, эпизод, а суть в раздражении, которое накапливается годами. Сколько может скульптор месить одну и ту же, пусть высококачественную глину? Он месит, лепит, и ему начинает чего-то не хватать, так и в театре. Если нет глобальной взаимной влюбленности, а это бывает редко, то с годами режиссер и актер вызывают друг в друге непреодолимое раздражение, возникающее неизвестно от чего. Поэтому контрактная система сама по себе правильная. Увлеклись, влюбились на год, на два, разошлись и разошлись. А когда круглые сутки десятилетиями вместе - это невозможно или почти невозможно. Я сам через это прошел и вижу на каждом шагу. Одни люди, мужественные, олего-далеобразные, когда возникает взаимная между ними и режиссером неприязнь, всё рвут, бегут из театра, отказываются от ролей. Другие сидят и делают вид, что все в порядке. Третьи уходят тихо, вяло...

Эфрос был замечательным, но он был очень мнительным, не любил дипломатничать, и

если прибегал к дипломатии, то она была наивной. Он начинал сердиться, возникали обиды. Он не был прирожденным руководителем. Театр ведь зверинец, причем не волвер хорьков, а группа смешанных хищников, и главный режиссер - это дрессировщик, это административная должность внутри театра. В Марке Захарове такое счастливое сочетание административной жилки и режиссерского таланта. То же самое у Плучека, стопроцентно. Захаров в этом смысле его ученик, он даже писал об этом. Кажется, "Кнутом и пряником" называлась его статья. Подкормить, подкормить актера, а потом двинуть штырем, чтобы знал свое место.

В общем, хороший режиссер и хороший художественный руководитель - это совершенно разные профессии.

ЮРИЙ ГАГАРИН, НАТАЛЬЯ ЛЕБЕДИНСКАЯ И ДРУГИЕ

Дорогой Шура, тыходишь во вкус. Тебе начинает нравиться кусаться или хотя бы подкусывать. Ну что же, ты вступаешь в тот самый возраст, когда у младенца появляются зубки. Ау, малыш!

Ты прав: меня подвела память. "Чудака" Назыма Хикмета действительно поставил другой режиссер. Но "Недоросль" Дениса Фонвизина - уж точно твоя режиссерская работа. Так что я ошибся лишь в примере, за что приношу извинения.

Но, по существу, мысль моя сводится к тому, что сила твоя - в малых формах. Это никоим образом не умаляет масштабов твоего дарования, ибо, как известно, мал золотник, да дорог. Хорошую басню сочинить ничуть не проще, чем роман или поэму, ты это знаешь не хуже меня. И потому продолжать, спор не стоит. Тем более что твои избранные монологи доставили мне ни с чем не сравнимые минуты радости, связанные с воспоминанием о нашей юности. А мне-то казалось, что все еще впереди...

Думаю, ты прав, когда оцениваешь ситуацию с уходом Эфроса из "Ленкома" как трагическую для обеих сторон. Действительно, то были золотые годы в истории молодежного театра, да и в судьбе Эфроса, наверное, тоже. Театроведение еще не сказало по этому поводу своего слова.

Но вот когда дальше ты пишешь, что ужас состоял в том, что Эфрос не был главным режиссером в Театре на Бронной, а потом вдруг сообщаем, что он и не обладал теми качествами, которые необходимы человеку, занимающему подобную должность, я окончательно теряюсь.

Думаю, такая противоречивость в твоих суждениях объясняется тем, что ты работал с Эфросом в Театре на Бронной не слишком долго. Дунаев, возглавивший коллектив примерно через год после того, как вы вместе с Эфросом перешли сюда с улицы Чехова, оказался действительно в сложной ситуации. Ты помнишь, наверное, злоязычники спрашивали тогда: где работает Дунаев? И сами же отвечали: он служит главным режиссером у Эфроса.

И это была правда. Пока Эфрос ставил "Трех сестер", "Дон Жуана", "Женитьбу", "Отелло", "Месяц в деревне", Дунаев работал над "Золотой каретой", "Лёнушкой", "Варварами". Другими словами, он идеологически обеспечивал Эфросу возможность ставить все, что тот хотел, отдавая ему при этом право выбора исполнителей и художника. Согласись, что даже у Станиславского с Немировичем-Данченко положение порою оказывалось куда более сложным. И если один имел право решающего голоса в вопросах репертуара, то другой был совершенно самостоятелен в распределении ролей.

Я знал Дунаева. Он был порядочным, добрым человеком. У него было много хороших спектаклей, хотя, конечно, я не сравниваю его работы с эфросовскими: каждому свое. Да и сам Дунаев все прекрасно понимал. И оценивал сложившуюся ситуацию достаточно трезво. Говорю об этом исключительно объективности ради в надежде на то, что, когда страсти поутихнут, свидетельства очевидца смогут кому-то пригодиться. Во всяком случае, я хорошо помню выступление Анатолия Васильевича у гроба Александра Леонидовича. Это не были банальные, дежурные слова. Да Эфрос мог, в конце концов, не выступать и вовсе, ведь к тому времени они уже работали в разных театрах. Но что-то, видимо, заставило его прийти сюда, чтобы воздать последние почести коллеге, с которым судьба свела его восемнадцать

лет назад...

Твои монологи напомнили мне разные эпизоды и в связи с этим разных людей. Ты прав: твой рассказ отдыхающего в здравницах ВТО - моя слабость. Впервые я услышал его в 1965 году в Ялте. Ах, какой то был потрясающий сентябрь! Ни одного шторма, все дни - солнечные! В первых числах по традиции устроили концерт отдыхающих и благодарность сотрудникам дома отдыха "Актер": через несколько дней многие уже отбывали в Москву, и бессменный директор, незабвенная Наталья Кирилловна Лебединская, спешила собрать урожай.

Марецкая, Плятт, Якут, несколько других известных провинциальных актеров, театроведы Александр Павлович Клиничин и Юрий Арсеньевич Дмитриев и, конечно же, ты с Ларионовым. Успех был огромный, а на утро...

Наталья Кирилловна сообщает по секрету, что вчера в зале было руководство, которому все понравилось, и потому дана команда повторить программу в Симферополе, в присутствии высокого начальства, в связи с награждением крымской милиции орденом. На другой день после обеда были поданы лимузины, и вы, господа артисты, отбыли "в неизвестном направлении" во главе с Натальей Кирилловной.

Увидели мы вас только на другой день на пляже. Плятт рассказывал и показывал в лицах все, что случилось накануне. Ты и Ларионов, по-моему, еще не совсем пришли в себя после вчерашнего. Но главное, о чем сообщил Плятт: в Симферополе вы познакомились с Юрием Алексеевичем Гагариным и пригласили его к нам, в "Актер", в гости. Космонавт № 1 дал согласие, и теперь все ожидали встречи.

Перед обедом Наталья Кирилловна зазвала меня и Михаила Сергеевича Янковского, директора ленинградского Дворца работников искусств имени К.С.Станиславского, к себе в кабинет и сказала, что все артисты, выезжавшие накануне в Симферополь, категорически отказываются выступать снова, ссылаясь на то, что и отдыхающие, и сотрудники, да и сам Гагарин все это уже видели и слышали. Между тем принимать Гагарина в "Актере" без концерта невозможно. Михаил Сергеевич обещал подумать. Он проверил книгу регистрации и, к нашему удивлению, обнаружил, что в доме отдыха есть еще несколько хороших актеров, которые не были прежде задействованы в концерте. И обратился за помощью к дирекции местной филармонии. Одновременно пищеблок получил задание продумать меню ужина на шестьдесят человек.

Все прошло как нельзя лучше, мы всю пировали, когда в столовую вдруг откуда-то ввалились Ларионов и ты. Гагарин встретил вас с особым энтузиазмом, а Наталья Кирилловна, сменив гнев на милость, стала просить что-нибудь исполнить. И ты, взглянув на стол, ломившийся от яств, прочел этот самый монолог про паприкаш и разбрат-под-вилку, который особенно остро звучал на фоне паюсной икры и осетрины на вертеле.

Гагарин умирал от хохота, ибо слушал рассказ впервые. Из солидарности вместе с ним смеялись и отдыхающие...

Но мне жаль, что ты не включил в избранное монолог, с которым выступал в Тбилиси во время гастролей Театра сатиры. Никогда не забуду, что творилось с залом в Доме актера, а особенно с председателем Театрального общества Грузии, дорогим Додо Алексидзе, когда ты рассказывал, как "там у них" дикари загоняют человека на верхушку пальмы и трясут ее до тех пор, пока он не свалится, после чего немедленно съедают его. Если же абориген сумеет удержаться, его избирают председателем Театрального общества...

Вообще, конечно, та поездка в Грузию оставила неизгладимое впечатление. Бесчисленные встречи, застолья, тосты, концерты, спектакли, ощущение жизни как продолжения театра и театра как одного из проявлений жизни, отчего трудно бывает понять, где кончается искусство и начинается жизнь...

И последнее, что требует от меня ответа, Шура, это твои мысли о необходимости контракт-ной системы в театре. С одной стороны, ты прав: контракты могут избавить стороны от многих недоразумений, без которых сейчас не обходится почти ни один коллектив. Но с другой - наши контракты до того несовершенны, в них постоянно

указывается: "актер должен", "актер обязан", "актер не может", "актер не имеет права", так что рассчитывать с их помощью положить конец правовому беспределу вряд ли возможно. Другое дело, если бы удалось изменить содержание самих контрактов и изначально поставить высокие договаривающиеся стороны в равные условия. Не только, к примеру, "актер обязан", но и "театр должен". А иначе все это ерунда и та же правовая эквилибристика, с которой мы имеем дело на протяжении многих лет. Но как это сделать при нынешней-то ситуации?..

Пока все, с нетерпением жду от тебя новых известий!

Боря! Если ты заждался моих откровений, то вот они.

НА ДИКОМ ЗАПАДЕ

Совершенно не умею стареть, а давно бы надо научиться. Раньше, когда были помоложе, жить было проще из-за отсутствия вариантов. Росли, любили, не знали, что живем в застенке, знали, что на Диком Западе "Дядя Сэм". Кто это такой, я до сих пор не знаю, хотя внешне его хорошо себе представляю по рисункам Кукрыниксов. Все перевернулось! Великие Кукрыниксы на склоне лет судорожно доказывали, что в основном они оформляли Гоголя, а бесконечные карикатуры на "тот мир" в виде червячных выползков - это хобби. Сергей Михалков стал наконец исключительно детским писателем, и в нем вновь потекла дворянская кровь его детей. Козаков уехал в Израиль и сменил там, не зная языка, все руководство страны. И это он сделал в трезвом уме и твердой памяти, а если, не дай Бог, он сорвется и напьется, то моментально присоединит к Израилю Иорданию, а Голанские высоты с безумных глаз отдаст Голландии.

Летом 1992 года замкнулся круг наших с Державиным гастролей по обслуживанию ограниченного контингента советских евреев в том мире. Мы побывали в Австралии - дальше евреев нет, а если на Южном полюсе и сидит на льдине какой-нибудь морозоустойчивый абориген из Черновцов, то у него нет, очевидно, ретрансляционной тарелки из Москвы и он не знает, что Державин муж Роксаны Бабаян... Ах! Заграница!

Она была для нас только одна - Болгария! Сегодня их уже три. Ближняя бывшие наши республики, средняя - бывший социалистический лагерь и дальняя - настоящая и вечная мечта всех русскоязычных артистов. Сегодня, гуляя по Лос-Анджелесу, мы, уже зажмурившись, как перед прыжком с трамплина, заходим в кафе для бездомных и смело съедаем гамбургер с чашечкой мутного кофе, и ничего, не падаем в обморок, заплатив пять долларов за завтрак, зато не падаем в голодный обморок к середине дня. Тут только ни в коем случае нельзя умножать доллары на курс рубля, а то получается, что ты выпил стакан молока с овсяными хлопьями за полторы тысячи рублей или съел за обедом мохеровую кофточку для жены, и обморочное состояние возникает непроизвольно. То ли дело светлые застойные времена - запланированные за несколько лет, выбитые с трудом, интригами и личными контактами, редкие гастроли театра в свободный мир. Как правило, делалось это и "в порядке обмена". Мы к ним, они за это к нам (хотя правильнее наоборот). Ну, Болгария, Чехословакия, Венгрия - с этим попроще, но иногда случайно возникала Италия. Посредством мистических обстоятельств провинция Реджи-Эмилия вдруг оказалась прокоммунистической ориентации. Сенатор-миллионер тоже хотел коммунизма и, посмотрев, тоже, естественно, случайно, эпохальное произведение В.Маяковского "Клоп" в Театре сатиры, решил, что проблема обуржуазивания пролетариата крайне волнует все население Реджи-Эмилии и этот спектакль срочно надо показать в Падуе, Болонье, Венеции и других "провинциальных" городах Италии. Как потом выяснилось, зрительский интерес к Маяковскому в Венеции был несколько ниже ожидаемого, но те несколько человек, которые рискнули взглянуть на Присыпкина с командой, принимали спектакль восторженно, что дало возможность газете "Советская культура" писать о триумфальном успехе наших гастролей. Сколько именно триумфаторов сидело в зале, не уточнялось, да и не в этом же дело, так как гастроли не коммерческие, а коммунист-миллионер, очевидно, шел на это. Морально было несколько тяжеловато, но... Италия, суточные и полные чемоданы тушенки и плавленых сырков выветривали грустные мысли о зрительском равнодушии. Кстати, предупреждения

компетентных органов перед выездом о готовящихся провокациях, слежке, а главное, о невозможности провезти через итальянскую таможенную живую продукт питания оказались несостоятельными.

Даже обидно, до чего мы там никому не нужны, и если не воровать в магазинах крупному, никто на тебя внимания не обращает. Что касается продуктов питания, то действительно их пропускают в страну пребывания с неохотой, боясь инфекции. Спасает тот факт, что наши продукты питания, и особенно их упаковочная расфасовка, приводит таможенников в затруднительное недоумение. Так, например, наш замечательный баянист, впоследствии зав.отделом культуры МК партии, вез в футляре рядом с баяном несколько тонких банок шпрот. Сам по себе черный обшарпанный футляр и незнакомый инструмент в нем насторожил таможенника, но когда офицер стал осторожно извлекать из пространства между футляром и собственно инструментом одну за другой плоские металлические лепешки, завывала сирена. Замигало что-то... Прилетевший коллектив был моментально окружен автоматчиками, сам баянист был схвачен двумя дюжими пограничниками, а третий осторожно водил миноискателем по шпротам. Сигнала не зазвучало, и тогда главный таможенник жестами попытался спросить будущего идеолога: что это за снаряды? Будущий идеолог, в совершенстве не владея ни одним языком, также жестами пытался объяснить офицеру, что он это ест. Так как любой цивилизованный человек, взглянув на коробку шпрот, понимает, что есть это нельзя, будущего идеолога попытались арестовать. Тогда решительный солист оркестра неожиданно выхватил маленький перочинный нож, со скоростью звука привычно вскрыл банку и на глазах ошеломленной таможни этим же ножом сожрал нехитрое содержимое минообразной емкости. Главный офицер охнул, испуганно взглянул на огромный коллектив с огромными чемоданами и, махнув рукой, дал команду пропустить дикарей оптом...

Огромный двухэтажный автобус мчал прославленный театральный коллектив по осенней Италии. Было весело, бездумно, раскрепощенно... Огромный двухэтажный автобус подвозил вечером прославленный коллектив к мотелю под Миланом. Огромный мотель, отдаленно напоминающий санаторий 4-го управления, был пустынно мертв - в нем царил осеннее безлюдье. И вдруг такая неожиданная радость - подъехал огромный автобус с людьми, и моментально вспыхнули люстры вестибюля, зажглись огни на кухне ресторана, с улицы сквозь окна первого этажа членам изумленного прославленного коллектива стало видно, как застучали ножи в руках поваров, как забеспокоились официанты в ресторанном зале.

Коллектив готовился к выгрузке и поселению... "Киловаттники не включать! Убью!" - раздалась команда-призыв Анатолия Дмитриевича Папанова, и коллектив потупил взоры... Дело в том, что ведерный кипятильник (в просторечье "киловаттник") уже неоднократно срывал зарубежные гастроли прославленного коллектива. Рассчитанный на огромное ведро и подключаемый, очевидно, напрямую к Днепрогэсу, он никак не влезал в эмалированные кружки, не подключался к сети даже через хитрые переходники в виде двух оголенных проводов, прикрученных на советские спички, и, что самое гнусное, замыкал электрическую сеть предохранителей любого отеля. Возили же его некоторые буйные головы исключительно из-за скорости закипания в любой емкости, куда его удавалось вводить, вплоть до биде.

Итак, прославленный коллектив прошествовал мимо услужливых портье и заискивающих метрдотелей к лифтам и, получив ключи, стал размещаться. Прошло минут шесть после приезда прославленного коллектива, в мотеле прозвучал знакомый звук лопнувшего воздушного шарика, и настала тьма. Зашебуршившийся коллектив выполз из номеров с криками:

- Ведь предупреждали! Нельзя врубаться всем сразу... Что за жлобство!..

- Соковнин! Убью! - перекрыл весь гомон властно-гневный крик Папанова... Очевидно, Толя заподозрил Юрочку Соковнина в баловстве с киловаттником, и теперь прославленный коллектив во главе с Папановым на ощупь пустился на поиски гастролера-нарушителя

Соковнина, чтобы изъять нагревающее средство и наказать, если удастся.

Свет дали не сразу, потому что, как выяснилось, Соковнин. вырубил не только отель, а всю фазу микрорайона.

По возникновении света и некоторой стабилизации настроений те, кто ужинает без подогрева (сыр, хлеб, вода из-под крана), спустились в холл и небрежно раскинулись в креслах, ведя интеллектуальные разговоры о том, кто чего съел. В дверях ресторана стоял весь коллектив заведения, включая поваров, и с ужасом непонимания глядел на проживающих. Как! Подъехав вечером в мотель, расселившись, помывшись и спустившись в холл, ни один из шестидесяти трех приехавших даже не подошел к двери ресторана и бара...

"Инопланетяне!" - было написано на лицах служащих. А из-за их спин "пахло жареным", что-то кипело и, судя по всему, сервировалось. Ах, гастрологи застоя! Рядом с мотелем простиралось свежееубранное поле кукурузы... Артисты утром выходили подышать свежим воздухом, делали на поле зарядку - поклоны вперед и в стороны - с одновременным собиранием довольно обильного урожая кукурузы, так как даже там потери при уборке довольно велики. Вообще, если правильно построить свой быт за границей, не упиваться собственной фанаберией, прожить можно. Милый, милый, добрый и наивный покойный Даня Каданов стеснялся, например, рыться во вспаханном поле, но в парке культуры и отдыха какого-нибудь Милана, сидя у фонтана с коркой черного хлеба, занимался небольшим change (обменом) с ручными белочками, снующими по аллеям... Аборигены кормили белочек бананами, апельсинками, грецкими орехами. Даня же, увидев в лапах белки очередной продукт, привлекал ее внимание коркой черного хлеба, которая для нее была экзотикой. Белка прыгала к Данечке на колени, тот незаметно отнимал у нее орех или надкушенный банан и ждал следующую жертву.

Только очень дальновидные и серьезные артисты умели правильно подготовиться к долгим гастролям. Например, в голодную Италию. Пижоны, типа меня с Андрюшей, делали вид, что будут жить по-человечески, не крохоборствовать: "черт с ними, со шмотками! - один раз живем" и т.д. Все эти пижонские настроения кончались через секунду после приземления, но... было уже поздно... есть хотелось, а в чемоданах, кроме кривой палки сухой колбасы, ничего... Начинались муки бродяжничества с протянутой рукой.

Рим! Прославленный коллектив расселяется в пригородном мотеле, где у каждого из "первачей" свой коттедж и лужайка при нем. Коттеджи все не пронумерованы, а имеют экзотически-ботанические названия - "Лилия", "Роза", "Эдельвейс". Помывшись в "Розе" и откусив по куску копченой колбасы, мы с премьером стали думать: к кому? Выбор был невелик, ибо закон гастрольных джунглей очень суров. Через лужайку уютно светился коттедж "Эдельвейс" место проживания Спартака Васильевича Мишулина. Поколебавшись минуту-другую, мы короткими перебежками пересекли лужайку и через минуту скреблись в дверь всегда гостеприимного, но крайне осторожного Спартака...

- Кто? - услышали мы испуганно-хрипый голос хозяина, как будто в далекой сибирской сторожке неожиданно зимой постучали в дверь.

- Спартачок, это мы.

- Одни?

- Одни...

- Сейчас. - Раздался звук чего-то отодвигаемого, потом погас свет, повернулся ключ, и в небольшую щель полуоткрытой двери мы протиснулись в жилище. А жилище "Эдельвейса", надо сказать, было удивительно роскошно-уютным... Огромная зала с ковром, камином и телевизором, низкие кресла около лакированного стола, направо - глубокий альков с невероятной широкой кроватью и вдалеке за дубовой дверью "совмещенный узел" величиной метров в тридцать, с глубокой ванной-бассейном, биде, двухспальным унитазом и т.д. Все это стояло на белом мраморном полу с подсветками... Духота и жара в "Эдельвейсе" стояла невозможная, ибо были закрыты все окна, спущены металлические жалюзи и задернуты темные шторы. Сам гастролер, босой, в длинных семейных трусах и больше ни в чем, радушно сказал: "Ну, что... проголодались? А я предупреждал! Пошли!.."

Вдали, в центре санузла, горел костер... На мраморном полу лежал кусок асбеста (для изоляции), стояла костровая тренога, висел котел, и горящий экономно сухой спирт подогревал булькающее варево... Рядом стоял открытый большой чемодан с исходящим продуктом. Там было все, включая можайское молоко... В данный момент варилась уха из сайры. Хозяин раздал складные ложки и пригласил к котлу. Готовил Спартак незамысловато, но очень сытно. Беда заключалась в том, что оголодавшие коллеги и сам хозяин никогда не могли дождаться окончательной готовности пищи и начинали хлебать полуфабрикат. По мере сжирания содержимого котла возникала опасность недоедания, и по ходу трапезы в котел бросался тот или иной продукт из чемодана.

Так, я никогда не забуду удивительного вкусового ощущения, когда в ту же уху (это фирменное гастрольное блюдо Мишулина) влили банку сладкой сгущенки... Спартак со своим костром прошел многие подмостки мира. Он варил за кулисами Гамбурга, в примерной Будапешта, на обочине автобана Берлин Цюрих...

Его кухню обожали все - от Плучека до рабочего сцены. Помню, заходили на огонек его закулисного костра и немецкие актеры хвалили!

Прогастролировав в Италии и точно рассчитав дружеские заходы на подкормку к коллегам до последнего дня пребывания, прославленный коллектив вылетел из Милана на гастроль в Чехословакию. Зная, что в самолете будут кормить, прославленный коллектив перед вылетом дожирал последние крохи, а некоторые наиболее прижимистые даже пытались дарить оставшу-юся тушенку горничным отеля, очевидно, боясь, что кто-нибудь из obsługi случайно обнаружит в актерских чемоданах россыпи мыла и шампуней, собранных со всех отелей Италии. Итак, Милан - Прага! С посадкой в Цюрихе! Звучит грандиозно и мощно...

Но эта посадка в Цюрихе и оказалась роковой для окончательного подрыва и без того расшатанной нервной системы труппы. Ну, во-первых, эта посадка длилась всего несколько часов, так как прилетели мы из Милана в Цюрих утром, а рейс на Прагу был вечерний. Во-вторых, большой прославленный коллектив, как выяснилось, не влезал целиком в самолет, и десяти гастролерам надо было перекаптоваться до утра в ожидании следующего рейса. Возникла тихая паника в рядах руководства и труппы. В уголке под пальмой расположился "треугольник", расширенный сопровождающими коллектив лицами, и шепотом обсуждал сложившуюся нелегкую ситуацию. По какому принципу оставлять на произвол судьбы и ночной свободы в стране пересадки эти десять человек? Если по партийной принадлежности, то внешне эта команда выглядела не слишком респектабельно для международного аэродрома; если по значимости, то неуправляемость актерских темпераментов на свободе тоже представляла опасность. Пока шло совещание, сам коллектив тоже безмолвно бушевал. В нем кипели две страсти: что предпочесть - проситься остаться на ночь в неизвестной Швейцарии или, поддавшись стадному страху, лететь сразу?.. После часовых мучений расширенный "треугольник" вынес соломоново решение: создать некую символическую сборную из этих десяти транзитников. Так, в ней оказались директор театра, главный дирижер, главный осветитель Намиот, легендарный театральный художник по свету, всегда ходивший по театру с таким видом, будто он придумал лампочку Ильича. Кроме того, кто-то про него сказал, что Намиот знает какой-то язык, может быть даже и немецкий. Оставлялись пара членов партбюро из рабочих сцены, один из сопровождающих гастроль "искусствоведов" и три артиста - Миронов, Мишулин и Ширвиндт, - на всякий случай, если спросят, к какой профессии относятся десять оставшихся и придется чего-нибудь изобразить.

Улетающий коллектив, увидев в числе оставшихся эту троицу, дико заволновался, поняв, что их в очередной раз обманули, увозя в соцлагерь на ночь раньше, а "этих" интриганов ждет в Цюрихе неслыханный разврат. Но... было поздно, и коллектив ушел на посадку.

Сбившись в привычную кучку, транзитная группа стала обсуждать свою ночную жизнь. Мнения разделились. Богемная часть оставшихся умоляла идти к пограничникам и требовать ночной визы для выхода в не менее ночной заманчивый Цюрих. Более осторожная и

идеологи-чески подкованная часть транзитных пассажиров умоляла не суетиться, а сразу ложиться на полу в семь часов вечера среди хрустального аэропорта, что было тоже рискованно, и поэтому пошли под руководством якобы немецкоговорящего Намиота требовать ночной визы. Здесь должен честно сказать, что нынешнее огульное пренебрежение к сопровождающим лицам по меньшей мере неинтеллигентно.

