

БИОГРАФИИ

Разговоры с Раневской



Annotation

Фаина Раневская.

Об этой актрисе уже при жизни слагали легенды, ей приписывали яркие и язвительные изречения. О ней сочинили десятки анекдотов, которые якобы с ней случились. Видимо, ее судьба, ее характер, ее острый язык давали к этому немало поводов.

Она действительно была необычным человеком. Зрители ее обожали, расхватывали на цитаты реплики ее ролей. Вспомнить хотя бы ее знаменитую фразу: «Муля, не нервируй меня!» из фильма «Подкидыш», после которой ей буквально не давали проходу. С восторгом приняли ее Мачеху из «Золушки», записывающую в блокнот знаки внимания со стороны царственных особ ее уродливым и глупым дочкам. А чего стоит блестящая работа в чеховской «Свадьбе», где она говорила: «А ежели мы не образованные, чего же вы к нам ходите? Шли бы уж лучше к своим образованным».

Но сама Фаина Раневская с горечью говорила: «Я ухожу по всем законам природы из жизни, так и не сыграв своей роли». Она мечтала о большем, работала самозабвенно, с полной отдачей, с необыкновенной требовательностью к себе, даже если речь шла о небольших ролях. И в каждой из них она была блистательна. Раневская говорила: «Я бы дала скорее себя распять, чем написала бы книгу «Сама о себе». Если зрители запомнят меня такой, какой видели на сцене и с экрана, больше ничего и не надо».

Роли Раневской не стареют, как не стареет настоящее искусство. И потому ее фильмы и сегодня покоряют новые поколения зрителей.

- [Разговоры с Раневской](#)
 - [Предисловие](#)
 - [«Сэвидж». В поисках дублера](#)
 - [Знакомство](#)
 - [«Кинопанорама» и другие](#)
 - [«Сэвидж». Пьеса Джона Патрика](#)
 - [Учитель](#)
 - [Поэт Эдит Пиаф](#)
 - [Первая встреча с Роммом](#)
 - [«Сэвидж» и «Дядюшкин сон»](#)
 - [Самозванка](#)
 - [Ташкентский Каратаев](#)
 - [Клятва Маргариты](#)
 - [«Драма» и О. Н. Абдулов](#)
 - [Что такое диалектика](#)
 - [«Сэвидж». Первый прогон](#)
 - [Таиров и «Патетическая соната»](#)
 - [Антипырьин](#)
 - [Урок](#)
 - [Магия таланта](#)
 - [Не только актриса](#)
 - [«С досадой!»](#)
 - [В гостях у А. Г. Коонен](#)
 - [Прогулка по Кремлю](#)
 - [Катастрофа в космосе](#)
 - [Роль в четыре эпизода](#)
 - [Что такое искусство?](#)
 - [«Сэвидж». Странная любовь к театру.](#)
 - [Любимый актер](#)
 - [Булгаков продолжается](#)
 - [Финал для «Синей птицы»](#)
 - [«Роман» Эдварда Шелдона](#)
 - [«Зоя» и «Батум»](#)
 - [«Сэвидж». Что значит партнер?](#)
 - [Исповедь провинциальной актрисы](#)
 - [Для узкого круга](#)

- [«Сэвидж». Трагедия и фарс](#)
- [Песни на стихи Ахматовой](#)
- [Мумия по просьбе](#)
- [«Сэвидж». Танцевать или нет?](#)
- [Как оскопили человека](#)
- [Хороший Владимир Рапопорт](#)
- [«Сэвидж» и пресса](#)
- [Раневская в «Крокодиле»](#)
- [Чтобы стать грамотным](#)
- [Неисчерпаемость таланта](#)
- [Маяковский. Яншин и Полонская](#)
- [Миссис Сэвидж на экране](#)
- [Плоды популярности](#)
- [Письмо Лили Брик Сталину](#)
- [Так какая же у нее судьба?](#)
- [Театр на краю Москвы](#)
- [Дом с бельэтажем](#)
- [Васса Железнова](#)
- [Отпуск в больнице](#)
- [Маршак — поэт](#)
- [Ленинградские гастроли](#)
- [Любимая несыгранная роль](#)
- [Мадам Собакевич предлагает](#)
- [Грустный список](#)
- [Связь времен](#)
- [«Сэвидж». Три финала одного спектакля](#)
- [Свободная!](#)
- [Страхи и отчаяния](#)
- [Говорить без оглядки](#)
- [Мольба Веры Марецкой](#)
- [«Для вас»](#)
- [В каждой шутке есть доля](#)
- [Изувер](#)
- [Первый заход](#)
- [Постаревший Онегин](#)
- [Фильмы Вивьен Ли](#)

- [Чехова нужно знать!](#)
- [Бежать из «Моссовета»](#)
- [«Милой Зосе с пожеланием счастья!»](#)
- [От смешного до трагического](#)
- [«Сэвидж». Начало радиозаписи](#)
- [«Знаю, для кого работаю!»](#)
- [«Страшны не деньги, а безденежье!»](#)
- [Из другой оперы](#)
- [Орлова на Дорхимзаводе](#)
- [Сотая «Сэвидж»](#)
- [Гости из Парижа](#)
- [Письма из Ленинграда](#)
- [Короткие истории](#)
- [В цирке на Цветном](#)
- [День рождения в «Кемери»](#)
- [«Свадьба» в Лиховом переулке](#)
- [Листки из дневника](#)
- [Только один день](#)
- [Такой разный Пушкин](#)
- [Пьеса на примете](#)
- [В обществе](#)
- [«Сэвидж». Новые краски](#)
- [Роль в благодарности](#)
- [Концерт в Ташкенте](#)
- [Еще один прогон](#)
- [«Гибель эскадры» в Кремле](#)
- [Расслабьтесь, и будем спать](#)
- [Юбилейная «Сэвидж»](#)
- [Первый раз на эстраде](#)
- [«Замечательный писатель»](#)
- [Листки с чужой мудростью](#)
- [Юрка, Юра, Юрий Александрович](#)
- [Новая роль — новые заботы](#)
- [Еще одна утрата](#)
- [Не очень приличный фарс](#)
- [Застолье в «Подмосковье»](#)

- [Сэвидж со стенда Шанель](#)
- [Дело не в литературе](#)
- [«Как грустно, когда они улетают!..»](#)
- [О пользе псевдонимов](#)
- [Артист умирает дважды](#)
- [Композитор Спендиаров](#)
- [Графиня Лизогуб](#)
- [На свидание](#)
- [Родные пенаты](#)
- [Пластинка Раневской](#)
- [Не надо задавать вопросы](#)
- [Бал-маскарад](#)
- [Клятва на Воробьевых горах](#)
- [Одна пародия](#)
- [Сваха Островского](#)
- [Подарки от Раневской](#)
- [«Гений он. А вы — заодно»](#)
- [Еще из мира мудрых мыслей](#)
- [Поход на премьеру](#)
- [Между двух огней](#)
- [Встреча в парке](#)
- [Разное восприятие](#)
- [Обыкновенное чудо Валентины Караваевой](#)
- [Ильинский как доказательство](#)
- [Поговорим о странностях](#)
- [Тост Алексея Толстого](#)
- [Новинки из архива](#)
- [«У меня в руках была птица»](#)
- [Создание Шехтеля](#)
- [«Мещане» в Москве](#)
- [Рисует Эйзенштейн](#)
- [Вчера и сегодня](#)
- [Сначала всегда характер](#)
- [Расстаться с Сэвидж?](#)
- [Что случилось потом](#)
- [Последние впечатления](#)

- [ПРИМЕЧАНИЯ](#)
-

Разговоры с Раневской

Предисловие

Предисловия никогда не вызывали у меня интереса. Казалось, они только мешают приступить без промедления к делу. Но чувствую, на этот раз без вступления не обойтись. И если это будет не предисловие, то хотя бы уж предуведомление — когда-то такое слово имело хождение.

Автор хотел бы предуведомить любезных читателей, что книга, которую вы открыли, хотя по форме и похожа на дневник, дневником ни в коем случае не является. Дневники пишутся ежедневно. На худой конец — с определенной периодичностью. В записях, представленных здесь, ни того, ни другого нет. Автор фиксировал свои впечатления, рассказы героини книги и диалоги с ней от случая к случаю. И делал это на протяжении пяти лет. И для него стало полной неожиданностью, что некоторые описанные им события сегодня выглядят так, будто они происходили день за днем. На самом деле они отстояли друг от друга с недельным, а то и месячным разрывом. Зато другие, связь меж которыми сейчас трудно установить, в действительности следовали один за другим с паузой в несколько часов.

Одно, без сомнения, объединяет все рассказанное в книге, — она посвящена актрисе, которую те, кто видел, забыть не смогут. Актрисе, о которой при ее жизни слагались легенды, а после ее смерти ей и по сей день приписывают все новые и новые изречения, будто она не играла в кино и театре, а сидела где-то в капище и всю жизнь, как пифия, изрекала мудрые мысли и предсказания.

И не только. Об этой актрисе уже сложили и продолжают слагать десятки анекдотов, якобы

случившихся с ней. Очевидно, ее характер, образ мыслей, восприятие окружающего дают повод для такого мифотворчества. И если она не стала фольклорным персонажем вроде Василия Ивановича Чапаева, то, думаю, оттого, что ее собственное творчество оказывается сильнее мифа.

Оно и сегодня покоряет новые поколения зрителей. Дети, а рядом с ними и взрослые, смотрят ее Мачеху в «Золушке» и Лялю в «Подкидыше». Дети — знакомятся, взрослые — вспоминают. Но и те и другие оказываются в плену у таланта. А позже они восхищаются Мамашей в чеховской «Свадьбе», грустят и плачут, глядя на Розу Скороход в «Мечте» или Люси Купер в спектакле «Дальше — тишина».

Все, что сыграла эта актриса, скажем, в кино, перечислять нет смысла — оно осталось не в учебниках по истории советской кинематографии, оно живо. И каждый может из него выбрать по сердцу — всем хватит.

Это актриса на все времена — Фаина Григорьевна Раневская.

Она действительно была человек необычный. Необычность ее начинается с имени-отчества. В ее паспорте значилось: «Фаина Григорьевна Раневская», но в жизни ее чаще всего называли Фаиной Георгиевной Раневской. И устно, и письменно.

— Почему? — спросил я.

— Вот уж никогда не задумывалась над этим! Называют и называют — какая разница как! — ответила Раневская, а потом добавила: — Может, мне хотят польстить? Ведь Гришка — Отрепьев, а Георгий — Победоносец!

В книге Раневская почти всегда действует под инициалами «Ф. Г.» — так что между сторонниками различных вариантов ее отчества раздоров не будет.

Автору выпало счастье не только быть знакомым с Ф. Г., но и наблюдать ее работу над одной, может быть, самой значительной театральной ролью. С самого начала, когда об этой роли она только мечтала, и до конца, которого фактически не было, ибо Раневская — еще одно подтверждение бесконечности творчества. Речь — о заглавной роли в спектакле «Странная миссис Сэвидж». Ей посвящены главы, с которыми читатель сможет знакомиться постепенно, то есть так, как это в действительности и было с автором.

И последнее. Книга писалась почти тридцать лет назад. Теперь она выходит дополненной. Когда печаталось первое издание, я обнаружил еще одну «Общую тетрадь» с записями бесед с Раневской. Большинство из них она отвергла. Почему так произошло, узнают те, кто дойдет до последних страниц.

«Сэвидж». В поисках дублера

— Михайлов заболел, — сказала мне Ф. Г. в трубку прерывающимся голосом.

Константин Михайлов — тот самый, которого в детстве я видел в картине «Танкер «Дербент», где он играл противного капитана с тоненькими усиками над губой. Фразу, что произносил он: «Я — романтик моря!» — мы, мальчишки, сразу запомнили и повторяли почему-то в самых неподходящих, далеких от романтики случаях.

— Михайлов заболел, — сказала Ф. Г. — Я просто теряюсь, не зная, что делать?..

Голос ее дрожал от волнения: Михайлов, тридцать лет не сбривавший тонкие усики, был единственным исполнителем роли доктора Эммета в спектакле «Странная миссис Сэвидж».

Публики на «Странной миссис Сэвидж» несть числа. Рецензии — и устные, в наше время едва ли не основные, и газетные, которых уже немало, — сделали свое дело — «Миссис Сэвидж» стала модой сезона. Среди зрителей, действительно заинтересованных новой работой Раневской, есть и такие, что считают делом престижа само присутствие на спектакле.

— Вы не видели «Сэвидж»? Вы не видели Раневскую в новой роли?! Ну как же можно так отставать от жизни! — Что страшнее этого упрека для «театрального» человека!

А попасть на спектакль в самом деле нелегко. Театральные кассиры, обрадовавшись огромному спросу, продают билеты только «с нагрузкой», зачастую двойной: на каждые два билета в «Моссовет» на «Сэвидж» — четыре в другие театры на «неходовые» вещи.

В таких условиях замена «Сэвидж» равносильна скандалу. К тому же так называемый возврат билетов в кассу при замене одного спектакля другим — явление для дирекции театра весьма неприятное. Поэтому решили во что бы то ни стало спектакль не отменять и вместо Михайлова срочно ввести другого исполнителя.

Нашли актера, молодого, неопытного, мало занятого в репертуаре. Он отважился сесть в субботу за роль, учить ее ночь, в воскресенье прийти на единственную репетицию и при этом суметь уже воспроизвести текст, изредка заглядывая в тетрадку.

А в понедельник дебютант вышел на сцену. Вышел с видом человека, испуганного насмерть. Казалось, что Доктор постоянно ждет подвоха: не только от своих пациентов, но и от своих подчиненных — обслуживающего персонала. Текст, как выяснилось, он не запомнил, путал, и актеры занялись самоспасением — другого выхода у них не было.

— И вы, очевидно, хотите знать, что они подумали обо мне после этого? — спрашивала актриса, не дождавшись вопроса Доктора.

— Да, да, — отвечал он, — хочу.

Игра в этом спектакле шла в одни ворота: кто вопросы задает—тот на них и отвечает. Бедный Доктор лишился профессиональной любознательности — он ни о чем не спрашивал. Впрочем, и при его немногословности не обошлось без «ляпов»: то ли от волнения, то ли по другой причине он вдруг сказал: «Если вы хотите, то можете остаться». По залу прошел легкий смешок — публика такое не прощает.

А в общем, никто ничего не заметил. Зрители аплодировали, вызывали прекрасно проведшую свою роль Раневскую, которая выходила кланяться с глазами, полными слез. На этот раз, как она сказала, слезы — от позора, который она пережила, от сознания, что подобное может случиться в Академическом театре!

Ф. Г. вспомнила о разговоре режиссера МХАТа Телешевой со Станиславским. Телешева сообщила Константину Сергеевичу, что один из участников массовки в спектакле «На дне» заболел — у него начинался флюс, и актер просил разрешения выйти на сцену с перевязанной щекой.

— Можно ли это сделать? — спросила Телешева.

— Ни в коем случае, — отрезал Станиславский.

— Но актер не может играть без повязки, он боится застудить щеку.

— Пусть и не играет, раз болен, — сказал Станиславский.

— Мы заменим его другим исполнителем? Ведь текста у этого персонажа нет? — спросила Телешева.

— Прошу вас не делать этого. Надо заменить спектакль. Болезнь актера вполне основательная причина для этого.

Может быть, это крайность. Но в Художественном при Станиславском таковы были и отношение к искусству, и чувство ответственности перед зрителем.

— Ну хорошо, — говорила Ф. Г., — сегодня заболел один актер, а если завтра не один, а двое! Вы думаете, это кого-нибудь волнует? Ведь кроме Карташевой, играющей в очередь с Соколовой, в спектакле нет ни одного дублера. Катастрофа может разразиться каждый день. А Варпаховский — наш постановщик — заявил, что он второй состав готовить не будет. На это у него нет времени! еще бы: спать сразу с тремя — «Дни Турбиных» во МХАТе, «Оптимистическая» в Малом, Водная феерия в цирке — и при этом бегать еще к четвертой! Где уж тут найти и силы, и время?!

На следующий день Раневская пошла к главному режиссеру «Моссовета» Юрию Александровичу Завадскому: до очередного спектакля осталась неделя, а Доктора нет и не предвидится!

Как ни парадоксально, успех «Сэвидж» не столько радовал Ф. Г., сколько беспокоил.

— Мы не имеем права разочаровать публику, — повторяла не раз она. — А это так просто сделать, если зрители, наслушавшись восторженных отзывов и начитавшись хвалебных рецензий, ждут от спектакля нечто необыкновенное!

Вторым исполнителем роли доктора Эммета на художественном совете утвердили в свое время Сергея Годзи, опытного актера, много игравшего на сцене «Моссовета». Но в театре существуют свои, часто необъяснимые законы. По непонятным причинам Годзи долго не притрагивался к роли.

После понедельничных треволнений Раневская сама позвонила ему и умоляла как старого, доброго товарища ввестись в спектакль, не дать ей сойти с ума. Столь сильный аргумент заставил артиста заколебаться, но на его окончательное решение повлияли два звонка — один от дирекции, другой от главного режиссера. Тут уж кочевряжиться было невозможно.

На следующий же день приступили к репетициям. Казалось бы, угроза отмены спектакля миновала и можно оставить беспокойства. Но это театр!.. Без волнений здесь не могут. И общественность не дремлет. Инициатива Раневской с Годзи вызвала недовольство: «Затирают молодых актеров!»

Конечно, нигде, как в театре, так много не зависит от случая. Не зря же его именно в театре нарекли громким титулом «Его величество случай».

И действительно — театральные мемуары тому подтверждение, — появление по воле случая молодого актера в спектакле становилось нередко сенсацией — оно открывало новый талант. На этом, быстро набившем оскомину приеме строились почти все фильмы о скромных дебютантках или дебютантах, внезапно

становящихся звездами. Правда, в этих фильмах обязательно присутствовал еще один, обязательный аспект, хорошо выраженный в нашей пословице: «Без труда не вытащишь...» Актер, неожиданно появившийся на сцене в главной роли, втайне грезил о ней, долго готовил ее самостоятельно или с чудаковатым режиссером, и в конце концов незапланированный дебют оказывался не столь уж случайным.

Упомянутая история с дебютом в «Сэвидж» «молодого актера», как говорится, случай не аналогичный. Актера выбрали для ввода только потому, что он оказался свободным от других спектаклей. В театре он служил давно, и, несмотря на свои сорок пять лет, все еще ходил в «молодых» — ничего значительного еще не было сыграно. Да и о Докторе он не мечтал. Предложили — попробовал, а вдруг получится?..

Актерская психология мне представляется загадкой. Во всяком случае, объяснить ее, исходя из нормальной, повседневной логики, зачастую невозможно.

Ф. Г. вспомнила, как однажды пришла на обед к Качалову. Его дома еще не было — задержался на репетиции, — Раневскую встретила его жена. Через полчаса звонок. Входит Василий Иванович.

— Очень хорошо, что пришла, - - говорит он Раневской. — Голодная? Сейчас же садимся.

Качалов поправил пенсне, подошел к буфету и налил себе рюмку.

— Ну-с, очень хорошо, хорошо.

— Вася, у тебя что-нибудь случилось? — тревожно спросила жена.

— Нет, Ниночка, ничего, все очень хорошо.

— Что хорошо?

— Сегодня Владимир Иванович Немирович-Данченко отказал мне от роли Вершинина — и это очень правильно.

— Как?! Ты не будешь играть Вершинина? Как это можно?!

— Ну что ты, Ниночка, — Василий Иванович протер пенсне, — все очень правильно. Вершинина будет играть Болдуман — он моложе меня, как сказал Владимир Иванович, а я уже не то. Ну разве можно в меня влюбиться? — он надел пенсне. — Ну, посмотри?

— Но ты же мечтал играть эту роль. Я буду звонить, я это так не оставлю, — нервничала жена.

— Ничего не надо делать, Ниночка. Пойми, все правильно: в новом спектакле Вершинина будет играть Болдуман — он моложе меня, в него можно влюбиться. Все правильно, Ниночка.

А однажды Ф. Г. в случайном разговоре вдруг сказала мне о «праве гения», которым она, к сожалению, не обладает, ибо к лику гениальных причислить себя не может.

— Свинство не позволяет, — пояснила она.

— Право гения на что? — не понял я.

— Изумительное право не играть, если актер этого не может, — улыбнулась она.

Разговор об этом зашел после одного из спектаклей «Сэвидж». Шел он с подъемом, и Раневская в тот вечер была в особом ударе. Плохо она не играла никогда. Но и хорошо — всегда по-разному.

— Не забывайте: актер — это еще и профессия, — говорила она. — Спектакль — и творчество, и работа. И хотя я не должна бежать в контору или в лавку к восьми утра и трубить там весь день с перерывом на обед, но и в театре есть свой трудовой график, в котором расписаны и репетиции, и спектакли. И этому графику приходится подчинять все. Даже если нет настроения, если болит сердце, если случайная статья в

газете взвинтила нервы и работать никак не хочется, спектакль начнется в девятнадцать ноль-ноль в тот день, когда он объявлен. Регламентируемое вдохновение — для нас закономерная неизбежность. Только гении смели эту закономерность нарушать.

Ф. Г. рассказала, как однажды Федор Иванович Шаляпин вышел уже в гриме на сцену в опере «Вражья сила» Серова. Отзвучал оркестр — певец молчит. Дирижер повторил вступление еще раз, затем другой... Шаляпин обвел грустными глазами зал, покачал головой и ушел со сцены.

К нему в уборную влетел владелец оперы — Зимин:

— Федор Иванович, что же это?! Аншлаг — публика вне себя!

Шаляпин посмотрел на него и тихо сказал:

— Не могу. Тоска.

И затем обратился к секретарю с распоряжением выписать Зимину чек на покрытие убытков.

— Хорошо право гения, если оно подкрепляется чековой книжкой! — улыбнулся я.

— О, в наше время это право умерло — может быть, вместе с гениями... Я не помню случая, — продолжала Ф. Г., — чтобы спектакль отменили по моей вине. Случается, что играть не хочется, — ну вот просто нет сил выйти на сцену. И нет настроения, желания общаться с партнерами. Павла Леонтьевна Вульф меня учила: в таком случае ни за что не насилуй себя, не нажимай на педали — играй спокойно — и настроение появится. Пребывай в тех обстоятельствах, в которые тебя поставила пьеса, действуй в этих обстоятельствах, нужное творческое самочувствие придет.

Знакомство

С Раневской я встретился в ноябре 1964 года. До этого я видел ее несколько раз.

Впервые — в 1947 году на премьере «Весны» в Зеленом театре. Она, Григорий Александров, Любовь Орлова приветствовали зрителей перед началом просмотра. Ф. Г., впрочем, не приветствовала — стояла немного в стороне. Говорил Александров, затем два слова сказала Орлова («Я счастлива снова встретиться с вами на экране», — по существу, после семилетнего перерыва — многовато для актрисы, которой перевалило за сорок и которая еще играла девушек — в «Весне», например, начинающую актрису оперетты).

Появление Раневской вызвало особый восторг. Публика аплодировала, веселилась, кричала «Муля!», Из-за этой клички и фразы «Муля, не нервируй меня!», выдуманной самой Ф. Г. и вставленной в фильм «Подкидыш», Раневской пришлось немало натерпеться: от «Мули» ей буквально не было проходу.

Премьера «Весны» прошла со средним успехом: фильм показался громоздким, утомительным, а порой (например, в бутафорских опытах с солнечной энергией) и скучным. Восторг вызвали, пожалуй, только сцены Раневской и Плятта, особенно знаменитый кульбит на лестнице, фразы Маргариты Львовны: «Я возьму с собой «Идиота», чтобы не скучать в троллейбусе!», разговор по телефону: «Скорую помощь! Помощь скорую! Кто больной? Я больной. Лев Маргаритович. Маргарит Львович».

Кстати, и этот текст придумала сама Ф. Г. Когда Александров пригласил ее сниматься в «Весне», то в сценарии Маргарите Львовне отводился один эпизод: она подавала завтрак своей знаменитой племяннике.

— Можете сделать себе роль, — сказал Александров.

Именно персонаж Раневской и оказался наиболее интересным в этом фильме. И смешным тоже. А без смеха какая комедия?!

После премьеры зрители ринулись к актерам. Меня подхватила толпа, и вдруг я увидел Раневскую. Она стояла возле машины, почти у самого парапета Москвы-реки, испуганная и чем-то обеспокоенная. Я запомнил ее глаза: они не замечали мальчишек, орущих «Муля!», а смотрели поверх толпы, словно ища спасения.

Позже я узнал (Ф. Г. рассказала об этом), что все объяснялось просто: премьера затянулась, Ф. Г. безумно проголодалась, а где-то среди зрителей затерялась ее учитель и наставник Павла Леонтьевна Вульф, с которой она собиралась ехать ужинать.

В следующий раз я увидел Раневскую лет десять — пятнадцать спустя — в радиостудии на Центральном телеграфе. Она изменилась, постарела, хотя глаза оставались такими же — большими и немного испуганными, только теперь к тому же и грустными.

Катя Дыховичная (редактор «Театра у микрофона») тогда сказала, что Раневская только что записалась в сценах из спектакля «Деревья умирают стоя». Я поздравил актрису, поблагодарил ее и выразил надежду, что мы все (рядом стояло несколько редакторов) скоро услышим премьеру этой записи. Ф. Г. неожиданно заплакала и сквозь слезы призналась, что недовольна собой, что она так мало сделала.