Разные люди нас сопровождали, разные у них были обязанности и разные характеры и, главное, беспокойная жизнь. Без чувства юмора такая работа, мне кажется, вообще смертельна. Когда посоветовавшаяся команда решила идти к пограничникам за визами, оказалось, что милый Слава, прикрепленный к оставшимся, от усталости и волнений заснул на кресле рядом с собранием и тем самым перестал бдительно. Сволочи артисты моментально нашли кусок картонки и, написав: "Славик! Мы все остались в Швейцарии!" - пошли требовать выхода на панель. Когда через полчаса эта футбольная команда с коллективной бумажкой на право выхода в Цюрих до четырех часов утра победно возвращалась к Славику, предвкушая картину встречи, глазам изумленных шутников предстал спокойно спящий Славик, у которого на груди висел наш плакат, перевернутый на другую сторону, с короткой надписью: "Я с вами!"

Учитывая, что все это происходило за очень много лет до начала шабаша гласности и вседозволенности, ответный юмор Славы выглядел мужественно... Ночной Цюрих оказался довольно постным после Италии, и если не считать часов и бриллиантов в витринах каждого второго магазина (а сосчитать их действительно невозможно), ночной поход несколько разочаровал команду, и мы даже досрочно вернулись в ночной аэровокзал, где движение самолетов приостановилось и шла тихая уборочная жизнь. Бесшумные пылесосы в руках элегантных лордов пытались высосать что-то из мягких ковров, тихо играла неземная музыка, и горсточка прославленного коллектива стыдливо приблизилась к единственному работающему в три часа ночи бару... Решение было такое: при помощи Намиота и Кремера, которые в складчину могли чего-нибудь сказать по-немецки, просить холодной воды со льдом и запить этой водой один кекс, случайно вынесенный кем-то с рейса Милан - Цюрих. Всухую этот группенкекс съесть было невозможно, да и пить хотелось. Переговоры с барменом были долгие не только из-за слабого знания немецкого языка ходоками, но и из-за полного непонимания барменом смысла просьбы. Он начал предлагать любые прохладительные напитки, включая пиво и джин-тоник, но стойкие Намиот и Кремер снисходительно объясняли бармену, что валюты временно нет. Тогда бармен, сообразив, что мы транзитные пассажиры, неспешно сказал, что можно платить любой валютой. На что ходоки снисходительно объяснили, что у господ нет никакой валюты. Бармен опять не понял и спросил, откуда свалился ему на голову этот ночной табор. Ему с гордостью показали советский паспорт. Он вздохнул и сказал, что, учитывая сложность ночной ситуации, он готов из сострадания и для экзотики напоить коллектив сырой водой на советские деньги. На что ходоки, ухмыльнувшись, сказали, что и советских денег ни у кого нет, так как последнюю святую тридцатку, разрешаемую в те годы для вывоза из Страны Советов, все давно обменяли на какую-то итальянскую мелочь. Тут бармен на глазах стал мутиться разумом, так как не мог себе представить, что в конце XX века, ночью, в центре Европы стоят в баре десять взрослых, более или менее прилично одетых мужчин, не имеющих ни одной монеты ни в одной валюте мира, вплоть до монгольских тугриков. Надо оговориться, что вины в этом не было ничьей, ибо посадка в Цюрихе была вынужденная, - лиры кончились, а кроны, естественно, еще не начались. Бармен ошалело оглянулся и принес на подносе десять хрустальных бокалов со льдом. Благодарный и благородный Кремер, подмигнув коллективу, вынул из глубоких штанин заветный металлический рубль с Ильичем на фасаде и торжественно вручил бармену. Бармен осторожно взял монету, взглянул на барельеф и, с восторгом пожав Кремеру руку, воскликнул: "О! Муссолини!"

Оскорбленный коллектив расположился на водопой, одновременно приглядывая места для ночлега. Перед залеганием в кресла состоялась еще одна летучка. На повестке ночи стоял вопрос о проникновении в сортир, где дверь открывалась при помощи опускания

какой-то мелкой монеты в щель. Кремер категорически отказался еще раз обращаться к бармену, и пошел один Намиот. Что он говорил бармену, осталось навсегда тайной, ибо Намиота давно нет среди нас, а бармен, очевидно, после этой ночи попал в психушку и у него тоже правды не добьешься, но вернулся Намиот с мелкой монетой. Вторая задача состояла в том, чтобы пропустить через одну монету всех гастролеров. И тут неожиданно ярко и смело повел себя директор театра. Он сказал, что дверь эта, очевидно, на фотоэлементе и если при первом открывании этот элемент обнаружить и перекрыть, то дверь останется открытой на любой срок, а учитывая однополюсный состав страждущих, стесняться тут нечего. Дверь открыли монетой моментально, обнаружили под верхней фрамугой элемент. Наиболее цепкий партийный рабочий сцены повис на двери и телом перекрыл глазок. В солдатском порядке, быстро и организованно, прошла процедура, и удовлетворенный коллектив расположился на заслуженный отдых, закончив свое путешествие по Швейцарии.

Об этом пока все. А сейчас, Борис Михайлович, я хочу перебросить Вас в сферу, о которой даже ты знаешь меньше, чем я, ибо перестал посещать кинематограф, когда он был еще "великим немым", а я знаю его уже озвученным.

Итак:

ПРОБЫ СТАВИТЬ НЕГДЕ

Год рождения - неразборчиво.

Рост - 185 сантиметров.

Волосы - шатен светлый.

Глаза - карие, в сединку.

Владение языками - английский, немецкий, французский, испанский в совершенстве. Польский - хорошо. Финский - слабо. Турецкий - говорю, но не читаю. Корейский - читаю, но не перевожу. Хинди - слышу, но не понимаю.

Каким видом спорта занимаюсь - мотоцикл, стрельба, травяной хоккей, первый разряд по stokлеточным шашкам, чемпион страны по бобслею...

Танцы - все бытовые танцы.

Музыкальные инструменты - арфа, ксилофон, трехрядка в пределах музыкального училища и т.д.

Это не история болезни и не анкета супермена. Это типичная "учетная карточка" актера из картотеки "Мосфильма". Безнадзорно и самостоятельно заполняя свою "карточку", актер наивно (общеизвестно - актер как ребенок...) верит в свои "показания", верит в магическую силу "учетной карточки", так как актеры в большинстве своем хотят сниматься в кино, и в этом наивном (они ведь что дети...) желании их не стоит переубеждать и презирать - просто актер научен горьким опытом, старается вырасти в своих собственных глазах, сделаться "подходящим" к кино... и его можно понять...

...Тр-р-р-р... (это звонит телефон, как правило, в семь часов утра).

- Здравствуйте! С вами говорят со студии из киногруппы "Пусть всегда будет мама". Антон Андреич (Андрей Александрович - поправляет разбуженный) - ах, извините, здесь в картотеке стоит просто А.А., - так вот, Андрей Антоныч, у нас к вам интереснейшее предложение - сыграть в картине эпизод эпизод сквозной, через всю комедию. Как у вас со временем, сегодня утром?

- У меня репетиция, - отвечает разбуженный.

- Видите ли, обязательно нужно приехать сегодня - на вас хочет посмотреть режиссер!

- А почему возникла моя кандидатура - он меня знает?

- Да, - уклончиво отвечает голос. - Он заинтересовался вами и просил переговорить.

- А кто постановщик?

- Снимает картину молодой режиссер Квадратный - это его первая режиссерская работа, до этого он сорок восемь лет был оператором. Прошу вас, не подведите меня, я вам выписала пропуск, жду ровно в одиннадцать часов.

Порушив репетицию в театре - тяжелый приступ ревматизма, - побрившись, одевшись

хорошо, но небрежно, ровно в 11 часов 5 минут, чтобы не подумали, что он уж очень-то торопился, зыряка на ходу во все зеркала и распушая волосы на затылке (затылок - его слабое место, вернее, не столько слабое, сколько плоское), чтобы придать голове максимально округлую форму, "разбуженный" (так условно будем называть нашего героя) входит в группу: "Здравствуйте, мне звонили".

На лицах ассистентов тягостное недоумение и напряжение. Наконец, воровато взглянув на лежащее на столе фотоизображение пришельца образца 1950 года, члены съемочной группы начинают привычный церемониал "смотрин" процедуру, напоминающую помесь следователского допроса с лошадиным аукционом, где выясняются творческие симпатии "разбуженного" с одновременным зорким и незаметным осмотром состояния челюстей и второго подбородка...

В заключение собеседования, будучи не в силах сразу и честно сказать: "Извините! До новых встреч!" - как же можно, это же элементарно нетактично, даже оскорбительно, - с массой ассистентов и улыбок "разбуженного" отправляют по дантовским кинокругам. Сначала идет фотопроба. Для успокоения молодых или старых, но ранее не охваченных кинематографом, надо признать, что здесь пробуют всех без исключения, без учета стажа, возраста и положения. Такова форма, такова вековая система. "Вы не могли бы приехать к нам на пробу?" - звонят из Киева Михаилу Пуговкину. "На что?" - резонно спрашивает бывалый Пуговкин. "Очень интересная характерная роль... милиционера". - "Что же это такое? - грустно восклицает Пуговкин. - Нет, разве я против? Я - за. Пробуйте. Пробуйте на Гамлета, на короля Лира, пробуйте на Рихтера, я готов пробоваться и гримироваться сутками. Но ехать в Киев, надевать милицейскую фуражку, запудривать свое, мягко говоря, хорошо известное в этом плане лицо... Зачем? Снимайте так. До вас уже пробовали".

Наверное, это счастье для актера, которого приглашают сниматься "персонально", а не в результате конкурса проб, ибо это гарантия идеальных, единственно возможных режиссерско-актерских взаимоотношений, гарантия творческого равноправия на съемочной площадке и внутренней актерской свободы и уверенности в себе. Но такое бывает редко. А как правило, по студиям страны ходят в гриме и без него вереницей актеры театров и кино с внешне спокойным, независимым видом, иногда даже с несколько иронической античной полуулыбкой на испуганном лице. Ходят, пытаясь скрыть под улыбкой ранимое и незащитное актерское сердце, ходят от фотопробы на кинопробы, от пробы грима на пробы пленки. Создается ощущение, что, кроме артиста, в кино уже некого пробовать.

Но вернемся к "разбуженному". Пройдет худсовет, и первое решение: он утвержден - его достают хоть из-под земли, и начинается новая Одиссея, еще не нашедшая своего Гомера. Или второе: не утвержден - и тогда он перестает существовать вообще, его вычеркивают из памяти и из записной книжки помощника режиссера. Тщетно ждет он звонка, его никогда не последует. Поборов стыд и страх, он сам звонит на студию, где ему нехотя отвечают, что пока ничего не известно, что есть шансы, что вы в числе претендентов, что будем еще надеяться, очевидно, еще будем пробовать. При умелых, старых, профессиональных работниках киногруппы можно до самого выхода картины на экран так и не узнать, снимаешься ты в ней или нет.

Но, увы, проходит время, рана от нанесенной обиды зарубцовывается (актеры - ведь это дети), а потом, знаете, привычка, она ведь вторая натура - все это делает свое лечебное дело, и посему, когда в семь часов утра раздастся звонок и до боли знакомый голос, отдаленно напомирующий о бессонных ночах, о радостном соболезновании друзей по профессии и о горечи незаслуженного человеческого унижения, произносит "Здравствуйте, с вами говорят из киногруппы "Пусть всегда буду я", это вторая серия известной комедии "Пусть всегда будет мама", как у вас со временем? и т п ". - то все повторяется сначала. И "разбуженный" распушает волосы, чтобы придать голове форму шара, так как с затылком у него по-прежнему неблагополучно. И опять в который раз направляется на студию. А в это же время в город Одессу едет молодой артист Иванов из Театра-студии киноактера, едет полный надежд и аналогичных фантазий, едет и не знает, что это едет вовсе не он, что получена в

репертуарной конторе телеграмма из киностудии, где точное видение режиссуры на данную роль формулировалось вызовом: "Шлите актера лицом Баталова .." Его и послали.

Может быть, это и выход из положения. Чего там возиться с актерами, думать, искать, действительно пробовать, репетировать, гораздо проще отобрать все в той же картотеке пятнадцать мужских и десять женских стереотипно популярных имен, как образец того или иного режиссерского замысла, и требовать...

"Шлите актрису фигурой Мордюковой, лицом Румянцевой, голосом Гурченко" - и дело с концом. Только если уж договариваться о такой системе, то и артисту надо дать возможность и право пользоваться телеграфом и отвечать: "Снимусь режиссера талантом Эйзенштейна" "Согласна пробоваться оператора кепкой Урусевского" и т. д. и т. п.

Но, увы, это зыбкие мечты, а пока что в скором поезде "Москва Одесса" едет в очередной раз киногибрид... "сердцем Иванова, лицом Баталова".

Письмо А. Ю. Германа:

"Дорогой Шура!

Смонтировав и посмотрев Ваши пробы, я убедился, что Вы лучший артист, с которым мне когда-либо приходилось работать и я был бы счастлив сделать эту картину с Вами. Более того, я собираюсь, да, собственно, чего там собираюсь, мы уже делаем сценарий, где значительная роль пишется на Вас, если, конечно, Вы не откажитесь.

Это 1914 год, Крым, контрразведчик русской армии, история локальная драматическая и остросюжетная. В сценарии должны быть две мужские роли: Ваша и еще одного актера (какого, пока говорить не буду), впрочем, надеюсь, сами прочтете сценарий.

С "Глинским" же, Шура, ничего не вышло потому, что проба окончательно убедила меня, что никаким проводником Вы быть не можете, при Вашей ироничности и интеллигентности стать частью этого народа, раствориться в нем - не выйдет, хоть стригись, хоть не стригись.

Обнимаю Вас, дорогой Шура. Буду искренне рад, если сохраните ко мне десятую часть той любви и уважения, которые я испытываю к Вам.

Искренне Ваш А. Ю. Герман"

Письмо Э. А. Рязанова:

"Дорогой Шурик!

Я прибегаю к эпистолярному жанру, потому что мне стыдно смотреть тебе в глаза, предлагая ЭТО. Речь идет о персонаже по имени пианист Дима. Хотя он числится в ролях, фактически это эпизод. Если бы ты подарил нам 3-4 съемочных дня, это было бы для меня счастьем, а для картины украшением. Итак, спаси, пожалуйста, наше драматургически-половое бессилие и сыграй Диму.

Тату целую.

Твой Элик."

Большим артистам сниматься в массовках, эпизодах стыдно. Нужно, очевидно, быть таким огромным артистом, чтобы уже не имело значения, каков километраж твоей роли. А если твоя "огромность", мягко говоря, относительна, то сняться в эпизоде - святое дело, ибо иногда в микроразрисовке можно сыграть больше, чем в сорока сериях, когда твое незамысловатое лицо прочно войдет в каждую семью и станет предметом ночных кошмаров миллионов телезрителей, так как презирать, поносить и измываться над артистом может каждый, а выключить телевизор не в силах никто. (Как говаривал покойный Андрей Миронов: "Обидеть художника может каждый, а материально помочь - никто".)

В эпизодах лучше всего сниматься у режиссеров-друзей или подруг, ибо они понимают, на какой дружеский подвиг идет приятель, согласившись "украсить" (так обычно характеризуют друзья-режиссеры жертву, приносимую другом-актером на алтарь будущего шедевра) ленту своим талантливим присутствием. Снявшись у большого художника и одновременно большого друга, можно неожиданно прославиться и стать любимцем так называемого народа. Самая заветная мечта артиста, чтобы его узнавали и любили во дворе и местах общего пользования (я имею в виду магазины, бензоколонки, всевозможные кассы,

станции обслуживания и т.д., то есть там, где подразумевается очередь). У Эльдара Александровича Рязанова я снялся в пяти эпизодических ролях, пробовался на две большие и отказался сниматься в одной главной, в "Гараже", где действительно была написана для меня замечательная роль, а я выпускал в театре спектакль "Ее превосходительство", и мою замечательную роль замечательно сыграл В.Гафт, что, с одной стороны, замечательно, а с другой - обидно. И все же пик результативности моих творческих взаимоотношений с Рязановым - это "Ирония судьбы, или С легким паром". Эпизод в предбаннике перед отправкой одного из героев в Ленинград стал многолетней классикой сначала советского, а потом российского кино. Ко мне повсеместно подходили "простые советские люди", часто подвыпившие, и, любовно полуобняв, спрашивали: "Анатолич! (обращение, обозначающее высшую степень уважения и приятельства, ходящее в партийных и дворовых кругах). Слушай, Анатолич! Мы тут с корешами заложились: я говорю, это бани-то Серпуховские, а эти чмуры говорят, что Пятницкие". Я, конечно, подтверждаю версию того, кто меня первый узнал и обнял, хотя, честно говоря, вся история с баней снималась ночью в холодном коридоре "Мосфильма", ибо собрать в человеческое рабочее время этих четырех господ, работающих в разных театрах и снимающихся в разных фильмах, оказалось физически невозможно. Привезли пальмы из Сандунов, настоящее неразбавленное пиво в бочках, наняли сборную по дзюдо или самбо (память слабеет - святых вещей не помню) для изображения счастливых посетителей и снимали две ночи этот ключевой эпизод знаменитой эпопеи. Могли бы, наверное, снять и за одну ночь, но мимолетная потеря бдительности киногруппы и лично тов. Рязанова заставила всех мерзнуть под лестницей вторую ночь. Случай трагический, но поучительный. Многие помнят, а кто не помнит, я напомним: смысл эпизода состоял в том, что честная компания напивалась в бане холодным пивом с водкой до бессозна-тельного состояния и в отпаде отправляла не того человека в Ленинград. Учитывая игровые обстоятельства, холодные ночные подземелья родного "Мосфильма", исключительно для жизненности эпизода, а также для поддержания творческих сил участники сцены, почти не сговариваясь, притащили с собой на съемку каждый по пол-литра... Все эти пол-литры были заменены ими очень тонко и умело на реквизиторские с водой и сложены в игровой портфель незабвенного Жоры Буркова, который по ходу сцены доставал их одну за другой и руководил "банным трестом". Как я уже говорил, пиво было свежее и настоящее, а водка на свежесть не проверяется, а настоящая она была точно. Сняв первый дубль и ощутив неслыханный творческий подъем, мы потребовали второго дубля, совершенно забыв, что при питье разных напитков ни в коем случае нельзя занижать градус, то есть можно попить пивка, а потом осторожно переходить к водке, и никак не наоборот, ибо старая российская мудрость гласит: "Пиво на вино - говно, вино на пиво - диво".

После третьего дубля даже высочайший кинопрофессионал, но совершеннейший дилетант как алкоголик Э. Рязанов учуял неладное, так как не "учуять" это неладное было практически невозможно. "Стоп! - раздалось под сырыми сводами "Мосфильма". - Они пьяные!" Истерика и ненависть Эльдара не ложатся на бумажный лист, и я оставляю их для воображения читателя. На следующую ночь до начала съемки все четверо участников были подвержены тщательному "таможенному досмотру". Перед командой "мотор", зная, с кем имеет дело, Эльдар Александрович лично откупоривал все бутафорские водочные бутылки и нюхал с пристрастием свежую воду. Снимали тот же эпизод - играли пьяных, шумели, старались хорошим поведением скрасить перед Рязановым вчерашний проступок. "Стоп! Снято!" прозвучал наконец под утро усталый, но, как нам показалось, довольный голос Рязанова, что дало право всей компании подойти к нему и робко намекнуть, что, по просвещенному мнению компании, материал, снятый вчера и сегодня, вряд ли смонтируется, ибо вчера был пир естественности, а сегодня потуги актерского мастерства. Эльдар сказал, что вот как раз случай проверить, с какими артистами он имеет дело, ибо иначе проще было бы взять на эти роли людей под забором. Мы виновато удалились, но в картину вошли кадры, снятые в первую ночь! Вот и верь после этого в искусство перевоплощения. В киноэпизодах надо сосредоточиться на точности внешней и текстовой характеристики.

Опасно промелькнуть, не зафиксировав себя в зрительском сознании. Отсюда необходимость грима, чего так боятся киношники и так ненавижу я... Но я снимался у Рязанова в "Вокзале для двоих" - пытался сделать лицо Саши Градского, снимался у Светланы Дружининой в "Мистере Икс" - старался быть похожим внешне на Яна Френкеля. Вот интересно, что, когда нарисуешь на себе облик близкого и любимого человека, совершенно произвольно начинаешь любить этот образ, вживаешься в него легко и свободно...

Редко, но получалось такое и на сцене и в кино!

Шура, спасибо за этот киноликбез и позволь вернуться "к нашим баранам".

"ПОСИДЕЛКИ"

Тот, кто не бывал на них прежде, попадая впервые, испытывал некоторое замешательство. Да и тот, кто бывал, тоже не сразу мог сориентироваться: ведь предлагаемые обстоятельства каждый раз иные, новые. Иначе кто станет собираться, чтобы снова пережить то, что уже пережил однажды, полгода назад?

"Посиделки" - это спектакль, сочиненный, поставленный и разыгранный по оригинально-му сценарию. Он может оказаться удачным, но может и провалиться с треском. Ничего предугадать или переделать на "посиделках" невозможно. Самые фантастические предварительные усилия иногда не дают никаких результатов. И напротив, казалось бы, когда накануне уже все разваливается и летит в тартарары, перед самым вечером неожиданно ситуация меняется, и все идет прекрасно.

Конечно, Ширвиндт в подобных ситуациях чувствовал себя как рыба в воде. Он сам выдумывал сюжетный ход, подбирал номера, строил программу и безумно смешно конферировал. Пересказать "посиделки" сложно. И все же попытаюсь это сделать, хотя и не уверен, что мне это удастся.

"Думай о форме, содержание подтянется!" этот призыв Бертольта Брехта имеет самое непосредственное отношение к "посиделкам". Нужно придумать что-то такое невероятное, чего никогда не было, и заставить взрослых людей поверить в это и вести себя соответственно.

К примеру, "посиделки" превращаются в увлекательное кругосветное путешествие, совершаемое на океанском лайнере или на сверхзвуковом самолете.

Все "путешественники" обязаны приобрести проездные документы за весьма умеренную плату в советской валюте, пройти таможенный досмотр и паспортный контроль, взвесить ручную кладь, а заодно проверить и свой собственный вес. (После "посиделок" этот ритуал повторяется, и результаты нового взвешивания объявляются во всеуслышание.)

Естественно, и пограничники, и таможенники, и стюардессы - самые "настоящие", в служебной форме. В них без особого труда, правда, можно узнать самых известных актеров и актрис. Но форма есть форма - никакого тебе амигошонства:

- Простите, вы, наверное, обознались, я выполняю первый рейс на этой линии...

Конечно, от этого все становится еще забавнее и смешнее, но таковы условия игры. Ведь дети тоже не любят, когда взрослые вмешиваются в их забавы. А на "посиделках" людям, позабывшим свое детство, делать нечего: воображение, воображение, воображение плюс чуточку юмора, ну самую малость!

Начало - чрезвычайно существенный момент, но все же это только увертюра к празднику. Главное - впереди. Здесь важно очень точно понять, когда на смену одной сюжетной ситуации должна прийти другая. Не надо забегать вперед, но и не стоит давать возможность перестояться тесту. Шура умел это почувствовать как никто другой, хотя и делал вид, что все идет само собой и он тут ни при чем.

Учитывая, что "посиделки" всегда устраивались в позднее время, после спектакля, небольшая разминка неминуемо вела всех к застолью, где можно было окончательно расслабиться, покурить, выпить, закусить, но в меру, ибо гости спешили сюда не ради ужина, а ради общения: чревоугодники застревали обычно на первом этаже, в ресторане. На пятый добирались лишь те, кто был уверен в том, что не хлебом единым жив человек...

Как-то во время гастролей Ленинградского Большого драматического театра Эскин

решил вместо традиционной встречи с показом отрывков из спектаклей устроить "посиделки" в фойе. Его ближайшая помощница и друг Галина Викторовна Борисова, человек уникальный, вместе с Шурой и К° сочиняют сценарий, но все держат в строжайшей тайне, ибо без тайны, повторяю, "посиделки" потеряют всю свою прелесть.

Соревнуются две команды. Во главе ленинградцев, разумеется, Г.А.Товстоногов. С нашей стороны - М.И.Жаров. Состязания комментирует Шура, как всегда, с невозмутимым выражением на лице, зато мы все в буквальном смысле слова валимся от хохота на пол, а ему хоть бы хны!

Кажущейся легкости предшествует огромная подготовительная работа: сочиняются номера, репризы, аттракционы, состязания; добывается реквизит и всевозможные, главным образом смешные, призы.

Конечно, чтобы уговорить Плятта, Марецкую или Утесова участвовать в беге в мешках, завязанных поверх голов, нужно создать соответствующую обстановку.

Кстати, Шура никогда никого ничего не заставлял делать. Добровольцы сами лезли в огонь, и это было замечательно. Потому на "посиделках" с первых минут воцарялась атмосфера дружества и актерского братства, без всяких там чинов и званий, и начинающий Марис Лиэпа чувствовал себя здесь ничуть не хуже, чем Серафима Германовна Бирман.

Мы сегодня не устаем повторять, что хотим научиться жить в свободном, демократическом обществе. Но в Доме актера на "посиделках" без такого общества ничего нельзя было бы сделать. Ни-че-го! Я в этом уверен. Может быть, потому они и устраивались один-два раза в сезон, не чаще. И каждый мечтал попасть сюда даже больше, чем на встречу Нового года. Потому что Новый год - сам по себе праздник. Его можно отметить и дома, и в другом месте. А вот "посиделки", что бывали в Доме актера, "на вынос" не получались, хотя попытки такие предпринимались. Видимо, нужны были именно эти люди и именно эти стены. И конечно же, Шура!

Александр Анатольевич! Не беру тайм-аут и несусь дальше, пока ты меня не перебил.

ОТ "ПОСИДЕЛОК" К "ТЕАТРАЛЬНЫМ ВСТРЕЧАМ"

В конце пятидесятых - начале шестидесятых годов начались телевизионные трансляции из Дома актера. Самая первая передача - творческий вечер Акакия Хорава и Акакия Васадзе, его вел Павел Александрович Марков. Потом были и другие.

Телевидение в те годы только-только становилось на ноги. Еще не построили "Останкино"; не хватало студий на Шаболовке, но уже появилась вторая программа. Потребность в хороших внестудийных передачах день ото дня росла. К тому же две сотрудницы Дома актера, Ира Резникова и Маша Воловикова, перешли работать на телевидение и стали уговаривать Галину Викторовну Борисову и Ширвиндта придумать что-нибудь вроде "посиделок", тем более что родившийся в те годы интимный "Голубой огонек", отдаленно напоминавший "посиделки", пришелся многим по душе.

И Борисова, и Ширвиндт, и Эскин отнеслись к этим предложениям настороженно. Им казалось, что телевидение разрушит атмосферу свободы и особого таинства, свяжет всех и все по рукам - речь шла не о записи, но о прямой трансляции, где ничего поправить невозможно. А ведь в Москве в ту пору уже было около ста тысяч телевизоров! Кому хотелось опозориться на весь город? Да и не ясно было, соберутся ли на "посиделки" гости, если узнают, что их зовут не отдыхать, а работать.

Но вот телевидению все же удалось договориться с Михаилом Ивановичем Жаровым - хотелось устроить "посиделки вокруг него". Без всякого внешнего повода, просто так: "В гостях у Михаила Жарова". Передача под этим названием и положила начало "Театральным встречам".

Расчет был сделан верно: ну кто откажется от визита к Жарову? А телевизионные камеры, если их установить до начала встречи, никому помешать не смогут, тем более актерам. Лишь бы Михаил Иванович на правах хозяина с самого начала взял инициативу в свои руки.

Конечно, как всегда, был предварительный сговор. Каждый знал лишь свой сюжет и

место, когда он активно вступал в действие или в диалог. Поэтому всем все было интересно, то есть использовался все тот же принцип, что лежал в основе любых "посиделок". Никаких инсцениро-вок не разрешалось. Случаи из жизни пересказывались своими словами. Пели тоже честно, без фонограмм. А если и "жульничали", то тут же сами себя разоблачали. Скажем, Жаров только открывал рот, а пел за него молодой Николай Сличенко, как это и было в фильме. Но Михаил Иванович сразу же его представил, и все расхохотались.

А вот Михаил Михайлович Яншин пел действительно сам в окружении любимых и любивших его актеров цыганского театра "Ромэн". Кадры эти, к счастью, сохранились, ибо те "Театральные встречи" чудом удалось снять с кинескопа, а затем перевести на негорючую пленку.

Но не все, кто пришел в гости к Михаилу Ивановичу, должны были что-то делать. Скажем, Софья Владимировна Гиацинтова и Серафима Германовна Бирман с нескрываемым удовольствием слушали других, не испытывая при этом никаких неудобств. Опять-таки потому, что "посиделки" приучили своих завсегдатаев вести себя просто и естественно, что документально и зафиксировала камера. Искренне смеющиеся в гостиной люди, заинтересовавшиеся по-настоящему тем, что они видят и слышат здесь, для общей атмосферы важны ничуть не меньше, чем те, кто поют и рассказывают забавные истории.

После Жарова мы были в гостях у Леонида Осиповича Утесова, у Никиты Владимировича Богословского, на встрече БДТ с москвичами. Все это были, повторяю, прямые трансляции, устроенные по сценарию Льва Лосева и Александра Ширвиндта. Вера Марецкая, Рина Зеленая, Мария Миронова, Александр Менакер, Ростислав Плятт, Владимир Канделаки, Сурен Кочарян, Модест Табачников, Ефим Копелян, Зинаида Шарко, Сергей Юрский, Кирилл Лавров, Виктор Комиссаржевский, Леонид Варпаховский...

Парадокс состоял в том, что по мере технического оснащения телевидения надобность в прямой трансляции оказалась сведена на нет. Любая передача предварительно записывалась, неоднократно просматривалась всевозможным руководством и только после этого выходила в эфир в сильно отредактированном, "улучшенном" виде.

Постепенно менялся и состав участников. Сюда стали приглашать лишь тех, кто только что получил звание или орден. Их, естественно, поздравляли и тут же просили что-то исполнить или, в крайнем случае, рассказать о ближайших творческих планах. В результате "Театральные встречи" неожиданно превратились в заседания Клуба взаимного восхищения. Ни о каких розыгрышах и шутках теперь уже речи не могло быть. "Театральные встречи" стали почти такой же официальной передачей, как и все другие, например "Время", где люди говорят не от своего имени, а исключительно от имени учреждения, где они служат.

Ширвиндт, Борисова, Эскин потеряли к передаче всякий интерес. Какое-то время "Театральные встречи" пытались вести из ЦДРИ, а позже даже из телестудии, но ничего хорошего из этого получиться не могло. В конце концов в 1980 году передача прекратила свое существование. Ее последний новогодний выпуск увидел свет лишь спустя одиннадцать лет после момента съемок, в ноябре 1991 года. Правда, с тех пор "Театральные встречи" возобновились и пока выходят в эфир сравнительно регулярно. Но Ширвиндт, к сожалению, теперь не имеет к ним никакого отношения. Я делаю их вместе с редакторами Аллой Никитиной, Натальей Фелинской, Тамарой Кузнецовой и режиссером Светланой Кокотуновой. Хотя не теряю надежду, что когда-нибудь Шуре захочется вспомнить молодость и мы еще тряхнем стариной.

А СУДЬИ КТО?

Дорогой Боря! Хочу поделиться с тобой одним соображением в надежде на понимание или резкую отповедь. Сегодня, когда все клеймят жуткое прошлое, ищут виновников простоев и застоев, когда судят компартию и т.д., у меня нет-нет да и возникает грибоедовская реплика: "А судьи кто?"

Я никогда не был коммунистом и верующим, ибо веру в прямом смысле этого слова выветрили с детства атеистическим воспитанием, а веру в коммунизм убили впоследствии. И тем не менее все мы были замешаны, все активно или вяло клялись, врали, вступали куда-то

и выступали перед кем-то. Хорошо бы сегодня всем "судьям" оглянуться на свою биографию и притормозить с пафосом негодования и осуждения. Я перелистываю старые бумаги в пожелтевших папках и натываюсь на плоды своего "творчества" застойных лет. Лестно было бы на этих страницах поврать о непримиримости, об отказах участвовать, об акциях протеста.

Самое большое, что я лично себе позволял, - не завышать планку непристойности, не быть в авангарде ликующих и ура-кричащих своих коллег. Слабое оправдание, но все-таки... Кто поднимет на меня руку и бросит камень? Если честно, то единицы. В молодости у меня была творческая мечта, почти осуществленная, попробовать на себе все "рода художественных войск" и пострелять из всех орудий.

Мне было интересно окупиться в недра радиопроизводства, с монтажом, наложением музыки и шумов, работой с актерами в радиостудии и т.д. Я влез туда плотно и дозрел до того, что получил грамоту "За лучшую передачу к 50-летию Советской власти" как автор и режиссер. Передача эта называлась "С днем рождения, Родина!".

Воспроизведу небольшой фрагмент - начало этого радиоэпоса...

"С ДНЕМ РОЖДЕНИЯ, РОДИНА!"

(музыкальная увертюра)

Марецкая. Всех, кто выращивает хлеб и строит новые города, перекрывает реки и создает космические корабли, прокладывает новые пути и осваивает недра, всех, чьим трудом славна и горда наша Родина, мы приглашаем за праздничный символический радиостол Всесоюзного эфира.

Ц а р е в. На праздник собрался весь наш народ - по всей стране в каждом доме, в каждой семье накрыты праздничные столы.

Жаров. Давайте же сдвинем все столы вместе, чтобы еще и еще раз поздравить Родину с днем рождения!

Ц а р е в. Лет до ста расти

нам

без старости.

Год от года

расти

нашей бодрости.

Славьте, молот и стих, землю молодости!

(Песня)

Ц а р е в. С праздником, дорогие друзья!

Марецкая. Нам (представляют друг друга) выпала великая честь открыть этот праздник в эфире!

Жаров. С праздником, Вера Петровна!

Ц а р е в. С праздником, Михаил Иванович!

Жаров. С праздником, Михаил Иванович!

Дальше в этом радиозастолье наперебой ликовали Касаткина, Тарапунька и Штепсель, Тийт Куузик, Борис Чирков, Владимир Канделаки, Тамара Ханум, Майя Кристалинская, Марк Бернес, Леонид Утесов и другие. Эту компанию удавалось собрать не часто, но, учитывая важность момента и настырность режиссера, все соглашались.

Были передачи и менее интересные, где предполагался и милый, мягкий, никого не жалищий юмор, вызывающий добрую улыбку. Эти передачи, как правило, приурочивались к Новому году или женскому празднику. Здесь в эфир выпускались юмористические силы, любимцы радиослушателей, то есть народа. Здесь мне писалось и ставилось уже вольготнее и охотнее. Самая трудная задача была - уговорить записаться Рину Зеленую или Татьяну Пельтцер. Мощные, непримиримые характеры этих дам и замечательных актрис доводили автора и режиссера до безумия. Ставилась под сомнение каждая фраза, обливалась потоком унижения любая режиссерская "находка", но результат все-таки доставлял радость.

"Шура! Не пользуйся моей слабостью к тебе и не мучь меня этой жалкой халтурой".

"Шура! Я получила твой текст! Прочла домашним - ни одной улыбки. Если тебе так остро нужны деньги, я дам!"

И все же и та и другая, накапризничавшись, поворчав, добавив несколько седых волос в молодую шевелюру режиссера, записывались и дарили народу, то есть радиослушателям, несколько счастливых минут своего обаятельного пребывания в эфире.

Вот небольшой эпизод из новогодней радиопередачи в исполнении Рины Васильевны Зеленой, где она вызывает по телефону символическое "бюро заказов":

"Але! Это бюро заказов? Мало того, что сорвали Новый год мне. Вы еще испортили новогодний праздник моему внуку - этому совершенно ни в чем не виноватому созданию! Это чудовищно! Нужно иметь вместо сердца этот... как его... ну, Господи... ну, из вечной мерзлоты... Ой! У него еще почти все под водой и почти ничего над водой... Айсберг надо иметь вместо сердца, чтобы так поступать! Мало того, что родители этого несчастного ребенка бросили его на произвол судьбы... то есть на меня... Я пошла на это только потому, что собственными глазами читала в вечерней газете, будто можно вызвать Деда Мороза на дом. Что он принесет подарки, посидит с ребенком, развлечет его, попугает. Я не знаю, как это у вас делается... И что же? Звоню... "Пожалуйста, говорю, пришлите Деда на дом". - "Для кого?" спрашивают. "Мне нужен Дед Мороз для ребенка". - "Сколько лет ребенку?" "Семь", - отвечаю. "Сколько лет родителям?" - "Нет, говорю, у него родителей". - "Сирота?" - "Да, если хотите, сегодня сирота! Родители его ушли встречать Новый год в складчину!" - "Ваш адрес?" - "Химки-Ховрино". "Записали - ожидайте!.. " - "Спасибо, говорю, милая девушка, когда ждать Дедушку?" И вы знаете, что мне отвечает милая девушка? Она говорит, что все участковые Деды Морозы на выезде и что у нас Дед появится не раньше двадцатых чисел февраля... И что нам еще повезло, потому что в Медведково Морозов записывают только на второе марта. Я плюнула. Звоню в "неотложку".

"Что с ребенком?" - спрашивают. Отвечаю: "Хочет Деда Мороза... " - "И давно это у него?" - "С утра", - говорю. "Дайте ему аспирин!" - И положили трубку.

И куда я только не звонила. Кому только не жаловалась! Ничего. Легли мы спать. В полвторого звонок в дверь. Ну, думаю, либо родители, либо грабители...

Открываю... глазам не верю! Дед Мороз... Но страшней грабителя!.. Я даже сразу его не узнала... Руки дрожат, лицо бледное, борода отвалилась... Нос, правда, красный... "Вызывали?" - спрашивает. "Вызывала, говорю, заходите..." Зашел он в кухню и на стул так и рухнул... "Извините, говорит, мамаша... Шестидесят четвертый вызов, ноги не держат, детей от родителей не отличаю..."

И тут, как назло, Петенька проснулся. Прибежал в кухню. "Дедушка Мороз! - кричит - Дедушка Мороз!.." И к мешку с подарком тянется... Тут уж бедняга совсем расклеился... "Заболел, говорит, ваш дедушка!.." И в слезы. Ну, мы с Петенькой уложили его на диван, накрыли одеяльцем. Он сразу и отключился. Уснул... Но спал тревожно. Всю ночь метался... Бредил... "Дети! - кричал - Не надо! Я больше не буду!.."

Очень трудно было вытащить в радиоэфир Андрея Миронова "Шура, мне некогда", "Шура, запиши сам", "Шура, позвони завтра", "Шура, не морочь мне голову", "Шура, иди..." и т. д. Но Шура не "слезал", и Андрюша, проклиная все на свете, включая дружбу, которая вынуждает его заниматься Бог знает чем, заскакивал ("только на 20 минут") в Дом звукозаписи и часа два записывал моноложек в юмористической передаче. Он записывал бы его и все четыре часа, но время, отведенное на запись, кончалось, и он уходил, как всегда неудовлетворенный результа-том, с тем же криком, что дружба толкает его на полуфабрикат. Он писал этот моноложек то с грузинским акцентом, то как диктор телевидения, то как охрипший грузчик, то как инфантиль-ная дама. Если бы суметь сохранить эти варианты, то какое это было бы пособие молодым артистам в деле изучения истории отношения к труду.

"Товарищи, в нашей стране ширится жилищное строительство и культурный уровень населения. В каждой семье необыкновенно быстро растут дети... Тяга родителей дать ребенку все, что сам родитель не успел добрать в младенчестве, доводит последних Бог знает до чего. Особенно болезненно это отражается на детях и на нас - работниках бюро добрых

услуг по перевозке музыкальных инструментов.

Дорогие родители, прежде чем покупать рояль, необходимо выяснить, есть ли у ребеночка слух и проходит ли он в дверь. Запомните, что при так называемой планировке "штаны" в блочном доме "Бехштейн" идет только в санузел, а рояль не входит даже в парадное. При сборных домах панельного типа детей надо учить только на смычковых или щипковых инструментах, так как рояли и пианино в дом вносить нельзя. Так, например, семнадцатого июня бригада нашего такелажника товарища Масснэ несла пианино на второй этаж шестого квартала Хорошево-Мневники - обвалился весь марш лестницы от площадки до площадки.

Идентичный, извините, случай произошел с бригадой Печникова в Фили-Машилово, где пианино, придвинутое, очевидно, излишне резко к стене комнаты, ушло вместе со стеной и упало на близлежащую фауну и, извините, на флору.

Нередки случаи отпиливания нижних дек и ножек рояля, снятия балконных перекрытий для попытки доставки музыкальных инструментов внутрь помещения.

Где же выход? - спрашиваете вы.

Оригинальный, на мой взгляд, метод нашли жильцы восьмого квартала Медведково в вопросе музыкального воспитания: они построили возле дома коллективный гараж, где вместо проданного автотранспорта стоят не вошедшие в дом желаемые музыкальные инструменты: арфы, пианино, контрабасы.

Дорогие товарищи родители! До покупки инструмента обращайтесь за консультацией в наше бюро к специалисту-такелажнику. За небольшую плату по тарифу он сделает обмер ваших жилищных возможностей и посоветует, какой инструмент лучше всего приобрести для вашего ребенка".

Остальные не менее искрометные мои монологи мы поместим в следующей книге.

Шура! Я с нетерпением жду твоей следующей книги. Главная задача чтобы она не вышла раньше этой.

ЭРА СТАДИОНОВ

В конце пятидесятых годов работники искусства стали обращать свои взоры к спортивным сооружениям. Летом это могли быть огромные стадионы. В другие времена года приходилось довольствоваться Дворцами спорта. Толчок к такому движению, вероятно, дал VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве в июле-августе 1957 года, когда праздники искусства устраивались повсюду - на улицах, площадях, спортивных аренах.

Естественно, что и здесь не обошлось без Александра Ширвиндта. Теперь его охотно привлекали не только как актера, но и в качестве автора. Об одном из таких случаев я и хочу сейчас рассказать.

Это произошло в мае 1966 или 1967 года в Москве, на стадионе "Динамо". Первая часть представления, разумеется, была связана с Днем Победы. В ней оказались задействованы настоящие солдаты и офицеры Советской Армии, а также современная боевая техника. В отличие от прошлых лет, когда действие обычно начиналось в октябре 1917 года со штурма Зимнего, а завершалось в мае 1945 года на ступенях поверженного рейхстага, на этот раз первые события были связаны с 22 июня 1941 года, а дальше все шло по знакомой схеме. Огромные массовые сцены, где "наши" неизменно одерживали победу над "ненашими", вызывали полный восторг у зрителей, которые пришли сюда, однако, главным образом ради встречи с популярными артистами кино и воспринимали всю первую часть как торжественное заседание перед началом концерта. Никакой тематической связи между героическим прологом и концертными номерами, конечно же, не было, да и быть не могло, ибо следом за Парадом Победы, к удовольствию публики, на поле стадиона выскочили герои фильма "Самогонщики"...

Большинство артистов, принимавших участие в подобных выступлениях, не готовились к ним специально, справедливо полагая, что, коль скоро их пригласили, они могут ни о чем таком не думать: одни только открывали рот все остальное зависело от фонограммы и мастерства радиста, другие мчались верхом на лошади, третьи совершали

круг почета на автомобиле.

Были, правда, случаи, когда радист путал фонограммы. И в результате, к примеру, исполнительница лирических песен вдруг запела голосом Муслима Магомаева. А в Донецке так и вовсе конфуз вышел, о нем даже шахтеры с возмущением рассказывали в "Известиях". Там вместо известной певицы на спортивное поле выпустили какую-то женщину, внешне по габаритам ее напоминавшую. Когда поклонники таланта бросились за автографами к своему кумиру, фальшивка сразу же обнаружилась.

Шура придумал номер, который единственный мог оправдать выход артистов театра, кино и эстрады на поле стадиона "Динамо". Сборная ветеранов футбола встретилась с актерами-футболистами, объединившимися в команду "Бей-беги". Мороженщицы побросали лотки. Зрители почувствовали, что они зрители. Болельщики скажут: на хорошем матче такая обстановка бывает всегда. Но это не было обыкновенное спортивное состязание. В основу талантливого спектакля легла импровизация. Ширвиндт предусмотрел небольшие сюжеты, вытекающие из характеров игроков - актеров Евгения Моргунова, Вадима Мулермана, Леонида Харитонова, Георгия Вицина и многих других известных мастеров искусств. Остальное зависело от обстоятельств, которыми с присущим ему чувством юмора пользовался Шура, выступавший в роли Николая Озерова, Вадима Синявского и Яна Спарре одновременно.

...Под знаменитый "Марш футболистов" Матвея Блантера на поле относительно бодро выбегали обе команды.

В руках у каждого из игроков-артистов - настоящий футбольный мяч. Правда, на разноцветных майках у всех почему-то были одни и те же цифры "00". Вместе с ними на поле появлялся и Ширвиндт. В одном лице он исполнял роль судьи и комментатора матча.

После свистка на поле оказывалось... одиннадцать мячей. Шура немедленно останавливал игру и выяснял, в чем дело. Новоявленные футболисты объясняли, что привыкли дома тренироваться каждый со своим персональным мячом и потому не могут бегать за чужими. С помощью боковых судей Ширвиндту в конце концов удавалось собрать десять мячей в огромную, прямо безразмерную хозяйственную авоську; теперь все гонялись за одним-единственным мячом.

На фоне полной творческой беспомощности сценаристов, режиссеров и актеров футбольный поединок Ширвиндта изначально воспринимался как настоящая классика эстетики стадионов, сдобренная к тому же завидной долей юмора. Если при этом учесть, что в матче были задействованы самые-самые популярные имена, то станет еще привлекательней весь замысел номера.

Правда, он шел внутри эстрадного концерта, который мог бы состояться и в скромном клубе, и в Колонном зале Дома союзов, ибо все остальные выступления вовсе не требовали такого огромного пространства. Тем более находка Ширвиндта заслуживала всяческой поддержки. И зрители ее оказывали, интуитивно оценивая необычность хода автора и режиссера. Но, к сожалению, организаторы подобных представлений предпочитали ограничивать свои усилия приглашением знаменитостей, видя в этом надежный способ привлечь на свою сторону зрителей. Однако уже в конце семидесятых годов, когда бум в театре еще и не думал идти на спад, стадионы начали "гореть" синим пламенем, особенно в больших городах. А в районных центрах небольшие стадионы делали нерентабельными подобные усилия, направленные исключительно на сбор огромных средств - в масштабе тех цен, разумеется... Я не говорю уже о нынешних днях, когда в одинаково трудном положении оказались и первые, и вторые, и третьи.

Александр Анатольевич, что-то вы давно мне не писали.

Я МОГ БЫ БЫТЬ ИНТЕЛЛИГЕНТОМ

Многоуважаемый Борис Михайлович!

В одном из предыдущих писем к Вам я заикнулся о том, что в молодости мечтал так или иначе коснуться всех близких моему образованию профессий. О радиорежиссуре я немного повспоминал, хотел перейти к ТВ, но, мысленно представив Ваш грозный взгляд и

энциклопедическую осведомленность о всех попытках советского ТВ сделать эфир годным к употреблению и ярким, несколько сник и решил приоритет разговора о ТВ оставить за Вами, а сейчас коснуться сферы, где Вы несколько менее оснащены (как тонко я ушел от фразы "ни черта не смыслите"), и поговорить об эстраде. Любовь к эстраде я всосал с молоком матери. Моя мама (кстати, очень хорошо к тебе относившаяся) занималась в Первой студии МХАТ, где подавала надежды, из-за туберкулеза была вынуждена оставить актерскую профессию (это сейчас очень модны чахоточные героини, а при Немировиче, у которого училась мама, было строже) и заняться редакторской деятельностью сначала в Московской филармонии, а затем, когда в филармонии количество талантливых сотрудников определенной национальности превысило ценз на одно советское учреждение, ушла в Московскую эстраду, что находилась тогда напротив ЦУМа, в помещении нынешнего Училища Малого театра. Матери давно нет, но до сих пор я случайно или нарочно сталкиваюсь с актерами, которые с благодарностью вспоминают ее и говорят, что обязаны ей выходу на большую эстраду. Говорить, что я всосал эстраду с молоком матери, не совсем справедливо, ибо я всосал ее и с молоком отца тоже...

Дело в том, дорогой Боря, что отец мой Анатолий (что само по себе подразумевается, если я Александр Анатольевич) Ширвиндт был скрипач и обладал он удивительным слухом. Некоторое отставание в технике, как мне сейчас представляется, а также уникальное отсутствие каких-либо пробивных свойств характера не позволило ему добраться до музыкального Олимпа, куда, впрочем, он особенно и не стремился. Естественно, как и принято в любой интеллигентной семье (а рос я, Боря, будешь смеяться, в интеллигентной семье), меня учили на скрипке. Что это был за процесс, описать ни мне, ни даже тебе не под силу: тут нужна рука Ильфа. Но в двух словах происходило это так. Появлялся папа со скрипкой, предварительно заперев дверь в коридор, и умолял встать за гаммы. Я, уже тогда очень сообразительный, смиренно склонял голову, якобы соглашаясь начать мучить население дома жуткими звуками гамм Гржимали, и просился перед этим святым актом в туалет. Наивный папа открывал дверь, я бросался в туалет и запирался там навсегда. Нестабильность этого плацдарма заключалась в том, что жили мы тогда в старом московском доме в Скатертном переулке, что у Никитских ворот, в большой, мощной квартире из семи комнат (звучит гордо), с тем нюансом, что кроме нас в ней проживало еще пять семей. Семьи эти, несмотря на полюсное социальное, национальное и материальное положение, жили очень дружно. Вообще, если коммунизм берет истоки в коммунальных квартирах, что-то в нем есть. Но это вопрос отдельного изучения - жильцы кормили чужих детей, помогали друг другу, и многие из населявших квартиру были на моей стороне в кровавой борьбе с музыкальным образованием.

Но даже моим союзникам иногда надо было посещать место моей отсидки, и я волею-неволей вновь попадал в руки папы, стоящего у святой двери с четвертушкой в руках. (Учитывая неравноценный интеллектуальный уровень читателей и, извини, твою музыкальную эрудицию, Боря, вынужден расшифровать, что четвертушка - это не емкость влаги, а скрипочка, по величине составляющая 1/4 большой скрипки.) В таких взаимных муках мы с папой поступили в детскую музыкальную школу, где из любви к папе меня продержали до пятого класса, после чего, извинившись перед папой, во время очередного экзамена по сольфеджио (химия и сольфеджио до сих пор возникают как ужасы в моих старческих снах) попросили больше не беспокоиться и не приходиться.

На домашнем совете мать говорила, что это все - последняя капля и что теперь прямой путь в ремесленное училище (в конце сороковых ремесленное училище не было такой модной перспективой, как сегодня, и им пугали детей в интеллигентных семьях). На все нападки по скрипичному вопросу у меня был один-единственный ответный аргумент: "Игорь Ойстрах тоже не хочет заниматься!" Тут родителям крыть было нечем, ибо действительно Игорь в тот период страшно поддержал меня своим идентичным отношением к скрипке.

Прошло несколько лет, и папа со слезами на глазах говорил, что встретил Давида Федоровича Ойстраха и тот сказал, что Игорь давно одумался, прекратил и много

занимается и что на днях будет играть в Малом зале консерватории в сопровождении студенческого оркестра на отчетном концерте. "И ты бы мог, если бы!.." восклицал папа, но поезд уже ушел.

Бедный папа! Я вспоминал эту его трагическую фразу в Большом зале консерватории весной 1992 года... Но по порядку! Дело в том, что наш уникальный и замечательный Владимир Спиваков, руководитель "Виртуозов Москвы", играет на папиной (моего) скрипке. История почти детективная. Во время войны папа разъезжал по фронтам с актерской бригадой. Об этих бригадах мало написано, но они существовали и остались в памяти фронтовиков. Судьбы этих бригад драматические, а чаще трагические. У нас в Театре сатиры существует спектакль "Прощай, конферансье!", поставленный А. Мироновым по пьесе Г. Горина, где есть попытка на документальной основе прочесть хотя бы одну страницу из эпопеи "Актер на фронте". В короткие передышки между боевыми действиями на импровизированных сценах в виде сдвинутых кузовов полуторок актерские бригады пытались немного развлечь измученных бойцов. Папа не только играл в этом концерте соло, но и из-за отсутствия фортепиано аккомпанировал Пантофель-Нечецкой.