Я в то время работал на радио в отделе советской прозы и, набравшись смелости, предложил:

— Фаина Григорьевна, а не хотели бы вы записать что-либо из советских писателей?

— Отчего же, можно, — согласилась она. — Можно и из советских: важно, чтобы материал был для меня. Я

ведь не чтица, я не умею читать, я могу сыграть рассказ, понимаете?

Любовь к Раневской зрителей известна. Слабый фильм 1963 года «Осторожно, бабушка» вышел по посещаемости на первое место только потому, что в нем играла Раневская.

Дом актера устроил ее творческий вечер. Выступал Андроников — говорил хорошо, не выпуская из рук несколько листков бумаги, — и, хотя он почти не заглядывал в них, листки эти как бы свидетельствовали о серьезности речи, ее продуманности, отсутствии «юбилейного захлеба». Ираклий Лаурсабович процитировал высказывание Рузвельта, посмотревшего в 1944 году «Мечту» (оно было напечатано в журнале «Лук»): «Мечта», Раневская — очень талантливо. На мой взгляд, это один из самых великих фильмов земного шара. Раневская — блестящая трагическая актриса».

Вечер, о котором я говорю, удивил всех. В течение трех часов мы смотрели только фрагменты из фильмов. И какие роли предстали перед нами!

Некоторые — эпизодические, всего на две-три минуты, как, например, Таперша в «Пархоменко». Режиссер, очевидно, относил ее к героям самого не приметного разряда, если не счел нужным поместить фамилию Раневской даже среди актеров, играющих в эпизодах. Но вряд ли найдется зритель, смотревший «Пархоменко» и не запомнивший все повидавшую на своем веку женщину из царицынского кабачка «Тихая пристань»! Томная, с подведенными глазами, она играет на пианино и поет, не выпуская изо рта папиросы. Поет «старинный», давно надоевший ей романс:

Пусть летят и кружат пожелтевшие листья березы.

Я одна, я грущу...

— Здравствуйте, Матвей Степанович, — деловито бросает она, не прерывая игры, и продолжает романс в том же ключе:

...Приходи, ты меня пожалей.
Ты ушел от меня, и текут мои горькие слезы...

В «кабацком дыму» плывут пары, а в глазах у Таперши неземная скорбь и земное чувство голода. Не оставляя своего музыкального занятия, она берет что-то со стоящей на пианино тарелки и, жуя, продолжает:

Сколько грез и надежд ты разрушил холодной
рукою,
Ты ушел от меня, ты ушел от меня навсегда!..

Жена инспектора гимназии из «Человека в футляре» тоже за роялем. Дама с претензией на светскость, вчера блиставшая на званом ужине, сегодня — в расстроенных чувствах. Она в халате, небрежно причесанная — гостей нет, не для мужа же, в самом деле, приводить себя в порядок! Раневская не произносит в этом эпизоде ни слова. Одним пальцем она стучит по клавишам, стараясь вспомнить поразившую ее вчера песню. Мелодия забылась, да и слова плохо запомнились:

Почему я не сокол?
Почему я не летаю?

И становится смешно и грустно. Действительно, почему она не сокол, почему так засасывает и губит человека повседневность? А может быть, на самом деле было время, когда ее утверждение: «Я никогда не была красива, но постоянно была чертовски мила», не вызывало улыбки, а соответствовало действительности?..

Особенно люблю Мамашу из «Свадьбы» — фильма, который видел не меньше двадцати раз и знал наизусть, учась «на киномеханика». Едва начинались сцены Раневской, я не отрывался от смотрового окошка, каждый раз восхищаясь хитростью, лицемерием, наглостью и вздорностью Мамаши. Она мне казалась удивительно знакомым, сегодняшним человеком, похожим на нашу билетершу, возмущавшуюся барышниками и тайком спекулировавшую теми же билетами. Мамаша Раневской открыла для меня Чехова, о котором в школе говорили что-то невнятное.

На вечере в ВТО я увидел и других, давно ставших любимыми героинь Раневской — Розу Скороход из «Мечты», Мачеху в «Золушке», Лялю в «Подкидыше». Программа воскресила немало почти забытых ролей — Докторшу из «Александра Матросова», Гарпину из «Миргорода», фрау Вурст из «У них есть Родина». Впервые на экране предстала Мурашкина из чеховской «Драмы».

Раневская вышла на сцену в самом конце вечера. Актеры ей преподнесли цветы, ВТО вынесло пышную корзину. Говорила С. В. Гиацинтова — очень тепло и взволнованно, хотя и не так продуманно и весомо, как Андроников.

Потом С. Г. Бирман неожиданно рассказала смешной эпизод: «Однажды, когда я покупала чулки, кассирша вдруг громко меня позвала: «Товарищ Раневская, возьмите сдачу!» По мнению рассказчицы, этот случай иллюстрировал популярность Раневской.

Раневская кланялась, снова выходила на аплодисменты, тихо говорила «Спасибо, спасибо» и чувствовала себя, как она рассказала позже, отвратительно.

— Терпеть не могу юбилеев и чествований. Актер сидит как истукан, как болван, а вокруг него льют елей и бьют поклоны. Это никому не нужно. Актер должен играть. Что может быть отвратительней сидящей в кресле старухи, которой курят фимиам по поводу ее подагры. Такой юбилей — триумф во славу подагры. Хороший спектакль — вот лучший юбилей.

Ф. Г. сказала мне это в дни, когда театр настаивал (и безуспешно) на праздновании ее 70-летия.

А тогда, в ноябре шестьдесят четвертого, в редакции мне поручили готовить новогоднюю радиопередачу «Веселые страницы». Я хотел построить ее на классике: Бабель, Зощенко, Ильф и Петров и, может быть, Катаев двадцатых годов. Стал думать об исполнителях. Наиболее соответствующий передаче рассказ Бабеля «Начало» уже записан с Д. Журавлевым. На Ильфа и Петрова (мне хотелось записать фельетон «Обыкновенный икс») можно пригласить Е. Весника или Р. Плятта. Зощенко на радио читал Ильинский, но это было года два-три назад, да и вообще Зощенко у нас очень мало записан. А что, если... Ведь Раневская обещала прочитать рассказы советских писателей.

Звоню Ф. Г.

— Я ведь вам сказала, — говорила она, — что я не чтица, мне нужно играть рассказ.

— Может быть, сами что-нибудь подберете?

— Хорошо, привозите рассказы. Я посмотрю. Все может быть.

Я объясняю, насколько все это важно и нужно и для радио, и для слушателей, и для меня, что Зощенко в новогодней передаче, да еще в исполнении Раневской, украсит всю программу.

— О нет! Только не торопите меня, — сказала Ф. Г.
— Я посмотрю, выберу. Если найду возможным что-либо прочитать, тогда мы уж будем говорить о записи. В общем, привезите мне рассказы.

Я был рад несказанно. Товарищи по работе, в частности Катя Дыховичная, отнеслись к моей радости скептически. Катя говорила, что Раневская непременно откажется, а если и запишется, то потом может забраковать и запись, и самое себя.

— Ты не знаешь, как она относится к своей работе, — говорила Катя, — это тебе не Н. Н. записывать, который любой рассказ с листа читает.

На следующий же день я поехал к Ф. Г. На звонок вышла она сама — в черном до пят халате и с гардинной палкой в руках.

— Откуда вы? Что это? — удивилась она.

— Я с радио, — сказал я. — Это книга.

— Голубчик, как же так можно без звонка? У меня ремонт — я не могу принять вас.

— А я только привез вам рассказы. Я забежал по пути на работу, — соврал я. — А то ведь времени до Нового года остается не так уж много.

— Спасибо, спасибо, — сказала Ф. Г. — Извините меня, что не могу принять вас. Позвоните мне, пожалуйста.

Я начал звонить Ф. Г. И очевидно, очень быстро успел надоесть ей, ибо уже после второго или третьего звонка она сказала:

— Я выбрала кое-что. Если у вас есть желание и найдется время, приезжайте — я хотела бы прочитать вам, посоветоваться, подойдет ли это для вас.

Я согласился.

— Когда вы сможете приехать?

— В любое удобное для вас время.

— Ну приезжайте сегодня, сможете? В тот же день я был у нее.

Рассматривать квартиру показалось неудобным. Стены были сплошь увешаны картинами, рисунками и фотографиями. Одно я успел заметить — нигде не фигурировала хозяйка. Простая, далеко не новая мебель — ее совсем немного: только самое необходимое или даже менее того. Но во всем чувствовался вкус и свой стиль, ненавязчивый, не бросающийся в глаза, не рассчитанный на восторг или неприятие. Запомнилось изобилие света — во всех комнатах горели все люстры, бра, настольные лампы и торшеры.

И хотя я пришел с деловым визитом, стеснение и неловкость поначалу не покидали меня. Но вот Ф. Г. заговорила, ее глаза смотрели внимательно и дружелюбно. Под этим взглядом, казалось, тысячу раз виденным с экрана, делалось легко, свободно и хотелось быть лучше.

Мы заговорили о Зощенко, его непростой судьбе, и я неожиданно для себя рассказал, как работал над главой о Михаиле Михайловиче для многотомной «Истории советской литературы», как не хватало мне живых свидетельств современников писателя.

— А вы не были знакомы с ним? — спросил я.

— Очень мало. Последний раз я его видела году в пятьдесят пятом. Он приехал в Москву и был в гостях у Пешковой — там, знаете, в горьковском доме на Малой Никитской. Был накрыт роскошный стол. Зощенко сидел очень печальный. Он раскланялся со мной, и на лице у него промелькнуло подобие улыбки, единственное, что отразилось на его лице за весь вечер. К еде он не притронулся.

Я не заметил, как пролетело два часа. Раневская прочла мне рассказ Зощенко «Пациентка» — о немолодой женщине, которая пришла к сельскому хирургу-фельдшеру не лечиться, а рассказать о своих переживаниях. Читала она неторопливо, как бы примеряясь к героям, но уже сочувствуя им, живя их

волнениями. Я видел и простодушную Анисью, влюбленную в своего просвещенного, знающего четыре правила арифметики мужа, и старенького фельдшера, равнодушно слушающего пациентку и никак не уразумеющего, что от него требуется.

Слушая Раневскую, я по-новому воспринял рассказ Анисьи — бесхитростную историю, что, не утратив юмора, стала серьезнее и глубже. Раневская почувствовала в ней зощенковскую боль, которую не сразу заметишь, ту частицу зощенковской «великой грусти», которую он всегда испытывал, видя ничтожность своих героев, смеясь над ними или сострадая им.

— Вот видите, это совсем не смешно, — заметила Ф. Г. — А ведь вам нужно смешное — в Новый год люди хотят посмеяться... Боюсь, что это не подойдет.

Я стал уверять, что программа вовсе не рассчитана на сплошной хохот, что в ней найдется место и лирике.

— Хорошо, — сказала она, — я еще подумаю, почитаю, посмотрю. Здесь много замечательных рассказов, но боюсь, они не для меня — я ведь не чтица. Но я посмотрю еще...

«Кинопанорама» и другие

— Сегодня, когда ехал к вам на девятнадцатом, весь троллейбус обсуждал вчерашнюю передачу Каплера, — сообщил я.

— Я все хотела вас спросить, — перебила меня Ф. Г., — где вы ходите? У Яузских ворот?! Голубчик, я же просила вас — проезжайте на одну остановку дальше. Возле этих жутких трущоб нельзя и минуты находиться: не ровен час, обчистят карманы или, того хуже, пырнут ножом.

— Ну, что вы! — засмеялся я. — Не во времена же Хитровки живем!

— А что изменилось? Когда я приехала сюда, на Котельническую, — это сорок восьмой год, кажется, — в этих жутких кварталах, спускающихся к реке, поверьте, все было, как до революции. Только жителей стало вдвое больше. Мы с Павлой Леонтьевной пошли гулять, так, увидев эту клоаку, женщину в драной ситцевой кофте — она набирала в ведро воду из колонки: там же ни водопровода, ни канализации, — «мама» сказала мне: «Фаина, мы попали в прошлый век. Никому не говори об этом. Это в столице государства, которое тридцать лет трубит, что оно для трудящихся».

И она оказалась права: прошло еще двадцать лет, и я сама видела, как грязные дети плескались у той же самой колонки — она возле трамвайной остановки. И рядом — наш небоскреб для избранных, последнее воплощение сталинского размаха! Вы плохо представляете, каким он был, когда я въехала. Скоростные лифты, холлы с мягкой мебелью, ковры на лестницах белого мрамора, прорва обслуги. И всюду охрана — в каждом подъезде привратники и лифтеры,

которые бдели круглые сутки, чтобы, не дай бог, простые трудящиеся не увидели, как живут их слуги.

Сейчас дом, конечно, поплошал — слуг народа в нем стало меньше, поразъехали в новые дома получше, а трущобы у реки все те же. Я не раз говорила Таньке Тесс:

— Ну, раз ты так обожаешь контрасты, ради них мотаешься по пять раз на год то в Париж, то в Лондон, то в Ниццу, напиши об этих кварталах у Яузы — таких контрастов нигде днем с огнем не сыщешь!..

Я предложил Ф. Г. все же пойти погулять — день отличный и жара уже спала.

— Только не к Яузе! Туда я больше ни ногой! — предупредила Ф. Г. — Я проведу вас лучше к Таганке, к торговым рядам. Накупим там требухи, свиных ножек, наварим холодца и станем с ним у пивной на Хитровке. Эх, родись я на полвека раньше!..

Мы двинулись по маршруту, и тут Ф. Г. вдруг спросила:

— Так что вы говорили о Каплере?

Я рассказал о вчерашней «Кинопанораме», в которой Алексей Яковлевич посвятил несколько страниц несчастным судьбам детей Голливуда — Джеки Кугана, Ширли Темпл, Ажуди Гарленд, которых эксплуатируют, пока они приносят доход, а потом бросают на произвол судьбы.

— Люся так и сказал? — удивилась Ф. Г.

— Ну, приблизительно. И еще об их покалеченном детстве. И фрагменты показал прекрасные!

— А о том, что и Куган, и эта девочка Темпл стали миллионерами, он не говорил? Вот вам и Каплер, бесстрашный человек! Что делает ваше говенное телевидение с людьми! Люся чудный, добрый и умный человек. Настоящий мужчина, лихой до безрассудства. Ему же все в Ташкенте твердили: «Что ты делаешь? Ты — автор фильмов о Ленине! Оставь этот роман со

Светланой. Сталин узнает — не сносить тебе головы!» А он — не знаю, так уж любил Светлану или просто пошел ва-банк, но наплевал на все знамения, и его сгноили бы в лагерях, если б «отец народов» не дал дуба.

— Но он прекрасно ведет «Кинопанораму», — встал я на защиту Каплера, — его все любят, и если он и сказал там что-то о несчастных голливудских детях, то, по-моему, только для того, чтобы показать великолепные фрагменты из фильмов, которых мы никогда не видели!

— Он тут звонил мне, предлагал у него выступить, — Ф. Г. махнула рукой. — Только мне и лезть на телевидение! Я пыталась отшутиться: «Представляете — мать укладывает ребенка спать, а тут я своей мордой из телевизора: «Добрый вечер!» Ребенок на всю жизнь заикой сделается!» — «Дети, Фаиночка, в это время уже спят», — уговаривал он. — «Ну что же, тогда еще хуже, — сказала я, — жена с мужем выясняют отношения, и только он решил простить ее — тут я влезая в их квартиру. «Боже, до чего отвратительны женщины!» — понимает он, и примирение разваливается!» — «Но зрители ждут вас! — нажимал Люся. — Я получил сотни писем с просьбами пригласить вас к экрану. Вас увидят миллионы!» — «Сколько? — ужаснулась я. — Я просто умру со страху. И вы, как Раскольников, будете стоять над мертвой старухой! Нет уж, дорогой Люсенька, я скорее соглашусь станцевать Жизель, чем выступить по телевидению!»

— Вы действительно так испугались? — спросил я.

— Так или не так, какая разница! Вы опять задаете пустые вопросы! В конце концов, имею я право на кокетство если не как женщина, то хотя бы как актриса?! Между прочим, Каплер, не приняв мой отказ, пообещал отомстить мне в следующей же передаче. «И месть будет страшной!» — пригрозил он. Жаль, что я ее не увижу...

— Почему вы не любите телевидение? — спросил я.

— Наконец-то нормальный вопрос! — обрадовалась Ф. Г. — Может быть, потому, что я люблю смотреть кино. В кинозале, с людьми, на большом экране. И не приемлю эти телевизоры с изображением в коробку «Казбека», с идиотскими линзами-аквариумами. Не могу к этому привыкнуть... Впервые я увидела «аппарат дальновидения» — так он тогда назывался — в 1939 году. Мы снимали «Подкидыш» и вечером пошли в гостиницу «Москва» — там в холле стоял опытный образец чудо-аппарата. Все ахали от восторга. А я смотрела: да, чудо, актеры где-то работают, а мы их видим здесь. Чудо, но меньшее, чем то, что поразило меня в детстве, когда фокусник в цирке распилил даму на две части — голову отдельно от ног — и эти части, разнесенные в разные стороны, вдруг зашевелились. Я мгновенно расплакалась от ужаса! А тут глядела и оставалась равнодушной. Не волнует меня телевидение и сегодня.

Мы дошли до садика, в котором стоял мраморный бюст Радищева.

— Вот куда я вас вела, — обрадовалась Ф. Г. — Здесь уютно и тихо, никто не знает ни памятника, ни садика — ни пионеры, ни алкоголики. Можно спокойно посидеть и выкурить наконец сигарету!

Отдышавшись, она продолжала:

— Представляю, сколько благоглупостей звучит с экрана! Об одних «Голубых огоньках» я столько наслышана. С меня хватит и радио. Утром, когда у меня работает моя «точка», я хоть могу мазать хлеб маслом и пить чай, не уставаясь, как умалишенная, в экран. И радиоблагоглупостей на мою жизнь мне достает! Я же давала вам свой список горестных заметок. Выбросили, наверное?..

Позже я нашел этот листок, на котором Ф. Г. выписала идиотизмы, прозвучавшие по радио. Это

главным образом названия передач вроде: «Знаете ли вы мир прекрасного?», «В гостях у Федькиных», «Искусство сближает сердца», «В вихре танца»...

— А почему бы вам не посмотреть, как Каплер отомстит вам? — спросил я. — Это же интересно!

— Нисколько. Это во-первых. А во-вторых, где? К соседу, Риме Кармену, не пойду: и дома его чаще всего нет, и странно это: «Здравствуйте, я ваша тетя!» Нет-нет! К Галине Сергеевне (Улановой) можно, но тоже надо заранее предупредить ее, она не откажет, но будет менять свои планы, куда-то не пойдет. А сидеть с ней — одно удовольствие: за вечер проронит две-три фразы. Вот, пожалуй, к кому можно смело идти, так это к Лиде Смирновой. Открытая душа, и мне будет рада. Искренне, без притворства! Расскажет в лицах о своем новом романе, да так, что и про передачу забудем! Когда мы с ней снимались в этом михалковском дерьме «У них есть Родина», мы так дружно страдали по своим возлюбленным — слезы лились в четыре ручья!..

Вы опять начинаете о моей роли! Я же не об этом. Да, фрау Вурст у меня получилась. Вурст — по-немецки колбаса. Я и играю такую толстую колбасу, наливающую себя пивом. От толщинок, которыми обложилась, пошевелиться не могла. И под щеки и под губы тоже чего-то напихала. Не рожа, а жопа.

Но когда я говорю о михалковском дерьме, то имею в виду одно: знал ли он, что всех детей, которые после этого фильма добились возвращения на Родину, прямым ходом отправляли в лагеря и колонии? Если знал, то тридцать сребреников не жгли руки?..

И вот вам дополнение к вопросу о жутких судьбах детей в Голливуде. Только на этот раз не об ихних, а о наших. Непросто ведь здесь все!

Ф. Г. закурила и после паузы продолжала:

— Вот вам один пример. Я дважды снималась не с девочкой, а с живым чудом — с Наташей Зашипиной. Вы

знаете эти картины — «Слон и веревочка» и эта самая — «У них есть Родина».

Я сначала боялась Наташи, все актеры боятся играть с детьми: они ведь не играют, а живут, так верят в происходящее, что разоблачают любого актера, который такой веры не нашел.

Неожиданно мы подружились. Может, оттого, что я вообще не умею сюсюкать и говорила с Наташей как со взрослой. А ей было шесть лет! Кроха! Это сорок пятый год, только война кончилась. Она приходила ко мне в уборную и наблюдала, как меня гримируют.

— Тебе интересно играть в мою бабушку? — спрашивала.

— Интересно.

— А ты меня уже любишь? — снова спрашивала она, когда мне натягивали парик.

— Я тебя всегда люблю, — говорила я.

— Но теперь, когда ты уже моя бабушка, сильнее?.. Пересмотрите ее фильмы. И «Жила-была девочка» — там ей три годика, и «Первоклассницу», где ей уже восемь. И не в том дело, что не найдете фальши. Нет, тут что-то есть такое, что трудно обозначить словами. Что-то такое, когда должно бы вроде быть стыдно, что видишь то, что видеть нельзя, а стыдно не становится — только восхищаешься: как здорово!

К сожалению, это проходит. Что здесь — трагическая судьба детей? Закон природы? Но вот мы же с вами смотрели гениальную девочку Джуди Гарленд в этой чудной цветной сказке «Волшебник из страны Оз»! И потом я не могла поверить, что эта женщина в «Нюрнбергском процессе» — в эпизоде, но каком! — она же! И опять гениальна!

У Наташи так не получилось. Может, режиссеры ее не разглядели, когда она стала взрослой. После ВГИКа пошла в Театр сатиры, говорят, хорошо работает. Не

знаю, я не видела. Но что-то ушло, если ее ставят в длинный общий ряд.

«Сэвидж». Пьеса Джона Патрика

В декабре 1965-го (во всяком случае, не раньше) Ф. Г. дала мне прочесть пьесу. Это была «Странная миссис Сэвидж» Джона Патрика.

— Прочитайте, скажите свое мнение, — попросила она, — только, пожалуйста, никому не показывайте.

Я начал читать в дороге и уже не мог оторваться. Для меня это показатель: сколько книг читаешь в пути — метро, автобусе, трамвае, а приходишь домой — забываешь о них и вспоминаешь тогда, когда опять куда-нибудь едешь и нечем занять себя. «Сэвидж» я не выпускал из рук, пока не дочитал до конца. Прекрасная драматургия, увлекательный сюжет, динамичное действие, заставляющее неотрывно следить за ним, и каждый акт завершается не потому, что зрителю пора сходить в буфет, а потому, что антракта требует логика развития сюжета.

Кроме того, это очень добрая пьеса, что в наше время, на жестокость которого мы не устаем жаловаться, не так уж мало.

Привлекала «Сэвидж» и своей немудреной философией: возлюби ближнего, как самое себя. Впрочем, в приложении к героине Раневской вторую часть заповеди стоило бы изменить: ближнего она возлюбила больше самого себя. Мера любви, установленная Евангелием, ей показалась эгоистичной — «как самое себя». Она не для нее.

Здесь и конфликт пьесы: любовь миссис Сэвидж к ближнему показалась ее детям настолько чрезмерной, что они объявили мать сумасшедшей.

Наверное, сказанного достаточно для пьесы, тем более комедийной. Комедия, как ни крути, предполагает несколько облегченный, даже условный подход к жизни. Впрочем, пьеса Джона Патрика дает возможность зрителю распознать разные ее планы. Мне кажется, что в спектакле «Моссовета» это произошло благодаря Раневской.

Никто ведь не станет спорить, что исполнение одной роли может определить звучание всего спектакля. История театра дает тому десятки примеров. Известно, что от игры одной актрисы даже средняя пьеса может приобрести неожиданную глубину. Как, впрочем, и наоборот. Я где-то читал (очень уж пример характерный!), что поставленный в двадцатых годах в Ленинграде «Вишневый сад», где актриса сыграла главную героиню сентиментальной эгоисткой, эротоманкой, живущей с собственным слугой, стал плоским и однозначным, всю поэзию пьесы как ветром сдуло.

Ф. Г., сыграв Сэвидж в хорошей, но не выдающейся пьесе, сделала спектакль событием московской театральной жизни, заставив зрителя говорить и думать о своей героине.

Но мне кажется, Раневская не просто сыграла в этом спектакле главную роль. Здесь нет шаманства, но она позволяет нам, зрителям, смотреть на героев пьесы ее глазами. Если говорить шире, «Странная миссис Сэвидж» — мир глазами Раневской. Или глазами ее героини, что в данном случае почти одно и то же.

Показателен здесь финал спектакля, всегда вызывавший у зрителя тихую радость, чувство очищения, а иногда и слезы. В этих последних трех минутах спектакля мир представал таким, каким он мог бы быть.

На сцене все пациенты психиатрической лечебницы, но на этот раз они являются такими, какими их увидела

миссис Сэвидж, какими бы они стали, сложись их жизнь иначе: Ганнибал, никогда не умевший играть на скрипке, только мечтавший об этом, уверенно ведет смычок по струнам; боящийся публики Джеф, пианист-профессионал, вдохновенно играет на рояле; невзрачная, неуверенная в себе Ферри, тратящая всю энергию на то, чтобы кому-нибудь понравиться, обрела уверенность и стала красивой; Флоренс узнала счастье материнства — рядом с ней на диване ее сын; у миссис Пэдди открылся талант художника, и она изобразила море, которое теперь она наконец сумела увидеть. Мир людей, достойных того, чтобы желания их осуществились!