И вот во время одного из переездов в машину с артистами попал большой осколок и раздробил папину скрипку. Приехав на место концерта, доложили начальству о возникшей ситуации и невозможности выступления. Армейское начальство (а это оказалась ни больше ни меньше как ставка Г. Жукова) сказала подчиненным: "Достать скрипку" Шел 44-й год - трофеев было уже достаточно, а приказ Жукова, как известно, закон. Через некоторое время привезли три скрипки, папа выбрал одну и прошел с ней всю войну, концертировал после войны, преподавал и играл в оркестре Большого театра. Инструмент был мастера Гобетти, с удивительным звуком, что, впрочем, не надо доказывать, слушая Спивакова.

Прошли годы, и папа показал свою скрипку профессору Янкелевичу, своему приятелю, который определил, что в нижней деке скрипки завелся червячок и скрипка погибает, - надо срочно что-то делать, если уже не поздно. Так скрипка оказалась у Янкелевича. Не знаю, боюсь клеветать на большого мастера, но так или иначе червячка (если он был), очевидно, вывели, и скрипка оказалась впоследствии в руках ученика Янкелевича - Владимира Спивакова. Папа был бы счастлив, если бы узнал об этом.

И вот в Большом зале консерватории, при стечении всей элиты Москвы, дипкорпуса, правительства и Жванецкого, состоялся тысячный (юбилейный) концерт "Виртуозов Москвы".

За три месяца до этого события мне позвонил Володя Спиваков и сказал, что настало время публично отнимать у него скрипку, и как раз подвернулся удачный случай - юбилейный концерт. Мы вышли с незаменимым Державиным на сцену Большого зала, я отнял у Спивакова скрипку, рассказал эту душещипательную историю и в подтверждение своих слов сыграл десять нотных строк из Концерта Вивальди (кульминация моего скрипичного образования) в сопровождении "Виртуозов Москвы", правда, при дирижировании Державина, что несколько снижало серьезность момента. Бедный мой папа! Мог ли он себе представить, говоря о триумфе маленького Игоря Ойстраха в отчетном концерте музыкальной школы, что не пройдет и пятидесяти лет, и его непутевый сын будет играть на его скрипке в Большом зале консерватории в сопровождении "Виртуозов Москвы" перед уникальной по составу аудиторией, в присутствии первого президента России и Жванецкого.

Не так давно, Боря, в прессе началась спонтанная кампания против "актерских детей". Помнишь? Актерские дети, мол, захватили все места в театральных институтах и не дают пробиться к рампе талантливым самородкам из глубинки. Я тогда уже разгневанно пыхтел по этому поводу в какой-то газете, и ты, мне кажется, тоже среагировал на эту пошлую глупость, но, однако, на волне этой "кампании" к театральным училищам страшно было подойти с актерской фамилией.

Вот бред! Почему шахтеры, хлеборобы, сталевары - это династии, а у нас "сынки". Ну да Бог с ними. Как будто не логично, что детеныш, который с первых шагов в доме

натывается на знаменитых актеров, а первые звуки, которые он начинает понимать в виде речи, - это разговоры вокруг очередной театральной несправедливости, должен к семнадцати годам поступать в Текстильный институт.

Я помню себя сидящим на коленях у Яхонтова, который, как правило, проверял все свои работы "на маме", почему-то сажая меня к себе на колени, мотивируя это тем, что Шурик не даст ему возможности броситься в мизансцены, а он хочет очень скупно показать маме готовящийся материал. Я помню незабвенного Диму Журавлева (называю Дмитрия Николаевича так, как называл его всю жизнь), рыцаря художественного слова, мастера с каким-то "врожденным пороком" - безупречным вкусом. Журавлев за неделю, за день, за час перед концертом - это раскаленная лава мук, переживаний, сомнений, вечное ощущение надвигающейся катастрофы. Когда он стоял за кулисами перед выходом, держась за дерево, с огромными, выразительными, с бешеной трагической болью в зрачках глазами, буквально физически вздрагивая от каждого шороха, он напоминал мне какого-то сверхпородистого скакуна чистейших кровей перед заездом, где решается все, и главное - не сбиться и "выдать" весь запас неутомимой энергии и подготовки перед стартом.

Качалов, Флиер, Плятт, Рина Зеленая, Утесов и многие другие - вот круг людей "старшего поколения", бывавших в родительском доме и заполнявших мир моего детства. К сожалению, молодость тем и опасна, что мы только *post factum* соображаем, кто нас окружал и кем они были.

Сегодня, когда окончательно стерлась грань между умственным и физическим трудом, когда город превратился в большую деревню, трудно вспоминать без боязни, что никто не ощутит аромат твоих ностальгических переживаний и ты предстанешь ихтиозавром с завиральными идеями и вздохами. Эстрада! Великие подмостки! Когда руководители очередного театра журят нас за "измену Мельпомене", "всеядность", "частое мелькание" ("и утюг уже нельзя включить: вы оттуда поете!"), надо прислушаться, задуматься и постараться забыть, хотя, конечно, мелькать надо меньше и качественнее, всеядность заменить на избранность и т.д., но... так редко можно наперед угадать, где триумф, а где вторичная "временка" - идешь-то всегда с надеждой на первое...

Эстрада! Тяга к ней помимо наследственной началась, конечно, с наших "капустников" и переросла в профессиональный недуг. Разговор со зрителем "напрямую", без четвертой, театральной стены, глаз в глаз, стал со временем для меня физической необходимостью. Эдакое конферансное шоуменство увлекало меня, я мечтал о хороших аудиториях и о дерзких репликах из зала, на которые я лихо, остроумно и броско отвечал бы с ходу.

Когда мы с моим другом и частым соавтором Аркадием Аркановым готовили эстрадный спектакль для Владимира Винокура, артиста с хорошей органикой и пленительным сценическим обаянием, я заглянул в словарь и вычитал: "Конферансье - человек, разговаривающий со зрительным залом". Как просто и замечательно. Великие конферансье моей юности провоцировали зал на взаимное хулиганство, были находчивы и искрометны: Смирнов-Сокольский, Менделевич, Гаркави, Муравский не пропускали ни одной возможности "зацепиться" за зал и взять публику в партнеры. Удивительный Алексеев, один из создателей Московского театра сатиры, умерший не так давно в возрасте девяноста восьми лет, имел свой стиль, свою манеру конферанса. Маленький, изящный, всегда во фраке, пенсне и канотье, он вылетал на сцену и отрывисто говорил: "Здравствуйте, товаррищи!" Однажды, в конце тридцатых годов, он вел концерт в клубе НКВД, что на Лубянке, за гастрономом № 40, и, вылетев во фраке со своей сакраментальной фразой: "Здравствуйте, товаррищи!", услышал из первого ряда от плотного господина с ромбами НКВД на воротничке: "Гусь свинье не товарищ!" Алексеев моментально ответил: "Тогда я улетаю!" и улетел со сцены на фалдах своего фрака. Улетел на много лет в Магадан, откуда вернулся таким же поджарым, легким оптимистом, каким был при "отлете"... Уходящая профессия!

Ведь Аркадий Райкин, Хазанов, Петросян и другие начинали как конферансье. Теперь все завели монотеатры, бросив эту профессию на произвол судьбы. Нынешние конферансье

при каждом шорохе в зрительном зале норовят вызвать наряд милиции, а не вступить в бой со зрителем острым словом. Правда, я своими глазами и ушами видел и слышал, как профессия победила зрителя, но... хотя история несколько пикантная, как говорится, из песни... и т.д.

Было это лет десять тому назад в Новосибирске, где гастролировал Московский театр сатиры. Играли мы в Оперном театре, очевидно, самом большом театре в мире. Во время войны внутри него стояли танки. Теперь там нет танков, и зрителей тоже не густо. Отыграв первый акт какого-то произведения и не будучи занятым во втором, я направился в гостиницу, находящуюся напротив фасада Оперного театра. Чтобы не огибать с улицы всю эту громадину, я избрал другой, прямой путь. Можно было перейти в маленький концертный зал, что находился внутри Оперного театра, и уже по его балкону пройти прямо в вестибюль театра. Когда я оказался на балконе концертного зала, то заметил там странное зрелище. Шел концерт. На сцене у микрофона стоял московский конферансье Олег Милявский (последний из могикан конферанса, недавно, увы, скончавшийся) и, почти взяв в рот микрофон, что-то в своей доверительной манере курлыкал публике. А публика (полный зал) вела себя крайне неожиданно. Зрители разговаривали вслух, перекликались через ряды, входили и выходили, смеялись чему-то своему, а не репризам Милявского. Я замер... Оказалось, что какое-то мощное новосибирское СМУ (строительно-монтажное управление) празднует двадцатипятилетний юбилей. Все было рассчитано по вековым стандартам: торжественная часть с вручением хрустальных ваз, цветов и грамот. Концерт московских артистов. Банкет.

Самолет со столичными "звездами" опоздал на два часа, и график праздника немного сместился: торжественная часть, банкет, концерт.

Публика вся "тепленькая", настроение хорошее. Милявский что-то шепчет - он им не мешает. У них своя жизнь, у него - своя. Я остался на балконе посмотреть, чем это кончится. Мужественный Милявский из последних сил пытается в своей манере "взять зал": "Боже мой, какие лица, сколько прекрасных женских глаз, от нашего СМУ - к вашему, от сердца к сердцу" и т.д. Ноль внимания! Наконец взрыв произошел. Рядом со мной на балконе расположилась группа юбиляров, которые, очевидно, и на торжественной части не были, они начали сразу. Им надоело курлыканье Милявского, один из них свесился с балкона, чуть не рухнув вниз, и крикнул зазывно, обращаясь к Милявскому: "Э! Расскажи лучше про аборт". Настала щемящая тишина... в зале и на сцене. Далее Милявский делает вид, что он это не слышит, и продолжает братание со славным СМУ. Выждав паузу и поняв, что пронесло, балконный юморист кричит: "Москвич, а пустяков не знаешь". Тут уже зал дружно взревел, оценив по достоинству юмор своего сослуживца. Милявский опять пропускает это мимо ушей и берется за свои приветствия. Наш сатирик делает третью попытку упасть с балкона и кричит: "Если не знаешь, я расскажу!" Тут уже чуть ли не аплодисменты в зале: все стараются увидеть автора и исполнителя репризы, многие встают... Я смотрю на Милявского и думаю: всё, пропал!

Милявский делает паузу и говорит: "Дорогие друзья! Мне с балкона все время задают один и тот же вопрос. Я взрослый человек и, конечно, знаю, что это такое. Думаю, вы все тоже знаете, что это такое. Мне очень жаль, что этого не знала его мама!"

Моментально пьяная компания с балкона схватила "юмориста" и вышвырнула его за дверь. При этой акции Милявский уже не мог, естественно, удержаться и при выбрасывании "коллеги" сказал: "Друзья! Это, кстати, называется выкидыш!" И всё. Зал утих и покорно отдался Милявскому. А если бы он вызывал милицию, выкинули бы его.

Конечно, все это, так сказать, на грани фола, но, извините, каков вопрос, такова и находчивость.

Мои эстрадные "грехи" многообразны. Как автор и режиссер я работал с Тарапунькой и Штепселем, Мирковым и Новицким, Леонидом Утесовым, позже появились сегодняшние "первачи" Лев Шимелов, Лейла Ашрафова, Владимир Винокур, Илья Олейников; на мне лежит грех придумки женского дуэта "Вероника Маврикиевна и Авдотья Никитична" (покойный Б.Владимиров и В.Тонков), которые из милой зарисовки превратились в

национальных героинь, и т.д.

Рост эстрады, к сожалению, пробивался с годами не вглубь, а вширь. Эстрада, получив мощную технику, вышла из уютных концертных залов на широкие просторы Родины, на площади, в парки, Дворцы спорта и стадионы. Я сам, грешным делом, не раз участвовал в подобных преступлениях и как автор, и как режиссер, и как артист. Апофеозом эстрадного самомнения стали, конечно, стадионные зрелища, где вместо полупустых трибун на матчах второй лиги были полные трибуны на шикарных шоу типа "Кино плюс все остальное". Собирались обрывки кинопленок с фрагментами из любимых картин с обожаемыми актерами. При заходящем солнце на экран в виде паруса, сшитого из дюжины несвежих простыней, проецировали фрагмент. И в кульминации сцены на экране с него якобы сходил на помост "живой" артист. Эффект всегда бывал грандиозный. Правда, при сходе с экрана "звезда" награждалась овациями, а уходила, пролепетав что-то бессвязное о своем счастье видеть зрителя, под стук собственных каблуков. Тут-то и возникал я как большой специалист эстрадного киномонолога.

Так появились "шедевры" кинофельетонов моего авторства для В.Марецкой, М.Пуговкина, В.Санаева и других, которыми они пользовались многие годы. Бывали в этих фантастических шоу и трагические срывы. В эстрадных, театральных и спортивных кругах хорошо знают милого, интеллигентного конферансье Евгения Кравинского, мужа моей любимой партнерши по театру Эфроса, блистательной актрисы Антонины Дмитриевой, и отца моего любимого ученика по Театральному институту Кости Кравинского. Женя энциклопедически образован в спорте, особенно в футболе. Он помнит все составы команд всех времен и народов, с фамилиями, именами, голами и травмами. Второй такой энциклопедист - Георгий Менглет, который, разбуди его ночью и спроси, какой счет был в 1947 году в июне месяце у "Динамо" - ЦДКА, ответит не задумываясь. Так вот, Женя Кравинский, человек редкой общительности и открытой доброжелательности, был, как и мы в молодости, завсегдатаем нашего любимого, безвременно сгоревшего в прямом смысле слова ресторана Дома актера. Входя в зал ресторана, он только часа через полтора добирался до своего столика, так много остановок совершал он, чтобы побалакать с приятелями и обменяться душераздирающими сплетнями.

И вот вспоминается трагический случай. В зале ресторана я вдруг увидел в углу за столиком одиноко сидящего Женю Кравинского с потухшим взором. Зрелище было настолько необычным, что я невольно подсел к нему: что случилось?

"Только что прилетел из Грозного, со стадиона", - беззвучно прошипел он. "Что с голосом?" - "Сорвал на стадионе - микрофон отказал. Вообще, жуть! Сейчас же Ленинские дни. Представляешь? Объявлено массовое зрелище: "Ленин и теперь живее всех живых!" Рушиться начало все подряд. Переверзев заболел, у Пуговкина съемки, Никулин с цирком за границей, а Вицин с Моргуновым без него не хотят. Харитонов без фонограммы не соглашается петь свою "Если б гармошка умела", а фонограмму не привезли, а они все в афише. А тут еще объявлен Крамаров, и, как назло, суббота, а в субботу правоверные евреи, если тебе известно, не работают. А никто и в мыслях не держал, что любимец российской шпаны, косой уркан Савка Крамаров по совместительству правоверный еврей. Жуть... Полный стадион. Я выхожу, звучит "Ленин всегда живой", а "Ленин" еще не прилетел из Донецка со вчерашнего стадиона. Срочно гримируют местного артиста, который больше похож на Горького, чем на Ильича, сажают в пролетку и под фонограмму везут два круга по беговой дорожке. Но забыли про Крупскую, и в последний момент меня хватают, заворачивают в плед, и я два круга под потной ленинской подмышкой мотаюсь по стадиону за те же полторы ставки! Ну, можно так жить?"

Жить так действительно было нельзя, и постепенно эти грандиозные шедевры площадного искусства угасли, и на смену им на эти же стадионы вышли смелые и архипопулярные солисты и даже несколько "речевиков". Отсюда и возник одно время условный ценз актерского рейтинга: "Он собирает стадионы", "Он собирает Дворцы спорта", "Он не собирает"... и т.д.

Вечная боль эстрадного артиста - отсутствие репертуара. Дефицит эстрадных авторов существовал всегда и достиг апогея в наши дни, когда они просто исчезли - исчезли не физически, а как профессионалы. Было светлое время, когда ситуация на эстрадном фронте была строго дифференцирована. Замечательные наши друзья Арканов, Горин, Хайт, Курляндский, Жванецкий, позднее Задорнов и другие писали, писали под стоны, просьбы, истерики, а артисты, вымучив для себя материал, бросались его "подминать" под себя и исполнять...

Все кончилось! Все авторы теперь читают сами. Мы - голые и босые. Я иногда думаю: откуда возникла такая уродливая ситуация? Конечно, авторы тоже люди и хотят кушать, а жить и кушать можно, только если тебя узнают в лицо на улицах и в магазинах, а в лицо тебя могут узнавать, только если ты мелькаешь на телеэкране, и чем чаще, тем сытнее ты живешь. Но, конечно, не только животный меркантилизм бросает нынешних сатириков на теле- и эстрадные подмостки. Неизлечимая зараза публичного успеха хватает мертвой хваткой актерского тщеславия наших подчас не очень внешне приспособленных к пребыванию на сцене авторов и лишает нас литературной пищи.

Ну, это все, Боренька, полушутки, хотя и небезосновательные. Но основа упадка эстрадной литературы кроется, как мне кажется, в другом. С незапамятных времен в нашей могучей советской литературе существовали могучие писатели, имеющие Союз, Литфонд, наконец, гордое звание "инженеры человеческих душ" и т.д. Люди, пишущие специально для эстрады, даже пишущие ярко и великолепно, никогда в писатели не допускались - они всегда назывались "авторы". Если попадался поэт, пишущий для эстрады, к нему тут же пришлепывали: песенник. Эстрадные авторы тем самым образовывали некий второй и третий эшелоны литераторов, не попадающих в Союз, с трудом и пренебрежением допускавшихся в Дома творчества и т.д., не имевших возможности стать "инженерами душ", а в лучшем случае они могли добраться до сантехника этих душ. Сколько на моей памяти было криков, споров о незаслуженном принижении этого клана, о пересмотре приема авторов в Союз писателей. Все это кончилось тем, что при Всесоюзном управлении охраны авторских прав была создана секция эстрадных авторов с сомнительным уставом и все тем же второсортным статусом. Они не печатались в толстых журналах и не издавались в серьезных издательствах, они были неименитыми - они были авторы. А отсюда уже рукой подать до расхожего нынче сочетания "автор и исполнитель". Вот они и бросились исполнять - круг замкнулся, но нам, артистам, которым нужны слова, от этого не легче.

Поэтому, Боря, девяносто процентов того пародийного материала, который мы позволяем себе показывать зрителю на ТВ или концертах, - это актерская импровизация и авторская самодеятельность. Так как я работаю на эстраде довольно редко и льщу себя надеждой, что считаюсь все-таки театральным актером, то и репертуар держится довольно долго, ибо когда он становится старым, то тут же возникает спасительная рубрика "Перелистывая страницы" и материал из старого превращается в вечный. Работать на эстраде одному, да еще со старыми монологами скучно, и работаем мы с напарником.

Наш дуэт с Державиным возник издревле: сначала мы просто родились в одном роддоме имени Грауэрмана, что ныне выполз на Новый Арбат, а при нашем появлении скромно стоял возле уютной Собачьей площадки. Была такая удивительная площадка в прошлой Москве, с памятником собаке, старинным особнячком, где размещался Институт Гнесиных, деревянными пивными ларьками, где пиво закусывали бутербродами с красной рыбкой и не менее красной икрой, где зимой в ледяное пиво доливали его же из большого чайника, подогретого почти до кипения, чтобы жаждущие аборигены не простудили горлышко, а на фасаде заведения было большое воззвание: "Требуйте долива пива после отстоя пены!" Потом мы "дружили домами" - Державин жил и живет в доме, где помещается Театральное училище им.Щукина, которое мы с ним впоследствии закончили (он позднее, как молодой, я раньше, как старый), а в детстве часто собирались в миниатюрной двухкомнатной квартирке на первом этаже этого же дома, где жила семья Журавлевых, где было весело и шумно, где вокруг младших Журавлевых - Маши и Таты (наших подруг и

почти ровесниц) устраивались балы, вечера шарад и импровизаций, где пели, читали и танцевали под аккомпанемент Святослава Рихтера, - думаю, мало кто может похвастаться тем, что имел в своей биографии такого "тапера". Страсть к "эстраднему" пребыванию родилась у нас с Михаилом Михайловичем с "капустников" еще в первом нашем совместном театре (а мы их вместе поменяли в своей жизни три, включая, надеюсь, последний - Театр сатиры), в Театре имени Ленинского комсомола, куда мы попали со студенческой скамьи и где прожили разную, но веселую и молодую актерскую жизнь. У нас с Мишей есть одна эстрадная зарисовка, которая сопутствует нам уже более тридцати лет и, как нам кажется, не стареет. Долгожительство ее предопределено формой. Державин (не владеющий, к сожалению, впрочем, как и я, ни одним зарубежным языком) имеет патологическую способность к имитированию мелодики разных иностранных языков на словесной абракадабре... Номер строится как интервью с приехавшим иностранным гостем, со всеми нюансами советского перевода, где говорится явно одно, а переводится явно другое. Где гость говорит в течение двух-трех минут, а перевод звучит как "Здравствуйте, друзья!". Эта форма проверила себя десятилетиями и не стареет, ибо "резиновая". В каждой ситуации, в каждой аудитории, в каждый данный момент она наполняется сиюсекундным содержанием, что приводит публику в некое ошеломление. Действительно, приезжая на какой-нибудь провинциальный завод, мы до концерта расспрашиваем местных об острых проблемах производства, узнаем об одиозных фигурах данного предприятия, и когда на сцене "иностранец" говорит, что он потрясен женщи-нами номерного завода, после этого закатывает глаза и с вожделенным вздохом произносит: "О! Григорьева", а я "перевожу": "Он без ума от Камзолкиной", - зал встает в едином порыве, ибо никак не может понять, откуда заезжие столичные артисты могут знать фамилии главного бухгалтера предприятия и начальника ВОХРы (военизированной охраны).

Работать и существовать вдвоем многие годы довольно сложно. Недаром, очевидно, так долго проверяют космонавтов на совместимость перед полетом, недаром распадались столько дуэтов на сцене и в жизни. Мы пока держимся. Почему? Очень разные! Как только накапливается взаимное раздражение, тут же возникает неожиданная разрядка, чаще всего из-за удачной шутки, а также сложилась негласно внутренняя субординация нашего "коллектива", которую Державин формулирует так: "Я парторг и артист, а Ширвиндт худрук и директор".

Один атрибут у Державина, в силу обстоятельств, от него не зависящих, отпал, и он остался только артистом, но артистом замечательным. Кроме Михаила Михайловича я работал на эстраде с Андреем Мироновым. Предательства здесь не было, ибо, как известно, театральные актеры работают на эстраде урывками, между спектаклями, а Державин всегда был, есть и будет одним из самых репертуарных актеров театра. Злой, но вполне замечательный Валентин Гафт, сочинивший много точных стихотворных гадостей в наш адрес, писал:

Державин Ширвиндта заметил,
Благословил, но в гроб не лег,
Им равных не было в дуэте...
Дальше - хамство:
Ушел Державин в "Кабачок",
Но Ширвиндт пережил разлуку.
Ему Миронов протянул
Свою "брильянтовую руку".

Часто на творческих вечерах, когда и Державин и Миронов были на основной сцене, я делил площадку с А.Д.Папановым. Мы не играли с ним вместе - мы сосуществовали: отделение - он, отделение - я. Всегда поражался и поражаюсь до сих пор какой-то прямо-таки "звериной" отдаче Папанова на сцене. Маленький, занюханный провинциальный клубик, сцена Дворца съездов одна и та же запредельная мощь и стопроцентное "отоваривание" зрителя.

Мне всегда было страшно трогательно слушать, с чем бы он ни выступал, будь то пушкинск-кий "Медный всадник", монолог Городничего или блестящий шедевр - музыкальный монолог полотера Дома писателей из пьесы Дыховичного, Слободского, Масса и Червинского "Гурий Львович Синичкин", где он, в полном гриме Льва Николаевича Толстого, с босыми ногами (сделанными по личному папановскому эскизу, с пятнами половой мастики на ступнях, с огромными "рабочими" пальцами), заканчивал свое отделение неприхотливым стишком:

Не знаю, сколько жить еще осталось,
Но уверяю вас, мои друзья,
Усталость можно отложить на старость,
Любовь на старость отложить нельзя.

Он вкладывал в это четверостишие какой-то тройной, одному ему понятный смысл, как будто знал, что жить осталось недолго и надо успеть отдать всю свою огромную любовь к сцене зрителю.

Одним из самых мощных атрибутов культурной жизни "застоя" были правительственные концерты. Попасть на сцену Большого театра, а в дальнейшем Дворца съездов была огромная честь и жуткая ответственность. Страшная голгофа как для участников концерта, так и для организаторов был выбор репертуара, его редактирование и цензурирование... Самый большой ужас подстерегал так называемых "разговорников", ибо если "Аппассионату" и "Умирающего лебедя" прослушивали и просматривали по несколько раз, дабы не проникла туда неожиданная крамола, то уж актерское словоизвержение на сцене после пленума ЦК таило огромную и роковую опасность. Текст гулял из МК в ЦК, в Управление культуры, оттуда в Министерство культуры, опять к авторам, опять в ЦК, и так до бесконечности, ибо ни один из отвечающих за концерт чиновников, начиная с вечных "правительственных" режиссеров Туманова, Ансимова и Шароева и кончая зав. отделом ЦК Шауро, не мог, не в силах был сказать окончательное "да", а нести миниатюру на просмотр к Брежневу не полагалось.

Но обязательно в концерте должен был быть "юмористический отсек". Добрый, оптимисти-ческий, позитивный, никого не задевающий. Волнения с текстом продолжались до последней секунды, на каждой репетиции что-то убиралось и какое-то слово заменялось. А репетиций этих была масса, и волнений, естественно, столько же. Поэтому речевики с черной завистью смотрели на лежащий на полу в предкулисье Ансамбль песни и пляски Советской Армии, который был уже проверен раз и навсегда с "Песней о Родине". Они привычно лежали группами по четыре на полу и ждали сигнала: "Ансамбль Армии, на сцену", чтобы гаркнуть: "Партия... это!.."

Я долгое время не понимал, зачем у каждого певца ансамбля, находящегося за кулисами, были полурасстегнуты штаны и из них на белой тесемочке болтался небольшой матерчатый мешочек, подобно тем, в которых дети оставляют свою сменную обувь на вешалке в школах. Только однажды я понял назначение этого атрибута. Дело в том, что, лежа и сидя на полу в течение изнурительного репетиционного дня с тремя-четырьмя прогонами концерта, славные воины-певцы резались в домино (неудобно, говоря о правительственном концерте, употребить словосочетание "забивали козла"). К моменту команды по радио: "Александровцы, на сцену" - партия (домино), как правило, была на середине розыгрыша, и, чтобы не возобновлять игру заново и не начинать расстановку костяшек на полу, певцы смахивали свои костяшки в мешочек, засовывали в штаны и, гремя домино, бежали на сцену, врубали "Партия", а затем ложились снова и, расстегнув ширинки, продолжали увлекательную игру до следующего призыва к творчеству.

Для пущей наглядности хочу показать тебе, Боря, текст одного из моих правительственных опусов в исполнении известных тебе и любимых нами артистов.

Миронов. Позвольте мне с точки зрения Театра сатиры...

Ширвиндт. С сатирой рано еще!..

Миронов. В связи с этим я бы хотел как представитель Театра сатиры...

Ширвиндт. Куда вы торопитесь? Придет время, вас вызовут! Москва всегда рада предоставить свои сцены и экраны нашему многонациональному искусству. В связи с этим актерам часто приходится преодолевать языковой барьер. И очень радостно, что сегодня среди нас присутствуют актеры-полиглоты, которые за свою творческую жизнь сыграли представителем всех национальностей нашей Родины. Народные артисты РСФСР Владимир Этуш и Армен Джигарханян, к микрофону! Вам дается контрольная фраза: "Добро пожаловать в Москву!" Азербайджан!

Этуш. Хош гяльмишсиниз!

Ширвиндт. Эстония!

Джигарханян. Тере тулемаст Москвассе!

Ширвиндт. Белоруссия!

Этуш. Кали ласка у Маскву!

Ширвиндт. Киргизия!

Джигарханян. Куш келипсиз Москвага!

Ширвиндт. Таджикистан!

Этуш. Хуш омадед!

Ширвиндт. Латвия!

Джигарханян. Лайпны луудзам Маскава!

Ширвиндт. Казахстан!

Этуш. Кош кельдиниз Москвага!

Ну и так далее... Оба. Ух!..

Ширвиндт. Тяжело?

Этуш. Тяжело.

Джигарханян. Но приятно.

Миронов. Значит, так! Долго вы еще будете зажимать мою критику?

Ширвиндт. Почему? Давайте вашу критику. Андрей Александрович Миронов, представитель Театра сатиры, заслуженный артист республики.

Миронов. Меня вот тут зажимали, не давали говорить, но должен честно, нелицеприятно, со всей прямоотой и резкостью, даже если кому-то это придется не по душе и покажется горьким, но я, как сатирик, не могу молчать! И пусть меня осудят, пусть косо посмотрят, но истина дороже всего, и, ничего не приукрашивая, не преуменьшая, не закругляя острых углов, не боясь последствий, я заявляю: нет, товарищи! Мне все нравится! И наши прекрасные театры, наши талантливейшие актеры, плодовитейшие драматурги, чуткий московский зритель и мой потрясающий художественный руководитель! В общем, у нас все хорошо, а остальное прекрасно! Извините за резкость!

Ширвиндт. Это вся ваша критика?

Миронов. Вся.

Ширвиндт. Ну что ж. И на этом спасибо... (Возникает музыка из кинофильма "День за днем".) И наконец, наши неуверяемые ветераны, наставницы молодого поколения, народные артистки СССР Нина Сазонова и Татьяна Пельтцер!

Сазонова. Выходи, подружка!

Пельтцер. Запевай, товарка!

Сазонова (запевает).

Стоим в искусстве рядышком.

Пельтцер (подхватывает).

Уже играем бабушек.

И часто вспоминаем о былом.

Сазонова. И жизнь идет, как водится,

И мне играть приходится,

И роль за ролью, будто день за днем.

Вместе. И роль за ролью, будто день за днем

Сазонова. Смотри, стоит отличная

Девчоночка столичная.
Таких теперь не сыщешь днем с огнем.
Пельтцер. Ты подойди к нам с ласкою,
Да загляни-ка в глазки нам,
Так мы еще и спляшем и споем.
Вместе. Так мы еще и спляшем и споем.

(Перепляс)

Сазонова. Что было - не забудется,
Что было, то и сбудется.
У всех нас в жизни главное одно:
Пельтцер. Пускай театры разные,
Москвой навеки связано
Судьбы нашей актерской полотно.
Вместе. Судьбы нашей актерской полотно.

(Подхватывают все участники приветствия и со словами последнего куплета покидают сцену.)

Вот такая была милая, елейная простота, что хуже воровства. Но все же лучше, чем вранье, что никто из актеров, в той или иной степени, этим не занимался. Занимались, еще как занимались...

Но хватит самобичевания, перейду к святому - моей педагогической деятельности - и задам риторический вопрос:

ЗАЧЕМ МНЕ ЭТО НУЖНО?..

Я сравниваю свое пребывание в Училище с формой заболевания неизвестной болезнью. Я плохо помню школьные азы театрально-учебного процесса, я стесняюсь теоретизировать на уроках, меня "допускают" только до дипломников - я запоздало получаю ученые степени, но... люблю, и все тут. А тут еще твой брат критик.

Когда серьезный театральный журнал начинает интересоваться твоими соображениями в педагогике, вдруг остро и очень лично ощущаешь страшное отставание в деле изучения челове-ческой психики вообще и психики педагога театрального училища в частности. Действительно, сидишь себе беззаботно, с привычным профессорским ощущением собственного достоинства, и вдруг подходит к тебе милая девушка с умными серыми глазами и бесхитростно говорит: "Здравствуйте!" Другой бы растерялся, но мы, вооруженные до зубов театральным образовани-ем, моментально находимся и отвечаем, даже слегка привстав, а это уже само по себе обескураживает: "Здравствуйте... чем могу..." - хотя где-то подсознательно понимаете, что это лишь фраза, а на самом деле, если подумавши, вы ничем не можете... но так уж мы привыкли к бессмысленным словообразованиям... Итак, вы говорите: "Чем могу?" И слышите в ответ, что думающие глаза присланы из журнала "Театр" и что журналу остро необходимо задать вам несколько вопросов как педагогу. Столь резкий поворот застает врасплох, но вы, как всегда, прячете непосредственную реакцию за хорошо отработанную маску человека, неспособного на проявление чувств... и говорите: "Да, слушаю вас!" - и по-доброму, устало улыбаетесь...

- Нуждается ли современная театральная педагогика в каких-нибудь реформах?..

О! Это удар ниже пояса. За что?..

Сдержанно глотая воздух, с одновременным судорожным цеплянием за смысл вопроса, пытаюсь оттолкнуться от слова "реформа". Но, увы, ничего, кроме отмены крепостного права, из реформ вспомнить не могу. Да где-то, правда, на задворках воспоминаний мелькает еще и денежная реформа...

"Нуждается ли современная театральная педагогика в каких-либо реформах?" - слышу я снова настойчивый голос и вижу умные, по-прежнему серые глаза, удивленные тем, что я сразу не могу ответить на столь легкий вопрос.

Ну, думаю, стоп, так просто меня не возьмешь - соберусь в пружину и безапелляционно-трагически скажу: "Да!" Открываю уже рот, но, к счастью, не успеваю

произнести роковое "да", так как вслед несется вопрос-расшифровка: "Если да, то в каких???"

Все - это конец! Я попался, ибо если даже попытаться использовать последний вариант и сказать "нет!", то, естественно, последует: "Если нет, то почему?"

И тут каким-то чудовищным наитием я мямлю, чтобы оттянуть время: "Мне было бы проще (проще мне, видите ли, было бы) сразу услышать все вопросы редакции..."

- Пожалуйста. Второй вопрос: "Падает ли уровень профессиональной подготовки актеров?"

Успев несколько прийти в себя, начинаю глубокомысленно молчать и жду, естественно, вопроса-уточнения. И он моментально несется вдогонку:

- Если да, то в чем причина?

"Если нет, - жду я, - то почему???"

- Так-так, - заинтересованно давлюсь я. Дальше, пожалуйста!..

- Согласны ли вы, что театральная педагогика один из видов режиссерского творчества?

"Если согласны, - жду я, - то с кем? А если нет, то по какой статье?!"

Дальше рассудок мой окончательно мутнеет, и я уже издалека слышу:

- Как осуществляется в вашей работе связь с "живым" театром?

"А?! - наконец соображаю я, потусторонне улыбаясь. - Это ведь вопрос оттуда - из прошлой моей земной жизни, они просто интересуются, есть ли различие между живым театром и моим родным театром теней, и если есть, то в чем?!"

"Учитываете ли вы в своей работе достижения современной режиссуры?" доносится до меня вопрос с того света... Если нет, то да, а если да, то... суд встает, слышится барабанная дробь... я пытаюсь признаться во всем и в ужасе... просыпаюсь...

Солнечное утро...

23-я аудитория Щукинского училища... До ужаса знакомая: щербатые столы, выдавшие Ульянова и Яковлева, Любимова и Быкова, Демидову и Борисову, Дмитриеву и Симонову...

Сегодня за ними сидят шесть моих учеников и просто-таки по складам читают искрометный водевиль. Но я уже влюблен в них... я гоню от себя старческое: "Вот при нас Училище - это было Училище... а сейчас..."

Оно прекрасно и сейчас - оно изобретает артистов, это можно фактически доказать... Потому что, получая свой месячный педагогический гонорар в размере 4111 рублей 47 копеек, я уверен: нет! не нуждается мое Училище в реформах, не падает уровень, осуществляется связь, учитываются достижения нет, нет... Мое Училище не нуждается!!

Потому что если нет, то это прекрасно, а если да... то зачем, думаю я, мельком взглянув на сумму гонорара, зачем я здесь?

Боря! Письма два-три назад ты не дал мне вклиниться между твоими посланиями: терпи теперь сам.

НЕ ЗВАНИЕМ ЕДИНЫМ...

Чем дольше конструируется эта книжка, тем меньше остается былого и больше наваливается дум. Читаю я послание-эссе Бориса Михайловича - и все жду по привычке шаблонных театроведческих ярлыков по моему адресу. Хотя изначально мы договаривались категорически уйти от самовосхваления и умиления друг другом, а также попыток каких-либо категорических оценок кого-нибудь или чего-нибудь. Жизнь бежит, точнее, пробегает, люди разобзаются и злятся на это, они физически не успевают за темпом жизни и опять же злятся на самих себя за то, что непроизвольно становятся не актерами, а зрителями в новой действительности (это известные стихи в прозаической форме, выданные мною за собственную мысль).

Стимулы существования резко изменились, и люди (а актеры тоже люди) зашумели, забеспокоились, забегали в поисках новых, но новые стимулы существования пришли с другим поколением и "новым мышлением", а наше поколение со старым мышлением не может вписаться в эту круговерть неподготовленных крушений идеалов и просто

стереотипов. *Constuetudo est secunda natura* - привычка есть вторая натура (это латынь, это я блеснул эрудицией).

Артисты привыкли, чтобы их хвалили и поощряли, они привыкли, что смысл биографии в получении высоких и почетных званий. Высокое звание автоматически давало высокое положение - всякие высокие "членства", сидение в более первых рядах на собраниях, а иногда даже в президиумах, перемещение в купейных вагонах "СВ". Народный артист республики спешил сделать все, чтобы умереть народным артистом СССР, ибо только народный артист СССР имел возможность претендовать на Новодевичье кладбище. Сколько ничтожных "деятелей" лежат в этом престижном пространстве. Но так и не смогли, например, страна, народ, близкие похоронить нашего Андрея Миронова на Новодевичьем - не успели дать народного СССР. Я помню эту страшную мышино-канцелярскую возню с перезвонами по инстанциям, когда один высокий чиновник звонил другому высочайшему чиновнику и говорил, что Миронов "подан" на это звание, что "документы лежат" уже близко к финальному столу, но... нет, не "пробили", и очередной замминистра траурно поплыл под стены Новодевичьего монастыря.

Когда Андрея вынесли из театра и город Москва остановился, я почему-то вспомнил виденные мною на пленке похороны Жерара Филипа. Не знаю, где похоронен Жерар Филип и как повлияло на место его захоронения обстоятельство, что он не дождался звания заслуженного артиста Сен-Жермен де Пре.

Времена меняются - патологическая истерия с высокими званиями немного ослабела, хотя все осталось на своих смысловых местах. Справедливости ради надо сказать, что звания и при жизни имели некоторый практический смысл. Так, например, при гастролях в столицы союзных республик народных артистов СССР поселяли в резиденцию ЦК КПСС, а мы, живя в человеческих гостиницах, часто в нечеловеческих условиях, автоматически становились кандидатами в члены гостиницы ЦК.

В пору некоторого азартного авантюризма и стабильного безденежья, лет двадцать, а то и больше тому назад, мы с Марком Захаровым, будучи на гастролях Театра сатиры в Ташкенте, поддались на уговоры талантливого Батыра Закирова и буквально за месяц создали узбекский шоу-мюзик-холл с первой программой "Путешествие Синдбада-морехода".

Успех был большой, и нас с Марком даже представили к званию лауреата премии Ленинско-го комсомола Узбекистана. Но то ли Батыр Закиров не сумел убедить руководство, что мы узбеки, то ли еще что-то случилось, но умрем мы без этого лауреатства. Вообще, когда придумали комсомольское лауреатство, очень много людей и артистов, отчаявшихся получить что-нибудь путное, бросились добывать себе это молодежное поощрение. Надежда состояла в том, что лауреатом премии Ленинского комсомола мог стать человек любого возраста, так как не обязательно быть молодым, чтобы посвятить себя комсомольским проблемам. "Не расстанусь с комсомолом буду вечно молодым" этот лозунг-песня очень помог авторам и многим деятелям искусства в приобретении юношеских привилегий. Не всем, конечно, удавалось пробиться на Олимп - ЦК ВЛКСМ - и быть помощниками пятидесятилетних комсомольских вождей - умные люди сразу бросились по республикам, областям...

Один наш очень хороший, но очень нервный артист, дико переживая из-за запаздывания звания "заслуженный артист", проникся необыкновенной творческой любовью к комсомолу Коми АССР. Он возил туда бригады, устраивал декады и месячники дружбы. Деятельность эта была правильно понята, и буквально через полгода он стал обладателем высокого звания лауреата премии комсомола Коми АССР. Словечко "Коми" (хотя республики, как известно, у нас были все равны) несколько раздражало молодого лауреата, и при объявлении своего имени в концертах он стыдливо просил конференсье отбрасывать географическую принадлежность его лауреатства и объявлять просто: "Лауреат премии Ленинского комсомола". Услышав это и хорошо к нему относясь, я предупредил, что если, не дай Бог, кто-нибудь из "оттуда" это услышит, может быть огромный скандал, вплоть

до лишения звания. Наш нервный друг поблагодарил меня и спросил совета. Я совет ему дал, и объявлялся он впредь красиво и неподсудно: "Лауреат премии Коми-сомола". Эти времена частично прошли.

Но гордиться чем-то надо, и я тоже горжусь своими новыми званиями... По инициативе великого клоуна-лицедея Вячеслава Полунина в Ленинграде была создана Академия дураков. Талантливейший и неумный Ролан Быков тут же создал Московский филиал академии и, назначив себя, Мережко и Жванецкого академиками, то есть, как написано в дипломе, "полными дураками", нашел в себе силы избрать еще членов-корреспондентов академии Гафта, Державина и меня, с формулировкой "полудурки". Когда мы законно поинтересовались причиной такой дискриминации, Ролан сказал, что до полных мы не доросли по возрасту. Все это неубедительно, очень отдает интригой, ибо не настолько уж мы моложе и умнее академиков.

В том же Петербурге организовалось веселое содружество "Золотой Остап" с одновременным созданием еще одной престижной академии "Академия юмористических приоритетов". В этой академии судьба моя сложилась более счастливо: на торжественном открытии академии во Дворце искусств один из ее создателей, Вадим Жук, рыцарь ленинградской юмористики, автор и режиссер многих прелестных произведений "капустно"-сатирического направления, демократично объявил, что выборы затягивать не имеет смысла, так как в фойе накрыты уникальные спонсорские столы, и поэтому кандидатура одна, попросил меня на сцену, прочел справку-характеристику, и буквально за десять минут я стал Президентом Российской академии юмористических приоритетов имени (или памяти, я сейчас не помню) Остапа Бендера.

Чтобы не быть голословным, прикладываю документ - сценарий предвыборного фарса.

ВЫБОРЫ ПРЕЗИДЕНТА КЛУБА "ЗОЛОТОЙ ОСТАП"

Сценарий предвыборного фарса

На сцену поднимается знаменитый актер Александр Ширвиндт, с трубкой и задумчивым выражением лица. Ведущий. Разрешите огласить биографию кандидатуры. Кандидатура Александра Анатольевича Ширвиндта родилась в 1857 году в бедной кулацкой семье. Отец мальчика с детства заменил ему отца. Пылкая, целеустремленная натура кандидатуры с детства тянулась ко всему прекрасному, за что была четырежды судима. Созданные им как на сцене Театра Ленинского комсомола, так и на сцене Театра сатиры образы отличаются глубокой пластической культурой, тонким психологическим проникновением, особой актерской заразительностью. Бойцы до сих пор с благодарностью вспоминают собранный из собранной кандидатурой макулатуры танк, который громил врага на всех направлениях. Кандидатура женат. Жена, Державин Михаил Михайлович, говорит, что он морально устойчив, ласков, в быту неразборчив. Характер в основном нордический. Овал лица мордический. Кандидатура потентен. В меру интеллигентен. Курит хорошие сигареты.

Нельзя не сказать о педагогической деятельности Александра Анатольевича. Вот мы и сказали.

В народе говорят: "Ласковое теля двух маток сосет". Художественные сосцы, к которым долгие годы страстно припадает кандидатура, как вы убедились, трудноисчислимы. Течет молочко по вымечку, из вымечка по копытечкам, из копытечек непосредственно на нашу многострадальную землю, которая родила нам нашу кандидатуру, да что там говорить, без двух минут Президента. Некстати вспоминаются строки лауреата Ленинской премии Эдуардаса Межелайтиса: "В шар земной упираясь ногами, солнца шар я держу на руках". Вот таким, зажатым между этими двумя шарами, но никогда не зажатым, а, напротив, раскованным, веселым и оптимистичным мы и хотим видеть Президента нашего клуба "Золотой Остап"!

Быстро проводим фарс голосования. Кто "за", остается на своих местах, кто "против" выметайтесь из зала, из дворца и вообще из нашего прекрасного города. Кто воздержался, помните, что воздержание в нашем возрасте крайне опасно. Единогласно! Ура Президенту!

Считать отныне желтый дом, в котором мы сейчас находимся, Белым домом и обеспечить пребывание в нем Президента Ширвиндта в любом состоянии в любое время дня и ночи.

Прошу Президента Санкт-Петербургского Дома сатиры и юмора Виктора Билевича надеть на Президента мантию. К принятию президентской клятвы всем встать! Господин Президент, повторяйте за мной дословно. Я, первый Президент клуба "Золотой Остап", перед лицом моих, как они себя называют, товарищей торжественно клянусь. Всемерно содействовать всеми силами моей души и таланта начинаниям блистательной акции "Золотой Остап". Достоинство представлять ее внутри страны, а если понадобится, и на международной арене, ради чего я, собственно, и согласился стать Президентом. Клянусь поддерживать всю мощью моего авторитета молодых деятелей нашего жанра, появляющихся в нашей державе... Клянусь без предвзятости и в меру своего вкуса оценивать произведения претендентов на очередной приз. Ну, на мой-то вкус вы зря полагаетесь, впрочем, как хотите... Клянусь так на свете жить, как вождь великий жил, и так же Родине служить, как он всегда служил. Имя вождя уточняется. А если я нарушу эту свою клятву, пусть меня покоряет... суровая рука моих, как было сказано выше, товарищей. Клятву сдал.

Ведущий. Клятву принял. Спасибо, Александр Анатольевич.

(Свет со сцены убирается, вспыхивает в зале.)

В НАСТОЯЩЕМ ВРЕМЕНИ

Шура! Перечитал я написанное и понял, что, сосредоточившись на былом, мы позабыли не то что о будущем, но предали анафеме и настоящее, словно вступили в тот возраст, когда лучше помнится то, что было пятьдесят-шестьдесят лет назад, чем то, что произошло вчера...

Между тем жизнь не стоит на месте. И Ширвиндт, включившись в марафон по культурному обслуживанию ближнего и дальнего зарубежья, нет-нет да и тряхнет стариной, оказавшись случайно в Москве проездом из Нью-Йорка в Нью-Васюки.

В ноябре 1992 года Центральный Дом актера имени А.А.Яблочкиной открывал свой новый, пятьдесят шестой сезон. Второй год мы осваиваем казенный дом на Арбате, 35, где последние два десятилетия делали вид, что трудились чиновники Министерства культуры СССР.

Первую половину вечера отдали молодым, которым, как известно, везде у нас дорога. К их чести, они доставили собравшимся много приятных минут, вселив надежды на будущее. Выступления юных предварялись короткими интервью-напутствиями, которые тут же, с места, давали их наставники Алексей Бородин, Павел Хомский, Леонид Хейфец...

Потом вдруг раздался какой-то немыслимый гул, и Маргарита Эскина на правах хозяйки Дома попросила Ширвиндта успокоить собравшихся. Как всегда элегантно, он вышел на сцену с невозмутимым выражением на лице и сказал: "Надеюсь, вы догадались, что мы уже не на Арбате, а набираем высоту: отсюда и шум реактивного двигателя. Ремни можете не пристегивать, а стюарды и стюардессы в свободное от занятий в Гнесинке и ГИТИСе время раздадут вам сейчас бортовое питание. Только не вставайте с кресел! В чем дело? Горину не дали еду? Сейчас же исправьте досадную ошибку! Быстрее, быстрее! Молодцы! Теперь приготовьтесь к тому, чтобы открыть эту дивную коробку! Ты не знаешь, как это делается? Помогите, пожалуйста, несчастному! По моему сигналу поднимаем крышку и левой рукой достаем вот этого "мерзавчи-ка". У кого уже стали трястись руки, попросите помочь соседа. Итак, я вижу, что мы летим в теплой компании. Правой рукой легко поверните крышку по часовой стрелке, вот так. Теперь снимите крышку вовсе. Ну куда ты так спешишь, я ведь только сказал "снимите крышку", а ты уже суешь бутылку в рот, как соску. Что за люди! Кто хочет сказать тост?"

Всех, кто принял участие в этом "полете", и не перечислишь. Одни говорили с юмором, другие совершенно серьезно. Но и тех и других "раскручивал", "заводил" Шура. И делал это легко, непринужденно, никого не обижая, перескакивая от одного к другому, будто в зале собрались несколько ближайших друзей. Вот эта редчайшая способность объединять людей,

создавать атмосферу добра и веселья делает Шуру в подобных ситуациях совершенно незаменимым.

Второй эпизод последнего времени как будто не имеет никакого отношения к первому. В Театре эстрады был устроен бенефис Бориса Брунова по случаю его семидесятилетия. Собрались все, кого мог вместить этот зал, - от Михаила Ульянова и Роберта Рождественского до Изабеллы Юрьевой и Юрия Никулина. Что за юбилей без Ширвиндта и Державина? Брунов еще и имен их не произнес, а все уже догадались, что сейчас они выйдут на сцену. И устроили овацию. А они вынесли какие-то два мешка и, извинившись перед бенефициантом, что не смогли придумать ничего смешного - до юмора ли сейчас? - сообщили, что решили оказать юбиляру гуманитарную помощь. И стали извлекать из мешков всякую всячину, главным образом предметы третьей и пятой необходимости, купленные за СКВ по всему миру - от Таиланда до Канады. На каждой покупке - ярлык с ценой. Два дня, по заверению дарителей, ушло на то, чтобы сложить доллары, фунты, марки, франки и юани вместе, а затем перевести все это на наши "деревянные". В результате получилась кругленькая сумма гуманитарной помощи.

Зал умирал от хохота, а Шуре и Мише хоть бы что - ни одной улыбки, все серьезно, спокойно, обстоятельно.

Мне предложили собрать компанию людей, отметивших свое пятидесятилетие, но не достигших еще следующего юбилея, то есть тех, кто родился в тридцатые годы и, следовательно, выбирал профессию в конце сороковых - начале пятидесятых. Мало того, мне нужны были только те, кто связал свою судьбу с искусством и литературой. Ясное дело, я не мог обойтись без Шуры и Миши. Мы несколько раз лично и по телефону обсуждали, в чем именно выразится их участие, казалось бы, обо всем договорились, но в последнюю минуту Шура преподнес всем, в том числе и мне, очередной сюрприз. Вместо условленного номера он извлек какой-то немисли-мый пакет, открыл его и продемонстрировал коллекцию пластинок с речью И.В.Сталина, где сама речь занимала всего один диск, зато семнадцать других сохранили бурные, долго не смолкающие овации зала, которые никто не посмел "сократить", ибо в этом шабаше народного ликования то и дело звучали возгласы типа: "Слава товарищу Сталину!", "Слава товарищу Кагановичу!", "Слава товарищу Ежову!" и т.д. и т.п. Сколько времени длилось это ликование, столько и сохранила их документальная запись.

Шура непредсказуем во всем. Он может ни с того ни с сего устроить мне скандал из-за пустяка. Предполагаю, что не мне одному. Зато он отходчив и тут же все забывает, как малое дитя. Думаю, этим последним наблюдением я и закончу свои записки. Во всяком случае, на данном этапе. Ведь мы еще не подводим итоги, а так просто, разминаемся, словно впереди - целая жизнь, отчего и назвали нашу книгу "Былое без дум".

Пусть думают другие, мы свое сделали как могли, так уж не взыщите!..

ТЕЛЕФОННАЯ КНИЖКА

Боря! Ты удачно прикидываешься интеллигентом
и должен помнить,
что в дневниках удивительного Евгения Шварца
есть раздел "Телефонная книжка" - мудрая придумка.
Евгений Львович решил, что писать о ком-то,
не написав о ком-то еще, обидно для себя
и несправедливо для забытых.
Взял свою телефонную книжку
и пошел подряд,
ибо там, очевидно, вся жизнь:
друзья, коллеги, соучастники,
начальники - все, кроме, может быть, врагов,
писать о которых противно,
как бы этого ни хотелось.