Учитель

О Павле Леонтьевне Вульф я много слышал. А однажды Ф. Г. спросила меня:

— А вы ее книгу не читали?

— Нет.

— Прочитайте. Говорят, хорошая книга. Я не читала — не могу: слишком это все для меня живое.

Павла Леонтьевна в своей книге (она была издана в 1962 году) больше рассказывает о других, чем о себе. Эти другие — знаменитые В. Ф. Комиссаржевская, К. А. Варламов, В. Н. Давыдов, М. Г. Савина. Рассказывает интересно, с актерским видением о ролях, сыгранных прославленными мастерами. В книге немало любопытных фактов, наблюдений и бытовых черт — я читал ее с увлечением.

Но мне хотелось найти в книге иное — Павлу Леонтьевну, актрису и учителя Раневской, всю свою жизнь влиявшую на нее.

Боюсь впасть в банальность, но П. Л. Вульф жила в то время, когда актеры с полным правом могли говорить о служении искусству, о высоком долге актера-творца перед народом. Отсюда и боязнь холодного ремесленничества, первых признаков его, мучение над ролями и чаще всего неудовлетворенность достигнутым, несмотря на явный зрительский успех.

Мне кажется, это отношение к искусству, где всегда театр — храм, а актер в нем творец, восприняла и Раневская.

О Ф. Г. Павла Леонтьевна написала немного. Несколько слов в главе о К. А. Треневе, который был восхищен исполнением Раневской роли Дуньки в его пьесе «Любовь Яровая». Вспоминая об одной из встреч с драматургом, Павла Леонтьевна рассказала: «Когда

Раневская, игравшая Дуньку в Смоленском театре, начала демонстрировать некоторые кусочки своей роли, он, не сдержав своего восторга, начал громко хохотать. Превосходно владея южным говором, чувствуя фольклор, она прибавляла словечки от себя, которых не было в роли, в чем тут же пришлось ей каяться перед автором пьесы. Константин Андреевич еще веселее рассмеялся: «Нет, это чудесно, молодец, я непременно внесу в пьесу, непременно».

В другой, к сожалению, тоже не пространной записи П. Л. Вульф рассказывает о начале работы Раневской в Крыму — сначала в Евпатории, затем в Симферополе. Это был сезон 1918/19 года.

«Фаина Георгиевна Раневская вступила в труппу Евпаторийского театра после дебюта в роли Маргариты Каваллини в пьесе «Роман». Я готовила ее к дебюту, занималась с ней этой ролью. И потом в течение всей творческой жизни этой замечательной актрисы все ее работы я консультировала и была строгим, но восхищенным ее огромным талантом педагогом. Работая над ролью Каваллини с Раневской, тогда еще совсем молоденькой, неопытной актрисой, я почувствовала, каким огромным дарованием она наделена. Но роль Маргариты Каваллини, роль «героини», не смогла полностью раскрыть возможности начинавшей актрисы.

Зато в этот же первый сезон в Крыму Фаина Георгиевна сыграла роль Шарлотты в «Вишневом саде» А. П. Чехова, и сыграла так, что это определило ее путь как характерной актрисы и вызвало восхищение ее товарищей по труппе и зрителей.

Как сейчас вижу Шарлотту-Раневскую. Длинная, нескладная фигура, смешная до невозможности и в то же время трагически одинокая. Какое разнообразие красок было у Раневской — одновременно огромное

чувство правды, достоверности, чувство стиля, эпохи, автора.

И все это у совсем молоденькой, начинавшей актрисы. А какое огромное актерское обаяние, какая заразительность! Да, я по праву могла тогда гордиться своей ученицей, горжусь и сейчас ее верой в меня как в своего педагога. Эта вера приводит ее ко мне и по сей день со всеми значительными ролями, над которыми Фаина Георгиевна всегда так самозабвенно и с такой требовательностью работает».

Поет Эдит Пиаф

— Наталью Кончаловскую знаете? — спросила Ф. Г.
— Всегда готов! — салютовал я.
— Она не только пионерские вирши пишет.
— Рад стараться, ваше высокородие!
— Ну и глупо! Не понимаю, что вызывает в вас такой приступ слабоумия?

— Самое короткое в мире стихотворение, написанное ею в соавторстве с мужем! С самим Сергеем Михалковым! еще до эпохальной «Нашей древней столицы» Кончаловская решила потягаться с Чуковским и написать новую, антибактериальную поэму-сказку для детей.

Муха села на варенье, — сочинила она первую строчку. В это время ее позвали к телефону, в коридоре, а Михалков, увидев сочиненное, добавил свое:

Вот и все стихотворенье!..

— Кончайте валять дурака, — остановила меня Ф. Г.
— Наташа несколько раз звонила мне, приглашала. Я отнекивалась, сколько могла, но больше тянуть невозможно. Предлагаю вам сопровождать меня завтра в концерт Натальи Кончаловской, — сказала Ф. Г. безрадостно.

— А что будет петь несравненная? — спросил я.

— Вы меня иногда ставите в тупик: откуда у вас это берется? Ёрничаете над женщиной, не зная ее! «Я вам не давала никакого повода», — процитировала она неизвестно что. — Мы идем на концерт-лекцию «Поет Эдит Пиаф», и дадут его не в Театре эстрады, а в Московском университете! В Коммунистической аудитории! Надеюсь, понятно, что такая аудитория требует соответствующего настроения!

Священного трепета стены Коммунистической у меня не вызывали: сколько здесь выслушано лекций Радцига по истории Древней Греции, Ади Яновны по истории советского кино (был такой факультатив!), докладов и выступлений на комсомольских собраниях. Правда, на этот раз нас усадили на самые почетные места — в первый ряд, где никогда мне сидеть не приходилось.

На сцене появилась дама солидного возраста, но кокетливая и улыбчивая, очень аккуратная: на лбу тщательно уложенные колечки — одно к одному, отглаженное платье с оборочками и рюшечками, кружевной платочек, изящно выглядывающий из левого рукава.

— Ах, Париж, Париж, — начала она, — город снов и мечты! Не забыть его площадей, бульваров, улочек с кафе на открытом воздухе, предназначенных не для буржуа, а для простолюдинов. В одном из таких кафе меня пригласил на вальс человек с крепкими руками-рабочего.

«Откуда вы такая?» — спросил он. «Я из Страны Советов, из Москвы», — сказала я. И чудо: он, изумленный, прекратил всякие ухаживания и только просил об одном: «Расскажите о вашей стране!..»

Кончаловская сделала глаза и заговорщицки кивнула Раневской. Опешившая Ф. Г. растерянно улыбнулась и незаметно толкнула меня в бок:

— Не смейтесь, умоляю!..

Как ей было трудно! Кончаловская на сцене работала для нее, и только на нее. Она обращалась к ней, рассказывая о судьбе Эдит Пиаф, как бы предлагая разделить вместе с нею страдания певицы, а когда звучали фонограммы с голосом «парижского воробышка» (почему-то именно это сравнение пришлось Кончаловской более всего по душе, и она употребляла его без конца), когда Пиаф запела свои трагические

монологи, рассказчица переживала вместе с ней, успевая посылать Ф. Г. выразительные взгляды: «Ну как?!» Слушая певицу, она кивала, показывая, что понимает каждое ее слово, одобряет наиболее, с ее точки зрения, удачные строфы, а после окончания песни закрывала глаза, не в силах прийти в себя от нахлынувших чувств и впечатлений и держа паузу. Если же в зале вспыхивали аплодисменты, Кончаловская вставала со своего кресла и величественно склоняла перед публикой голову — влево, вправо.

— Можно ей крикнуть «бис»? — тихо спросил я Ф. Г.

— Прошу вас, тише. Потерпите, — шептала она и тут же делала внимательно-восторженное лицо.

— Боже, какой позор! Ну, я натерпелась, — говорила Ф. Г., когда мы пошли после концерта домой. — Сейчас у нас мерзкие, серые газеты — все на одно лицо. А будь моя воля, я воскресила бы традиции нэпа и поместила бы рецензию «Страшная месть Коммунистической!». Этот замучивший нас ленинский тезис о соответствии формы содержанию! еще один такой концерт, и я подпишусь на полное собрание всех классиков марксизма сразу...

Недавно я прочла очень любопытную статью Чуковского, в «Литературке», кажется. Как раз на эту тему. Корней Иванович вспоминает, как еще до революции купил роскошное издание «Войны и мира» с многочисленными цветными иллюстрациями. Делал их художник Апиц, мешанин по натуре и обыватель по восприятию. Чуковский начал в который раз читать Толстого и не смог! Мешала цветная дребедень с завитушечками, рюшечками и сантиментами! Так представляете: Корней Иванович заперся в своей комнате, сел у печки и всю ночь сладострастно вырывал картинки из книги, из всех томов. И жег их. Жег с наслаждением, пока не убедился, что ни одной не осталось!..

У меня к вам просьба: у вас же есть записи, принесите их, давайте просто послушаем одну великую Пиаф.

На следующий день я принес Ф. Г. магнитофон и пленку Пиаф, где записаны двенадцать ее последних песен. Мы слушали молча. Ф. Г. лежала на тахте, подложив под голову подушки, и плакала, закрыв глаза ладонями. Трагическая песня «Белые халаты» напугала ее. Когда я предложил повторить запись, она сказала:

— Не надо. Мне нельзя. Я очень боюсь. Это «я боюсь» было сказано и во время чтения второй части зощенковского «Перед восходом солнца». Я читал роман вслух, Ф. Г. восхищалась удивительным языком его, мыслями, картинками прошлого, ей знакомого и близкого. Когда же Зощенко перешел к выяснению причин своего страха, к поискам истоков нервного расстройства и стал рассказывать о внезапно появлявшейся в его воображении руке, от которой он не мог скрыться, Ф. Г. прервала меня:

— Прошу вас, пожалуйста, не надо. Мне нельзя!

После всего, что Ф. Г. видела и пережила в Гражданскую войну: голод, тиф, жестокость и зверства террора, с трупами, раскачивающимися на фонарях и лежащими неделями на улицах, — всего, что так гениально описал Булгаков в «Белой гвардии» и «Беге», она заболела: боялась выходить из дому, переходить дорогу (этот страх сохранился у нее надолго). Ей пришлось лечиться. Болезнь вынудила ее оставить на время сцену: Ф. Г. не решалась ступить на подмости, особенно подходить к их краю: ей казалось, что там, где сидят зрители, — обрыв, пропасть, бездна.

Зощенко пишет о том, как, выяснив причины возникновения своего страха, он смог сам излечиться, убедить себя, что в основе его боязни лежит не что иное, как цепь бессвязных совпадений, цепь случайностей, поразивших в детстве его воображение.

Не знаю, как прошло лечение Ф. Г. Может быть, страх перед больницей, перед необходимостью бросить сцену— лучшее, что у нее тогда было, — победил остальные страхи. Но когда Раневская появлялась в первом акте «Сэвидж» в «Тихой обители», догадывалась, где она, и, испытывая страх человека, которого засадили в психушку, боялась подойти к рампе, я каждый раз вспоминал ее рассказ о том, что случилось полвека назад.

Первая встреча с Роммом

Начало тридцатых годов. Раневская играет в Камерном. Однажды ей сказали:

— Вас хочет видеть режиссер с кинофабрики.

За кулисы пришел худенький молодой человек в потертых брюках и пиджаке, выглядевшем на два размера меньше нужного, с обтрепанными рукавами.

— Здравствуйте. Я — Михаил Ромм.

Ф. Г. фамилия показалась очень знакомой.

— Здравствуйте! — радостно улыбнулась она. — Я о вас так много слышала!

— Ну что вы! — остановил ее Ромм. — Вы слышали о другом — о знаменитом Рооме, а я начинающий и еще ничего не успел сделать.

Ф. Г. смутилась, а Ромм предложил ей сняться в его фильме «Пышка», сценарий которого он написал сам по мопассановской новелле. Прочитав сценарий, Раневская дала согласие.

Съемки оказались безумно сложными. Огромное здание кинофабрики на Потылихе еще достраивалось, а фильмы в его павильонах снимались полным ходом. Отопление не работало — павильоны сохраняли температуру холодильной камеры, и у актеров зуб на зуб не попадал. Постоянная суета, мучительно долгая установка света, шум аппаратуры, вечная неразбериха. К тому же Ф. Г. сшили платье из той же плотной и тяжелой ткани, которой был обит дилижанс.

— Я чувствовала себя в нем, как рыцарь, закованный в латы, — вспоминала она.

Да и попасть на студию, которая спустя несколько лет получит гордое название «Мосфильм», в те годы — тоже целая проблема. Илья Ильф и Евгений Петров,

ставшие волею случая в начале тридцатых годов сценаристами, написали в одном из своих фельетонов:

«По элегантному замыслу строителей московская кинофабрика воздвигалась с таким расчетом, чтобы до нее было как можно труднее добраться. Нужно прямо сказать, что замысел этот блестяще осуществлен.

Автобус доставляет киноработников и посетителей к мосту Окружной железной дороги и, бросив их посреди обширной тундры, уезжает обратно в город. Киноработники, размахивая руками, совершают дальнейший путь пешком и вскоре скрываются между избами деревни Потылихи. Они долго идут по деревне, сопровождаемые пеньем петухов, лаем собак и прочими сельскими звуками, берут крутой подъем, проходят рошу, бредут по проселку, и очень-очень нескоро открываются перед ними величественные здания кинофабрики, обнесенные тройным рядом колючей проволоки».

Почти все съемки «Пышки» велись ночью.

— С тех пор у меня и появилась бессонница, — как-то призналась Ф. Г.

Но роль госпожи Луазо так увлекла ее, что заслонила физические трудности. Вот одна характерная деталь. Ромм снимал «Пышку» в немом варианте. Несмотря на это, Ф. Г. достала подлинник мопассановского рассказа и затвердила несколько фраз госпожи Луазо на языке оригинала. Это помогло ей почувствовать себя истой француженкой.

Когда в Советский Союз приехал Ромен Роллан, Горький решил развлечь его фильмом «Пышка». Картину крутили на горьковской даче. Дошли до эпизода, где госпожа Луазо бранит Пышку, — Роллан вдруг подпрыгнул на стуле от восторга. Раневская выразительно произнесла по-французски слово, близкое к русскому «проститутка». Артикуляция актрисы дала возможность «услышать» то, чего был лишен экран.

После фильма Роллан долго хвалил работу Ромма и среди актеров Раневскую. Картина по его просьбе демонстрировалась во Франции и прошла там с огромным успехом.

— Вы моя добрая звезда, — сказал Ромм Раневской, — вы принесли мне удачу.

С Роммом Раневская сделала свою лучшую роль в кино — Розу Скороход в «Мечте».

Когда Ф. Г. оказалась случайно в одной больнице с Михаилом Ильичом, они долго разговаривали, вспоминали и свою первую встречу.

Ирония судьбы: когда-то неизвестный Ромм стал «одним из самых» — причем признанных не только официозом, но и зрителем. А Роома, о котором с завистью говорил Михаил Ильич в тридцать втором, сегодня чаще вспоминают как автора «Гранатового браслета» — последней цветной экранизации повести Куприна, получившейся на экране пошлой и слезливо-сентиментальной. Сатирики окрестили ее кулинарной книгой по изготовлению пунша в арбузе и других ресторанных редкостей.

«Сэвидж» и «Дядюшкин сон»

Когда я получил перевод «Сэвидж» и прочел его, то перед тем, как вернуть пьесу Ф. Г., решил показать ее своим друзьям. Мы читали ее вслух с одним антрактом, не отрываясь.

Любопытными показались некоторые рассуждения автора. Например, это: весь мир — сумасшедший дом, но в настоящем сумасшедшем доме человеку лучше, чем в безумном мире. В психушке по крайней мере известно, с кем имеешь дело. В нормальном же мире никто никогда не знает, какие сюрпризы ему уготованы.

Пьеса показалась злободневной. Может потому, что поднимает вечные вопросы человеческой личности.

Миссис Сэвидж с горькой иронией пытается определить свою ценность в буквальном смысле слова. Она так и спрашивает Ганнибала: сколько она стоит?

— В каждом человеке, — отвечает бывший математик, — на два цента калия, на три марганца, на пять центов железа... В общем, при теперешних высоких ценах никто не стоит больше полутора долларов.

— Благодарю вас, Ганнибал, я была о себе более высокого мнения, — шутит миссис Сэвидж.

Пьеса говорит о другой, моральной ценности человека, о добрых чудаках, которые, как известно, украшают мир...

— Говорите, говорите все, что вы думаете о пьесе, — просила Ф. Г., едва я приехал на следующий день к ней.

Я рассказал о мнении друзей.

— А не скучно ли это будет смотреть? — забеспокоилась Ф. Г. — Поймет ли зритель? Не чересчур ли статична она?

Я пытался доказать обратное, а Ф. Г. рассмеялась:

— Вы добрый, вы меня утешаете! — и сказала уже серьезно: — Пять лет я добиваюсь постановки этой пьесы и до сих пор не знаю, пойдет ли когда-нибудь она. Я хотела бы сыграть эту роль. Мне кажется, что она у меня может получиться.

— Эта роль написана для вас, — сказал я. — Трудно представить в ней кого-нибудь другого.

Ф. Г. благодарно улыбнулась. Мы закурили. После глубокой затяжки она сказала:

— Вот в чем я вам хотела признаться: иногда я боюсь этой пьесы, боюсь этой роли — вдруг, я не смогу ее сыграть. Вы знаете (она перешла на полусшепот), после «Дядюшкиного сна» Завадский сказал мне: «Фаина, вы плохо играете, вам надо отказаться от Марии Александровны».

— Он не прав, — сказал я.

— Нет, здесь дело в другом — его не заботила моя работа. Он в тот момент был занят другим. И вот я подумала: может быть, хватит, может быть, пора уйти из театра? Ну зачем мне такая жизнь: я сейчас ничего не играю, ни одной роли. Единственная связь с театром — это зарплата, которую мне привозят на дом. А что впереди? Снова спекулянтка из «Шторма». И ничего больше. На «Сэвидж» надежд никаких. Так для чего же мне театр? Я там ничего не делаю. И смогу ли еще сделать, не знаю...

Это не было случайным признанием. Я видел, в каком состоянии находится Раневская. История с «Дядюшкиным сном» травмировала ее. Мне нравилась Раневская в роли Марии Александровны. И если спектакль в целом не показался удачным (он был сумбурным, порой действие его почти останавливалось), если спектакль никак нельзя было назвать «шагом вперед», то участие в нем Раневской делало его событием.

К сожалению, «Дядюшкин сон» вскоре лишился этого козыря. Театр собирался на гастроли в Париж. Пьеса Достоевского отвечала рубрике «русская классика», и ее включили в гастрольную афишу.

Завадский вызвал Ф. Г.

— Фаина, хотел с вами посоветоваться. Как быть с Верой Петровной? — спросил он. — Марецкая — украшение нашего театра, а ей не с чем ехать во Францию!

— Ну, пусть она играет Марию Александровну, я откажусь от роли, — сказала Ф. Г.

— А как же Париж? — спросил Завадский.

— Я была в Париже. И не раз. Боюсь, что теперь он уже не для меня.

Больше в «Дядюшкином сне» Раневская не появлялась.

— У меня не получилась роль, — сказала она Юрию Александровичу, чтобы успокоить его. — Не волнуйтесь, больше я на нее не претендую.

Огромная работа оказалась перечеркнутой.

Потом, много времени спустя, я понял, в какое трудное время я застал Ф. Г. Она оказалась у разбитого корыта: ничего в театре, ни одного предложения в кино. Никаких перспектив.

Может быть, поэтому она ухватилась за предложение записаться на радио. Не знаю, удавалось ли во время наших встреч хоть немного развеять ее невеселое настроение. Она читала мне Зощенко — один, другой, пятый раз. Предложила записать рассказы Чехова. Потом неожиданно — стихи Саши Черного:

— Это же блестящая сатира! И поэзия настоящая, у нас мало известная — слушатели вам будут благодарны!

И хоть все это заменить театра не могло, Ф. Г. не раз повторяла как заклинание:

— Мне нужно работать. Нужно работать. Могу твердить это подобно чеховской Ирине. Справедливость этих слов понимаешь, только когда попадешь в мое положение. Почти безысходное. Признаюсь вам, хоть и подозрительно отношусь к откровениям. Самый тяжелый для меня теперь день — тот, в который мне домой привозят зарплату. Я уже не помню, когда была в последний раз в театре, получаю деньги, ничего там не делая. И это никак не радует. Напротив. Скоро я забуду запах кулис и свежeweымытого пола сцены...

Ф. Г. все свои силы направила на «пробивание» новой пьесы. Той самой «Странной миссис Сэвидж».

Одна из приятельниц Ф. Г. — Елизавета Моисеевна Абдулова, вдова замечательного артиста, посоветовала ей оставить все хлопоты:

— Ну зачем вам это нужно? Новая роль, новые волнения?! Поберегите себя! Разве вы не заслужили отдыха? Вам как народной и лауреату дадут, конечно, персональную пенсию, и заживете себе припеваючи, без ненужных волнений.

А ей казалось: без новых волнений не будет ничего вообще, кончится все.

Когда «Сэвидж» уже шла на сцене, мы вспоминали это трудное время.

— Да, я сумела выкарабкаться, — сказала Ф. Г. — Лиза ничего не поняла, кругозор обывателя ей не позволил. Она — неглупый человек, но этого мало. Иной раз встречаешь людей, к сожалению не часто, которые владеют ценным даром природы — умом сердца. Ум сердца позволяет все понять и почувствовать.

Самозванка

Я застал Ф. Г. с альбомом в руках, куда она переписала роль миссис Сэвидж.

— Вы работаете?

— Постепенно привыкаю к роли. Я же никогда не учу текста. Читаю, думаю, жду, когда чужие слова станут моими.

— А репетиции?

— Не говорите! — вздохнула она. — Вы же знаете, как мне везет на режиссеров! Все говорят: Варпаховский — хороший человек, внимательный и чуткий. Завадскому он сказал, что всю жизнь мечтал работать со мной, что будет счастлив, если в его постановке я выступлю в главной роли! Ну, как что же мешает? Счастье так близко, так возможно! И я готова отдаться! Но нет, режиссер занят: заканчивает спектакль в Малом! Подождем! Это Бальзак, кажется, сказал: «Если построить дом счастья, то самым большим в нем будет зал ожидания».

Зазвонил телефон.

— Алло! Да, да. — Ф. Г. прикрыла микрофон и прошептала мне: — Возьмите скорее трубку!

Я подошел к параллельному аппарату.

— У меня уже есть перевод этой пьесы, и вы, товарищ Голышева, хорошо это знаете, — сказала Ф. Г.

— У вас не тот перевод. Я сделала лучше, — утверждал скрипучий голос.

— Но театр уже заключил договор с другой переводчицей, с Тамарой Блантер, и мы начинаем работу над пьесой.

— Это не имеет значения. Договор всегда можно расторгнуть. Я предлагаю вам товар самого высокого качества. Можете сами в этом убедиться: пошлите

перевод Блантер и мой в экспертную комиссию. Вы увидите, какова будет оценка!

— Послушайте, уважаемая, — Ф. Г. начинала закипать. — Мне не нужна экспертиза. Неужели вы не понимаете, что речь о другом? Вы от меня случайно узнали о существовании этой пьесы, узнали, что мне разрешили ее играть, и сделали свой перевод. Но ведь разыскала пьесу Тамара Блантер!

— Это не имеет никакого значения! Какая разница, откуда я узнала. Вам нужно думать о качестве перевода, о том, что вам придется говорить со сцены.

— Извините, но этот разговор мне неприятен, я не могу его больше продолжать! Всего доброго.

Ф. Г. бросила трубку.

— Какая наглость! Старая карга! Самозванка! — возмущалась она. — Ну что мне делать, а? Но и я хороша! Кто меня тянул за язык рассказать ей об этой пьесе?! А она, как гангстер, — скорее, скорее, — по моему, перевела за неделю! еще бы: если пьеса пойдет с успехом, то возрастут доходы. Сколько там процентов платят им с каждого спектакля?

— Я не помню. Кажется, два или три.

— А, это неважно! Нет, вы объясните мне, откуда такое вероломство? Ведь переводы этой дамы запрудили все сцены! — Ф. Г. заходила по комнате. И внезапно остановилась: — А вы знаете, что она может сделать? Она отнесет «Сэвидж» в другой театр и отдаст ее другой актрисе.

— А разрешение? — сказал я.

— Наивный вы человек. Если пьеса попадет к Тарасовой или Степановой — обе, конечно, не в пример мне, дружат с Фурцевой, — неужели, вы думаете, они не добьются своего! Какая я дура! Что я наделала! — Ф. Г. схватилась за голову. — Нет, вы ничего не понимаете! Как только у нас в театре узнают, что «Сэвидж» ставят во МХАТе, немедленно отменяют все! И репетиции

никогда не начнутся. Думаете, кто-нибудь, кроме меня, обрадовался разрешению? Нужен малейший повод, чтобы театр отказался от постановки! Завадскому на пьесу наплевать, раз не он ее ставит. Верка, когда «Сэвидж» читали на труппе, заявила, что не понимает, зачем нам эта пьеса, если очевидно, что успеха она иметь не будет! Я-то сразу поняла, что Вера Петровна учуяла, какая Сэвидж выигрышная роль! Слава Богу, не первый год в театре, научилась читать и тексты и подтексты, знаем, как оценивается роль, если она достается сопернице.

Я давно не видел Ф. Г. такой. Она ходила вдоль комнаты, от дверей — к окну, и, мне показалось, возбуждалась от собственных слов.

— Но погодите, — попытался я успокоить Ф. Г., — Голышева никуда пьесу не носила, никто Фурцеву ни о чем не просил и «Моссовет» постановку «Сэвидж» не отменял. Волноваться еще рано!

— Волноваться надо сейчас, — сказала Ф. Г., остановившись. Она села и продолжала уже спокойно и рассудительно, как бы проигрывая возможную ситуацию: — Предположим, дамы добьются от министра разрешения. Что делаю я? Прийти к ней с поллитрой не могу — вы знаете, что со мной делает алкоголь, я тут же наговорю ей такого, что меня не один театр не примет! Разжалобить ее, сыграть несчастную старуху, у которой от слез мокрые десять платков? Но она подумает: «И зачем ей, такой развалине, лезть на сцену? На покой давно пора!»

— Я знаю, что делать! — Меня вдруг осенило. — Не ручаюсь за результат, но попытка — не пытка. У нас в редакции работает Рита Фирюбина — Фурцевой она падчерица. Может, действовать через нее?

— Голубчик! — Ф. Г. всплеснула руками. — Что же вы молчали! Да лучше этого и придумать нельзя.

Она вдруг повеселела, засмеялась, взяла сигарету:

— Ах, как хорошо! Я завтра же позвоню этой Рите: «Родная вы моя, спасите сиротку! Ваша мачеха хочет погубить ее!»

И, смеясь, потащила меня на кухню:

— Давно пора чаевничать. Берлинские печенья нас заждались!

* * *

Странный все-таки организм театр. Он живет по своим законам, которые, боюсь, мне так никогда и не понять. Ф. Г. оказалась права.

— Катастрофа! — сказала она мне по телефону. — Самозванка, как я ожидала, без дела не сидела — она пристроила свой перевод! Нет, во МХАТ она не пошла, она сделала ход тонкий и, думаю, беспроегрышный — прочла пьесу Бабановой. Марию Ивановну я обожаю! Что говорить, какая она актриса! Но сидит без ролей. «Кресло № 16» у нее не получилось — какая из нее комическая старуха! Она ухватилась, как мне сказали, за «Сэвидж», но ведь это совсем не ее роль — с юмором у Марии Ивановны всегда обстояло туго.

Вот о чем я хотела вас попросить. Не надо пороть горячку, но что, если ваша подруга попытается узнать, действительно ли «Сэвидж» разрешена только «Моссовету»? Не сможет ли ее репетировать другой театр? И как в таком случае посмотрит министерство на дублирование репертуара, тем более что речь идет о пьесе западного автора? Вы понимаете, как я буду ждать результата?..

По моей просьбе Рита Фирюбина села за телефон.

— Закрой дверь и никого сюда не пускай! — распорядилась она грозно. Она набирала разные номера, называла кого-то по имени, кого-то по имени-отчеству, ворковала, смеялась, что-то обещала и, наконец, сообщила: — Отдел театров подтвердил: пьеса разрешена только «Моссовету», ему принадлежит право первой постановки.

Результат оказался самым неожиданным. Ю. А. Завадский, узнав, что «Странной миссис Сэвидж» заинтересовался Театр Маяковского, отдал распоряжение немедленно начать репетиции.

— Но Варпаховский занят в Малом, — сказали Юрию Александровичу в репертуарной части.

— Ничего! Пусть репетирует параллельно!

Ташкентский Каратаев

Зачем я пишу о некоторых вещах, которые могут показаться незначительными, мелкими — и скорее всего, они таковы на самом деле? Я пишу о Раневской, актрисе и человеке.

Тут без мелочей не обойтись: уж очень они порой красноречивы.

Да и сама Ф. Г. знала цену мелочам.

— Прочли, как Алиса Георгиевна пишет о Станиславском? — спросила она меня, держа в руках очередной номер журнала «Театр» с воспоминаниями Коонен. — Как я люблю Константина Сергеевича, повторять не стану, но вот одна деталь, восхитившая меня. Алиса Георгиевна пишет, как Станиславский увлеченно готовился к выступлению в «капустнике», где собирался изображать дрессировщика лошадей. Подчеркиваю: к выступлению в «капустнике» для своих, а не в спектакле для публики. Он нанял настоящего жокея и обучался у него приемам владения хлыстом. В течение нескольких дней во МХАТе, этом храме искусства, в его фойе раздавалось, как в цирке, хлопанье бича — ученик оказался усердным! Эта мелочь, по-моему, говорит о характере Константина Сергеевича больше, чем страницы пространных рассуждений.

Ф. Г. рассказывала много, и чаще всего она воскрешала страницы прошлого «к случаю», по ассоциации.

Как-то в один из вечеров, когда Наталья Иосифовна Ильина заговорила об Ахматовой, я попросил Ф. Г. рассказать об Анне Андреевне — о той встрече в Ташкенте, далеко не первой, что произошла в годы

войны, в эвакуации. Эти воспоминания я уже слышал раньше, они восхитили меня и врезались в память.

Для Натальи Иосифовны Ф. Г. повторила свой рассказ. И я удивился, как точно она это сделала. Нет, она не воспроизводила заученный текст, она, как всегда, импровизировала. Но в деталях была безошибочна и неизменна.

Выслушав Ф. Г., Ильина хлопнула в ладоши:

— Все! Мы немедленно запишем это! Клянусь вам, я приложу все усилия, чтобы ваш рассказ был опубликован в самом приличном издании! Как корабейник, предлагаю вам любое — выбирайте!

— Ну что вы, что вы! — замялась Ф. Г. смущенно. — Нет, нет, я никогда не сделаю этого. Боюсь, это будет по крайней мере нескромно. Что это я вдруг начинаю рассказывать о себе и Ахматовой? Хвастаюсь этой дружбой?

Все доводы Ильиной она парировала одним:

— Я не уверена, что Анна Андреевна хотела бы видеть эти воспоминания опубликованными.

Попытаюсь воспроизвести рассказ Ф. Г. Зима сорок второго года. Неуютный Ташкент. Ф. Г. пришла в дом, где жила Анна Андреевна.

— Як вам, — сказала Ф. Г., входя в темную, холодную комнату с сизыми пятнами сырости на стенах и подтеками на потолке. Анна Андреевна сидела, поджав ноги, на кровати, укрывшись серым одеялом «солдатского» сукна.

— Кто это? — спросила она, не разглядев Ф. Г.

— Я Раневская, — ответила Ф. Г.

— А, — улыбнулась Анна Андреевна, — проходите. Ей нездоровилось.

— Давайте затопим и будем пить чай, — предложила Ф. Г.

Анна Андреевна грустно улыбнулась.

— У меня нет дров.

— Сейчас будут, — ответила Ф. Г.

Она вышла во двор. Ряд сараев, все на замках. Она дернула один, другой. Третий поддался. Саксаул. Взяв бревно с сучьями, Ф. Г. вышла из сарая и стала думать, как его расколоть. Во дворе ничего подходящего не нашлось. Вышла на улицу — никого. И вдруг случайный прохожий. С виду мастеровой, с перекинутым через плечо столярным ящиком на ремне. Ф. Г. остановила его:

— В этом доме, в холодной комнате сидит одинокая женщина, надо согреть ее. Не поможете ли вы разрубить это?

Он сразу согласился:

— Отчего же, можно и разрубить.

— Но это бревно я ukrала, — предупредила Ф. Г.

— Что же, бывает, бывает, — не удивился он.

— И у меня нет ни копейки, я не смогу заплатить вам, — призналась Ф. Г.

— Ну что ж, можно и без денег. Нет и не надо, — ответил мастеровой. — Люди должны помогать друг другу.

Это был, как говорила Ф. Г., живой Платон Каратаев. Он быстро тут же на улице разделал бревно. Ф. Г. поблагодарила его и, сняв свою шубу, побросала в нее поленья. С этим узлом она и явилась к Анне Андреевне.

Когда Ахматова вспоминала в автобиографических заметках об этих днях, — «А еще я узнала, что такое человеческая доброта: в Ташкенте я много и тяжело болела», — мне кажется, она писала и о Раневской.

Клятва Маргариты

Позвонила Елена Сергеевна Булгакова и попросила меня зайти за журналом — получен сигнал со второй частью «Мастера и Маргариты».

Ф. Г. сдружилась с Еленой Сергеевной уже после смерти М. А. Булгакова, которого при жизни она видела несколько раз мельком. Почти все в то время еще не изданные книги Булгакова она читала уже после того, как их автора не стало. И вот теперь, спустя тридцать лет после окончания работы, выходит главная булгаковская книга — «Мастер и Маргарита».

О том, что этот роман автобиографичен, знают все. Романтическому началу взаимоотношений Мастера и его Маргариты суждено было такое же продолжение. Елена Сергеевна, отказавшись от обеспеченного мужа, ушла к начинающему литератору и всю жизнь делила с ним тяготы, обильно выпавшие на его долю. Трудно ей было и после смерти Михаила Афанасьевича. Елена Сергеевна жила почти впроголодь: ничего не издавалось, ничего не ставилось. Ф. Г. помогала, как могла.

«Мастер и Маргарита» стал делом жизни Елены Сергеевны. Ф. Г. рассказала, что перед смертью Михаил Афанасьевич, уже лишенный дара речи, знаком подозвал к себе жену.

— Что ты хочешь, пить? — спросила она. Он покачал головой. — Что же?

Она пыталась догадаться. Наконец сказала:

— Роман? Ты беспокоишься о романе? Он кивнул и заплакал.

— Не надо, не беспокойся. — Она встала на колени. — Клянусь, я не умру, пока не добьюсь, что роман будет

напечатан, его узнают люди, клянусь тебе. Через день
М. А. Булгакова не стало.

«Драма» и О. Н. Абдулов

И. П. Зарубина, актриса Ленинградского театра комедии, прислала Ф. Г. письмо, в котором просила выслать ей инсценировку «Драмы», сделанную по рассказу Чехова.

— Ирина Петровна очень талантлива, и я уверена, что Мурашкина у нее отлично получится, — говорила Ф. Г., разложив перед собой листы бумаги. Медленно, перечитывая каждую фразу («Черт возьми, собственный почерк понять не могу!»), разбирая многочисленные исправления, поминутно сомневаясь в них («По-моему, эта реплика звучала лучше!»), переписывала она текст инсценировки. — Боже, какой успех был у этой «Драмы»! Мы ее играли с Абдуловым. Публика хохотала непрерывно! Помню, однажды наше выступление смотрел Борис Леонидович Пастернак. Он смеялся громко и отрывисто, «ухал», как филин, и порой даже мешал играть!..

Я видел «Драму» на одном из концертов в ЦДРИ. Раневская играла Мурашкину, как писал Чехов, «нахальной, назойливой» графоманкой, говорившей, правда, не «высоким мужским тенором», а скорее глубоким баритоном. Причем назойливость у Мурашкиной-Раневской благополучно уживалась с робостью и сентиментальностью.

— Вы, конечно, не помните меня. Я... Я имела удовольствие познакомиться с вами у Хруцких, — с робостью гимназистки начинала Ф. Г. свою роль. Когда же ей удавалось завладеть вниманием Павла Васильевича, мнением которого она так дорожила, голос ее приобретал твердость упоенного собственным талантом драматурга.

Она читала пьесу размеренно, «с выражением», пытаясь играть за всех героев сразу. Артистическая бесталанность превращала ее выразительное чтение в назойливо-однообразное жужжание. И голос Мурашкиной звучал в ушах Павла Васильевича «по Чехову», как сплошное «тру-ту-ту-ту... жжжж...».

Изнывающий от тоски Павел Васильевич-Абдулов мрачно ловил мух и запихивал их в графин, стоящий рядом. Тем временем Мурашкина, приступившая без перерыва к второму действию своей драмы, дошла до кульминационной сцены — решительного объяснения героев:

Анна (она поблелнела и смутилась). А любовь? Неужели и она есть продукт ассоциации идей? Скажите откровенно: вы любили когда-нибудь?

Валентин (с горечью). Не будем трогать старых, еще не заживших ран.

Анна (она побледнела). Молчите!

Валентин (в сторону). Как она побледнела! (Ей) О чем вы задумались?

Анна (бледнея). Мне кажется, что вы несчастливы.

Как бы поперхнувшись, Мурашкина прекращала читать и раздражалась громкими всхлипываниями. Пытаясь сдержать рыдания, она наливала себе воды, а Павел Васильевич-Абдулов, только что утопивший в графине свою очередную жертву, наблюдал с восторгом отмщенного, как пьет Мурашкина, и с блаженной улыбкой застывал, когда стакан был опорожнен.

Одна из трудностей инсценировки «Драмы» заключалась и том, что Чехов дает лишь несколько реплик из сочинения мадам Мурашкиной. Для рассказа большего и не надо. На сцене же Мурашкина должна читать свое творение от начала и до собственного конца — того момента, когда Павел Васильевич «схватил со стола тяжелое пресс-папье и, не помня себя, со всего размаху ударил им по голове

Мурашкиной». И какой же должна быть эта пьеса, если присяжные оправдали Павла Васильевича!

Я хорошо помню пухлый фолиант, который раскрывала Мурашкина, приступая к чтению. Используя все, что дал Чехов, Раневская была вынуждена сама поработать за свою героиню. Точно, в чеховском ключе были написаны диалоги, монологи, авторские ремарки, в том числе и (с помощью Чехова!) замечательный список действующих лиц, неизменно вызывавший смех зрителей.

Читала Мурашкина-Раневская этот «список соучастников» абсолютно серьезно, как бы полагая, что значительность персонажей придает значительность самому сочинению. Уже в этой сцене обнаруживался основной прием актрисы: ее героиня, считавшая, что и ее капля меда есть в литературном улье, ни минуты не сомневается в серьезности и важности своего труда. Отсюда и комизм ситуации: чепуху, чушь — бредовый список действующих лиц Мурашкина-Раневская провозглашает как торжественную декларацию, утверждающую мировоззрение и идеалы:

— Помещик Шепчерыгин, 60 лет. Взгляды отсталые, лицо значительное.

Его сестра — Конкордия Ивановна, 65 лет. Со следами былой красоты, манеры аристократические, пьет водку.

Его дочь — Анна Сергеевна, 35 лет. Чистая девушка, и это заставляет ее глубоко страдать.

Валентин, студент, 40 лет. Благороден, безвозмездно помогает своему больному отцу.

Зигзаговский, помещик. Богат, развратен (Мурашкина произносила это слово грозно, как обвинение, и испытующе смотрела на Павла Васильевича — то ли пытаюсь найти сочувствие своим взглядам на разврат, то ли демонстрируя непримиримость к порокам), продукт своего времени.

Пертукарский, телеграфист, 65 лет.
Незаконнорожденный.

Судья Кучкин. Мошенник, но в общем человек порядочный.

Купец Водянкин. Хромает на левую ногу. На сцене не появляется.

Княгиня Пронская-Запятая, 75 лет (горестный взгляд на Павла Васильевича), нечиста на руку!

Лакей Сильвестр, горничная Феклуша — старые слуги, состоят в интимных отношениях...

Играла Ф. Г. вдохновенно, как и ее партнер — Осип Наумович Абдулов. Это был не столь уж часто на сцене встречающийся дуэт талантов — не солистов, озабоченных чистотой звучания собственной партии, а работающих на равных соавторов, успех каждого из которых зависит от творчества другого.

Вспоминая Абдулова, Ф. Г. писала: «...Я его нежно любила — очень любила, тоскую и скучаю по нему по сей день... Актер он был редкого дарования и необыкновенной заразительности. Играть с ним было для меня наслаждением.

Как ошибочно мнение о том, что нет незаменимых артистов: когда не стало Осипа Наумовича, я через какое-то время попробовала играть нашу «Драму» с другим партнером и вскоре бросила — успеха больше не было. Да и другие роли, в которых прежде играл Абдулов, в ином исполнении проходили незамеченными...

Отказывать он не умел. Был уступчив, без тени зазнайства. Куда бы нас ни звали выступать в сборных концертах, охотно давал согласие, а потом с виноватым видом говорил: «Дорогая, еще два шефских концерта, только два», — и мы мчались куда-то очень далеко. Я сердилась, жаловалась на усталость, он утешал меня тем, что это «полезная» усталость...

Он жил в искусстве, не шадя себя, подвижнически, и умер молодым».

Что такое диалектика

— Как мы работали над «Мечтой»! Разве Варпаховский, да и Эфрос представляют это?!

Ромм еще во времена «Пышки» встречался с Эйзенштейном и сказал ему:

— Завтра у меня первый съемочный день. Как я должен провести его?

И Сергей Михайлович ему ответил:

— Предположим, послезавтра вы попадете под трамвай. Снимите ваш первый кадр так, чтобы я мог показать его вгиковцам и сказать: «Смотрите, какой великий режиссер безвременно погиб! Он успел снять всего один кадр, но этот кадр бессмертен!»

Михаил Ильич, если мы уставали или что-то не ладилось и начинались препирательства, говорил нам:

— А что мы будем показывать завтра Эйзенштейну?!

— И помогало? — спросил я.

— Не всегда, — улыбнулась Ф. Г. — Вы же знаете мой характер, но Ромм умел снять напряжение, если оно шло не на пользу съемке, знал для этого тысячу секретов.

Разговор этот возник из-за того, что я принес Ф. Г. новый номер «Советского экрана» со статьей Михаила Ильича «Мечта».

— Читайте немедленно, — попросила она. — И не отвлекайтесь на телефон — меня нет дома!

Слушала Ф. Г. внимательно, а когда я прочел абзац о ее Розе Скороход, остановила:

— Как-как? Прочтите еще раз — это очень важно: Михаил Ильич никогда не говорил мне такого.

— «В картине собрался поразительный актерский коллектив, — повторил я, — который я с благодарностью вспоминаю всю жизнь. Это прежде всего Фаина

Георгиевна Раневская, талант которой в «Мечте» раскрылся с необыкновенной силой. Недаром Теодор Драйзер, который незадолго до смерти видел эту картину вместе с президентом Рузвельтом, высоко оценил ее игру и собирался написать специальную статью о «Мечте», и в частности о Раневской. Образ Розы Скороход стоит в центре картины и держит ее ось».

Меня заинтересовал еще один абзац в статье Ромма — то, что Михаил Ильич рассказывает в нем, я никогда не слышал: «Последний день перезаписи звука попал на ночь с субботы 21-го на воскресенье 22 июня 1941 года. Мы закончили перезапись в восемь утра. Был ясный солнечный день. Мы поздравили друг друга с окончанием работы, а через три часа я узнал о нападении фашистской Германии на Советский Союз. Первый экземпляр картины был готов, когда фашистские войска вошли уже в Минск, приближаясь к Киеву и Риге. Было не до картины».

— Что же случилось дальше? — спросил я Ф. Г. — По-моему «Мечту» показывали в «Ударнике» уже после войны?..

— Случилось то, что случилось со многими нашими фильмами. Большаков боялся выпускать «Мечту» на экран. Надо ли, мол, в дни войны вспоминать о панской Польше и ее обывателях, зачем напоминать о Львове, когда он оккупирован немцами, почему в нашей картине музыку написал польский композитор Генрик Варе, который уже вместе со своим джазом и армией генерала Андерса ушел за границу?.. В общем, если не хочешь выпустить картину на экран, найдешь десятки поводов...

Один из авторов «Мечты», Женя Габрилович, недавно написал, что Большаков был «человек, который ничего не решал, но не хотел показать это». Если бы! Он мог много сделать. Ловкий, хитрый, умеющий точно

сориентироваться, и притом кругозор — с пяточок! Типичный Шариков...

В Ташкенте, как раз тогда, когда Ромм уехал в Москву, его жена Леля Кузьмина получила письмо, где Михаил Ильич сообщал, что теперь «Мечта» кажется Большакову слишком длинной, и он потребовал снять из фильма сцену в тюрьме — свидание Розы Скороход с сыном. Она, мол, останавливает действие картины, ничего не прибавляя ей.

Леля читала это, ахала, потом даже заплакала, а я окаменела: выбросить лучшую мою сцену! Мне казалось, меня прострелили насквозь.

И тут я узнаю: в Ташкент прибыл сам! Как он тогда назывался? Председатель Государственного комитета по кинематографии Иван Григорьевич Большаков.

Я записалась к нему на прием. Нервы — на пределе. В приемной стою, не замечая любезные приглашения сесть всех, кто ожидал аудиенции. Стою, никого не вижу. Вся как струна.

Наконец меня просят пройти в кабинет.

Не сажусь и здесь, несмотря на приглашающий жест Большакова. И он застывает стоя.

— Иван Григорьевич, мне сказали, что вы выбросили из «Мечты» мою сцену, ключевую для всей роли.

— Да, но понимаете, — мнется он, — эта ваша героиня — отрицательный образ, а тут вдруг ее становится жалко. Это ненужно, не нужно. Это уводит, уводит зрителя...

Я приблизилась к нему почти вплотную: — Вы знаете, что такое диалектика?

Он пытался хмыкнуть, но смешок застрял у него в горле, когда он увидел мои глаза.

— Если вы, Иван Григорьевич, — начала я отдельно и почти тихо, — не восстановите эту сцену, я убью вас. Меня ничто не остановит.

О, вы не представляете, как я ему это сказала! Как я умею, когда надо, сказать! Во мне была вся ненависть мира!

«Какой кадр погиб зазря!» — подумала я, когда покинула кабинет, не попрощавшись, конечно.

А сцену, между прочим, восстановили!..

«Сэвидж». Первый прогон

Роль Сэвидж в пьесе огромная. Ф. Г. переписала ее в толстый альбом — такой, какой используют школьники для рисования. В альбоме этом роль заняла пятьдесят страниц. В ней не много монологов, но сотни реплик, порою очень коротких, броских — в одно-два слова. Все три акта миссис Сэвидж постоянно на сцене. Выучить текст подобной роли невероятно сложно: приходится запоминать почти всю пьесу.

— Как это делается? — спросил я Ф. Г.

— Разумеется, ничего не заучиваю, — ответила она. — Думаю о роли, проигрываю отдельные куски, с текстом в руках, ищу им свое толкование, часами читаю роль «про себя».

И так каждый день. Я сидел однажды в кресле, рассматривая журнал. Ф. Г. работала над ролью, полулежа на тахте.

— Я не мешаю? — спросил.

— Нет, нет, вы создаете деловую атмосферу.

Я заметил, что Ф. Г. любила, когда при ней занимаются делами, — в эти минуты она особенно охотно писала письма, читала, работала. Углубившись в журнал, я изредка поглядывал на нее — она в очках с очень живым и подвижным лицом, взглядом, направленным внутрь, читала роль. Иногда при этом у нее шевелились губы, она отрывалась от тетради и как будто что-то говорила кому-то в сторону. Вслух свою роль дома она не читала никогда. И вот Ф. Г. сказала:

— Завтра прогон — еще без костюмов и декораций — первый прогон. Не на сцене, а в фойе.

Я попросил ее взять меня с собой.

— А как же с вашей работой? — спросила она. — Ведь прогон — днем.

— Я договорюсь — это не трудно. Притом будет же наша редакция когда-нибудь записывать «Сэвидж» — пусть я стану первым редактором, который пришел познакомиться со спектаклем.

Именно так и представила меня Ф. Г. Варпаховскому. («Мне же неудобно было говорить, что я пригласила на репетицию своего знакомого», — объяснила потом она мне.)

Что же сказать об этом прогоне? Спектакля еще не было. Однако уже ясно, что есть одна роль, которую можно назвать сделанной, — миссис Сэвидж. В ней было все, что определяет ее суть: любовь к людям, страх перед жестокой жизнью, вера в доброе предназначение венца творения. Был живой человек.

Как потом, после первого, десятого, тридцатого спектакля изменится роль, углубится, удивит новыми гранями! Все это будет, ибо Раневская — актриса, которая ни на один день не оставляет работы над «законченной» ролью и не признает слова «законченный» по отношению к актерскому исполнению. Все это будет, ибо Раневская никогда не удовлетворялась достигнутым. Как-то она мне сказала, имея в виду бесконечность своего процесса работы над ролью:

— По-настоящему я начинаю играть тогда, когда пьесу уже пора снимать!

Все это будет, но останется неизменной основа — все то, что можно было видеть на первом прогоне.

Альбом, в котором записана роль Сэвидж, весь испещрен пометками Раневской. Вот одна из записей, относящихся к этой работе:

«Как это ни странно, эпиграфом я мысленно взяла слова Маркса: «Я смеюсь над так называемыми «практическими» людьми, их премудростью. Если хочешь быть скотиной, конечно, можно повернуться

спиной к мукам человечества и заботиться о своей собственной шкуре».

Таиров и «Патетическая соната»

Схема московской театральной географии Раневской такова: Камерный театр, Театр Красной Армии, Охлоповский, «Моссовет», Театр им. Пушкина и снова «Моссовет».

Начало — в Камерном, у Таирова. Весной 1931 года А. Я. Таиров приступил к репетициям пьесы украинского драматурга Николая Кулиша «Патетическая соната», в которой Раневской поручили роль Зинки. В декабре, 20-го дня, состоялась премьера.

От этой даты нас отделяют десятилетия. Можно ли сегодня представить, как прошла премьера? Успешен ли был дебют Раневской?