Я не Шварц,
и книга, Боря, наша намного тоньше, но все же...
АРКАНОВ

Арканов Аркадий Михайлович. Я иногда думаю: что меня так тянет к Аркану (Аркан - это кличка Аркадия) уже много-много лет? А "много лет" в переводе на русский получается что-то около тридцати пяти. Ну, во-первых, наверное, привычка и точное взаимное ощущение, что ничего лучше у нас уже в этой жизни не повстречается, даже если бы и захотелось. Во-вторых же, хотя лучше бы это поставить во-первых, но теперь уже поздно (вот что значит редко писать - надо сначала думать, а потом бросаться к перу, а не наоборот), мы обладаем с ним сильным родственным качеством характера - мы не умеем резко и сразу сказать "нет!". Сколько бессмысленных глупостей и глупостей осмысленных совершили мы вместе и порознь из-за отсутствия этого качества. С годами стали мудрее, резче и категоричнее и доросли, довоспитали себя, или жизнь наломала из нас дров, и мы стали говорить ни да, ни нет. Это предел нашего волевого надругательства над характером и индивидуальностью.

Позорно ли это и стыдно ли? Размышляя о жизни как своей, так и аркановской, думаю, что эта вялость дала нам и некоторые плюсовые значения в судьбе и творчестве, потому что при аркановском ультраоригинальном писательском и человеческом таланте только вечно висящее над ним "да!" побеждало титаническую, самозабвенную лень - бросало к письменному столу, к эстраде, театру, друзьям. Из-за невозможности отказать появлялись удивительные монологи, редчайшие афоризмы, нежнейшие стихи, пикантные безделушки, очаровательные дети, рассказы бредбери-кафковского "розлива". Конечно, в ряду согласий бывали проколы грандиозной силы по безумию ненужности и затрат времени, но думаю, что баланс выведен жизнью со знаком плюс. Пороки и страсти по молодости у нас тоже были идентичные, всех не перечислишь, самая же губительная и дорогостоящая - это Московский государственный ипподром. Сегодня, заходя на ипподром по большим праздникам на Орловские дерби или другие дни больших призов, глядя уже дилетантским глазом на бешеные страсти вокруг бегового круга, где за одну милю дистанции возникают на трибунах сотни предынфарктных кардиограмм, я мысленно считаю сколько же прекрасных лошадей выкормил отборным овсом Аркадий Михайлович Арканов, сколько новых денников построили мы с ним в складчину для молодняка, играя (вернее, проигрывая) в течение многих лет на ипподроме.

В работе уникальной по мировым стандартам авиакомпании Аэрофлот, где все крайне самобытно по сравнению с "Delta" или "US Air", есть поистине потрясающая находка в деле окончательного слома воли вылетающего индивидуума - это "накопитель". Слово, взятое из мира химических реакций, парообразования и сливных устройств, в Аэрофлоте служит для постепенного перехода человека в состояние моральной невесомости. После мук регистрации вы попадете в категорию неполноценных лиц с клеймом "на досадку", после звона мелочи в арках таможенного пропускника и выгребания карманов наизнанку вы в преддверии заслуженного передыха перед посадкой моментально загоняетесь в "накопитель" - помещение, созданное по проектам душегубок, только не на колесах и без выхлопных газов, так как последние не нужны, ибо помещение герметично, воздух не подается, а газы и пот очумевших пассажиров и дешевле и действеннее. В "накопителе" нет стульев, нет воздуха, нет туалетов, нет пути назад. Вы прошли все кордоны, а вперед пути тоже нет: там летное поле - святая святых. В "накопитель" обычно загоняют за сорок-пятьдесят минут до посадки, чтобы было неповадно в дальнейшем пользоваться услугами Аэрофлота. Накапливается за этот период у пассажира действительно много всего - злость, одышка, стук в висках, свинец в ногах и другие вещи, требующие немедленного выхода наружу. Поэтому, когда крутобедрая синеформная мадам, с шипящим переговорником и каменным лицом на шее, с амбарными ключами проходит через "накопитель" к долгожданной двери и металлическим голосом говорит: "Сызрань, на посадку", тихое стадо бросается к амбразуре открываемой двери и понимает, что счастье - это вещь относительная.

В нашей жизни с Арканом было много негативных "накопителей", но мы так никогда и не поссорились, твердо зная, что в конце концов дверь "накопителя" откроется и мы вздохнем рядом друг с другом.

БУРОВ

Буров Альберт Григорьевич - в быту Алик. Профессор Театрального института имени Б.Щукина. Заторможенный неврастеник, ранимый, мнительный, дотошный и любимый. Был прекрасным артистом в Театре сатиры прошлого. Потом, очевидно, перерос необходимость круглосуточной зависимости от мэтров и восхищения значимостью родного театра на мировом рынке и ушел в педагогику, где из молодого педагога стал седым профессором, но не заметил этого и остался юношей. Руководит курсами - выпускает их с болью, тоской и грустью. Они его любят и жалеют, потому что он хуже их одет и не может сердиться по-настоящему - пыхтит, обижается и тем самым занудничает.

Он с юмором. Юмор у него хороший, мягкий и не похожий на чей-нибудь другой. Прикидывается простачком, но обаятельно-хитер. Артист он все равно замечательный, как ни глушит в себе это. В трудные минуты преддиплома сам бросается на амбразуру и играет в выпускных спектаклях. Так, сыграл он у меня сэра Питера в "Школе злословия", и не только сыграл, но и спровоцировал другого профессора и даже завкафедрой мастерства актера Ю.В.Катина-Ярцева сыграть другого сэра - сэра Оливера.

Шаг был необыкновенно мужественный. Одно дело учить, сидя на стуле в аудитории, где только подразумевается, что сам-то ты обучен давно, прекрасно и навсегда; другое - выйти на сцену в окружении своих же молодых бандитов, которые не простили бы ничего, если вдруг...

Оба профессора мучились, проклинали меня - злобно поглядывали на партнеров-студентов, все время ныли, что ребята их переигрывают, просились домой, но в результате замечательным образом сыграли и с грустью расставались с этой работой.

Случай этот не был уникальным в педагогической практике, но редким, прекрасным и безусловно нужным.

Шура! Меня увлекла твоя идея телефонной книги, и я подключаюсь.

ВОЛОДИН

Ширвиндт уже заметил, что без него не обходился ни один сколько-нибудь заметный юбилей. Стоило ему выйти на сцену, как зал настраивался на веселую волну. Ничего не подделаешь: такова уж природа его индивидуальности. Но справедливости ради надо сказать, что он не был заштатным трубадуром, а принимал участие в чествовании людей исключительно достойных. При этом для него не имели решающего значения собственные личные связи с юбиляром. Важно лишь, чтобы последний пользовался уважением и расположением Шуры, был человеком его круга.

В 1969 году Александру Володину исполнилось пятьдесят лет. До этого момента он все ходил в молодых, подающих надежды, любимых зрителями и театрами авторах, а тут вдруг сразу - полувекковой юбилей!

Еще на памяти у всех были софоновские погромные подвалы в "Литературной газете", выразительно озаглавленные "Во сне и наяву", и выступления Алексея Николаевича Арбузова, вступившегося за младшего товарища с трибуны Всесоюзного совещания театральных работников в Колонном зале Дома союзов.

Пьесы Володина, за исключением "Фабричной девчонки", как правило, запрещались, а если и разрешались, то со всякими оговорками: "только для Товстоногова в БДТ" или "только для Ефремова в "Современнике" - время было такое суровое.

И вот на фоне всех этих бесконечных унижительных запретов и ограничений "Современник" решает отметить пятидесятилетие своего любимого автора. Юбилей устраивается в обстановке полной секретности - до того это было опасно. Ни афиши тебе, ни пригласительных билетов. По списку, утвержденному лично Ефремовым, завлит Ляля Котова и директор-распорядитель Леонид Эрман обзванивают узкий круг друзей театра и конфиденциально приглашают к себе в гости, чтобы сообща отметить день рождения

Володина. На контроле у служебного входа, во избежание всяческих недоразумений, стоит все та же троица. Народу мало: всего около

ста-ста пятидесяти человек. Правда, труппа в это число не входит.

В нижнем фойе и в гардеробе свет притушен. Бросается в глаза необычная для этого театра тишина. Все здороваются, но говорят вполголоса. На лестнице Галина Борисовна Волчек с ассистентами продают счастливые билеты беспроигрышной лотереи всего за один рубль. Розыгрыш - сегодня же, на сцене, так что не упустите свой шанс!

В верхнем фойе света побольше, работает буфет, чувствуется некоторое напряжение от предвкушения предстоящего удовольствия. Наконец открываются двери в партер. Первые ряды просьба не занимать. Но всем хватает места в середине зала. Вечер начинается с лотереи. На сцену выносят настоящий вертящийся барабан, выходят "пионеры" в коротких штанишках - Людмила Крылова и Олег Даль, начинается розыгрыш. Объявляется первый "счастливый" номер, выигравшего просят пройти с билетом на сцену. Им "случайно" оказывается именно Володин. Все рады, все ликуют. Под музыку юбиляру вручают полосатую пижаму из штапеля.

Следующий выигрыш, как вы, вероятно, уже догадались, достался снова ему же, юбиляру. И так продолжалось до тех пор, пока на сцену не выкатили двухколесный новенький велосипед.

Все это "безобразие" было подстроено Шурой Ширвиндтом и его "подручными" из "Современника".

Володин как-то сказал, что другого времени у нас скорее всего и не будет. И потому мы должны жить во времени настоящем, никак себя самих не обманывая. Он сам так живет - без суеты и каких бы то ни было жалоб или претензий. И своим примером молча учит других, поддерживая в каждом из нас чувство собственного достоинства.

Борис Михайлович! Ты скрупулезно вспоминал о знаменитом юбилее А.Володина. Добавить нечего, кроме нескольких слов о Володине вообще, вне данного эпизода с юбилеем.

Ну, во-первых, если тебе и символическому читателю интересно, я могу приложить к этой странице воспоминаний текст нашего поздравления, который в муках мы родили с Анатолием Михайловичем Адоскиным и с ним же читали его на володинском юбилее, отдаленно напоминая Лившица и Левенбука и, еще отдаленнее, Эфроса и Ярославцева. Если тебе и символическому читателю это неинтересно, то мне за вас обоих стыдно, и я прикладываю текст все равно.

Александр Володину, проживающему по адресу: город Ленинград, Рубинштейна, 20, кв. 31 (бывш.13), посвящается:

Жил автор безыдейный
на улице Рубинштейна.

Сел он утром на кровать,
начал пьесу сочинять,
взял перо он в обе руки,
написал четыре штуки!

Про советское пальто
написал совсем не то.

Стал описывать гамаша,
говорят ему: не наши.

Вот какой рассеянный
автор безыдейный...

Вместо домны на ходу
он воспел сковороду.

Вот какой рассеянный
автор безыдейный.

Однажды на трамвае

он ехал на вокзал.
И критик, поучая,
один ему сказал:
"Глубокоуважаемый
идеезаражатый,
не раз предупреждаемый
и все же недожатый,
во что бы то ни стало
должны вы воспевать.
Учтите, очень скоро
вам могут указать".
Володин разозлился,
но чудом сохранился.
Вот какой рассеянный
автор безыдейный.
В министерство на прием
он отправился бегом.
Взял сценарии и планы,
рассовал их под диваны.
Сел в углу перед окном
и уснул спокойным сном.
"Кто так громко выступает?"
он спросил, слегка зевая.
А с трибуны говорят:
"Это вас опять громят".
Он опять поспал немножко
и опять взглянул в окошко.
А когда открыл глаза,
увидал огромный зал.
"Это что за остановка
ВТО или Петровка?"
А с трибуны говорят:
"Это вас опять долбят!"
Он опять поспал немножко
и опять взглянул в окошко.
Увидел огромный зал,
удивился и сказал:
"Конференция какая?
Наш район иль кустовая?"
А сосед ответил тут:
"Это вас опять... несут".
Закричал он: "Что за шутки?
Нет покоя ни минутки",
повернул свой тощий зад
и уехал в Ленинград.
Вот какой рассеянный
и самонадеянный
автор безыдейный
с улицы Рубинштейна.

Особенно дорог мне лично Саша Володин потому, что он всегда считал меня хорошим человеком. У меня много друзей (ну, много друзей не бывает, но для общего лимита друзей на одну душу населения у меня много - только бы не умирали так внезапно и подряд). Друзья

мои относятся ко мне вполне доброжелательно, и даже любят, и даже иногда говорят об этом стыдливо, но... единственный, кто не постеснялся очень давно сказать, что я хороший человек, был Саша Володин. Смелый, яркий и мужественный поступок. На его кухне в Ленинграде даже висело воззвание-плакат: "Шура - идеал человека!" Этот лозунг, где вместо Маркса, Ленина, Пастернака был обозначен я, являл собой открытую гражданственность и цельность хозяина кухни.

Маленький (тогда) сын Володина, пробивающийся к истокам российской словесности, читал этот призыв по слогам и с удивлением спрашивал папу: а почему Шура - и делал человека? Идут, летят, не знаю, что еще делают - в общем, проходят годы, меньше шутим, реже встреча-емся, отчаяннее охаем, а когда собираемся (чаще всего у Зямочки Гердта), то вспоминаем, вспоминаем и оттаиваем...

ГЕРДТ

Я, Ширвиндт А.А., как крупнейший специалист по юбилейным застольям, хочу облечь данное мини-исследование в форму тоста.

Друзья! Разрешите поднять этот, в данном случае умозрительно-символический бокал за очаровательное украшение нашей жизни за Зиновия Гердта.

В эпоху великой победы дилетантизма всякое проявление высокого профессионализма выглядит архаично и неправдоподобно. Гердт - воинствующий профессионал-универсал.

Я иногда думаю, наблюдая за ним: кем бы Гердт был, не стань он артистом?

Не будь он артистом, он был бы гениальным плотником или хирургом. Гердтовские руки, держащие рубанок или топор, умелые, сильные, мужские (вообще Гердт "в целом" очень похож на мужчину - археологическая редкость в наш инфантильный век). Красивые гердтовские руки - руки мастера, руки артиста. Мне всегда казалось, еще тогда, у Образцова, что я вижу сквозь ширму эти руки, слившиеся с куклой в едином живом организме. Не будь он артистом, он был бы поэтом, потому что он не только глубокая поэтическая натура, он один из немногих знакомых мне людей, которые не учат стихи, а впитывают их в себя, как некий нектар (когда присутствуешь на импровизированном домашнем поэтическом джеймсейшне - Александр Володин, Булат Окуджава, Михаил Козаков, Зиновий Гердт, - синеешь от белой зависти).

Не будь он артистом, он был бы замечательным эстрадным пародистом, тонким, доброжелательным, точным. Недаром из миллиона "своих" двойников Л.О.Утесов обожал Гердта.

Не будь он пародистом, он был бы певцом или музыкантом. Абсолютный слух, редкое вокальное чутье и музыкальная эрудиция дали бы нам своего Азнавура, с той только разницей, что у Гердта еще и хороший голос.

Не будь он музыкантом, он стал бы писателем или журналистом: что бы ни писал Гердт, будь то эстрадный монолог, которыми он грешил в молодости, или журнальная статья, - это всегда индивидуально, смело по жанровой стилистике.

Не будь он писателем, он мог бы стать великолепным телевизионным шоуменом - но, увы, уровень наших телешоу не позволяет пока привлекать Гердта в этом качестве на телеэкраны.

Не будь он шоуменом, он мог бы стать уникальным диктором-ведущим. Гердтовский закадровый голос - эталон этого еще мало изученного, но, несомненно, труднейшего вида искусства. Его голос не спутаешь с другим по тембру, по интонации, по одному ему свойственной иронии, будь то наивный мультик, "Двенадцать стульев" или рассказ о жизни и бедах североморских котиков.

А как бы он танцевал, не случись эта гадость война.

Не будь он артистом... Но он Артист! Артист, Богом данный, и слава Богу, что при всех профессиональных "совмещениях" этой бурной природы ему (Богу) было угодно отдать Гердта Мельпомене и... другим сопутствующим искусству богам.

Диапазон Гердта-киноактера велик. Поднимаясь до чаплинских высот в володинском "Фокуснике" или достигая мощнейшего обобщения в ильфовском Паниковском, Гердт

всегда грустен, грустен - и все тут, как бы ни было смешно то, что он делает. Тонкий вкус и высокая интеллигентность, конечно, мешают его кинокарьере в нашем поп-мире, но поступиться этим он не может. "Живой" театр поглотил Гердта сравнительно недавно, но поглотил до конца. Его Костюмер в одноименном спектакле - это чудеса филигранной актерской техники, бешеного ритма и такой речевой скорости, что думалось: вот-вот устанет и придумает краску-паузу, чтобы взять дыхание, - не брал, несся дальше, не пропуская при этом ни одного душевного поворота.

Гердт по-детски любознателен. Он любопытен к людям, он изучает новые "особи", они ему интересны, он страстно влюбляется, потом часто остывает, к буйной радости друзей-ревнивцев.

Наивно желать Гердту творческих успехов - он воплощение успеха. Пошловатость за вечную молодость - он моложе тридцатилетних.

Надо пожелать нам всем помогать ему, не раздражать его, беречь его, чтобы он, не дай Бог, не огорчился, разочаровавшись в нас, тех, ради которых он живет и творит.

Рядом, на эту же букву, в моей книжке идет

ГОРИН

Есть счастливые характеры, приспособившиеся так располагать себя в жизненном пространстве, что там почти не остается места для сомнений. Это, конечно, тоже комплекс, но комплекс удобный и даже, наверное, счастливый. Общаясь с такими особями, моментально впадаешь в некую зависимость от них. Делаешь ли ты для данного субъекта какое-нибудь незначительное доброе дело, просто приглашаешь в гости, встречаешься ли случайно на перекрестке улиц или жизни, ты моментально ощущаешь себя в чем-то немножко виноватым, непроизвольно пытаешься заглядеть несуществующую вину и тут же становишься еще более виноватым.

Мой любимый друг и замечательный писатель Григорий Горин очень умный. Ум его аналитичен, что крайне редко в черте оседлости нашего круга. Он всегда был моложе своих друзей, и поэтому его сохранный до сих пор детская непосредственность выглядит органично. Он очень обидчив, но скрывает это, а за него обижается его нежнейшая жена Любочка, а так как она сама очень обидлива, то ей приходится обижаться за двоих, и она немножко обижена все время.

Гриша человек сильный, волевой и решительный. Он живет и пишет по своей совести и разумению. Труднее ему становится, когда он натывается на еще более сконцентрированную фигуру... Так, Марк Захаров заставил его переписать своими словами почти всю мировую классику. Он долго и молодо работал и дружил с Аркановым, потом они перешли в одиночный разряд, так как повзрослели, возмужали и переросли стадию коллективного труда. Это официальная и правильная версия, но, взглянув на распад этого удивительного дуэта из глубины дружеских веков, понимаешь, что два таких полюсных индивидуума никогда бы не смогли долго сосуществовать. Когда космонавтов перед полетом мучают на совместимость, то складывается ощущение, что эта проверка носит чисто физиологический характер. Когда два художника плотно и долго сидят друг против друга, очевидно, кроме попытки идентично преодолеть жизненную и творческую невесомость, возникает стихия изначальной разности, а тут уже недалеко и до раздражения. А при раздражении не возникает экстаза, а без экстаза ничего крупного не совершишь.

Они очень разные. Арканов всегда считал, что Григорий фатальный везунец (или везунчик), а он глобальный "неперешник". Примеров этому он приводил тьму. Самый яркий, запомнившийся мне, несмотря на временную давность, следующий: "Шура, говорил Арканов, вот тебе простой и яркий пример... Зима. 30 градусов мороза. Ночь. Улица Воровского, Центральный Дом литераторов. Я выхожу из ресторана и ловлю такси. Ловлю его десять минут, двадцать, тридцать, час. Превращаюсь в ледяной столб. Никто не останавливается, а если и останавливаются, то им я не по пути. Выходит Гриша, теплый и веселый, поднимает руку, откуда-то сваливается такси, и он уезжает. Так жить нельзя".

Эту фразу сказал писатель А. Арканов. За двадцать пять лет до первого в истории кино

фильма С.Говорухина под тем же названием. Не могу упрекнуть Говорухина в плагиате, ибо при этом душещипательном рассказе он не присутствовал.

Наив и детскость Григория обескураживали всегда. Когда в Московском театре сатиры выпускался спектакль "Банкет", автором которого являлись Г.Горин и А.Арканов, ситуация была крайне напряженная. Во-первых, острая пьеса. Во-вторых, спектакль ставит молодой М.Захаров, а мощный главный режиссер должен это принять, понять степень риска для театра при сдаче МК партии и степень опасности при варианте большого успеха, когда спектакль ставит не хозяин.

Итак, генеральная! Театр и труппа как натянутая струна (это для образности) - все службы готовы, артисты на выходах, Плучек в зале, Захаров рядом с ним, на лице его написано, что "все семечки"... Нет автора! Автора нет в 11 часов (время начала прогона), нет в 11.30, нет в 11.40... Плучек обращается к половине автора в лице А.Арканова, сидящего с видом человека с улицы, случайно зашедшего перекурить в первое попавшееся на пути помещение, и сдержанно-размеренно спрашивает: "Горин, а где Арканов?" - "Я здесь", отвечает за Гришу Аркаша, не солгав ни словом. (К чести Валентина Николаевича следует сказать, что при своей уникальной памяти на лица, события, стихи и даты он никогда не мог и в дальнейшем отличить Арканова от Горина, сначала стеснялся этого и пыхтел, потом сдался и при каждом следующем свидании с данными авторами, а они были представлены в судьбе Театра сатиры предостаточно, всегда якобы незаметно подзывал меня к себе и шепотом спрашивал, где кто.) Когда накал катастрофы перевалил за час ожидания, появился запыхавшийся Гриша и как ни в чем не бывало стал пробираться к креслу рядом с соавтором.

Но так просто не бывает. Плучек встал, попросил внимания у худсовета, сидящего в зале, и у незначительной публики из близких театру людей, которые приглашаются на черновые прогоны специально для того, чтобы зрительски поддержать точку зрения главного режиссера на данное произведение, и вылил на удивленного Гришу огромный ушат великих мыслей о театре вообще, об уважении к труду артиста и фигуре худрука, о невозможности после случившегося непредвзято смотреть на сцену, о великих предшественниках Горина в лице Бомарше, Толстого и Маяковского, которые в присутствии Плучека подобного себе не позволяли, и об относительности перспективы дальнейшего развития Горина как писателя и тем более драматурга. После этой пылкой и гневной получасовой тирады Валентин Николаевич спросил Горина в лоб: "Вот просто интересно, что вас могло задержать на целый час, если вы знали, что сегодня решается судьба вашего произведения? Где вы были?" На это Гриша, с наивным изумлением прослушав всю плучевскую тираду, обиженно произнес: "Как - где? Я был с женщиной".

Наступила секундная пауза, после чего моментально успокоившийся Плучек спокойно сказал: "А! Тогда извините!" И прогон спектакля начался, ибо Плучек, живой и экспансивный человек, тут же понял, что Гриша, юный и тогда еще не женатый, не врет и что на святое замахиваться нельзя даже во имя искусства.

Было время, когда Григорий с Аркадием проверяли на мне свои произведения. Помню трагический случай читки впоследствии прошедшей по всем сценам тогдашнего СССР пьесы "Свадьба на всю Европу". Они оба очень волновались. Читка происходила в махонькой аркановской квартире в цоколе дома на Садовой-Самотечной, что с левого плеча нынешнего Театра Образцова. Они волновались и, чтобы размягнуть слушателя, то есть меня, влили в слушателя, то есть в меня, половину литра водки для расслабления и благожелательности. Читал после вливания Аркадий, а Гриша, сидя от меня в 30 см (вся аркановская кухня, где происходила читка, была не более трех метров), внимательно следил за моей смеховой реакцией. Реакция после пол-литра была недолгой, и я уснул к середине первого акта. В дальнейшем они читали мне без алкогольной подготовки.

Мы с Гришей и Арканом сочинили огромное количество "капустных" номеров для моей бригады в Доме актера. С Гришей мы писали эпохальные произведения - обзоры на красным векам Театра сатиры и страны в целом. "Концерт для театра с оркестром" к пятидесятилетию создания Союза Советских Социалистических Республик, а обзорные

"Нам 50" к пятидесятилетие-тию собственного Театра сатиры. Гриша не хотел, упирался, стеснялся, просил прощенья, но моя железная рука приковывала его к письменному столу для создания очередного юбилейного шедевра.

Кстати, наш с А.Мироновым режиссерский дебют состоялся на пьесе Г.Горина и А.Арканова "Маленькие комедии большого дома", спектакля, при создании которого мы все очень дружили, очень волновались, очень радовались и очень сегодня тепло о нем вспоминаем. Сегодняшний Гриша очень помудрел, и ему многие воспоминания кажутся уже скучными и наивными. Он добрый, но стал достаточно жестким и холодным: все-таки врач. А раз врач, то должен понимать, что жизнь одна и в ней мы очень недолго вместе.

Мы вместе рыбачим, вместе курим трубки, вместе любим одних и тех же друзей, вместе прожили тридцать лет - это срок! Когда года три назад Грише заказали в Кинофонде про меня брошюру, он с радостью согласился. Года два было ему не до нее, потом начальство в сто первый раз спросило Гришу: "Ну?" Он сказал, что сядет за это дело на днях... Прошло еще пару месяцев, и мы, стоя с Гришей на берегу Истры с удочками в руках, в очередной раз удивлялись отсутствию клева...

"Да, - вспомнил вдруг Гриша, - меня же мучают с этой книжечкой в Кинофонде. Все равно делать нечего, - сказал мой старейший и близкий друг Горин, - расскажи немного о себе!"

В этом весь Гриша! Я люблю его. Книжки обо мне он не написал, да и не надо. Лучше я напишу о нем.