Что вообще остается от спектакля?

Архивы сохраняют для нас обширную документацию. Из нее можно узнать, что Зинка-Раневская надевала два платья — голубое, сатиновое, и серое, бязевое, а также халат бязевый, кофту либерти, юбку черную, бумазейную, и шарф из гардинного тюля.

Из этих же архивов можно узнать, что одно из платьев для Алисы Коонен, исполнительницы главной роли Марины, — резедовое, крепдешинное, переделали из рубашки Антигоны, кофту — оранжевую, бумазейную, — скроили из шарфа, использованного в «Любви под вязами», а кофту «манчестеровую», лиловую, сшили из шубки короля в «Святой Иоанне».

Пожелтевшие страницы, обозначенные четырехзначными номерами и упакованные в специальные папки, именуемые «единицами хранения», сообщат вам о бутафории и мебели, которыми была оснащена «Патетическая соната»: о том, что в комнате

Зинки стояла кровать, столик, два стула, что на окне висела занавеска, кровать была застелена одеялом, а на столике стояло зеркало и свеча в подсвечнике. Можно узнать о париках всех исполнителей, что у Зинки их было даже два — оба русые, с челкой, длинный волос, что надпись на ее дверях делали мелом, в третьем акте бутафор снабжал Зинку запиской, а при словах «Приходи и ты!» электрик «снял» с нее свет.

Десятки списков, указателей, памяток... Все по крайней мере любопытны, но они не расскажут, какой была «Патетическая».

Тогда, может быть, помогут свидетельства современников? В те дни, когда пьеса Кулиша шла на сцене, писались статьи, рецензии, заметки. Может быть, они расскажут о том, что нельзя сегодня воскресить?

О «Патетической сонате» написано немало. Даже «Крокодил» откликнулся на премьеру фельетоном. В нем некто под псевдонимом Л. В. Бетховен пытался выяснить, какое отношение имеет новая постановка Таирова к бетховенской музыке.

«Крокодил», между прочим, засвидетельствовал, что «Патетическая» шла не без успеха, — в день спектакля, утверждал фельетонист, над кассой театра висел плакат: «Все билеты проданы до конца пятилетки».

Газеты и журналы горячо обсуждали достоинства и (преимущественно!) недостатки пьесы Кулиша. «Правда» выступила дважды. В одной статье утверждалось, что «Патетическая соната» «принадлежит к числу лучших пьес этого сезона». В другой это мнение оспаривалось: «В отдельных частях «Патетической сонаты» действительно есть положительные моменты. В особенности этому способствует мастерство самого театра», но «в целом,

основном и главном» пьеса получила резко отрицательную оценку.

В полемическом пылу критика предъявила пьесе множество тяжких обвинений. Ее упрекали в том, что она «отражает философию украинского националистического движения», хотя «отражала» она ее в той степени, в какой было необходимо, чтобы изобразить носителей этой философии, терпящих в пьесе крах. Говорилось, что в пьесе «нет пафоса классового гнева», что «все типы враждебных нам классов даны с величайшим художественным напряжением», а положительные герои написаны невыразительно. В особый критический раж впала одна из украинских газет, которая назвала пьесу «националистической контрабандой» и предложила сделать «беспощадные выводы относительно контрабандиста Кулиша».

Все в духе времени. Разносный, крикливый характер ничем не подкрепленных оценок вместо доказательного разбора. Статьи, похожие на донос, которые, как и полагается, привели в конечном итоге к аресту и расстрелу автора, объявленного «врагом народа».

Выполняя «социальный заказ», критики так увлеклись спорами о пьесе, что на ее исполнителей у них не оставалось места. И все же почти в каждой рецензии Раневской уделялась хотя бы строчка. Иногда ее фамилия была названа в перечислении: «Вдумчивая актерская интерпретация сказала на образах Илько (Ганшин), Зинки (Раневская), Андрея (Хмельницкий)» — это Ю. Юзовский в «Литературной газете». Иногда критик оказывался щедрее: «Удачно раскрыт авторский замысел артисткой Раневской, играющей Зинку» («Советское искусство»). Или: «Надо отметить интересную игру новой артистки театра Раневской» (журнал «Прожектор»).

Но о чем сегодня нам могут сказать эти общие слова? Разве только о том, что дебют не остался незамеченным? Может быть, как никогда прежде (да и никогда позже), дебютантка жадно искала и читала все, что писалось о «Патетической», о ее роли, о ней самой, и жаждала успеха. Для нее это значило многое — сцена знаменитого театра, новый столичный, искушенный зритель, город — центр театральной жизни страны.

В этот центр Раневская добиралась тогда из села Всехсвятского, где сняла комнату (теперь там метро «Сокол»), на трамвае № 13, трясущемся по одной колее, то и дело долго стоящем на разъездах. Ехала в Камерный театр, на Тверской бульвар, и прислушивалась, не заговорят ли о ее премьере. Ей казалось, что зрители обязательно запомнят ее Зинку. Но трамвайные пассажиры, как и положено постоянным героям юмористических рассказов тех лет, говорили только на предписанные сатириками темы.

Вскоре, правда, она услышала мнение зрителя. И очень авторитетного. В солидном театральном журнале появилась статья критика Бориса Алперса, уделившего Раневской не строки — абзацы!

Алперс почему-то больше всего восторгался «самостоятельной трактовкой» актерами ролей в «Патетической». «Самостоятельная» — это что? Вне зависимости от замысла режиссера? Или плод новых исканий? Но при этом Алперс отметил, что «благоприятные результаты такой самостоятельной трактовки дала только игра Раневской, создавшей запоминающийся образ проститутки, тоскующей о лучшей жизни». И далее: «Этот банальный образ артистка сумела насытить поэзией, теплотой и драматизмом. Зинка сделана Раневской в четких, реалистических тонах, на резкой смене душевных

движений, с угловатым, некрасивым внешним обликом».

«Каждый мелкий эпизод этой роли артистка дает в завершенной форме, — продолжает Алперс. — Образ Зинки проходит в спектакле, поворачиваясь разными своими гранями, иногда неожиданно меняясь на глазах зрителя, обогащаясь психическим содержанием. Такое обогащение образа идет от исполнительницы: у автора он сделан почти так же схематично и бледно, как и все другие роли пьесы».

Раневская считала роль Зинки «прекрасным материалом для актрисы», а критик заслуживает благодарности за поддержку дебютантки. Его обвинения в схематизме легко проверить — все тот же архив Камерного театра сохранил для нас пьесу Николая Гуровича Кулиша. Пьесу, которую вскоре запретили (в Камерном она прошла только 40 раз), уничтожили, имя ее автора вычеркнули из литературы и жизни, — сохранил архив! Страницы ее пожелтели, с углов обуглились, и водные разводы застыли на них — пьесу спасли от пожара, который вспыхнул как-то в театре. В архиве ее распрямили, залатали, подклеили. Иными словами — сохранили жизнь пьесе и героям.

Меня интересовала Зинка. История ее начинается весной 1917 года. Мансарда трехэтажного дома генерала Пероцкого. На дверях надпись: «По случаю Пасхи никого не принимаю». Здесь живет Зинка, Зинаида Масюкова, безработная швейка, бывшая горничная.

Генеральская квартира — на втором этаже. Ее, как и весь дом, представленный на сцене Камерного в разрезе, хорошо видно. Вот сынок генерала, Жоржик, выпросив денег у экономки, направляется к Зинке.

А Зинка хочет сегодня отметить праздник. Она надела свое платье, голубое, сатиновое, расчесала волосы на прямой пробор, помолилась Богу и сидит

чистая, просветленная, мечтает о «дорогом и милом» — ей двадцать три, а любви она не знала.

Мир ей кажется добрым, светлым — оттого и она сегодня иная. Настойчивый стук в дверь нарушает ее спокойствие. Она пытается сопротивляться, не пустить к себе незваного гостя, но Жорж требует: «Папа сказал, выселит тебя, если не заплатишь сегодня». А платить нечем. Зинка, глядя куда-то в сторону, обреченно впускает Жоржа...

Жорж оставляет расписку: «...Получил от нее семь рублей квартирной платы и заплатил эти деньги за первый визит к ней».

Праздник не получился. Униженная Зинка остается одна — без радости, без мечты. «Ой, как тяжело! Боже!» Она пытается молиться — не получается. Берет гитару, медленно наигрывает старый мотив — «отчего ты бедный, отчего ты бледный», тихо начинает петь совсем иные слова:

Ой, Боже мой, Боже! Ужель не поможешь? Иль, может, бесплатно Помочь мне не можешь?

Обрывает песню и вдруг внезапно, как вопль, взметнув руки к небу: «Ужель и ты, Боже, да хочешь того же?! Приходи! (Руки падали вниз, меж колен.) Приходи и ты!»

Зал в этом месте охал, и я понял его и охнул вместе с ним, когда Раневская проиграла мне эту сцену. Проиграла как-то неожиданно, без видимого перехода, рассказывая о работе с Таировым.

Она любила эту роль, хотя сначала боялась ее. Зинка на десять лет моложе, характер — весь на контрастах: она груба и нежна, ласкова и неприветлива, «перепады» ее настроения быстры и непоследовательны.

Ф. Г. рассказала еще об одном эпизоде (удивительно, как надолго, очевидно навсегда, запомнила она текст своей роли). В «город, опоздавший

с Октябрем», пришли красные. Жоржик, спасаясь от преследования патруля, врывается в комнату Зинки. Он просит спрятать его: патруль уже близко, поднимается по лестнице, сейчас будет здесь, в мансарде. Зинке поверят, не надо открывать дверь! На коленях, цепляясь за Зинкину юбку, просит Жоржик: «Вы богородица. Вы теперь мне как мамочка».

Зинка, сначала слушавшая Жоржа с безгловым любопытством, при слове «мамочка» замирает пораженная. «А ну, — робко просит она, — еще раз скажи это слово». Жорж повторяет. Плача, Зинка привлекает его к себе: «Мамочка! Дитя ты мое! Золотое! Не плачь! Хочешь сиси дам? Свялой, смятой...» И, положив руку на грудь, вдруг прозревает: «Нет!.. Не выйдет из меня мамочки!..» «Цыц!» — прикрикивает она на Жоржа. И глаза уже — злобные, ненавидящие, сухие. Она открывает дверь навстречу патрулю.

Зрители приняли спектакль. Бросали на сцену иветы, долго аплодировали, вызывали автора, режиссера, актеров. Павла Леонтьевна, смотревшая премьеру, очень волнуясь за Ф. Г., после спектакля вбежала в ее уборную, радостная, возбужденная.

— Мы победили! — сказала она.

Антипырьин

— С режиссерами мне всю жизнь везло. В поисках хорошего я меняла сцену на сцену, переспала со всеми театрами Москвы и ни с кем не получила удовольствия!

А в кино?! «Ошибку инженера Кочина» Мачерета помните? У него в этой чуши собачьей я играла Иду, жену портного. Он же просто сделал из меня идиотку!

— Войдите в дверь, остановитесь, разведите руками и улыбнитесь. И все! — сказал он мне. — Понятно?

— Нет, Сашенька, ничего не понятно! Мы не в «Мастфоре» у Фореггера (там я познакомилась с Мачеретом, когда бегала к нему на занятия биомеханикой — хотела узнать, с чем ее едят!), и не танец машин я собираюсь изображать!

— Но, Фаиночка, согласись, мы и не во МХАТе! Делаем советский детектив — на психологию места тут нет!

Я сдалась, сделала все, что он просил, а потом на экране оказалось, что я радостно приветствую энкавэдэшников!

Не говорю уже о том, что Мачерет, сам того не желая, сделал картинку с антисемитским душком, и дети опять прыгали вокруг меня, на разные голоса выкрикивая одну мою фразу: «Абрам, ты забыл свои галоши!»

А Кошеверова? Выбросить из «Золушки» мой лучший эпизод! После того как этот чертов башмачок пришелся по ноге Леночке Юнгер — она чудно Анну играла, — я зычно командовала капралу: «За мной!» И тут же запевала:

— Эх ты, ворон, эх ты, ворон, пташечка! Канареечка жалобно поет!

И под удивительный марш сочинения Спадевеккиа отправлялась во дворец. Где это все? Можно подумать, что мне приходилось в кино часто петь!

А Пырьев?! Я снималась у этого деспота в «Любимой девушке». «Любимую», разумеется, играла Ладынина, из меня делать «любимую» никто никогда не пробовал. И что же? В последний съемочный день он мне говорит:

— Фаина Григорьевна, я надеюсь на нашу дальнейшую совместную работу.

И думаете, случайно я выпалила в ответ:

— Нет уж, дорогой Иван Александрович, я теперь вместо пургена буду до конца дней моих пить антипырьин, чтобы только не попасть еще раз под ваше начало!

Это был сплошной кошмар! И зачем я только согласилась на эту тетку Добрякова?!

Вася Добряков достался Санаеву. Пырьев орал на него как резаный, а Санаев, хороший, мягкий человек, после того как случайно попал в КГБ и отсидел там, кажется, неделю, стал запуганным на всю жизнь: никогда никому не возражал и со всем только соглашался. Иван вил из него веревки!

На Марину кричать побаивался. Она всем на каждом шагу говорила:

— Я — мхатовка!

При этом хотелось встать, снять шляпу и обращаться к ней только по имени-отчеству. Хотя на самом деле она была но МХАТе без году неделю.

Мхатовка! Подумаешь — невидаль! Я сама могла бы называться мхатовкой, если бы не моя рассеянность. Да, я действительно однажды забыла люстру в троллейбусе. Новую, только что купленную. Загляделась на кого-то и так отчаянно кокетничала, что вышла через заднюю дверь без люстры: на одной руке сумочка, другая была занята воздушными поцелуями. Но со МХАТом все получилось значительно хуже.

Боже, меня пригласил на встречу сам Немирович-Данченко! Я пришла в его кабинет, с волнением ступая по мхатовским сукнам фойе и коридоров, сидела перед ним в кресле, любуясь его необыкновенной бородой. Знаете, что в ней было необыкновенного? Только не смейтесь! Она на самом деле светилась! От нее исходило сияние. Перевернутый нимб — не над головой, а под подбородком, как слюнявчик у ребенка. Немирович предложил мне работать во МХАТе.

— Вы можете подумать, дорогая. Я понимаю, приглашение в наш театр способен изменить всю жизнь актрисы, — сказал он.

— Что тут думать, — выпалила я. — Я согласна, конечно. Согласна!

И, прощаясь, когда Немирович поцеловал мне руку, проникновенно произнесла:

— Спасибо, спасибо вам, Василий Петрович! Этого дня, Василий Петрович, я никогда не забуду!

А наутро секретарь Немировича мне сообщила:

— Приказ о вашем зачислении в труппу Художественного театра Владимир Иванович отложил.

Отложил, увы, навсегда.

— Господи, Фаина, объясни, почему ты назвала Владимира Ивановича Василием Петровичем, — удивился Качалов, с которым я поделилась своим горем. — Ну, Василием — это я могу понять: ты в это время думала обо мне, как мы вместе выйдем в «Вишневом саде». Но откуда взялся Петрович? Еще один роман?!

Роман со МХАТом, о котором я мечтала, не получился. Аде Войцик с Пырьевым тоже, конечно, безумно не повезло. Ее угораздило родить ему ребенка. Сыграла она в его «Конвейере смерти» и «Партийном билете» отлично — она вообще настоящая актриса, хоть и не мхатовка. И пить не умела. Но когда Иван остался без работы, кормила семью.

А потом ему понадобилась актриса, которая плясала бы и пела в полях, исходящих невиданными урожаями. Ада и на это оказалась неспособна. А какие у нее выразительные глаза! Не говорю о «Мечте», но у Эйзенштейна во второй серии «Ивана» какая она Глинская! Вроде и роли нет, а молодец!

Я с Пырьевым спорила до хрипоты. Ситуация в этой «Любимой девушке» — на уровне дебила. Любимая любит любимого, простого рабочего, собирается родить от него ребенка, но не хочет, чтобы на заводе знали об их браке. Как вам это нравится? Ничего себе конфликтик состряпали?!

— Она — человек стеснительный, боится, что ее засмеют, — объясняет мне Иван.

— Так как же вы хотите, чтобы я к этой дуре относилась с симпатией?

— Из женской солидарности, — предлагает он.

— Но ведь я тетка ее мужа и не могу встать на сторону предающей племянника кретинки!

— Фаина, не упрощайте! Речь идет о психологической драме! — сказал он и твердил это всю смену, до посинения. Извел меня окончательно, а роль-то — выведенного яйца не стоит!

— А как же быть с «Нет маленьких ролей — есть маленькие артисты»? — спросил я. — Вы же сами не раз вспоминали Станиславского!

— Вспоминала! И напрасно. Ошибся великий. Маленьких ролей предостаточно. Из них получают такие же большие, как из дерьма — пуля! И еще. Один совет в нашей стране советов. Запомните: за все, что вы совершаете недоброе, придется расплачиваться той же монетой. Не знаю, кто уж следит за этим, но следит и очень внимательно. Марина оказалась в той же ситуации, в какую по ее вине когда-то попала Ада Войчик: Пырьева увела другая. И расплата на этот раз, по-моему, самая жестокая. Какой нынче у нас год? Так

вот считайте: с пятьдесят четвертого года, когда Марина сыграла у Пырьева последнюю роль — «Испытание верности» назывался этот ее далеко не лучший фильм, — прошло пятнадцать лет! И за это время в жизни признанной кинозвезды ни одной картины! Пятнадцать лет! Что может быть страшнее для актрисы?..

Урок

Ф. Г. преподавала мне урок. Я был виноват: в воскресенье обещал позвонить в двенадцать, а собрался сделать это только в седьмом часу. Наш телефон испортился, но это не оправдание — я мог спуститься к автомату.

Еще один факт невоспитанности? Если говорить откровенно — какая-то мистика и чертовщина. Ведь я же знал, что нужно позвонить, но что-то будто удерживало меня. Так случилось уже не раз — занимаешься чем угодно, вместо того, чтобы сделать то, что нужно, необходимо, нельзя отложить.

Когда я набрал номер, еще не слыша голоса Ф. Г., почувствовал — будет гроза.

Ф. Г., выслушав мои извинения, сказала, что это беспрецедентный случай, что я поступил так, как можно (можно ли?) было бы поступить с подружкой, девочкой, а она такого отношения не заслужила и потому просит больше ее не беспокоить.

На следующий день я все же пошел на «Миссис Сэвидж»: был срочный «ввод» (опять!) — за сутки роль Ферри выучила молодая актриса Щеглова. Кто знает, чем это кончится, а Раневская всегда остро переживает все, что может помешать спектаклю.

На этот раз дебютантка оказалась молодцом: она по-своему и очень искренне играла Ферри, и никто из зрителей не мог подумать, что ее дебют — вынужденный.

Но в первом акте я изрядно переволновался не по поводу дебютантки. Было так. Спектакль начался как обычно. «Тихая обитель», пациенты, затем Таит, Сэм, Лили Белл. Наступил выход миссис Сэвидж. Доктор

сказал ее детям все нужные слова, сейчас откроется дверь, войдет мисс Вилли и Доктор попросит ее:

— Пожалуйста, мисс Вилли, пригласите миссис Сэвидж. Мисс Вилли широко распахнет двери и громко скажет куда-то в пустоту:

— Войдите, миссис Сэвидж!

Появится Раневская, раздадутся аплодисменты, и, как говорится, далее по тексту.

Но ничего этого не произошло. Доктор ждет мисс Вилли — ее нет.

— Я сейчас посмотрю, что там делает миссис Сэвидж, — говорит он детям и идет к дверям. Перед самым его носом и на сцену влетает мисс Вилли-Чернова.

— Доктор, профессор еще продолжает осматривать (?!) миссис Сэвидж, — явно импровизирует она.

— А что случилось? — испуганно спрашивает Годзи.

— Профессор задержал ее, — отвечает Чернова, делает Доктору глаза и идет к дверям.

— Я с вами, — говорит Годзи, но почему-то выходит один.

— Мисс Вилли! — опоминается Сэм-Консовский, которого еще не успели представить дежурной сестре, — мисс Вилли, что-нибудь серьезное? Может быть, нужна наша помощь?

Чернова растерянна и снова импровизирует:

— Пожалуй, один из вас может пройти со мной. Погоржельский и Бестаева взволнованно переглядываются.

Что произошло? У меня похолодели руки. Раневской плохо?.. Или она упала? Недавно нечто подобное было с Бортниковым — он рассек себе лоб, «скорая» настаивала на больнице, но артист доиграл спектакль с пластырем на лбу и сотрясением мозга.

Что же случилось сейчас? Бестаева не удержалась:

— Наверное, опять какие-нибудь очередные ее штучки!

— Подожди, Лили Белл, — оборвал ее Погоржельский. Томительная пауза. Наконец, быстрым шагом входит Консовский:

— Она идет! — говорит он. За ним появились доктор, мисс Вилли, — все по местам! — мисс Вилли широко распахивает дверь:

— Войдите, миссис Сэвидж!

Раневская появилась на сцене с глазами, полными слез, что, впрочем, не противоречило ситуации.

Позже я узнал, произошло тривиальное: испортилась трансляция, которая позволяла Ф. Г., сидя в уборной, точно ориентироваться. Не слыша пьесы, Ф. Г. забеспокоилась: в чем дело? Как вдруг внезапно заговоривший динамик сообщил голосом помрежа:

— Фаина Георгиевна, вы на сцене!

А до сцены этаж вниз, два пролета лестницы и длинный коридор. Ф. Г. выскочила из уборной. Опоздать на выход, когда она приходит в театр минимум за два часа до начала спектакля, гримируется, готовится, ждет!..

Спектакль, несмотря на инцидент, а может быть, благодаря ему прошел с подъемом: в зале то и дело вспыхивали аплодисменты, а по окончании зрители устроили Раневской овацию.

Я подал Ф. Г. цветы. Не взглянув на меня, она приняла букет. Публика, как это обычно бывает в такие моменты, зааплодировала горячее. Ф. Г. раскланялась, подошла к залу и решительным жестом положила цветы — почти отбросила их. И снова отвечала улыбкой на аплодисменты.

Магия таланта

Я видел «Сэвидж» уже много раз. И всегда с интересом. Гсть магия искусства, которая захватывает нас. И тогда важны не слова, а что-то другое.

В детстве, случалось, я смотрел один фильм несколько дней подряд — пока лента не сходила с экрана. «Багдадского вора», например, я знал дословно — мог повторить все русские титры, не читая. Но каждый раз меня восхищал неподражаемый нежно-голубой цвет неба над широким мостом в Багдаде, синие горы и ярко-желтые и снежно-белые одежды торгашей. Каждый раз я с упоением слушал музыку Миклоса Роши, казавшуюся мне тогда верхом совершенства. Каждый раз у меня вызывал трепет и грусть наивно-романтический диалог героев, полюбивших друг друга, как и полагается в сказке, с первого взгляда:

— Откуда вы пришли?

— Я искал вас.

— И долго вы искали?

— С самого начала.

— Сколько времени вы здесь пробудете?

— До конца.

Это звучало как стихи.

Но фильм раз и навсегда зафиксирован на пленке. На втором, третьем просмотре вы еще обнаружите что-то, не замеченное раньше. Потом эти возможности оказываются исчерпанными.

Когда смотришь Раневскую-Сэвидж, то убеждаешься, что возможности открывать в ее игре новое — неисчерпаемы. Настроение, творческое самочувствие актрисы — все это меняется и не может не влиять на игру, но является факторами случайными.

Закономерной же, сознательной установкой в игре Раневской стало одно — постоянный поиск в роли нового, стремление никогда не повторяться, экспериментировать, играть импровизационно.

Во втором акте у Раневской есть сцена, в которой в ответ на жалобу Ферри:

— Сегодня мне никто не сказал, что любит меня! Миссис Сэвидж возражает:

— На свете есть сотни способов выразить свою любовь, нужно только понимать их. Ну, например, если вам говорят: «На улице дождь, возьмите зонт» или: «Будьте осторожны — не сверните себе шею» или: «Возвращайтесь поскорей», — можете не сомневаться, что вас любят. Когда мой муж впервые увидел меня, он сказал: «Черт возьми, вы хорошо держитесь в седле», я сразу подумала: «Несчастный, он полюбил меня».

На первых спектаклях Ф. Г. произносила этот монолог, как бы желая утешить Ферри, подбодрить ее. В монологе было что-то от иронии, от любопытной информации, от анекдотичного взгляда на «решающую» первую встречу с будущим мужем, ибо фраза «Черт возьми, вы хорошо держитесь в седле», адресованная Раневской, в зрительном зале всегда вызывала смех: очевидно, оттого, что актриса тонко подчеркивала несоответствие современного облика своей героини с наездницей в изящном «брюлловском» туалете, какой могла предстать Этель мужу в те далекие годы.

На пятнадцатом, а может быть, двадцатом спектакле Раневская сыграла этот монолог по-иному. С первых же слов он предстал не забавной информацией, не плодом фантазии миссис Сэвидж, сумевшей «с ходу» выдумать несколько примеров выражения любви, а дорогим сердцу воспоминанием о счастливых днях жизни с человеком, который умел выразить свою любовь.

С улыбкой и грустными глазами, как бы направленными в прошлое, говорит миссис Сэвидж. И зрители слушают ее совсем иначе. Да, все эти фразы остались забавными, но почему она так грустна, о чем она думает, что с этим связано в ее жизни? И вот разгадка. Формально актриса добавила в монолог один союз «а»: «А когда я в первый раз встретила со своим мужем», — говорит она, но по ее интонации мы вдруг понимаем: так вот оно в чем дело, Сэвидж рассказывает о себе, она вспоминает свою жизнь. И по-другому в зале зазвучал смех — теперь в нем было зрительское сочувствие, и возникло оно уже не после замечания мужа, а после слов самой героини — «Несчастный, он полюбил меня».

Так почти информационный кусок стал страницей биографии. Веселые, не лишённые остроумия сведения обрели иное эмоциональное звучание.

Не только актриса

Я уже говорил, что Раневская — соавтор почти каждой своей роли. А порой — единственный автор. Иногда, правда, ее соавторство минимально. С точки зрения вмешательства в авторский текст. Минимум, вероятно, в «Золушке» Е. Л. Шварца. Ф. Г. очень любила этого «современного сказочника», а роль Мачехи относила к числу тех, что принесли настоящую радость.

В одной из своих реплик возмущенная Мачеха говорит о «сказочном свинстве». Его Раневская успешно воплотила в своей роли. В ее Мачехе зрители узнавали, несмотря на пышные «средневековые» одежды, сегодняшнюю соседку-склочницу, сослуживицу, просто знакомую, установившую в семье режим своей диктатуры. Это бытовой план роли, достаточно злой и выразительный.

Но в Мачехе есть и социальный подтекст. Сила ее, безнаказанность, самоуверенность кроются в огромных связях, в столь обширной сети «нужных людей», что ей «сам король позавидует». Причем у Шварца король не завидует Мачехе, но боится ее (это король-то!) именно из-за этих связей.

— У нее такие связи — лучше ее не трогать, — говорит он.

Мачеха-Раневская прекрасно ориентируется в сказочном государстве, она отлично знает, какие пружины и в какой момент нужно нажать, чтобы достичь цели.

Пусть сказочно нелепа задача, которую она себе поставила, — ее и ее уродливых дочек должны внести в Книгу первых красавиц королевства, — но средства, которыми она пытается добиться своего, вполне реальны. Мачеха знает: нужны прежде всего факты

(«Факты решают все!» — лозунг!), нужны подтверждения собственного очарования и неотразимости, а также аналогичных качеств ее дочерей. И начинается увлекательная охота за знаками внимания короля и принца: сколько раз король взглянул на них, сколько раз сказал им хотя бы одно слово, сколько раз улыбнулся «в их сторону». Учету «знаков внимания высочайших особ» Мачеха и ее дочери посвящают весь сказочный королевский бал.

Это одна из замечательных сцен фильма. В ней все смешно: и то, чем занимается милое семейство, и то, как оно это делает. Раневская здесь, повторим, минимальный соавтор Шварца-сценариста, но полная хозяйка роли. По сценарию дочери сообщают матери о знаках внимания, и та, зная силу документа, немедленно фиксирует в блокноте каждый факт. Ф. Г. ничего не добавила в текст. Она только повторила в несколько усеченном виде реплики дочерей. На экране сцена выглядела так:

Анна. Запиши, мамочка, принц взглянул в мою сторону три раза...

Мачеха. Взглянул — три раза.

Анна. Улыбнулся один раз...

Мачеха. Улыбнулся — один.

Анна. Вздохнул один, итого — пять.

Марианна. А мне король сказал: «Очень рад вас видеть» — один раз.

Мачеха. Видеть — один раз.

Марианна. «Ха-ха-ха» — один раз.

Мачеха. «Ха-ха-ха» — один раз.

Марианна. И «Проходите, проходите, здесь дует» — один раз.

Мачеха. Проходите — один раз.

Марианна. Итого три раза.

Свои реплики Раневская произносила меланхолически-деловито, как бы повторяя слова

дочерей для себя. Притом она с легкой небрежностью вела запись в блокноте — точно так, как это делают современные официанты. Закончив запись, Мачеха, не моргнув глазом, подытожила ее тоже не менее «современно»:

— Итак, пять и три — девять знаков внимания со стороны высочайших особ!

Реплика неизменно вызывала смех. находка Раневской вскрывает немудреный подтекст роли. В пору, когда любая критика чуть «выше управдома» находилась под запретом, подобные намеки находили у зрителя радостное понимание.

Я поинтересовался, как Евгений Львович относился к таким «вольностям» актрисы?

— О, он был очень доволен, — сказала Ф. Г., — хотя, как никто другой, бережно, даже болезненно бережно относился к каждой фразе, каждому слову в сценарии. Очевидно потому, что работал над своими вещами необычайно тщательно. Меня Шварц любил и позволил несколько отсебятин — правда, согласованных с ним.

Там была еще такая сцена. Я готовлюсь к балу, примеряю разные перья—это я сама придумала: мне показалось очень характерным для Мачехи жаловаться на судьбу и тут же смотреть в зеркало, прикладывая к голове различные перья и любоваться собой. Но для действия мне не хватало текста. Евгений Львович посмотрел, что я насочиняла, хохотнул и поцеловал руку: «С Богом!».

Теперь эпизод стал таким.

Мачеха, всхлипывая, садится к зеркалу, а Золушка подает ей диковинные перья.

— Я работаю, как лошадь. Бегаю (перо), хлопочу (перо), требую (перо), добываю и добиваюсь (перо), очаровываю (тощее павлинье перо).

Кстати, хотя все это и вошло с разрешения Евгения Львовича в фильм, но, издавая сценарий, Шварц

остался верен первоначальному варианту своего текста и вымарал все мои «добавки», все эти «добываю и добиваюсь» — еще одно свидетельство, как относился он к написанному.

Мачеха — одна из лучших комедийных ролей Раневской. Но вот загадочная метаморфоза: злая Мачеха — объект ненависти читателей «Золушки» в фильме вызывает восхищение и восторг. Даже юные зрители, которые часто острее взрослых воспринимают зло, встречают появление Мачехи на экране с радостным оживлением. И по окончании фильма говорят о ней не с возмущением, а с любовью.

Почувствовав необычность трактовки Раневской, Р. Юренев в книге «Советская кинокомедия» делает неожиданный вывод: «Актриса насыщает свою роль такой эксцентрикой, такой бьющей через край веселостью, что губительница Мачеха... перестает быть отрицательным образом». Вот уж нет! Шварц и Раневская действуют в полном согласии, как два дружных соавтора. Их Мачеха ни на секунду не перестает быть «отрицательной». Ее чванство, хамство, тирания обрисованы и сыграны выпукло, четко, без полутонов. Мачеха, даже покидая поле битвы, не желает признавать поражения. «А еще корону надел!» — успеваешь она бросить королю.

Мачеха Раневской глупа и мелочно коварна. Она, конечно, никогда не признается в этом, ибо считает себя талантливым стратегом и женщиной, умеющей жить. Как она хочет пробиться в высший круг — в королевское семейство! Для этого все средства хороши. «Капрал! Зовите короля! Туфелька как раз по ноге одной из моих дочек, — стремительно приказывает она, не собираясь примерять хрустальный башмачок. И тут же добавляет весьма многозначительно: — Я вам буду очень благодарна. Вы понимаете меня? Очень! (Тихо.) Озолочу!»

А как деловито-озабоченно осведомляется она, когда башмачок пришлось все же примерить и он оказался мал для ее дочерей: «Других размеров нету?»

И все это Раневская делает открыто, напоказ. Ее коварство — демонстративное, хитрость — обнаженная, глупость — откровенная. Раневская играет свою Мачеху так, что заставляет зрителя насквозь видеть ее.

Демонстративное коварство Мачехи — не страшно, оно — смешно. Раневская сама смеется над ним и приглашает к смеху зрителя.

Как-то я наткнулся на интересное предположение критика, сказавшего, что Раневская, играя одну из своих совершающих неблагоприятные поступки героинь, скорее всего, полюбила ее. Причем полюбила не несмотря на ее поступки, а скорее благодаря им.

Думаю, что Раневская всегда любила своих героинь, — это принцип ее актерского и человеческого отношения к роли. Все ее творческие удачи связаны с таким отношением. Она стремилась сыграть своих героинь так, чтобы мы восхитились ими, даже если нам продемонстрируют превосходную степень качеств, обычно не вызывающих восхищения. Раневская убеждает, что можно заставить зрителей ненавидеть героя, восхищаясь им. Восхищение это от мастерства актрисы.

А. Я. Таиров писал в «Записках режиссера»: «В моменты самых трагических катаклизмов на сцене в душе у потрясенного и всецело захваченного зрителя должна все же трепетать улыбка — улыбка, возникающая от того ощущения, которое он неизменно испытывает даже в самые трагические минуты, — от наслаждения творимым на его глазах, всегда радующим искусством».

«Золушка» — минимальный вариант вмешательства Ф. Г. в текст роли, прямого соавторства. Но кто

установит ее многочисленные дописки текста в других фильмах?

— Как рождаются эти фразы, трудно сказать, — говорила Ф. Г. — Часто путем долгих поисков, когда мучаешься над текстом и не можешь понять, чего же не хватает. Иногда как бы само собой. Но без этого я не смогла бы играть. Вот в «Мечте», помните, я обнаруживаю пропажу денег, кидаюсь к прислуге, выхватываю у нее из-за пазухи пачку купюр и кричу:

— Смотрите, панове, у меня в доме воровка. Она обокрала меня, сломала комод и вытащила деньги. Это же мои деньги — они еще пахнут нафталином!

Последняя фраза про нафталин родилась на съемках — я нюхала деньги и громогласно объявляла результат. Без него вся сцена мне показалась малоубедительной: ведь запах нафталина здесь единственное доказательство, что к прислуге попали деньги именно из комода. И притом обнюхать собственные деньги, согласитесь, что для Розы Скороход — это точная, характерная деталь.

«С досадой!»

Мы договорились пойти днем погулять по Кремлю.

— Полвека не было такой возможности. Надо же взглянуть, во что превратили большевики памятник культуры. И истории тоже, — сказала Ф. Г.

Но наш «главный» — Константин Степанович Кузаков объявил прослушивание и обсуждение. Удрать после того, как я столкнулся с ним лицом к лицу в коридоре, было невозможно. Пришлось позвонить Ф. Г. и извиниться.

Потом она рассказала:

— Я ходила по Кремлю одна, дошла до царь-пушки, села и больше не вставала. Нет Чудова монастыря, нет знаменитых церквей и памятников. Но сидеть, размышляя о варварстве в горестном одиночестве, мне не дали. И все потому, что я оказалась брошенной на произвол судьбы. С вами ко мне почти не пристают, а тут я заделалась фотомodelью:

— Можно с вами сфотографироваться? А нам можно с вами...

— Конечно, с удовольствием, — лицемерила я, понимая, что прогулке конец.

Вот только солдатик один понравился. Он подошел, покраснев от смущения, как мак, и попросил:

— Моя мама с детства любит вас, и я тоже видел вашу «Золушку». Можно я pošлю маме фотку с вами? И автограф.

Конечно, на «фотку» я не могла не согласиться! Нас щелкнул какой-то фотокорр и — не поверите — оказался честным человеком! Первый раз в жизни я получила от него десяток добрых бабушек, соблазняющих воина советской армии. Вадим Козин получил за это срок, а мне пока сошло с рук.

Ф. Г. выбрала одну фотографию, «самую лучшую», как она сказала, и надписала ее: «Милому Глебу — с досадой!»

— Такая я уж злопамятная, как шварцевская Мачеха, — сказала она и вдруг спросила:

— А вы боитесь Кузакова?

— Когда в редакции заговорили, что он сын Сталина, и лоб его, овал лица, особенно надбровная часть, мне показались копией с знаменитых портретов, я испытал и любопытство, и непонятную робость. Но потом привык, как и все.

Короткое время я был ответсекретарем, с Константином Степановичем общался по несколько раз на день, и, по-моему, мы сработались. Во всяком случае он понял мой скулеж по привычной работе и жалобы на бесконечный поток планов — тематических, перспективных, квартальных, недельных и отпустил меня снова в корреспонденты. Он хороший человек. И добрый, хоть проколов не забывает.

— Злопамятность у него от отца. А доброта от матери, простой русской бабы, пожалевшей и согрешившей когда-то ссыльного в ледяном Туруханске. Все русские женщины жалостливы по натуре. И я тоже, хоть и из другого рода, — вздохнула Ф. Г. — Россия нас делает такими.

А с вашим нынешним шефом я сталкивалась на «Мосфильме». Он ведь сделал оглушительную карьеру: чуть ли не в двадцать лет стал работником аппарата ЦК — шагнул из рядовых на самый верх, минуя положенные ступени. И дошел бы Бог знает до каких высот, если бы не смерть отца. На «Мосфильм» его прислали главным редактором, держался он скромно. Но если звучало «Кузаков согласен», значит картине открыт зеленый сеет. Вот вам и странности нашей системы.

Закончила Ф. Г. неожиданно:

— А о Кремле я вам не скажу больше ни слова. Пока мы не совершим прогулку по его камням, увы, уже не священным...

В гостях у А. Г. Коонен

— Завтра у Алисы Георгиевны день открытых дверей. Предлагаю вам пойти со мною, — сказала Ф. Г.

— А что это будет? — поинтересовался я.

— Это будет ее день рождения, и каждый, кто помнит об этом, может прийти в любое время — двери для всех открыты.

— Но я...

— Незнакомые тоже приходят, теперь, правда, очень редко, а раньше... У порога Алисы Георгиевны — она живет с обратной стороны театра, вход с Бронной, и через свою квартиру она могла пройти на сцену — теперь этот переход замуровали, — так вот раньше у ее порога выстраивалась очередь. Люди приходили ее поздравить, и каждого она принимала. В гостиной стоял большой стол с винами, закусками, деликатесами, которые постоянно пополнялись. Алиса Георгиевна встречала гостей, подносила бокал с красным вином к губам и всем говорила несколько приятных слов. Всем, кто приходил. Я удивлялась: целый день на ногах, а приветливой улыбки хватало на каждого. Помню, однажды она с утра встречала поздравляющих в мантилье, с розой в гребне, в черном платье, подбитом красным шелком, с веером в руках. Так продолжалось весь день! А вечером она еще отплясывала сегодилью! Вот вам актерская школа!

Теперь вы понимаете, как я отношусь к Коонен. Вы придете как мой знакомый, и поэтому я хотела бы вам задать несколько вопросов.

— Так серьезно? — удивился я.

— Серьезно. — Ф. Г. не улыбалась. — Алисе Георгиевне завтра исполнится... Ну что там — много лет. И мне не хотелось бы, чтобы случайная фраза

нанесла ей боль. Поэтому, не вставая в позу, ответьте мне, видели ли вы хоть один спектакль с Алисой Георгиевной?

— Да, «Мадам Бовари» и «Адриену Лекуврер».

— «Адриену» не упоминайте: ею закрывали Камерный, и Алиса Георгиевна расстроится. И больше ничего у них не смотрели?

— Смотрел еще «Грозу», но мне она не понравилась. Мне показалось, что истерика...

— Поймите, — перебила меня Ф. Г., — мы же не обсуждаем сейчас факты вашей биографии. Алиса Георгиевна достойна того, чтобы никто и ничем не омрачил ее дня рождения. «Грозу» отставим. Еще?

— Еще, но это совсем недавно — в прошлом году в Зале Чайковского слушал «Пер Гюнта». У нее были сцены и монолог Озе. Великолепно.

— Вот об этом скажите. Только об Аксенове ни слова! Там что-то разладилось. А лучше поговорите о кино, о ВГИКе, о своих студентах. Алиса Георгиевна вам наверняка расскажет о школе молодых актеров, которая работала при их театре. Это светлые воспоминания, — Ф. Г. наконец улыбнулась, — тем более что замечательная школа не дала ей ни одной конкурентки!

Когда я уходил, Ф. Г. вспомнила:

— И никаких подарков! Я принесу розу на длинной ноге, а вы пойдите в цветочную лавку на Пушкинской, возле Дома актера, скажите, что от меня, и закажите бутоньерку. Запомните? Бутоньерку! Опять смеетесь и все перепутаете!..

На следующий день в начале седьмого мы вышли из «лавки» возле Дома актера, где на втором этаже, о существовании которого знали только избранные, нам вручили: Ф. Г. — темно-вишневую розу на невероятно длинной ножке в изящной упаковке, мне — бутоньерку, с которой в зарубежных фильмах обычно красуются

женихи, — очень красивую, всю из мелких, бело-красно-синих цветочков неизвестного мне происхождения. Мы пошли вниз по Тверскому бульвару, вызывая улыбки встречных. Отвечая кивками на приветствия, Ф. Г. спросила:

— Вы давно были в Пушкинском?

— В последний раз на «Деревьях умирают стоя», — ответил я.

— Боже, десять лет назад! И я почти столько же. Как я боялась возвращаться в театр, где начинала свою московскую карьеру! Меня убеждали: Камерного давно нет, он перестроен! Да, зрительный зал изувечили в мещанском ампире — с канелюрами, с ионическими завитушками, с ложами, обитыми плюшем. У Таирова был строгий модерн — от него и следа не осталось. Но сцена, сцена была та же. Я думала, не смогу на нее снова ступить. И только когда увидела современных партнеров, поняла: да от таировского театра ничего не осталось! Ах, какие у него были женщины и мужчины. Фигуры, грация, пластика! Я всегда ждала, что Александр Яковлевич не сегодня-завтра поставит балет. Обязательно. Ну, не «Лебединое», так «Дон Кихот» — точно!

Моя-Бабушка в «Деревьях», кстати, тоже испанка, и Касона написал ее так, что пуститься в пляс, рассыпая каблуками дробь фламенко, ей ничего не стоит. Меня очень смущало это. Но играла же я американок, никогда не видя их в глаза. И немок тоже. Но на встрече с испанкой настояла. Она была из тех, кого в конце тридцатых годов привезли к нам ребенком из Испании. Вы этого не можете знать — вас тогда на свете не было, а вся Москва восторгалась детьми в красных пилотках с кисточками — «испанками». Так вот, встреча с этой погрузневшей, но внутренне подтянутой женщиной очень помогла мне. Ничего я не копировала — никогда этим не занималась! Но все-таки

что-то ухватила: тон, настрой, манеру речи. И платок — настоящий испанский — она помогла достать мне. Когда он лежал у меня на плечах — особым образом, чуть прикрывая край плеча! — я чувствовала себя испанкой. Меня очень хвалили за эту роль. Да, да, знаю — вы видели.

Но вы не видели другое. Вот когда я поняла, что я говно, а есть гении. Да, да, говорю о Верико. Верико Анджапаридзе. И могу кричать об этом на каждом перекрестке.

Мы с Ниночкой смотрели этот грузинский гастрольный спектакль. Даже не спектакль, а сцены из него. Это там, в ВТО, на шестом этаже. Никто в зале по-грузински ни слова, но все слушали Верико как загипнотизированные. Словами это не передать — я видела настоящую испанку и какую женщину! Ничто не могло заставить ее склонить свою гордо поднятую голову!

Я потом бросилась к Верико за кулисы, целовала ее, она не дала мне опуститься на колени, но тогда я поняла, как вы там выражаетесь полуматом: ху из ху — кто есть кто!..

Наконец мы с Ф. Г. дошли до дверей Коонен.

Алиса Георгиевна встретила нас у стола, не столь большого, каким он мне представлялся, но обильно уставленного. Ф. Г. сказала приятные слова, протянула розу и получила поцелуй. Ее тут же оттянули в сторону. Я подал Алисе Георгиевне свой необычный букет, она улыбнулась и протянула мне руку.

— Простите, — склонился я, — но я так и вижу вас с испанским веером.

— Это Фаина вам рассказала? — Алиса Георгиевна, держа в одной руке бутоньерку, уперлась кулачком в бок, сверкнула глазами и стала похожа на испанку. — Скажу вам по секрету — Фаина самая... Нет, выражаясь изящно: Фаина — моя поклонница с самым большим

стажем. Мы познакомились, когда ей было двенадцать! Но Александр Яковлевич принял ее в наш театр, исходя не из этого.

Она говорила своим неповторимым низким голосом, особым — не контральто, а грудным сопрано. И вдруг предложила:

— Пойдемте, я покажу вам якуловский портрет, который так врезался в память Фаины, что она теперь всем уверенно твердит, что видела меня такой в жизни.

— Как, вы водили его к себе! — воскликнула Ф. Г., когда мы вернулись. — Я тоже хочу, умоляю.

Экскурсия повторилась, и мы снова застыли у портрета.

— Случай в своем роде единственный: я могу любоваться собой! — сказала Алиса Георгиевна. — Потому что это я и не я — это изображение Якулова...

Мы вышли на Бронную, когда еще не стемнело.

— Нет, нет, — запротестовала Ф. Г. — только по бульвару! А на Пушкинской возьмем такси.

И вот странно, как только мы поравнялись с театром, на том же самом месте, что и два часа назад, Ф. Г. снова заговорила о своей героине из спектакля «Деревька умирают стоя».

— У меня было в Бабушке и такое, чего Верико не делала. Наша ассимилированная испанка показала мне несколько движений знаменитого фламенко. Я даже пыталась танцевать с нею у себя дома. И потом перенесла одно движение на сцену. Нет, я при этом сидела, но этот жест был как воспоминание о молодости, вовсе не пресной!

Почему-то мне всегда хотелось на сцене танцевать. Ну, танец в «Сэвидж» вы знаете. Танец в «Золушке» в картину не вошел. А когда с Павлой Леонтьевной мы репетировали Риту Каваллини в «Романе», там я тоже порхала с наперсницами в каком-то хороводе, держа одной рукой край платья, а другой рассыпая воздушные

поцелуи. Павла Леонтьевна очень смеялась, назвала мою грацию медвежьей и сказала:

— Фаина, поклянись, что никогда в жизни на сцене ты танцевать не будешь! Поклянись, слышишь.

Я поклялась. И теперь вы можете гордиться: вы знакомы с клятвоотступницей. Такое не часто встречается!

Прогулка по Кремлю

В Кремль мы собрались месяца через два. Было уже тепло, и деревья зазеленели.

— Если честно говорить, мне и не очень хочется бродить здесь,—сказала Ф. Г., когда мы миновали Спасские ворота. — Одного раза вполне довольно. До революции, как вы, конечно, не догадываетесь, я не удосужилась посетить этот символ государственности. Другие были заботы, и ничего, кроме малинового звона на пасху — со всех сторон, и из Кремля тоже, — не запомнила. Меня по легкомыслию больше интересовал Мюр и Мерилиз — там мне Гельцер поднесла чудную Шанель № 5. На такие духи моих денег не хватило бы.

А потом Кремль стал закрытой крепостью, и я видела его только в кино. Смотрела на экране бесконечные физкультурные парады на Красной площади и не подозревала, что они — любимое зрелище Сталина и его подельника Гитлера. Михаил Ильич Ромм в своем «Фашизме» показал это.

Александров и Пырьев по поводу и без вставляли Кремль в фильмы. Иван даже умудрился засунуть Кремль в эту ходульную мелодраму, где Ладынина всю картину страдает на одной краске. Не помню, как этот бред назывался.

— «Испытание верности», — сказал я.

— «Испытание зрителя», который может все снести, если чушь подслащена Дунаевским. Исаак Осипович, кстати, и был-то в Кремле от силы два раза, получая награды. Я тоже побывала на таком получении и на всю жизнь запомнила это.

Задолго до события составлялись подробные списки. Там указывалось все: место рождения, год, образование, работа, семейное положение и номер

паспорта, конечно. Потом, недели за две до вручения ставили в известность, когда и к каким воротам явиться.

— Не забудьте паспорт! — предупреждали по телефону. Помню, часам к двум дня у Боровицких ворот, в садике выстроился длинный хвост — никого не пускали, пока не выйдет время. Затем поочередно начали сличать фотографию в паспорте с наружностью, номера и прописку с тем, что значилось в списке, и так у каждого, каким бы известным он ни был. Пройдешь ворота — дальше ни с места, жди, пока всех не проверят.

Стою, оглядываюсь: нигде ни души, пустой тротуар к Кремлевскому дворцу, и только дюжина кагебешников возле нас, все в форме. Шестеро встали впереди, шестеро — сзади и повели нас колонной к Дворцу. «Как заключенных, — подумала я. — Только конвою не хватает ружей».

— Подтягивайтесь, подтягивайтесь, товарищи! — торопят нас.

Всем-то любопытно, вертят головами по сторонам, но нельзя! А идти всего метров сто, не больше. У входа во Дворец — там такая медная табличка сверкала на солнце «Верховный Совет Союза ССР» — снова проверка, такая же дотошная, все уже измотались — сил нет. Поднялись по длиннющей лестнице, а уже три часа!

Появился Калинин, нет — Георгадзе. Расплылся в улыбке и сказал мне что-то об особом удовольствии, и я в ответ заулыбалась, а сама думала: «Скорей бы все это кончилось» Неуютно там, как в казарме. И бокал шампанского не поднял настроения.

А главное, дальше — то же самое, но в обратном порядке! «А теперь-то зачем? — закипала я. — Ну, каждый получил свое, ничего не украл, — отпустите душу с Богом!» Нет, те же испытующие взгляды,

каменные лица, будто и «Весну» никогда не видели, — это я ведь за Маргариту Львовну получала лауреатство.

Мы сидели на скамейке неподалеку от царя-колокола, никогда не звонившего, и царь-пушки, никогда не стрелявшей.