На букву "п" и у меня и у Ширвиндта в телефонной книжке записана фамилия
ПЛЯТТ

Есть актеры, при одном упоминании имени которых нас озаряет улыбка. Такова сила инерции. Мы привыкли видеть их в комедийных ролях и убеждены в том, что комедия - главная и единственная их стихия. Главная - возможно. Но единственная ли? Во всяком случае, применительно к Ростиславу Яновичу Плятту такое мнение кажется мне несправедливым. Ну а как быть с его драматическими образами? С Кругстадом в "Норе" Г.Ибсена? С чеховскими героями: Рублевым в "Тапере", Дорном в "Чайке", Войницким в "Лешем"? С хирургом Бурминым в "Парне из нашего города", генералом Васиным в "Русских людях" К.Симонова, с разведчиком Левиным во "Втором дыхании" А.Крона, стариком Купером в "Дальше - тишина" В.Дельмар, ученым Дау в фильме "Иду на грозу"?.. Да разве всех перечислишь? Как уместить эти роли в прокрустово ложе амплуа комика? И нужно ли это делать?

Счастье Плятта состояло в том, что с первых дней своей жизни в искусстве он повстречал Юрия Александровича Завадского. Это произошло осенью 1926 года, и с тех пор вплоть до последних дней Завадского они почти никогда не расставались. Каждому человеку нужен учитель. Актеру - особенно. В театральной студии опытные педагоги пестуют, лелеют, воспитывают его, готовят к самостоятельной творческой работе в идеальных условиях. Но затем актеры попадают в обыкновенный театр, где выясняется, что все их навыки никому не нужны. Плятту повезло: всю жизнь у него был один учитель. Потому что сначала он попал в студию на Сретенке, которой руководил Завадский и где вместе с ним делали свои первые шаги В.Марецкая, Н.Мордвинов и другие. Затем студия была превращена в театр, и все они стали его актерами, а Завадский по-прежнему оставался их руководителем.

В 1936 году весь коллектив вместе с Завадским перевели из Москвы в Ростов-на-Дону и слили с труппой местного театра. Это было нешуточное испытание. Но уже через год в центральной прессе появились первые прекрасные отзывы о новом ростовском театре. Они принадлежали критикам, чья репутация не вызывает сомнений, Ю.Юзовскому и Г.Бояджиеву.

Так случилось, что первая, наиболее значительная актерская победа Плятта пришлась как раз на ростовский период. Это не означает, что около пятидесяти ролей, сыгранных прежде, ушли в корзину, как говорят писатели. Ничего подобного. Плятта уже знали и

любили и в Москве, и в Ростове как великолепного комедийного актера. Правда, иногда его, как и Завадского, упрекали в излишнем увлечении формой, эстетстве, злоупотреблении эксцентрикой, гротеском.

И вот в Ростове Завадский ставит "Дни нашей жизни" Л.Андреева и поручает тридцатилет-нему Плятту сыграть шестидесятилетнего доктора фон Ранкена, который приходит в дом к вдове своего приятеля, чтобы за деньги купить любовь ее дочери. Плятт очень подробно и образно рассказывает о том, как именно Завадский помог ему сыграть эту роль. Из слов артиста мы узнаем, каким образом режиссер разбудил фантазию актера. Это само по себе достаточно интересно. Не менее важно, однако, что, поручая своему ученику роль фон Ранкена, учитель, вероятно, ставил перед ним и перед самим собою совершенно определенную педагогическую задачу.

В сущности, Завадский именно так и строил свои отношения с актерами. Он старался угадать возможности каждого даже тогда, когда замыслы его не находили горячей поддержки. Иногда это относилось не только к отдельной актерской работе, но и к спектаклю в целом. Так, скажем, было с последней постановкой пьесы Вл.Билль-Белоцерковского "Шторм". Хорошо помню, как все без исключения актеры до самого дня премьеры сохраняли ироничное отношение к этой затее Ю.А., как звали в театре Юрия Александровича. Но вот 6 ноября 1967 года пришли первые зрители, на сцене - вся труппа, появился Завадский, и зал устроил овацию.

Каждая сцена принималась с нарастающим успехом, атмосфера в зале накалялась, будто игралась острая, современная драма. В финале - настоящий триумф. Все выходят на поклон, растерянные, никто еще не понимает, что произошло. Кроме Завадского. Он сияет как ребенок.

- Юрий Александрович, поздравляю! Прошу прощения за мой скепсис, вы снова выиграла, - тут же сказал Плятт. - А я снова проиграл.

Какое, наверное, это великое счастье - чувствовать, что ты на всю жизнь остаешься учителем для своих учеников! Что они по-прежнему нуждаются в твоём совете, одобрении, поддержке даже тогда, когда сами уже стали признанными и знаменитыми мастерами. Плятт - один из них, самых талантливых и самых знаменитых учеников Завадского. А с уходом из жизни Ю.А. и Марецкой на Плятта как бы сама собой легла дополнительная моральная ответственность за нравственный климат в коллективе. До последней своей минуты, уже будучи тяжело больным, он оставался не только первым артистом труппы, но Совестью театра.

Обратили ли вы внимание, как ходил по улице Плятт? Как ездил в метро, в троллейбусе? Как вел себя в очереди? Другие его коллеги, куда менее талантливые (и менее знаменитые), кажется, вот-вот рухнут под бременем собственной славы. Они несут себя так, словно боятся уронить. Плятт об этом никогда не думал. Если он не торопился, что бывало нечасто, мог обстоятельно рассказать смешную историю. И охотно выслушивал вашу. Последнее обстоятельство особенно удивительно: хороших рассказчиков среди известных актеров бывает значительно больше, чем хороших слушателей.

А знаете ли вы, что означало обратиться к Плятту за помощью? Даже когда в этом нуждались не вы лично, а совершенно незнакомый Ростиславу Яновичу человек. По тому, как он охотно и легко откликнулся на любую просьбу, иногда казалось, что Плятт просто ждал вашего звонка.

О ком только не хлопотал Плятт! А ведь он никогда не занимал никаких официальных должностей. И не по телефону, а всегда обязательно лично. После трудного, большого спектакля, сыгранного накануне, его можно было рано утром встретить в Моссовете. Опытный ходатай знал, что лучшее время для таких дел - утренние часы, до начала приема. И как счастлив бывал, когда удавалось помочь кому-то. И как огорчался, если не находил поддержки. Другие специально отводят часы для изучения жизни. Плятту незачем было это делать. Он знал жизнь не понаслышке. У него имелось достаточно личных впечатлений.

Ростислав Янович много читал, охотно смотрел спектакли и фильмы, принимал участие

в обсуждении самых актуальных проблем. Словом, он был по-настоящему современным, интеллигентным человеком. И еще одно замечательное качество было у него - честность. В отличие от актеров, прошедших в театре школу злословия, он умел говорить правду в глаза. Может быть, именно это свойство помогало Плятту оставаться правдивым и на сцене? Даже тогда, когда он прибегал к гротеску, эксцентрики. Вспомните профессионального любовника Пинковича в "Госпоже министерше" Б. Нушича или самовлюбленного павлина, полного идиота Президента в "Бунте женщин" В. Комиссаржевского и Назыма Хикмета.

Плятт любил повторять, что по части совместительства он считает себя учеником очень популярного артиста Осипа Наумовича Абдулова. При всем моем уважении к таланту Абдулова думаю, что Плятт давно превзошел своего учителя. В ту пору, когда жил Абдулов, куда было податься театральному актеру? Фильмов снималось мало, телевидение только-только становилось на ноги. Оставались эстрада и радио. Разве это могло сравниться с последующими временами, когда некоторые актеры снимаются так часто, что в один вечер с ними можно встретиться по нескольким программам телевидения, не говоря уже о радио.

Но, занимаясь "совместительством", Плятт был удивительно разборчив. Он умел говорить "нет". И не только тогда, когда отказывался от недостойных предложений в искусстве. Я никогда не забуду, как он однажды в моем присутствии отказался подписать коллективное письмо "против" одного деятеля, к которому испытывал чувство брезгливой неприязни. И чтобы не было никаких недоразумений, сам прокомментировал свой поступок: "Он безусловно негодяй. Но я никогда в жизни не ставил свою подпись "против" кого-то и чего-то, только "за". Так что уж не обессудьте!"

Но зато если вы просили Плятта принять участие в "капустнике" или актерских "посиделках", отказа быть не могло, разве что вторгались спектакль в театре или съемки в кино. Конечно, не на всякий юбилей можно было рассчитывать: одно дело - Гиацинтова, Утесов или Эскин. И совсем другое впрочем, к чему теперь эти примеры...

Своим азартом, готовностью послужить общему делу Плятт не просто снискал любовь своих коллег, но и подавал пример молодым. Я уверен, что вся "капустная" затея Шуры Ширвиндта произросла из того же Плятта, который не боялся дурачиться, выглядеть смешным и "побежденным" на состязаниях по бегу в мешках или еще какой-нибудь такой же "премудрости". Не зря они любили друг друга, хотя, конечно, были людьми разными и разновозрастными, но с общей группой крови - вот что главное.

Ведь Ширвиндт тоже добрый человек. Он любит помогать товарищам и, как Плятт, готов для этого ехать Бог знает к кому в любое время дня и ночи. Правда, в отличие от Плятта Шура при этом может долго ворчать, фыркать, кого-то ругать, но это просто его способ существования. Так что я могу смело сказать, что Плятт вселил в Шуру вирус общественного деятеля, но не того, что по любому случаю вылезает на трибуну. А того, что дарит людям радость, прежде всего от общения с ним.

ПЛЯТТ И ЛОСЕВ

Как всегда придиричиво, прочитал эссе Поюровского о Плятте в надежде вклиниться с искрометными личностными эпизодами. Но вдруг остановился и не вклинился.

Удивительная, я бы сказал, парадоксальная дружба связывала Ростислава Яновича Плятта с Львом Федоровичем Лосевым.

Лев Федорович Лосев по происхождению, возрасту и генофонду никак не мог рассчитывать на встречу с Пляттом, а тем более - на дружбу с ним. Я дружу с Лосевым более тридцати пяти лет, с той далекой поры, когда он в группе берсеневского молодняка снисходительно принял меня под крыло ленкомовской элиты. Все было в нашей с Левого жизни - совместные счастливые премьеры в спектаклях Сергея Львовича Штейна "Колесо счастья", "Товарищи-романтики", "Когда цветет акация", бездумное актерское застолье. Мы с ним стояли у истоков создания "капустной бригады" Дома актера, мы придумали и даже осуществили как авторы цикл телевизионных вечеров "Театральная гостиная", среди которых были наиболее удачны и любимы нами, а может быть, и всеми "В гостях у Яншина", "В гостях у Утесова", "В гостях у Жарова", "В гостях у Богословского" и другие.

Сегодня Борис Михайлович Поюровский реанимировал этот тележанр - честь ему и хвала. Но, скорее всего, я ностальгически завистлив, и потому содержание сегодняшних встреч кажется мне "пожиже".

Мы с Львом Федоровичем написали огромное множество радиопрограмм, не рядовых и незаметных, а сугубо праздничных и помпезных, где все было пронизано добрым юмором, светлой улыбкой и пафосом, пафосом, пафосом... "С днем рождения, Родина!", "Цветы к маю", "Музыкальное окно" и многие другие "радиошедевры" каждый год выходили из-под нашего остроконъюнктурного пера. Написав очередной "шедевр", мы бросались к большим актерам и провоцировали их на исполнение нетленных радиоэпопей. У нас "звучали" все! Для пафоса и монументальности - Михаил Царев, Вера Марецкая, Борис Чирков, Николай Мордвинов; для светлой и большой улыбки - Михаил Жаров, Людмила Касаткина; для беспощадной сатиры про салоны красоты и подвыпившего командировочного Владимир Канделаки, Рина Зеленая, Татьяна Пельтцер, Леонид Утесов и, конечно, всегда, для всего и очень много - Ростислав Плятт.

Покончив с радиоэфиром, мы слевой перешли к "большой литературе" и стали вести юмористическую страницу в журнале "Театральная жизнь", где иногда даже смешно выглядели наши зарисовки из превеселого театрального быта. Я специально на днях перечитал пару наших рассказов и пару раз улыбнулся, хотя прошло столько лет и столько уже написано нового, что улыбаться над старым как-то даже неловко.

В нашей бурной, тогда еще довольно молодой жизни бывали счастливые минуты, когда нас принимала семья Лосевых-старших. Лева торжественно говорил: "Шура, едем к моим: накормят, посидим, выпьем, они тебя любят - не матерись!" Мы запрягли мой ржавый рыдван и, переехав окружную железную дорогу у Сокола, попадали в объятия Лосевых-старших, простых, больших, добрых, в меру суровых и абсолютно не понимавших, чем мы с их младшеньким занимаемся, над чем и зачем смеемся, пребывающих в твердой уверенности, что добром все это не кончится. Перед отправкой меня обратно, в черту окружной железной дороги, Лосев-старший полуобнимал меня, по-отцовски наставляя: "Александр, ты выпивши, будь осторожен - пробивайся огородами!"

В моей семье старшие тоже любили "Левушку" и всегда ждали его. Мать могла часами "пытать" Лосева на все околотеатральные темы, и Левчик с врожденным чувством уважения к "взрослому" терпеливо докладывал, кто с кем, кто как и как кто.

С супругой моей у Лосева отношения сложились сложновато. Ничего этих сложностей не предвещало - дружили, встречались семьями и т.д., все "как у людей", и на тебе - у нас родился сын Миша. Как сейчас помню, в родительской квартире моей жены, в дальней комнате, завешенной крахмальными простынями и стерильными марлями, в клеенке лежал красавец наследник, только что привезенный из роддома. Мы слевой тихо вошли, по-моему, вымыли ноги, и сияющая, счастливая мать разрешила нам взглянуть из другой комнаты на этот шедевр, чтобы, не дай Бог, дух богемы, по ее убеждению, исходящий от нас круглосуточно, не проник за порог новой, счастливой жизни. Увидев нечто сморщенное, дико носатое и коричневатое, Лосев вздрогнул и трагически сказал: "Ничего, ничего, Таточка, он еще, может быть, выравнивается".

Прошло ровно тридцать пять лет, но когда сегодня наши семейные пути пересекаются, что-то вздрагивает в глазах Лосева и в глазах Таточки что-то гаснет.

Мало я знаю людей - я почти их не знаю, - которые уходили бы из театра сами. Из театра или выгоняют, или выносят - третьего не дано. Лосев сам ушел из театра. Уровень его личности стал не совпадать с восприятием этой личности со стороны очередного руководства Театра имени Ленинского комсомола. Он ушел на партийную работу, ушел недалеко - райком партии стоял на той же улице Чехова, что и театр, - ушел в инструкторы райкома по культуре, где первым секретарем был Георгий Александрович Иванов спокойно-внушительный человек, отдаленно похожий на маршала Жукова и Давида Ойстраха одновременно, что, казалось бы, несочетаемо, но тем не менее... Раньше Г.Л. был артистом Театра имени Вахтангова, и, очевидно, привлечение Лосева к себе в окружение было данью

театральной ностальгии, или просто ему одному там было страшно. Вся партийная карьера Лосева была отчаянной борьбой между чувством и долгом. Апофеозом этой борьбы были гастроли нашего "капустного" театра в Ленинграде, где шла одна из наших самых по тем временам острых и даже страшноватых программ и где инструктор райкома партии нес такое, что все были уверены, что либо он сошел с ума, либо приставлен специально с провокационно-надсмотрщицкими целями.

Лев Федорович Лосев - заслуженный деятель искусств России, много лет директор Московского академического театра имени Моссовета. Как случилось, что в цитадель рафинированной театральной и изысканной интеллигентности попал, в ней укрепился и, наконец, полюбился инструктор райкома партии, живший с папой, мамой и старшим братом Клавдием за окружной железной дорогой в поселке Сокол?..

Многие годы Лосев почти автоматически выбирался председателем ревизионной комиссии сначала ВТО, а потом СТД. Почему? Лосев обладает двумя уникальными для административно-го лица качествами: он абсолютно честный человек, и он круглосуточно самозабвенно-фанатически любит театр. Ради этого он прошел через все - через снисходительность Завадского (после смерти которого Лосев "лег костями" и издал замечательную книжку о нем); через гениальные капризы великой Фаины Раневской (после смерти которой он приложил немало усилий, чтобы выпустить сборник воспоминаний о ней). Сейчас, когда уже вообще ничего нельзя издать, не имея ворованного миллиарда в кармане, он кладет уже немолодые свои кости на издание книги о Плятте. "Мой директор", - говорили Плятт и Раневская к концу жизни, и сколько бы ни было в этих словах иронии, любви гораздо больше...

Почему Плятт любил Лосева? Они похожи, несмотря на абсолютную разность. Плятт никогда никому не мог отказать в помощи - Лосев помогал ему. Лосев целыми днями что-то пробивал для театра, для актеров, для цехов - Плятт, прихрамывая, безропотно ковылял за ним в ЦК, больницу, на телефонный узел, в жилуправление, чтобы своим видом, именем и свежим анекдотом подкрепить значимость очередной просьбы.

После Юрия Никулина Ростислав Плятт был вторым самым крупным специалистом по рассказыванию анекдотов. Меня он ненавидел за возможность услышать анекдот, которого он не знал. Мы никогда не говорили друг другу "здравствуйте". Увидев меня, он кричал через переулок: "Шура, встречаются два орангутанга..." - и если я кричал "знаю!", уходил не прощаясь; если дослушивал до конца и смеялся, мы обнимались и дружили дальше.

Лосеву досталась нелегкая доля. Он вместе с театром за довольно короткое время лишился Завадского, Орловой, Марецкой, Маркова, Раневской. Не будет кощунством предположить, что самым тяжелым ударом была для него все-таки потеря Ростислава Яновича Плятта.

Ростислав Плятт. Смотришь сегодня на детей от трех до семи лет, чаще, правда, по телевидению, и думаешь, как из этих наивных, разных и чистых особей получается это взрослое, бессовестное население. Иногда, правда, на улицах встречаются какие-то милые старички и старушки, пытающиеся, очевидно, завершить свое земное путешествие в божеском виде; впрочем, может быть, это только кажется из-за их физической немощи. А внутри все те же благоприобретенные на жизненном пути гнусности...

Когда в этом устойчивом контингенте возникает иная фигура, вздрагиваешь от неожиданности - откуда?

После смерти Плятта обворовали его квартиру. Вынесли ордена, незамысловатые ценности, совсем-совсем личные вещи. Некому заступиться, кроме, пожалуй, Лосева - "директора Плятта". Да что он может, когда мы живем в безнадзорно-безнаказанной жизни, когда не только своих лучших мертвых соотечественников нельзя защитить - живые не знают, что будет через секунду...

Дошла очередь до соавтора.

ПОЮРОВСКИЙ

Если в нашей ищущей свой путь стране наконец решатся брать деньги за внутренние

телефонные разговоры, то Борис Михайлович Поюровский будет вынужден покончить с собой. Он не сможет существовать, не будучи круглосуточно подключенным к телефонной сети, а оплачивать метраж своих переговоров он не в состоянии финансово. Дает он остыть телефонному аппарату в короткие часы сна, во время посещения театральных представлений и просмотра программы "Вести".

Театр - живое искусство, его по телефону не передают, а остальную информацию Борис Михайлович черпает через телефонную трубку. Дозвониться до него практически невозможно, и поэтому приходится ждать его собственного звонка. Такой звонок и раздался однажды после моего робкого вопроса, обращенного к знакомому редактору, о реальной Бориной помощи в написании данного произведения.

В театроведческих кругах все очень сложно и тонко. И редактор сказал, что не обещает, но интригу эту затеет. Очевидно, интрига удалась, и я получил благосклонный звонок лично от Бориса Михайловича с принципиальным согласием "в складчину" поворошить стариной и помочь мне, склеротику, не врать, не путать фамилии близких людей, даты и основные вехи славного пути. При этом Боря сказал, что если я буду лениться, то он меня бросит.

Борис Михайлович человек сравнительно молодой, но помнит все. Его можно разбудить среди ночи, если телефон не занят, спросить, например, в каком году Плятт озвучил мультфильм "Кыська-брыська", и получить исчерпывающий ответ с фамилией режиссера фильма и художника. Размах злопамятной эрудиции Поюровского настолько широк, что подчас начинаешь подозревать, что он половину просто придумывает. Не дай Бог произнести вслух эти опасения. Боря моментально лезет к себе под кровать, достает одну из ветхих папок, которыми набит весь кабинет, и извлекает из нее документальные подтверждения своих воспоминаний. Так, в нашей нынешней работе он точно подсказал мне, когда я родился, женился, где работал, что сыграл и зачем жил. Борис Михайлович - один из мамонтов советского искусствоведения, потому что люди, которые не дают кануть в Лету удивительным фигурам и событиям прошлого, вымирают.

Борис Михайлович Поюровский - один из последних могикан. Он создал, отредактировал и пробил при помощи своей энергии и телефона много замечательных книг и телевизионных портретов - живых образов наших выдающихся современников. Я тоже его современник, и книга наша тоже хорошая, тем более что он придумал ей название, хотя все думают, что его придумал я.

Плавню переходу к следующему персонажу.

РЯЗАНОВ

Я давно знаю и очень люблю Эльдара Александровича Рязанова. Меня к нему тянет, хотя он часто ворчит, что я мало уделяю им с Ниночкой времени, что я небрежен в дружеских чувствах и т.д. Его очень много, но вес его это не толщина, а масса, масса энергии, масса гемоглобина, масса разнообразного таланта. Он подвижен, пластичен, легок на подъем, он, не поверите, но поверьте, замечательно и до удивления легко танцует (такую, даже большую танцевальную легкость я однажды с изумлением наблюдал у Жванецкого). Он обидчив и по-детски ревнив. Он тщеславен, но тщеславие его можно считать оправданным, и оно не идет ни в какое сравнение с самоощущением иных рядом существующих. Он широк и благожелателен. Сколько людей из своего киноокружения он сделал творцами! Есть поверье, что кинорежиссером-постановщиком может стать любой член киногруппы, за исключением второго режиссера.

Эльдар сломал эту традицию и сделал второго первым. Он самоотвержен и смел. Он редко страшится перед резкими поступками и никогда не отсиживается в тени.

Если взглянуть на спектр его творчества, то диву даешься, откуда берутся время, силы и фантазия. "Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан", - очевидно, в минуты творческой хандры воскликнул Некрасов. Эльдар пытается совместить эти две душевные ипостаси. Он, конечно же, гражданин, ибо я не помню ни одного по-настоящему серьезного катаклизма в мире, стране, киноделах, где он повел бы себя не по совести. Поэзия Рязанова очень личная и душевная, как бы снисходительно к ней ни относились некоторые,

критикуя его за стилистическую неполноценность стиха. Это так несправедливо. Он прозаик и эссеист, он публицист - статьи его всегда жестки и беспощадны, без экивоков и извинений. Гневается он тяжело и надолго. Обвинять его опасно.

Народ верит ему и его любит. Что такое народ, никто толком не знает, но я знаю, что народ его любит. Ведь это он первый открыл населению глаза на самое святое - на климат, сказал: "У природы нет плохой погоды", и народ поверил Рязанову и с меньшей подозрительностью теперь слушает прогноз погоды.

Эльдар физически не может сидеть без дела. "Все! - говорит он мне по телефону. - Устал, нет сил, простужен, давление, посижу тупо на даче"... И через пару дней на его письменном столе появляется новая повесть. Он любопытен и любознателен. Он ходит в театр! Просто садится с Ниночкой в машину, и они едут в Москву (они постоянно живут на даче) на премьеру. Уникальное явление среди людей вообще, а уж среди выдающихся режиссеров тем более, потому что они и так все заранее знают и удивить их практически нельзя. Зритель он волшебный. Если в зале звучит одинокий смех, не надо проводить социологический анализ - это Рязанов. После изнурительной борьбы с Центральным телевидением обе стороны устали и отошли на заранее подготовленные позиции, с той только разницей, что у телевидения этих позиций не было, а у Рязанова были.

Засидевшись без любимого телепробывания, он сразу сделал несколько неожиданных передач - ярких и самобытных. Как это могло прийти в голову взять под мышку Григория Горина и прочесать с ним старый Арбат, "вскрыв" всю подноготную перестроечного "Монмартра по-московски", или заарканить сразу "восемь девок", да еще каких "девок", и попытаться понять, что есть "звезда" в наше время и на наши деньги. Вообще, когда сегодня на наших телеэкранах гуляет сонмище мыслителей, ценителей и бичевателей, появление фигуры (не тела, а фигуры) Рязанова - это само по себе значимо. Ведет ли он кинопанораму, беседует ли с хиппи на улице, мучает ли любимых актрис, ему верят, ибо он имеет на это право, право, заслуженное годами.

На съемочной площадке Эльдар царь и Бог, но царь доступный и Бог добрый. Он начисто лишен фанатерии, он слушает и прислушивается, он верит артистам и любит их. Любит преданно и долго. Недаром, если вспомните, круг "его актеров" очень узок, несмотря на то, что снял он достаточное количество шедевров. Он моногамен в любви, и это, наверное, охраняет его от творческой распущенности. Меня всегда тянет к нему, мне с ним уютно и спокойно, я всегда жду их с Ниной звонка, чтобы услышать: "Приезжайте скорее, мы соскучились - вы одна из немногих пар, в которой мы одинаково любим обоих, это замечательно, приезжайте скорее!"

И на букву "ш" у нас с Шурой есть святые номера телефонов.

ШЕЕР

В поисках героев будущих очерков почти каждому пишущему приходится иногда преодолевать сотни километров. Таковы условия профессии. Между тем рядом с нами живут люди, с которыми мы общаемся ежедневно. С которыми дружим. Которых любим и ценим, не подозревая, что они-то и есть самые настоящие герои. И происходит так потому, что в поисках чего-то сверхъестественного у нас постепенно вырабатывается поверхностная дальнорукость при полной внутренней близорукости.

Адриенну Сергеевну Шеер я знал немногим более двадцати лет. Нас познакомил в ВТО Юлий Германович Шуб.

- Адриенна Сергеевна, прошу вас оказать внимание нашему гостю и практиканту. Помогите посмотреть спектакли.

- Ну, пошли ко мне, будем думать, - сказала Шеер.

Мы спустились за кулисы Дома актера. Один из трех столов в этой небольшой и всегда уютной комнате принадлежал моей новой покровительнице. Телефон звонил, когда мы еще только входили. Адриенна Сергеевна очень обрадовалась этому звонку, кого-то благодарила, что-то записывала, затем смотрела в какую-то немислимую записную книжицу, где собраны телефоны всех актеров и режиссеров Москвы, а также музыкантов, певцов, эстрадников,

поэтов, докладчиков, драматургов и критиков, независимо от их положения; это нужно, чтобы помочь кому-то найти кого-то.

- Так, теперь займемся с вами. Что вы хотите посмотреть?

Не успел я и рта открыть, как снова зазвонил телефон.

- Извините, это по вопросу сегодняшнего вечера, - объяснила мне Адриенна Сергеевна. Разговор оказался не очень приятный: кто-то неожиданно заболел, а до начала оставались считанные часы.

- Хорошо, вы позвоните ему сами, а уж потом решим, что делать, сказала Адриенна Сергеевна.

- Так что вы хотите посмотреть?

И снова звонок. И так почти до самого вечера.

- Знаете что: оставайтесь, а потом приходите сюда, и мы обо всем спокойно поговорим.

Вечер был сказочный. Мастера старшего поколения выступали с личными воспоминаниями о Николае Мариусовиче Радионе, о котором я знал прежде очень немного. Ведь книга о нем вышла спустя несколько лет. Театральная Москва двадцатых-тридцатых предстала во всем великолепии. Это был один из тех вечеров, которые запоминаются на всю жизнь. В ту пору я не мог и предположить, что сочинила, поставила, организовала и провела его Адриенна Сергеевна. И что каждый месяц ей нужно было по меньшей мере сделать еще несколько вечеров, один не похожий на другой, пять-шесть премьер в месяц. И каждая - на одно представление. Иногда она придумывала и тему. Чаще тему ей предлагали. В первом случае все проще. Во втором - бывали сложности.

Как сейчас помню, вызывает ее Александр Моисеевич Эскин, директор-распорядитель Дома актера, и сообщает, что ему по секрету сказали, кто получает в нынешнем году Ленинские премии. Официально объявление будет сделано через неделю, но вечер надо готовить немедленно. С кем-то из будущих лауреатов Эскин уже сам договорился, Адриенне Сергеевне нужно лишь получить фрагменты фильмов, оформить сцену, заказать угощение, сговориться о машинах. Посмотрела Адриенна Сергеевна список и сказала, что она все сделает, но вот один фильм ей не нравится и она заказывать его не станет.

- В таком случае я все сделаю сам, - сказал Эскин.

И она ушла. Не то чтобы с обидой. В конце концов, Эскин мог ведь и приказать ей или перепоручить этот вечер Галине Викторовне Борисовой, еще одному его верному оруженосцу. Но он не стал этого делать. (В скобках замечу, что в данном случае Шеер была абсолютно права: решения Комитета по Ленинским премиям не подлежали обсуждению, тем более что речь шла о замечательном фильме.)

Адриенна Сергеевна обычно ревностно относилась к чужому замыслу. Нет, она не была завистлива, упаси Бог! И умела восторгаться и плакать от счастья. Но в первый момент, когда вы что-то предлагали ей, требовалась некоторая осторожность. До того, как вы по-настоящему не увлечете ее своей идеей, пока она сама не прочувствует ее, рассчитывать на поддержку не приходится. Но после этого Адриенна Сергеевна способна горы своротить. Ну что там Геракл в сравнении с этой маленькой, хрупкой, всегда изящной женщиной? Она и его могла бы заставить сделать все, что считала нужным. А как же! Так что к ней нужен был особый подход. Или особые обстоятельства.

У нее был хороший вкус. Она всегда чувствовала стиль вечера. Конечно, человек Адриенна Сергеевна была нелегкий, но настоящий. Почти ровесница века, она родилась в Москве, в буржуазной семье. Обратите внимание: не в семье мещан или служащих, а в буржуазной. Двенадцатилетняя девочка-гимназистка - в Милютинском переулке находилась французская гимназия Святой Екатерины при французском костеле, руководимая французскими монашенками, - вдруг объявила, что Бога нет. В 1917-м, после революции, она уходит из родительского дома, снимает комнату, дает уроки французского и тут же поступает на курсы машинописи. Затем работает в Госбанке, ВСПХ, издательстве Всеобуча, в журналах "Драматургия и театр" и "Интернациональный театр". Должности не самые главные: машинистка, секретарь, метранпаж. Но зато с какими людьми она общается!

В 1933 году уговаривает мужа уехать строить Комсомольск-на-Амуре. Ну кто из людей, близко знавших ее много лет, мог когда-нибудь предположить что-нибудь подобное в биографии Адриенны Сергеевны? А ведь она была известна не только в театральной Москве. Любой театр, гастролировавший в столице, любой актер, побывавший здесь в творческой командировке, обязательно был ею обласкан.

Что же делала Адриенна Сергеевна в Комсомольске? Работала секретарем заместителя начальника строительства и главного экономиста, а еще вела большую общественную работу в культкомиссии фабкома. И учила малышей французскому, а их мамам делала, разумеется бесплатно, маникюр. Ведь все хотят быть привлекательными, вот и приходилось трудиться культкомиссии.

Вернувшись в 1936 году в Москву, она пошла работать в Клуб мастеров искусств в Старо-Пименовском переулке. Говорят, это был удивительный клуб, где запросто собирались самые знаменитые писатели, художники, композиторы, артисты. И никто не жаловался на тесноту: всем хватало места. А главное, все ходили сюда с удовольствием, чувствовали себя как дома, сами себя развлекали.

В 1938 году Клуб переехал на Пушечную улицу в двухэтажный особняк и стал именоваться Центральным Домом работников искусств - ЦДРИ. Адриенна Сергеевна, возможно, работала бы там до конца своих дней, если бы не война.

Проводив мужа в ополчение, она фактически переселилась в ЦДРИ, где с первых же дней был организован агитпункт для призывников, а затем и городской штаб по культурному обслуживанию армии и военных госпиталей. Часть сотрудников ЦДРИ и все руководство в октябре эвакуировались в Свердловск, а оставшийся персонал под руководством Адриенны Сергеевны дружно работал в штабе. Правда, приказа такого никто не издавал, но 16 октября 1941 года, обнаружив, что никого из дирекции не оказалось, она сама приняла на себя обязанности командира. Руководили ею только собственная совесть и чувство долга.

Четыре месяца продержалась она в таком положении, почти без сна, а затем отзывается на приглашение руководства Трудовых резервов и уходит работать туда. В последние месяцы войны она устраивает концерты художественной самодеятельности в Доме актера и с той поры трудится здесь. Впрочем, "трудится" - это не совсем точный глагол. Она здесь жила, творила, сочиняла, командовала, во все вмешивалась, требовала, чтобы и другие поступали точно так. Последние годы своей жизни она ко всему еще вела занятия Народного университета театральной культуры. Если бы все завучи с такой серьезностью относились к своим обязанностям, представляю, насколько улучшился бы учебный процесс. И не только в народных университетах!..

За что бы ни бралась Адриенна Сергеевна, она не могла это делать кое-как. Сказать, что она переписывала на машинке рукопись, было бы нечестно. Потому что одновременно с этим она обязательно ее редактировала. И наставит на полях столько вопросительных знаков!

Не припомню случая, чтобы Адриенна Сергеевна дважды проводила отпуск в одном месте. Она справедливо считала, что жизнь так быстротечна: человек и по разу не всюду успевает побывать. Но удивительно другое. Я храню все ее письма, написанные с севера и юга, востока и запада, где она отдыхала последние двадцать лет, потому что по ним можно составить самое полное представление и об этих местах, и о людях, об их традициях, привычках, обрядах, гостеприимстве. Наконец, о самом авторе писем - человеке поистине талантливым.

И это не беда, что, отправляясь затем по маршрутам Адриенны Сергеевны, я не находил и половины тех достоинств, о которых она так ярко живописала образно, красочно, подробно. Я беру на всякий случай в эти - и другие путешествия ее письма и учусь смотреть на мир ее глазами - глазами поэта, влюбленного в жизнь, но не с юношеской горячностью, которая часто с юностью же и проходит, а вполне зрелого человека, несмотря ни на что твердо знающего, что земля все-таки вертится!..

Над Адриенной Сергеевной часто дружески подсмеивались за то, что она ради актеров

готова поехать на другой конец города, кого-то проведать, кому-то помочь, хотя лет ей было немало. Но она иронически относилась к таким замечаниям и продолжала жить так, как считала нужным. Слабость Адриенны Сергеевны - люди талантливые и красивые, их она особенно баловала. Шура Ширвиндт был ее любимцем из любимцев: "Как хорош, ну до чего красив!" Помимо всего их связывало дело, которое называется "капустник". Шура был одним из главных закоперщиков, но практически все организовывала и вела спектакли "капустного" театра только она. Чертыхалась при этом ужасно, каждый раз говорила, что сегодня она это делает в последний раз. А когда ребята разгримировывались, словно обо всем позабыв, на прощание говорила как бы между прочим: "Послезавтра у нас два представления, в 7 и в 10, попрошу никого не опаздывать и не доводить меня до инфаркта. Старушка Адриенна еще может вам пригодиться, вы поняли меня, надеюсь?"

Все участники "капустника", кроме Шуры, говорили Адриенне Сергеевне "вы". С Шурой они были на "ты", впрочем, я не знаю, с кем Шура общается на "вы". Во всяком случае, Утесову и Эскину, что годились ему если не в деда, то в отца, он тоже говорил "ты".

Когда в 1967 году в Кремле вручали награды группе деятелей литературы и искусства, среди других медалью "За трудовое отличие" была отмечена и Адриенна Сергеевна. Притом что человеком она была нетщеславным, видели бы вы, как счастлива она была в тот день.

Конечно, разные люди получали разные награды. Одним и вешать их уже было некуда... Адриенна Сергеевна впервые в жизни удостоилась тогда такой чести. Безусловно, если сравнивать все, что сделала какая-нибудь известная актриса, такое сопоставление, вероятно, будет не в пользу Адриенны Сергеевны. Но с другой стороны, в любом деле, в том числе и в искусстве, без таких, как Шеер или Борисова, ничего настоящего создать невозможно. Я знаю и иных, таких же верных, преданных своему делу людей. И не только в театре. Да и они ведь не только театру служили. Иначе как объяснить Комсомольск-на-Амуре, военные годы, работу в самодеятельности Трудовых резервов?

Отчего же она всегда была там, где в ней больше всего нуждались? Ведь никто не неволил, могла бы жить спокойно. Но такой уж у Адриенны Сергеевны был беспокойный характер. Плюс особое чувство ответственности. За себя, за другого, за дело. И хотя в двенадцать лет девочка стала атеисткой, помогал ей все-таки Бог!

Впрочем, если действительно есть загробная жизнь, уверен, Адриенна Сергеевна, покинувшая нас почти два десятилетия назад, и там нашла себе занятие по душе. Такой уж она уродилась, такой прожила достойную жизнь, такой и ушла из нее в вечность. Как говорят в подобных случаях, пусть земля ей будет пухом!..

На букву "ш" у нас есть еще один дорогой номер телефона.

ШПИЛЛЕР

Дачный поселок НИЛ (наука, искусство, литература) расположен в Истринском районе у станции Ново-Иерусалимская. Станция названа в честь грандиозного Ново-Иерусалимского монастыря (точной копии Израильского подлинника), стоящего с новыми позолоченными куполами, ибо после полного разрушения во время войны довольно быстро по нашим меркам восстанавливается. На купола ушло всего сорок семь лет после окончания Великой Отечествен-ной войны, и я думаю, что если Истринский район не захочет с оружием в руках отделяться от Волоколамской области, мои правнуки увидят храм "в сборе". Аборигены Нового Иерусалима в бытовых беседах отбрасывают для беглости речи приставку "Ново", и их беседы для неискушенных иногородних звучат абсолютно потусторонне: "Мань! Мань! В Иерусалиме яйца выбросили!" Расшифровка названия нашего дачного поселка как "наука, искусство, литература" имела под собой основание в период его создания в конце тридцатых годов. Действительно, здесь поселились А.Дикий, М.Блюменталь-Тамарина, Л.Леонидов, Б.Захава, В.Политковский, И.Рапопорт, Д.Журавлев, И.Эренбург, И.Попов (для непосвященных - автор легендарной пьесы "Семья" про В.И.Ленина, в которой ваш покорный слуга играл кучку меньшевиков в пенсне в спектакле Театра имени Ленинского комсомола, в постановке С.В.Гиацинтовой, по совместительству игравшей мать Ульянова), академики В.Веснин и В.Семенов, на даче которого я и пишу эти

строки, будучи женатым на его внучке. С годами название осталось, а содержание постепенно выветривается. Из артистов сохранились, пожалуй, я и Игорь Ойстрах, купивший когда-то осиротевшую эренбургскую дачу.

С литературой в нашем районе еще жиже, если не считать, что в Истринской больнице врачевал Антон Павлович Чехов.

Последним из могикан нашего поселения является Наталия Дмитриевна Шпиллер. Всеми силами своего существа она пытается сохранить в своей и нашей жизни атмосферу покоя, интеллигентности, уютного, несуетливого мирского пребывания. Если задуматься и попробовать одним словом охарактеризовать облик Наталии Дмитриевны, точнее всего сказать: мудрость. Она была мудра, когда мы Бог знает что делали вокруг нее в молодые годы (а мы - это ее дочь, моя подруга и однокашница по Театральному училищу имени Б.Щукина Мария Святославовна Кнушевицкая - артистка Театра имени Моссовета, в миру Мирка; это муж Мирки - мой незабвенный покойный друг Михаил Рапопорт - режиссер Театра оперетты). Наталия Дмитриевна была мудра, когда появились наши дети и мой любимый "нильский" детеныш Андрюша, ее внук, разносил в ключья дачный поселок. А сегодня, оставшись единственным мужчиной в своей разновозрастной дамской семье, благодаря ее терпению и мудрости превратился в самого трогательного и заботливого человека, которого я знаю из этого непредсказуемого поколения. Она была мудра и спокойна, когда начались баталии в Большом театре, и гордо существовала "над схваткой", оставаясь самой собой. Она была спокойна, когда в консерватории сгустились тучи над уникальным виолончелистом, ее мужем Святославом Кнушевицким, и не позволила ему погибнуть под напором "новой волны" консерваторских реформаторов-виолончелистов во главе с Ростиславом Ростроповичем (оказалось, что не всегда гении человечески идеальны). Она сегодня с легкостью перелетает, допустим, в Саратов и сидит во главе вокального конкурса, придавая своим именем и видом высокую престижность данному "мероприятию".

Она сидит сегодня во главе стола на своей уютной террасе, как сидела пятьдесят, сорок, тридцать, двадцать лет назад, и все мы, как мотыльки, слетаемся к ней, чтобы окупиться в гипнотизирующую атмосферу антисуеты и покоя.

Бушуют страсти в поселке: приватизировать срочно дачи, делить большие участки и прописывать на них родственников, не отдать ни пяди земли, успеть создать новое товарищес-во вместо старого - крик, визг, валидол, хамство, глупость. Выпущен первый пар на правлении, и потихоньку-потихоньку все взоры обращаются к Наталии Дмитриевне, которая медленно и царственно говорит: "Не будем торопиться - все это уже было, и все обойдется опять".

Кипят страсти и вокруг поселка - я имею в виду всю страну. Угроза переворота - путч. Под крышей каждой дачи собираются домашние советы, возникают споры и ссоры - мнения, мнения, извечные российские вопросы "что делать?", "кто виноват?", кончаются силы и аргументы, и все мы оказываемся невольно на террасе тети Наташи, и она говорит: "Какое счастье, что мы все собрались, какое счастье, что как раз есть пирог". Вспоминает что-то смешное о Рейзене или Михайлове. Она сидит во главе стола, очень красивая, царственная и простая, и всем своим видом внушает суетящейся "молодежи": "Дети, спокойно - все уже было, и все пройдет".

ЭСКИНЫ

Велик талант истинного администратора! Когда мне, артисту, безглаголиво выдают несколько билетов на общественный просмотр моего же спектакля и в жидкой стопочке билетов четыре места в 5-м ряду партера, два - в 13-м и 6 мест в амфитеатре, у меня выступает холодный пот от предвкушения обид за неравноценное расселение друзей в зрительном зале. У Эскина "премьеры" в Доме актера были почти ежедневно, и почти ежедневно он рассаживал театраль-ную элиту в трехсотместном зале так, что ни одной кривой физиономии в креслах не было.

Гениальное чутье на сегодняшнее значение данного субъекта театральной федерации определяло точный ценз рассадки светил в зрительном зале, и если ты неожиданно

перемещался из 6-го ряда в 8-й, надо было срочно задумываться о своей творческой жизни. "Дом актера" - нехитрое название, но в те далекие времена как нельзя более точно определяло существо жизненной ситуации. Это был не "дворец искусств", не "клуб театральные работников" - это был дом.

Сегодня у меня такое ощущение, что не было дня, когда бы я не заскакивал "домой", на угол улицы Горького и площади Пушкина. Мне нравилось там все: возможность гордо пройти мимо бдительных пенсионерок на входе и, не предъявляя обязательного "членства", дружески-снижительно поприветствовать строгих стражей театральной диаспоры, - мне льстило, что пальтишко мое вешалось без номерка, а в дальнейшем я вообще допускался в святая святых любого заведения - внутрь гардероба, где раздевался безнадзорно-самостоятельно и мог при желании уйти в любом манто. Мне импонировала дружба со швейцаром ресторана Димой, когда я, на глазах страждущей стайки артистов у двери переполненного зала, пропускался им без очереди в заветную щель приоткрытой двери и попадал в объятия Симы метрдотеля ресторана, которая на весь зал кричала: "Валя, твой пришел!" - и мощная, аппетитная Валя, радушно улыбаясь, вела меня к столику.

Умер Эскин, сгорел Дом актера, ушли в небытие почти все великие "домовые" кабинета Александра Моисеевича - сегодня пылкая и непредсказуемая Маргарита, наследница Эскина в прямом и служебном смысле, несетя в вихре политических эмоций, стараясь не ударить в грязь лицом перед напором современных псевдокапиталистических финансово-спонсорных структур, и с титаническим темпераментом пытается совместить несовместимое - сделать уютным семиэтажный министерский домище, собрать на чашечку чая "друзей дома", которые предварительно стыдливо спрашивают: "А почему чай?", устроить непринужденные актерские "посиделки" в "овальном зале", где все незаметно зыркают на маленькую дверь, боясь, что вот-вот оттуда появится из своего кабинета министр Демичев, создать, не без моей помощи, актерский клуб "Театральный Арбат", где в анфиладе пяти кабинетов замминистров расположились гостиные, казино, бар, музыкальный салон, бильярд и где две "ночные бабочки", Ирина Александровна и Ирина Дмитриевна, тщетно пытаются реанимировать дух актерских "посиделок при свечах".

Мы все сегодня судорожно и утомительно "организуем отдых", а раньше на Тверской мы просто отдыхали.

Клуб! Клубом был кабинет Эскина и позже - Эскиной. За круглым столом сидели мы, молодые нахалы, и, бесконечно и неравноценно остря, что-то придумывали. Рядом, за своим столом, сидел хозяин и смотрел на нас влюбленными, доверчивыми глазами. Он почти никогда не слушал, что мы говорим, - он верил и надеялся. Он верил, что будет весело, он надеялся, что нам хорошо, он отгонял от себя предвкушение скандала из-за нашей юношеской безапелляционной смелости. В креслах по углам сидели то Утесов, то Плятт, то Раевский, то Канделаки. Появлялся сам Михаил Иванович Жаров, настороженно взглянув на хихикающих возмутителей спокойствия, садился ненадолго на место Эскина, а Эскин перемещался ненадолго на стул с другой стороны стола. За время бесконечного общения они внешне стали похожи друг на друга как две капли воды до такой степени, что на одной из "посиделок" мне удалось подменить их в эфире, и этот трюк удался. Заглядывала иногда в дверь суровая, но справедливая Ирина Николаевна Сахарова - жена Эскина, чтобы проверить, не слишком ли часто я "тыкаю" ее мужу. Вплывал Иосиф Михайлович Туманов после очередной репетиции правительственного концерта и делился последними впечатлениями от зав.отделом культуры ЦК партии.

Забредал, тяжело дыша, Яншин и жаловался на Театр Станиславского, где он побывал худруком. Поднимался Павел Александрович Марков отдохнуть от ресторана и увидеться с друзьями. А когда входила Серафима Германовна Бирман, нас сметало молниеносно, и мы переселялись в малый зал, чтобы до глубокой ночи старательно выдумывать смешное. Все было! Были и меценаты, подбадривающие и подкармливающие голодную молодую братию в ночи, это два "интеллигентнейших" ухажера наших любимых буфетчиц с 5-го этажа Дома актера, могильщики с Ваганьковского кладбища. Самые острые программы были созданы

при подкормке этих ритуальных структур, а когда один из меценатов ушел на повышение, а другой бросил буфетчицу, острота программ несколько спала.

Когда стал меркнуть домашний очаг Дома актера на Тверской? Мне кажется, я знаю точную дату. Это день смерти мамы Александра Моисеевича. Многое кончилось в его жизни, и из большого, нежного ребенка он стал превращаться в старого человека. Дом процветал, "мероприятия" чередовались, шумела дряхлеющая молодежь, но все кончилось.

Умер Эскин! Сгорел Дом актера! В нынешнем кабинете Маргариты Александровны Эскиной есть уцелевшие предметы папиного кабинета - несколько портретов, пара кресел, знаменитый круглый стол.

Иногда, в редкие минуты антисуеты, мы с Маргошей садимся в эти кресла под вечным портретом Яблочкиной, смотрим молча друг на друга, вздыхаем и бежим на 6-й этаж открывать казино, спонсируемое очередными "могильщиками" Дома актера.

ЗАЧЕМ?

Какая-то не то восточная, не то античная мудрость гласит, что жизнь прожита не зря, если ты посадил хоть одно дерево.

В нашей стране слово "посадить" никогда не ассоциировалось со светлым смыслом земного существования, а являлось его трагическим существом.

Перелистывая сегодня справа налево свою биографию, я счастлив, что ничего и никого не посадил и тем самым ничего жуткого не оставляю благодарным потомкам. С этими благодарными потомками тоже какое-то пижонство и литературщина... Во-первых, потомки никого не благодарят, а в основном поносят и презирают. Во-вторых, если уж потомки выборочно набрасываются на какую-нибудь предыдущую фигуру с благодарностью и почтением, то делается это так оголтело и безвкусно, что хочется тихого забвения. Почему только начиная с панихиды Евгений Евстигнеев стал великим русским актером? Почему только после трагического ухода Папанова и Миронова стало ясно, что без них нельзя? Почему годами нужно добиваться, чтобы имя Аркадия Райкина можно было увидеть на фронтоне созданного им театра? и т.д.

У нас ставились при жизни бюсты на родине только не то трижды, не то дважды Героям Социалистического Труда. Почти никого из этих "героев" не осталось в живых, а в историю они в основном вошли так, что лучше бы и не входили. И вот расставлены по городам и селам облупившиеся лица вершителей нашей прошлой судьбы.

Однажды, много лет назад, в Кривом Роге после концерта на сцену поднялась очаровательная девочка лет восьми и протянула мне огромную книгу "Криворожье", изданную, естественно, в Финляндии и весившую килограммов десять. Когда я в гостинице открыл этот печатный мемориал области, то увидел трогательную надпись. Четким трехклассным почерком было написано: "Дарагому Александру от благородных криворожцев".

Ребенок еще не знал, что надо всех и за все благодарить, включая заезжих артистов, и, совершая надпись под диктовку родителей, ошибся и создал замечательное послание. Пусть будет как можно меньше благодарных потомков и как можно больше благородных детей.

Зачем пишется эта книга? Из привычного тщеславия? Из ощущения неслыханной своей значимости и необходимости поведать человечеству нечто такое, что ему и в голову не может прийти? Из графоманской жажды исписать словами огромное количество дефицитнейшей бумаги, и все время о себе, о себе, о себе любимом!

Да, если быть честным, то все это присутствует, но если быть честным до конца, то действительно хочется хоть чуточку закрепить свое время, своих друзей, свой дом, а значит, свою жизнь. На наше поколение сегодня поставлено снисходительно-сострадательное клеймо - "шестидесятники". Да, конечно, мы жили тогда и даже немного вдохнули сырого воздуха "оттепели", но родился я задолго до "оттепели" и в четырехлетнем возрасте уже что-то понимал, когда из комнаты рядом в нашей коммуналке ночью забирали соседа, а через некоторое время исчез на семнадцать лет мой родной дядя. Еще задолго до "оттепели" мы, шестилетние интеллигентские дети, в теплушках эвакуировались в Чердынь Соликамской

области.

Задолго до "оттепели", в 1943 году, катался я по заснеженным арбатским переулкам на коньках, привязанных бельевой веревкой с палкой "на закрут" к валенкам. Играл в футбол консервной банкой из-под американской тушенки и, учась в 110-й мужской школе, отдельно от девчонок, ходил в соседнюю 100-ю женскую школу на танцевальные вечера, где танцевал падеграс, паде-патинер, мазурку и другие вымершие бальные танцы, щеголяя в сером клетчатом пиджачке, перелицованном (был такой способ омоложения одежды, когда изнанка становилась лицом) из мамино костюма, с пуговицами, переставленными на "мужскую" сторону.

Задолго до "оттепели", в 1953 году, меня не хотели держать в театральном вузе, производя чистку студенческих рядов на фоне "дела врачей".

Задолго до "оттепели" мы, молодые артисты, рассказывали и придумывали анекдоты, играли и сочиняли "острые капустники", вызывающие сегодня ироническую усмешку у безнаказанно-безнадзорных остряков.

Да и после "оттепели" все еще жили, любили, смеялись, играли хорошие роли у замечательных режиссеров. И сегодня из последних сил, в атмосфере неслыханной молодежной конкуренции пытаемся что-то создать и кому-то пригодиться.

Да, я действительно шестидесятник, ибо в нынешнем году по мне должно ударить этой цифрой всерьез, а так как выгляжу я по гороскопу как Рак, то вынужден прислушаться к профессиональным звездочетам, которые уверяют, что Рак склонен к созерцательности у воды и страсти к одному и тому же месту пребывания. Вот, исходя из астрологии, я и мечтаю, что пишу эту книгу, чтобы сидеть с удочкой на одном месте у озера и созерцать, как у соседней заводи мои внуки листают это издание, с трудом купленное ими на свои личные сбережения у перекупщика в подземном переходе за бешеные деньги.