— А это и не нужно! — усмехнулась Ф. Г. — У русского народа — постоянная тяга к гигантам. Все самое большое, пусть и недействующее, — наше. Огромное и могучее. Отсюда и страсть к силе, поклонение всевластию, восторг от изуверства, сделанного сильной рукой.

Пойдемте на ту сторону — я вам кое-что покажу, — предложила Ф. Г., и мы ступили на зебру пешеходного перехода, но тут же раздался свисток одиноко стоящего военного:

— Вернитесь!

— Туда нельзя, — сказала Ф. Г., — а вы говорите «свобода, гуляй, где хошь!» Ну, так постоим здесь, и отсюда все разглядите.

Ф. Г. указала на Пыточную башню и стройную кирпичную беседку, крыша которой подпиралась пузатыми балястрами.

— Изящная, правда? — усмехнулась она. — «Нарекая» называлась. Оттуда два великих государя, и Иван и Петр, наблюдали за казнями, смотрели во все глаза, как на лобном месте рубили головы, на площади вешали бояр и стрельцов, а потом шли в Пыточную и измывались над близкими и приближенными, наслаждались, видя, как они корчатся на дыбе, а то и сами делали с ними кое-что. Почитайте «Епифанские шлюзы» Андрея Платонова. Он живописует издевательства Петра над англичанином, которого сам же пригласил строить канал между Доном и Окою, наподобие голландских, что с юности втемяшились в него. Петр достигал ивановской жестокости — и тут у писателя все достоверно.

Вообще, надо впитывать из первоисточников! Читать Костомарова, Ключевского — они оперируют только фактами, не оглядываясь на идеологию. Я сама не могла оторваться от них.

Как-то Анна Андреевна зашла ко мне:

— Фаина, что вы читаете?

— Переписку Ивана Грозного с Курбским. Она засмеялась:

— Вот вы вся в этом! Ну, кто еще в наше время додумается читать написанное в шестнадцатом веке?!

На Ивановской площади мы сделали последнюю остановку: пища духовная требовала смены. Ф. Г. указала на «золотое крыльцо»:

— Оттуда не только читали царские указы, орали на всю Ивановскую. Оттуда юный Иван приказал разрубить на части живого слона, подарок персидского шейха, — слон не смог перед русским царем преклонить колена, не был этому обучен! И только что положенный на царство Иван с восторгом наблюдал, как из несчастного животного хлестала кровь, заливая площадь.

Меня всегда волновала загадка, почему Сталин так обожал этого изувера и упыря? На его счету сотни новгородцев, вырезанных по подозрению в измене, убийство сына и митрополита — грех первостепенный. А Сталин в беседе с Эйзенштейном сожалел, что Иван боярство «недорезал»! Карамзин сравнил царствие Ивана с татаро-монгольским игом, еще более страшным. А Сталин аплодировал Алексею Толстому, написавшему по его заданию пьесу о сильной личности — «Трудные годы», и тут же запретил вторую серию эйзенштейновского фильма, где Сергей Михайлович отважился позволить этому государю испытать чувство вины от содеянного.

С кем мы будем сравнивать царствие Сосо? Всю жизнь он мечтал, чтобы страна поклонялась ему, единственному. Как пели с утра до вечера об этой

кроватью коротышке — «самый большой, родной и любимый»...

И еще одно, чтобы не забыть. Я, между прочим, все свои лауреатские значки, ордена, медали сложила в коробочку и надписала ее — «Похоронные принадлежности».

Катастрофа в космосе

Погиб Комаров. Я позвонил Ф. Г. минут через пятнадцать после того, как об этом сообщило радио. Неожиданная смерть космонавта, трагическая смерть не может не потрясти. Почему-то самым ужасным показалось его предсмертное состояние: корабль затормозить невозможно, никто не в силах помочь, первые признаки перегрева кабины, сознание неизбежной гибели.

Ф. Г. я застал в слезах.

— Я только вошла в комнату, как услышала траурную музыку. И от предчувствия чего-то страшного заболело сердце. Вы представляете, у него жена, ребенок, родные. Что с ними сейчас, вы представляете, если я так мучаюсь?!

Я рассказал все, что знал о полете (хотя вряд ли это могло успокоить — просто подробности всегда отвлекают). Уже сегодня утром на радио шли разговоры, что запуск неудачен, что второй космонавт не взлетел и все ограничится полетом Комарова. Около часу дня уже многие москвичи знали о несчастье — каким образом, непостижимо.

— Я не могу успокоиться, говорила Ф. Г., — как я завтра буду играть? Его смерти сопричастны мы все. Он умер за нас. Послушайте, — вдруг спросила она, — но ведь он же сгорел?! Что же будут хоронить в Кремлевской стене?

Я ответил, что от него ничего не осталось.

— Символические похороны. Понимаю. Какая страшная смерть!

Роль в четыре эпизода

Во время съемок фильма «Сегодня новый аттракцион» (они шли в Ленинграде) молодой режиссер Файнциммер, сын довольно известного кинорежиссера Александра Михайловича, у которого Раневская сыграла в фильме «У них есть Родина» и «Девушка с гитарой» сказал Ф. Г.:

— Как мне хотелось бы, чтобы вы снимались и у меня!

— Ну принесите сценарий, — предложила Ф. Г., — я посмотрю его и, может быть, что-нибудь придумаю.

Сценарий был «Первым посетителем». Ф. Г. согласилась написать для себя роль — на четыре небольших эпизода. Режиссер пришел в восторг:

— Это то, чего не хватало нашей картине. Класс уходящий — люди, не нужные революции! Замечательно!

Ф. Г. решила сыграть старую барыню, «аристократку». И как это часто бывает у Ф. Г., юмор, сатира оказались рядом с трагедией.

Вот эти эпизоды. (Действие происходит в Петрограде, в конце 1917 года.)

Первый. Утро. Из подъезда большого дома выходит дама в элегантном пальто, в шляпе с пером, кокетливо торчащим. На руках у нее болонка — Мими.

Где-то раздаются выстрелы.

— Что это? — испуганно спрашивает дама у дворника.

— Это революция! — отвечаете.

— Как, опять? Если мне не изменяет память, ведь уже была одна революция!

— То, барыня, Февральская, а это Октябрьская.

— Стоит мне выйти на улицу, начинается революция! Ну что ж, пойдём, Мими, придется нам все делать дома.

Эпизод второй. Главный персонаж фильма — Александра Михайловна Коллонтай едет в пролетке в Комиссариат соцбеспечения. Ее сопровождает солдат-охранник.

Героиня Ф. Г. видит эту сцену.

— Мими, скорее домой, — испуганно говорит догадливая дама. — Началась национализация женщин!

И поспешно скрывается в подворотне.

Эпизод третий. Полупустой трамвай. Дама в пообтрепанном пальто обращается к нескольким пассажирам в котелках — перепуганным обывателям.

— Господа, господа, потрясающая новость! — Котелки вплотную окружают даму. — Потрясающая новость. По городу летает аэроплан. В аэроплане сидят большевики и кидают сверху записки. В записках сказано: «Помогите, не знаем, что делать».

Эпизод четвертый. Через несколько месяцев. В городе голод. Дама, уже без собачки, приходит в гости к знакомой. Холодно — пальто и шляпу с поникшим пером она не снимает. Комната, в которой ее принимает хозяйка, полупустая. Стол и несколько стульев — остатки роскошного гарнитура. Стекланный буфет, в котором почти нет посуды. На стенах следы от картин, очевидно проданных.

— Вы извините, — говорит хозяйка, — я сейчас отправлю Марфу на Садовую — мы ведь теперь пирожками торгуем. С кониной. А сами будем пить чай.

Хозяйка уходит на кухню.

Взгляд гостьи падает на корзинку, прикрытую клеенкой. Озираясь по сторонам, дама достает из-под клеенки пирожок и жадно ест.

Она оглядывает комнату. В глазах тоска и боль. На камине замечает бронзовую фигурку с циферблатом.

Это, пожалуй, единственная «ценная» вещь в комнате. Дама быстро подходит к камину и прячет фигурку под пальто. Затем переходит к столу.

— Ну что же вы стоите, — улыбается, входя, хозяйка. — Вот и чай, присаживайтесь!

— Спасибо, дорогая, но мне пора, — темнеет, а сейчас сами знаете, как ходить по улицам! Я зайду к вам на днях. У меня столько потрясающих новостей.

Она целует хозяйку и идет к дверям. И тут из-под пальто раздается звон будильника. Дама начинает что-то громко, быстро говорить, чтобы «перекрыть» звон, потом замирает. Часы звонят. Когда они смолкают, дама поворачивается к хозяйке. Глаза полны слез. Безмолвно она подходит к камину, достает часы, ставит их на место и медленно уходит.

Режиссер заверял, что все снимет за несколько дней. И действительно, первый эпизод сняли довольно быстро. А дальше появился сценарист и сказал, что в свой сценарий «отсебятину» он не допустит.

Снятый эпизод и вошел в фильм, да и то в сокращенном варианте. Реплику «Стоит мне только выйти на улицу, и начинается революция» посчитали неуместной.

Что такое искусство?

Мы смотрели немые ленты Гарольда Ллойда и Бастера Китона.

— Нет, это не искусство, — сказала Ф. Г.

Я стал спорить, как понимать термин «искусство»: ведь и шить сапоги — тоже искусство.

— Да, искусство в смысле ремесла, — сказала Ф. Г.

— Я же говорю о творениях гения. Искусство — это то, что «от Бога». В нем должна быть великая идея любви к людям. Чаплин — до той поры, пока не отказался от своей маски, — искусство. «Потемкин» Эйзенштейна тоже.

— А «Летят журавли»?

— Нет. Там есть гениальная сцена — смерть Бориса, но это гений оператора. Она, может быть, станет хрестоматийной. А в целом фильм — нет.

— Ну, тогда очень многое не подадет под понятие «искусство».

— А это так и есть на самом деле. Но зато создания искусства живут вечно. Гарольд Ллойд — это блестящее мастерство, виртуозное трюкачество, которое требует и сил, и смелости, и выдумки. Но ведь уже сегодня это только любопытно. Это не задевает души, не рождает высоких чувств.

«Сэвидж». Странная любовь к театру

— Мой первый рассказ о себе очень важен для зрителей, — сказала сегодня Ф. Г. — Когда меня спрашивает Ферри, правда ли, что я играла в театре, и просит рассказать об этом, я вся оживаю. Мне приятно вспоминать. Да, в нашей постановке Шекспир провалился, не дойдя до премьеры, но и это воспоминание не вызывает у меня грусти. Я рассказываю о пьесе собственного сочинения, которая — не в пример Шекспиру — продержалась целый сезон. Заметьте, рассказ мой насквозь ироничен: «Одну даму, которую подозревают в убийстве, защищает на суде молодая женщина-адвокат. Внезапно обнаруживается, что эта женщина-адвокат ее родная дочь...» Я не скрываю иронии, посмеиваюсь над собой. И вместе с тем признаюсь: «Я так любила умирать на руках своей дочери!.. Мы так чудесно проводили время!»

Здесь ключ ко всей сцене. Миссис Сэвидж отлично понимает, что она никакая не актриса. Она с детства восхищалась театром, позже, думаю, стала театральным завсегдатаем, что-то читала о романтической жизни богемы, и ее жадно влекут кулисы и все связанное с ними. Театральная среда, разговоры об искусстве, встречи с «коллегами» — вот что такое для нее театр. Ни в коем случае не больше!

В актерском увлечении — одна из «странностей» Сэвидж, а если хотите — ее характер. Она способна, легко нарушив все «правила приличия», уйти на сцену. В этом — ее молодое озорство. Если бы не оно — разве смогла бы почтенная дама разыгрывать (да как — до скандала!) своих детей.

Когда я кончаю свой рассказ о театре, я уже с грустью добавляю: «Теперь все кончено». Воспоминание было приятное, поэтому в моем рассказе не только ирония, но и удовольствие. Однако надо вернуться к действительности. И сразу, без перерыва разговор о детях. И совсем другое настроение: горечь, обида, ненависть. Вот какие в роли колебания: в одной короткой сцене — от улыбки до гнева...

Любимый актер

Журнал «РТ» напечатал интервью с Пельтцер, которая своей самой любимой комедийной актрисой называет Раневскую. «К тому же она умеет играть и трагедию, что очень редко», — замечает актриса.

— А мой любимый комедийный актер — Райкин, — сказала Ф. Г., когда я показал ей это интервью. — Я не говорю о Чаплине, он не в счет — вне конкуренции. Райкин феноменален: это и актер, и гражданин.

Ф. Г. рассказала мне, что в день гибели Комарова, когда работали все увеселительные заведения, Райкин вышел к публике и сказал:

— Дорогие друзья. Наш театр — театр смеха. Сегодня трагически погиб наш соотечественник. Мы не сможем смешить вас — это было бы кощунством; точно так же, как и вы не сможете смеяться. Поэтому разрешите нам отменить спектакль. Тридцатого апреля — у артистов театра выходной день, мы просим прийти к нам — мы сыграем для вас...

Кто-то из театра позвонил в горком с жалобой: как же, ведь Райкин поступил самовольно, без специальных указаний! Из горкома якобы ответили:

— Слава Богу, что нашелся человек, который поступил так, как подсказало ему его гражданское чувство.

Булгаков продолжается

Ф. Г. прочла мне две странички воспоминаний об А. А. Ахматовой для сборника, который готовился к печати. Там, между прочим, было упоминание о том, что Анна Ахматова читала ей роман «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, тогда еще не опубликованный, и восхищалась гениальностью писателя.

Это было в Ташкенте. Стояло жаркое лето. Ф. Г. почти ежедневно бывала у Анны Андреевны, часто оставаясь у нее ночевать. «Мастера и Маргариту» они читали по ночам, когда спадала жара: Ф. Г. лежала на глиняном полу, Анна Андреевна на солдатской койке — чтение продолжалось порой всю ночь. Анна Андреевна, которую Ф. Г. называла ласково «Рабби», читала вдохновенно. Когда она прочла первую главу — о встрече у Патриарших прудов редактора журнала с таинственным незнакомцем, Ф. Г. стало страшновато.

— Кто это был, Рабби? — спросила она.

Глаза Анны Андреевны блеснули, затем сощурились, и она ответила почти шепотом:

— Дьявол, душенька!

— От страха я закричала во все горло, — вспоминала Ф. Г.

Ф. Г. преклонялась перед талантом М. Булгакова. Как только появился «Мастер и Маргарита» в журнале «Москва», она вновь перечитала его. И часто наш разговор возвращался к этому роману или к «Запискам покойника».

— Какое буйство фантазии, какие сказочные превращения, — говорила Ф. Г. о «Мастере и Маргарите» и его авторе. — Он умеет разрывать привычные связи и делать самые обычные вещи

невероятными. Невероятное окружает вас в его романе со всех сторон.

И Ф. Г. поведала две небольшие «булгаковские» истории — фантастические и будничные одновременно. Обе они из анналов больницы, где Ф. Г. лечилась.

Генерал и известный художник умерли в один и тот же день,. В один и тот же день назначили похороны. Покойников обрядили в черные костюмы, но служащие морга перепутали тела: на груди художника расположили все многочисленные генеральские награды. Когда в последнюю минуту, перед самым приходом родственников, служащие обнаружили ошибку, они, чертыхаясь, кинулись лихорадочно срывать с художника колодки с радужными лентами, ордена и медали.

Другая история — тоже по-булгаковски вероятная и невероятная. Родственники окружили гроб усопшего — последние минуты в морге, в ожидании похоронного автобуса. Хлопнула входная дверь — от неожиданности все вздрогнули, и покойник тоже. Он открыл глаза и поднялся:

— Что это?..

Врачи не смогли отличить летаргический сон от смерти. И бедный покойник сидел в гробу в окружении родственников и стеснялся встать — на нем был роскошный пиджак, рубашка с галстуком, а на ногах... кальсоны — их задрапировали тканью и прикрыли цветами.

— Принесите скорее брюки! — просил воскресший.

— Ну разве это не Булгаков? — спросила Ф. Г. — И какая сатира на больницу, на наши порядки.

Но это не был Булгаков. Это была Раневская, по-булгаковски увидевшая события.

Ф. Г. часто просила меня: «Давайте-ка почитаем «Театральный роман», и смеялась, радуясь каждой удаче писателя, необычности его образов, точности

пародии и меткости оценок. Некоторые фразы она повторяла по несколько раз, другие становились для нее «крылатыми».

Булгаков, мне кажется, восхищал Ф. Г. не только талантом. Он близок ей своим взглядом на мир и видением действительности. Смелая и необузданная фантазия, умение заметить в жизни парадоксальные несоответствия, чаще всего там, где окружающим все кажется нормальным, способность зло смеяться над демагогией, глупостью, — разве это не характерно и для Раневской! И не свойство ли Раневской-актрисы, как и Булгакова-литератора, неожиданно оборвав смех, почувствовать боль за героя, перейти на тончайшую лирику. И разве Раневская, живя судьбой своих героев, не вставляет нас переходить, как писали о Булгакове, «от улыбки — к смятению и ужасу, от серьезности — опять к иронии и от безнадежности — к надежде» (В. Лакшин). И не о Булгакове ли, авторе «Мастера и Маргариты», слова, сказанные о Раневской, — «глаза комедии и трагедии» (Е. Габрилович). Их общий крест — бешеная любовь к театру. Никакие трудности, разочарования, несправедливости и обиды не могли отвратить ее. Неслучайно «Театральный роман» обрывается на фразе об иссушающей любви Булгакова к театру, прикованности («как жук к пробке») к нему.

Вечером того же дня, когда Ф. Г. говорила об историях в булгаковском духе, я по ее просьбе заехал к Елене Сергеевне — завез ей рецепт лекарства, которое можно достать только в Чехословакии (Е. С. Булгакова собиралась туда по приглашению чешских театральных работников). Она показала мне несколько новых книг мужа, изданных за границей, в том числе и «Мастера», появившегося в Италии спустя два месяца после публикации на русском языке, — надо же было суметь так быстро перевести и так великолепно издать его! Мы заговорили о премьере «Бега» у ермоловцев, вспомнили

«Мольера» в «Ленинском комсомоле» и «Ивана Васильевича» в Студии киноактера.

— Булгаковский год, — сказал с улыбкой я.

— Да, да! — подхватила Елена Сергеевна. — И все это невероятно и абсолютно влuxe его книг. Я представила сейчас, если бы я ему сказала в то время, когда ничего не издавалось, все лежало без движения и без надежды, когда его произведения упоминались только с определенными эпитетами, если бы я ему сказала: «Миша, успокойся, вот придет пятидесятый год советской власти и все будет издано: напечатаны «Белая гвардия», «Мастер» и «Записки покойника», пойдут пьесы — во всех театрах, по всей стране», — он, человек, обожавший невероятное, не поверил бы мне. Да и я не могла бы предположить такого. К 50-летию Октября МХАТ заново ставит «Дни Турбиных». На обвиненную когда-то в бог знает каких грехах пьесу — на «Бег» все билеты закупают участники сессии Верховного Совета. Представляете, какая это фантазмагория! Но это так¹ И ни одного критического слова в адрес его произведений. Мне иной раз самой не верится, что все это реальность, что все это на самом деле.

Финал для «Синей птицы»

Мы пошли в «дальний гастроном» — он в правом крыле дома на Котельнической.

— Надо запастись провиантом — холодильник сдыхает от одиночества, — объяснила Ф. Г.

В магазине она подошла к застекленной витрине:

— Боже мой, кто это?

— Это куры, — сказал я. — Нет, здесь написано «цыплята».

— Отчего же они синие?

— Они недостаточно синие, — ответил я, процитировав Метерлинка.

— Bravo! — тотчас отреагировала Ф. Г. — Вы знаете символистов. Впрочем, не удивляюсь: вы, как и они, верите в несбыточное!

Пойдемте туда, в конец магазина — там открыли кафетерий в стоячку. Возьмете бутылку пива и для меня отольете полстаканчика. Мне нельзя, но когда очень хочется, то все равно нельзя, а я выпью: не сделаю глотка — умру тут же!

— Приносить с собой и распивать спиртное у нас запрещено, — сказала, улыбаясь, кафетерщица и протянула нам открывалку. — Для вас, товарищ Раневская, исключение. Бутылочку только на столе не оставляйте — сдадите мне.

Сделав несколько глотков, Ф. Г. снова заговорила о «Синей птице»:

— Какая это была удивительная сказка! Нет — притча. И только для взрослых. Алиса Георгиевна Коонен была Митилью. «Есть ли тут хоть одна честная душа — ее надо бы отправить на землю!» — восклицало Время в «Стране неродившихся душ» — вы не видели этого: большевики сразу запретили мистику.

— Я знаю пьесу по изданию Вольфа, дореволюционному. Мне даже приходилось делать доклад по Метерлинку, в Университете, — вспомнил я.

— Вы не фантазируете? В наше время с твердо объявленным сроком наступления светлого будущего — Метерлинк с его поисками неосуществимого счастья?!

— Наш педагог по зарубежке Елизавета Петровна Кучборская давала нам полную свободу в выборе тем.

— И вы выбрали Метерлинка. Я же говорила: вы неисправимый мечтатель. Я тоже всю жизнь гналась за Синей птицей, не осознавая это. Возьмите еще пива, — попросила Ф. Г., — я должна залить горькие мысли. Люди сегодня изменились и время вместе с ними. Константин Сергеевич Метерлинка обожал. Алиса Георгиевна говорила, с каким восторгом он пел со всеми актерами «Мы длинной вереницей идем за Синей птицей! Идем за Синей птицей!..» А те, что на витрине, так и не успеют стать достаточно синими: их разберут наши голодные сограждане. Неплохой финал для Метерлинка в Совдепии!

«Роман» Эдварда Шелдона

— Первой моей значительной ролью я обязана Павле Леонтьевне Вульф, — сказала как-то Ф. Г. — События тех лет помню лучше прошлогодних. А ведь это 1917 год. Уже после Февральской революции. Я была в Ростове. Приехала с твердым решением — на сцену больше не рваться, подыскать себе работу скромной гувернантки со знанием французского.

Но... почти ежедневно я ходила в местный театр, просто зрительницей. Здесь я впервые увидела Павлу Леонтьевну на сцене и была в восторге от ее игры. Впрочем, не одна я. Так вот, ни на что не надеясь, я вдруг решилась попытать счастья еще раз. Как-то я постучалась в двери, где жила Павла Леонтьевна. Открыла ее камеристка Наталия Александровна, всю жизнь проработавшая с ней и похороненная с ней в одной могиле.

— Вы к кому? — спросила она строго.

Я сказала, что я поклонница Павлы Леонтьевны и очень хотела бы видеть ее, чтобы поговорить с ней.

Наталия Александровна, внимательно окинув меня взглядом (я была худенькая, как палец, надела на себя лучшее, что у меня осталось, — еще парижское), пригласила войти.

Затем меня позвали в комнату к Павле Леонтьевне. Павла Леонтьевна поздоровалась со мной и предложила сесть. Как она была хороша — это, ну знаете, сама женственность! Другой подобной актрисы я не знала и не знаю до сих пор.

Она спросила, что я делаю, где играю. Я отвечала ей и сказала, что мой визит связан с просьбой:

— Мне бы очень хотелось, чтобы вы послушали меня.

— У вас хороший голос, — сказала Павла Леонтьевна. — Давайте поступим так: мне принесли пьесу «Роман», выберите что-нибудь из роли Риты Каваллини. Через недельку прочтете мне.

Это решило все. Ровно через неделю я читала Павле Леонтьевне, и она согласилась работать со мной над ролью Каваллини.

— У вас есть талант, — сказала она мне.

В то лето Павлу Леонтьевну пригласили на сезон в Евпаторию. У антрепренера она выхлопотала мне дебют.

В трехэтажном Евпаторийском театре, казавшемся мне гигантским, — он и сейчас мирно стоит на площади, уже никого не поражая своими размерами, — состоялось мое первое выступление в большой настоящей роли. Вы должны обязательно прочитать эту пьесу — она, наверное, есть в ВТО, — тогда я смогу рассказать вам об этом еще кое-что...

Я отыскал «Роман» в Театральной библиотеке на Пушкинской — ни в ВТО, ни в Ленинке, где, кажется, есть все, его не оказалось. Это, как свидетельствовал титульный лист, было представление в трех действиях, с прологом и эпилогом Эдварда Шелдона. Перевод с английского. Действие происходит в Нью-Йорке, пролог и эпилог «в наши дни» (т. е. в начале XX века), остальные акты — в конце шестидесятых годов прошлого столетия.

Героиня Ф. Г. обозначена в списке действующих лиц как «знаменитая итальянская певица». При появлении Маргариты Каваллини в первом акте (на балу, в окружении толпы поклонников) автор дает пространную ремарку, описывающую ее: «Это очаровательная жгучая брюнетка итальянского типа. Она одета роскошно и ярко, но со вкусом. Вся ее тонкая фигурка утопает в огромном кринолине и в волнах сильно декольтированного платья. Черные локоны

обрамляют с обеих сторон ее головку и спускаются мягкими кольцами на спину... В ушах длинные бриллиантовые серьги с подвесками, на шее бриллиантовая ривьера, масса драгоценностей... Сама она чрезвычайно напоминает маленького, сверкающего колибри».

Для зрителя, знающего Раневскую только по фильмам и поздним ролям, это описание покажется несколько противоречащим данным актрисы. Признаюсь, так воспринял его и я. Но, вспомнив несколько фотографий Ф. Г. двадцатых годов, понял, что сработал стереотип. Начинаящая Раневская была иной. Даже самый ранний фильм Ф. Г. снимался, когда ей уже исполнилось тридцать четыре года. А ведь не случайно в ее первом контракте (девятнадцатилетней актрисы!) ампула было обозначено безоговорочно — «героиня-коклетт».

Повезло ли Ф. Г. с дебютом?

По-моему, драматургия «Романа» невысокого качества. Романтическая история, рассказанная в пьесе, полна страстей, ссор и примирений, объяснений грозных и нежных. Некоторые сцены сегодня нельзя читать без улыбки:

Маргарита (с внезапным ликим ужасом). Что же вы не малились? Зачем вы сматрель так!

(Он с внезапным порывом страсти хватает ее в объятия и прижимает к себе.)

Том (торжествующе). Довольно! Мне казалось, что я пришел, чтобы спасти вас, но нет! Неправда! Я здесь потому, что люблю тебя... Люблю... Люблю больше всего на свете. (Он начинает покрывать ее бешеными поцелуями.)

Маргарита (в полуобморочном состоянии). О!

Том (в промежутках между поцелуями). Дорогая, любимая моя, никогда еще в жизни не испытывал я

ничего подобного... Мы здесь... вдвоем... наедине... что за ночь... что за ночь...

Маргарита (в ужасе). Нет... нет...

Том. Она наша! Понимаешь ли, наша! Я так хочу!

Маргарита (отбиваясь). Нет... пожалуйста... пустить меня...

Том. Не пущу!

Маргарита. Я люблю вас...

Вот уж где на самом деле действие построено на «бесконечной любовной интриге».

Когда я пришел к Ф. Г., она говорила с Ириной Сергеевной Анисимовой-Вульф, режиссером «Моссовета», дочерью Павлы Леонтьевны. Взглянув на часы, Ирина Сергеевна стала собираться:

— Мне пора!..

— Ирочка, не уходи ни в коем случае! — остановила ее Ф. Г. — Я Глебу дала задание, и он выполнил его — нашел и прочел Шелдона. Надо же ему продолжать образование!

— За счет Шелдона? — усмехнулась Ирина Сергеевна.

— И за его счет тоже. Образованный человек должен знать массу не только полезных, но и вовсе бесполезных вещей. Я думаю, по знакомству с бесполезным у нас и определяют уровень образованности!

— Парадокс в духе Уайльда! — Ирина Сергеевна была настроена скептически. — Откуда это у вас? Ведь Уайльда вы не играли!

— Зато играла Шелдона. К несчастью и счастью одновременно. Рассказывайте, — попросила Ф. Г. меня.

Я рассказал о своих поисках и впечатлениях.

— Нет, нет, сюжета не трогайте! — остановила меня она. — Содержание изложу я сама. Ирина, ты тоже, конечно, не помнишь его?

И Ф. Г. начала точь-в-точь как миссис Сэвидж. Мне показалось, что и слова были те же.

— Одна очаровательная двадцатилетняя дама, итальянская певица, приезжает на гастроли в Нью-Йорк. На балу с первого взгляда в нее влюбляется Том Армстронг, молодой пастор, двадцати восьми лет. Он хочет жениться на даме, но случайно узнает, что до встречи с ним у нее был любовник. Причем, как выясняется, не первый. То есть не один. Пастор в смятении, свадьба расстраивается, певица в отчаянии рвет на себе волосы и уезжает из Нью-Йорка далеко-далеко, куда-то в Италию. Там, в одиночестве ей суждено провести остаток дней своих, покинув сцену в зените славы!..

Ф. Г. остановилась и посмотрела на нас: какой эффект произвел сюжет. Ирина Сергеевна криво улыбнулась, не выпуская изо рта папиросы:

— Я только удивляюсь вашей памяти!..

— А при чем тут это?! — отмахнулась Ф. Г. — Ей явно не хотелось выходить из образа. — Миссис Сэвидж, как вы знаете, признается, что сюжет, которым она воспользовалась, написан сорок лет назад. Шелдон, по моему, не стал заглядывать столь далеко. Его Маргарита переменила лишь фамилию и избавилась от чахотки... И все же, — Ф. Г. вдруг погрузилась, — если в «Романе» есть живой характер, то это только Маргарита Каваллини. Моя первая большая роль. Я любила ее без памяти. Это как первая любовь, которую объяснить нельзя.

Ф. Г. вспомнила: репетиции с Павлой Леонтьевной продолжались более двух месяцев. Помимо всего прочего, приходилось овладевать азами актерской техники. У Ф. Г. «не шел» смех, и вот она часами сидит одна в комнате Павлы Леонтьевны «под замком» и учится смеяться. Роль написана на ломаном русском

языке, и Ф. Г. берет у настоящего итальянца (нашелся такой в Ростове!) ежедневные уроки акцента!

Евпаторийская премьера принесла Ф. Г. успех. Ирина Сергеевна видела этот спектакль десятилетней девочкой. Быть может, в ее воспоминании отложились не только детские впечатления, но и разговоры, оценки постоянно окружавших ее актеров.

— Публика хорошо приняла Фаину Георгиевну, но роль носила следы ученичества. Фаина Георгиевна играла увлеченно и старательно. Чувствовалось, что она еще ищет себя. Только ее следующая роль — Шарлотта в «Вишневом саде» — открыла Раневскую-актрису. Здесь она была самобытна и неподражаема.

Но «Роман» для Ф. Г. значил неизмеримо больше, чем проба сил. «Роман» утвердил Раневскую в желании быть актрисой.

«Зоя» и «Батум»

— Прошлый раз, когда я принимала Маргариту Алигер, вы вели себя, как аристократ, закончивший дипломатический колледж, — сказала Ф. Г. — Внимательно слушали, молчали, не задавали глупых вопросов и произвели на Маргариту хорошее впечатление. Это похвально. Но я все думала над словами, что вы бросили, уходя: «Такой поэмы, как «Зоя», надо стыдиться». Почему?

— Мне кажется она фальшивой. И ситуация, когда немцы, поймав девчонку, поджигающую сараи, начинают у нее выпытывать «Где Сталин?», а она произносит свое «Сталин на посту!» тоже, — объяснил я.

— Вы так внимательно прочли поэму?

— Мы ее изучали в школе. Она входила в обязательную программу.

— Печально. Обязательное мы воспринимать не можем, оно сразу становится синонимом насильственного. Не хочу с вами спорить, хотя вижу в этой поэме, не лишенной риторики, чувства поэта.

Маргарита не очень счастливая женщина. Брак с Фадеевым оказался неудачным, одна воспитывает их общую дочь, а за «Зою» теперь ее заклеили «сталинисткой». И хотя это совсем не так, ее перестали читать и печатать. Она несет это клеймо с гордо поднятой головой и почти не пишет.

Но я думала о другом — о несправедливости, которая ложится на одних и минует других. Почему вы не бичуете меня за десятки ролей, сыгранных в советском дерьме? Напыщенном и просталинском. Меня заставляли? Никто этого не делал. Работаешь в театре — надо играть, хоть и понимаешь, что пьеса так же

далека от драматургии, как мы от Марса. Но играешь. Мучаешься, но на сцену выходишь. И слушаешь в сотый раз идиотизмы положительного героя с какой-то немыслимой фамилией, вроде Куздюмов. Куздюмов присутствовал всюду. «Куздюмов, а как вы относитесь к новому почину?» — это из лирического диалога. Или признание, почти шепотом, на прерывистом дыхании: «Я люблю вас, Куздюмов!»

Смеетесь? Мы тоже смеялись, но верили, что это нужно зрителю, что это та самая современность. Не требовалось большого ума, чтобы разыгрывать перед Павлой Леонтьевной пародии на сочинения, в которых все конфликты решались постановлением обкома или резолюцией наркома. Сами пьесы были пародией.

Мы играли одну такую в Баку, не помню, как она называлась — «Одна ночь», «Шахтеры» или «Как его зовут?» — это неважно. Суть решалась в последней реплике: герой получает телеграмму от самого Сталина, одобряющего его смелое новаторство по добыче чего-то. Торжественная музыка — хорал, занавес, бурные аплодисменты.

Актер, который должен был за минуту до финала вынести эту сталинскую депешу — он изображал почтальона — и произнести единственную фразу: «Вам телеграмма из Москвы!», напился до положения риз. В театре — никого, занятые в первых актах — давно дома. Помреж кинулся к старичку пожарнику:

— Иваныч, спасай! Выйдешь на сцену, произнесешь: «Вам телеграмма из Москвы!» и все. С меня поллитра!

Старик согласился. На него напялили форменную фуражку и на реплику постучали в дверь.

— Войдите! — откликнулся очередной Куздюмов. Старик сделал три шага и пробормотал чуть слышно:

— Ван телерана из Моты.

— Что? — Куздюмов повысил голос: — Говорите громче! Пожарник старался, но от этого его

шепелявость только усилилась.

— Не понимаю! — не унимался Куздюмов. — Что вы сказали? Повторите!

— Идите к едреной матери! — произнес старик вполне четко и удалился за кулисы.

Опять смеетесь. И слов осуждения я не слышу. А Булгаков? Почему он не подвергается остракизму за просталинский «Батум»?

— Я читал пьесу. Просталинской ее не назовешь, — сказал я.

— Странно. Мхатовцы именно такой ее считали и хотели ставить к шестидесятилетию вождя.

— Меня удивило другое, — возразил я, — как «Батум» пропустила цензура?! Там в первой же сцене Сталин-семинарист признается сокурсникам приблизительно так: «Шел только что по мосту, пристала ко мне цыганка. «Дай погадаю, дай погадаю!» Пришлось согласиться. «Великим человеком будешь, великим!» — нагадала она. По-моему, это звучит пародийно!

— Где вы это прочли?

— В том же архиве литературы и искусства.

— Прав был Михаил Афанасьевич — рукописи не горят. Я и не думала, что «Батум» сохранился. Но вы не знаете, почему он написал эту пьесу. Я спросила об этом Елену Сергеевну. «Миша никогда не изменял себе», — сказала она. И объяснила: «Батум» появился вовсе не от веры в совдепию и ее вождя. Тут трагедия, вынужденный шаг человека, которого загнали в угол. От череды несчастий и неудач, что обрушились на него, захотелось вырваться из замкнутого круга. И он сделал свою игру: выбрал самый далекий от тоталитаризма период — самое начало будущего диктатора. И если в молодом герое читаются человеческие черты — они становятся обвинением нынешнего правителя:

смотрите, вот что сделала с ним власть. Тут все далеко не так просто.

И не зря же Михаил Афанасьевич был поражен, что пьесу разрешили, и до конца не верил, что МХАТ ее поставит. А когда мхатовцев сняли с поезда в Серпухове — они отправились знакомиться с местами действия — воспринял это не как катастрофу, а как закономерный финал и, по словам Елены Сергеевны, даже улыбался. Ходил по квартире, потирал руки и говорил: «Покойником пахнет!» Страшно, правда?..

«Сэвидж». Что значит партнер?

«Сэвидж» идет с огромным успехом . В декабре сыграно восемь спектаклей, в январе — пять. Зал переполнен, аншлаги на месяц вперед. Спектакль уже сложился, актеры «притерлись». Сергей Годзи, пришедший на смену Константину Михайлову, удивительно точно вошел в роль. На сцене появился хозяин клиники, мудрый, внимательный, который знает и любит своих больных, глубоко заинтересован их судьбами.

Ф. Г. радуется каждому успеху каждого актера.

— Если бы вы знали, — говорит она, — как мне нужны хорошие партнеры. Как мне помогает играть взволнованная реакция, как мешает навсегда заученная интонация.

Я знаю, о каких интонациях говорит Ф. Г. еще до того, как тот или иной актер произнесет свою реплику, слышу ее звучание. Звучание неизменное, будто прокручивают пластинку, где навсегда зафиксированы тональность, хронометраж и паузы. К примеру, Анель Молчадская (Флоренс) — сколько спектаклей и «все тот же сон»: «Боже, сколько ненависти в этом судье» или: «Джон! Где Джон?» Эти фразы произносятся всегда одинаково. А ведь Молчадская хорошо ведет свою роль. Но ее искусство — искусство имитации, имитации собственных находок. Все, что было найдено на репетициях и первых двух-трех спектаклях, теперь добросовестно воспроизводится. А роль у нее не из простых, не из тех, что раскрываются сразу. Флоренс когда-то потеряла ребенка. Чувство материнства в ней настолько сильно, что она не могла поверить и не

поверила в смерть сына. Теперь она принимает за него куклу.

Ф. Г. говорила Молчадской:

— Для того чтобы сыграть мою роль, нужно быть талантливой, для того чтобы сыграть вашу — гениальной. Убедить публику в том, что вы видите в кукле живого человека, вашего ребенка, — это безумно сложно.

Не только публику, но и своих товарищей по спектаклю — в этом, очевидно, одна из острых сторон проблемы партнерства. Проблемы далеко не новой.

— Я как-то спросила Завадского, — сказала Ф. Г., — ну а как же было раньше? Приезжали гениальные актеры в маленькие провинциальные города, где их партнерами выступали люди, порой менее профессиональные, чем нынешняя самодеятельность. И гастролер играл блестяще, ему не мешали! Объясните мне, Юрий Александрович, как могли гении играть черт знает с кем?

— Они играли свою линию и на месте партнеров воображали тех, кого они хотели видеть, — отвечал Завадский. — Обычно гастролер знал пьесу наизусть и проигрывал во время спектакля все роли. Его реплики были ответом не на слова партнера, а на собственный внутренний текст всех действующих лиц, с которыми ему приходилось общаться. Это очень трудно и требует огромного напряжения. Неспроста большие актеры всегда считали гастроли черным хлебом.

— У меня так не получается, — говорила мне Ф. Г., — я не играю за других. Партнер мне должен помочь. Я жду от него ответной реакции. И мне мучительно трудно играть с плохими партнерами. В Театре Пушкина, например, каждый спектакль «Игрока» был для меня хождением на Голгофу. И я сама пришла как-то к Туманову (он тогда возглавлял театр) и просила

снять спектакль с репертуара, хотя свою Бабуленьку в «Игроке» очень любила.

Исповедь провинциальной актрисы

Ф. Г. называет провинцию «братской могилой» своих ролей. Евпатория, Севастополь, Симферополь, Астрахань, Волгоград, Баку... Сколько здесь сыграно! Для современного актера цифра астрономическая — двести ролей за десять лет, то есть двадцать — в каждый сезон! Но для провинциального актера начала века это норма. На долю Раневской, только вступившей на сцену, выпала судьба, типичная для тех, кто кочевал по театрам.

Провинциальный театр первых десятилетий века сегодня может показаться животворным неиссякающим родником: сколько премьер, сколько новинок! И каждая выдавалась чуть ли не за шедевр мировой драматургии. Две, три, четыре премьеры в неделю! Родник, ключ, фонтан шедевров!

Один из поклонников таланта Павлы Леонтьевны Вульф сохранил в своем архиве программы спектаклей, иггранных ею в Саратове в сезон 1904/05 года. Это самое начало ее артистической карьеры.

Представления давались в Новом театре Очкина, где гастролировала «Одесская труппа русских драматических артистов под управлением артиста императорских театров А. И. Долинова». Объявления о премьерах печатались на афишах и программках-листовках в традиционном для того времени духе: «Нигде не иггранная пьеса, имеющая теперь громадный успех в Петербурге на сцене Малого театра — «Комедия о княжне Забаве Путятишне, боярышне Василисе Микулишне и славном богатыре Соловье Бумировиче, сочинение Буренина с хором, плясками и другим». Или:

«Новая пьеса, только что прошедшая в Москве, в театре Корша с колоссальным успехом, отмеченная всей столичной прессой, — «Весенний поток», драматический эпизод в 4-х действиях Косоротова». Зачастую в один вечер шли две (!) премьеры, и спектакль тогда состоял из пяти-шести актов, как это было с комедией Г. Зудермана «Бой бабочек» (4 действия), к которой неизменно добавлялся «День из жизни покойника», фарс в 2-х действиях М. В. Шевелякова.

Изобилие «шедевров» сказывалось прежде всего на актере. Уже через девять лет после вступления на сцену Павла Леонтьевна писала одному из своих коллег, игравшему в московском театре Незлобина, Александру Александровичу Ставрогину (Дьяконову):

«Наконец-то я могу поговорить с Вами не спеша, не торопясь ни на репетицию, ни на спектакль. Я давно ждала этой минуты. Я даже не верю, что сижу спокойно и могу думать свои собственные мысли, а не те, которые мне навязывает какой-нибудь Потапенко или Виктор Рожнов. С непривычки даже жутко как-то. Два месяца каторги — изо дня в день, даже ночью нет покоя, т. к. спектакли кончаются в час ночи, а иногда и в два. К трем бываем дома — живем очень далеко от театра.

Я три дня свободна, и на душе никаких ролей. Сегодня поэтому я почувствовала такое освобождение, такую радость, что начала петь на весь дом, когда все ушли.

Потеряла я влюбленность свою в театр, потеряла. Помню, как упивалась я любимыми ролями, а теперь играла я их много, но без прежнего упоения; раза два-три за все время почувствовала я восторг. Во мне ли сидит вина или в чем другом — не знаю. Боюсь, что во мне самой. Это хуже».

Письмо написано в сезон, который П. Л. Вульф назвала «лучшим летним делом во всех смыслах». И вот что характерно: как свидетельство успеха «дела» она называет не только полные сборы, когда залы «бывают и переполненными, с приставными стульями», не только «восторги, отзывы», но и редкую возможность для провинциального актера — «повторять пьесы, и они на повторении дают полный сбор».

Талантливый, мягкий, душевно чистый человек, Павла Леонтьевна мечтала о создании труппы единомышленников, актеров, не зависимых от частной антрепризы, ставящей «во главу угла» кассу, актеров, молящихся одному богу — художественному творчеству. Этой мечте не суждено было сбыться: ни Российское театральное общество, на помощь которого П. Л. Вульф рассчитывала, ни московские антрепренеры, к которым пришлось обратиться за ссудой, не пошли навстречу рискованному предприятию.

Павла Леонтьевна продолжала работать в случайных по составу (хотя и крупных) провинциальных труппах. Радовалась редким встречам с настоящими драматургами и ролями и по-прежнему выступала в «нигде не игранных пьесах, имеющих успех в Петербурге». Сколько же в провинциальной «братской могиле» ролей, сыгранных вдали от Москвы и Петербурга!.. Что осталось от них, даже от тех, что «имели громадный успех»? Случайно уцелевшая афишка, побелевшая фотография, боль актрисы, дошедшая до нас в старом письме.

Для узкого круга

Ф. Г. достала из шкафа тоненькую книжечку, размером с записную, — «Софья Парнок. Вполголоса. Стихи».

— Посмотрите, какой тираж, а то мои очки, как обычно, куда-то провалились, — попросила она.

— Двести экземпляров! — удивился я.

— Да, да, всего двести штук и все номерные. В магазины они не поступали, и это предмет особой гордости поэта. Софья не собиралась соперничать с лесбосской Сафо и предназначала свои вирши очень узкому кругу — островку среди Москвы.

Если бы ее видели, не стали бы спрашивать, торговала ли она ими. Парнок — из последних аристократок. Худая, с волосами, как смоль, гладкими и блестящими, с выбеленным лицом — я всегда завидовала ей и пыталась выяснить, как достичь такого.

Знала она все языки на свете. Мой французский от гувернантки гроша ломаного не стоит. А книжечку эту она дарила подругам, друзьям, знакомым. И мужчинам, конечно.

Блаженнее безнадежности
В сердце моем не запомню.
Мне, грешной во всем, за что мне
Отчаяние от нежности?

— прочитала Ф. Г.

— А что вы удивляетесь: ее поэзия доступна далеко не каждому — она интимна. И не понимаю вашей

улыбки! Интим по-французски, которому вас не учили, значит — внутренний, очень глубокий, ушколичный.

Томи, терзай, цыганский голос,
И песней досмерти запой, —
Не надо, чтоб душа боролась
Сама с собой.

Ничего вульгарного. Интимные стихи — стихи на двоих. Между прочим, Сталин, когда прочел еще в рукописи симоновский сборник «С тобой и без тебя» с посвящением Валентине Серовой — Симонов мечтал получить одобрение лично от Верховного главнокомандующего, — начертал резолюцию: «Издать в двух экземплярах: один — для нее, другой — для него». Потом добавил: «Можно и больше, в порядке исключения». А ведь там было и «Жди меня» — вы знаете, как его встретили солдаты, переписывая, как клятву, в тысячах писем.

Можно только восхищаться такой неистовостью. Завидовать ей. Меня так не любили, — вздохнула Ф. Г.

— Я тут на днях посмотрела в своем кинотеатре, в «Иллюзионе», «Девушку с характером» — никогда прежде ее не видела. Настроение было мерзопакостное, решила отвлечься, все-таки комедия, хотя кому, как не мне, не знать: комедию нужно глядеть только в хорошем настроении. Серова там очаровательна и так привлекательна — Симонова легко понять. Мне бы такой носик!

Говорить, какая она актриса, язык не повернется. Искренна и слава Богу! Ей, конечно, повезло — стала идеалом советской девушки. Когда мы снимали «Пышку», я сказала Ромму о Галине Сергеевой: «Не имей сто рублей, а имей сто грудей!». Мы думали, что ее с такими данными ждет блестящее будущее. А в

итоге — мелочи да опереточная примадонна в военной «Актрисе». Тип у Сергеевой оказался «несозвучным».

С Серовой — прямо противоположное. Но вот я смотрела ее «Девушку с характером» и за весь фильм ни разу не улыбнулась, хотя там даже на экране не забыли написать «комедия». Чему там смеяться? Злободневная агитка на тему хетагуровок.

Вы этого не знаете: в конце тридцатых нашлась такая дама, Хетагурова по фамилии, жена, как тогда говорили, красного командира, служившего на краю света. Она выступила с почином: «Девушки, все — на Дальний Восток!» И началось массовое безумие — печать его назвала патриотическим движением. Даже я с нашим театром Красной армии двинулась для бесконечного, почти на год, обслуживания частей Дальнего Востока. Еще до агитации «Девушки с характером».

Всю картину Серова скачет из одного съемочного павильона в другой, призывая массовку ехать неизвестно на что и неизвестно к кому. Бред энтузиазма! Да еще попутно ловит врага народа — диверсанта: макает его в воду, держа за волосы. Безумно смешно!

После сеанса меня окружило несколько зрительниц старшего возраста, что-то проахали о моих ролях и любви ко мне, а потом спросили, как мне «Девушка с характером»? И тут я врезала картине по полной программе — нужно было разрядиться.

Одна из дам, выслушав меня, сказала гениально:

— Фаина Георгиевна, мы ведь не фильм смотрим. Мы смотрим нашу молодость.

Я заткнулась. Извинилась. Хотела пригласить их к себе на чай и до сих пор жалею, что не сделала этого.

«Сэвидж». Трагедия и фарс

Не раз Ф. Г. говорила, что роль Сэвидж она «выравнивала». «Выравнивала»—значит, не сделала ровной, а ориентировала, равняла ее на что-то, как держат равнение в строю на правофлангового. Этим «что-то» для Ф. Г. явилось четкое определение жанра пьесы. Поставленная несколько лет назад на Бродвее, «Сэвидж» большого успеха не имела и едва выдержала один сезон. Судя по отзывам, с которыми познакомила Ф. Г. переводчица, американцы играли комедию, забавную, иногда даже фарсовую. Пьеса давала для этого материал: в ней, например, была сцена, в которой Лили Белл, дочь миссис Сэвидж, бросалась на мать, кусала ее и начиналась потасовка.

Ф. Г. считала «Сэвидж» трагикомедией. К такой точке зрения пришел и режиссер. Некоторые эпизоды, аналогичные упомянутой драке, убрали. Но главное — в работе Ф. Г. над своей ролью, в трактовке ее как трагикомической.

В чем же трагедия миссис Сэвидж? Здесь Раневская, говоря ученым языком, продемонстрировала несколько аспектов, как внутренних, так и внешних.

Прежде всего, это трагедия женщины, потерявшей мужа, отдавшей ему всю жизнь. Это также трагедия матери, оставшейся с детьми, не понимающими и ненавидящими ее. Для миссис Сэвидж ее дети, ставшие ей чужими, воплощают мир, которому она объявляет войну, мир, где такие понятия, как человеческое достоинство, честь, благородство, сердечность, ценятся меньше всего и рассматриваются как малозначащие, весьма второстепенные категории.

К тому же это трагедия личности, которая хочет, «творя добро», приуменьшить несправедливость и

жестокость мира. Это желание объявляется безумием.

Отсюда и трагедия бездействия. Она особенно мучительна для миссис Сэвидж, жизнь которой ближе к финишу, чем к старту. Решив посвятить остаток своих дней «фонду счастья», Сэвидж испытывает адские муки от вынужденного ничегонеделания. Впрочем, ее гнетет не только бездействие в области «сотворения добра», к которой, кстати, она относится без всякой иронии, ибо отлично понимает, что ее помощь человеку не может подняться выше уровня «хоть в чем-то», «хоть чуть-чуть» быть полезной людям.

Все годы, пока жила с мужем, она была счастлива, любила его и отказывалась во имя любви от всего. Вернее, она не подозревала даже, что у нее могут быть какие-то «собственные» желания. Теперь, когда она осталась одна, все ее неисполненные и долго спавшие стремления проснулись.

И наконец, трагедия, на которой «завязывается» пьеса, — трагедия здорового человека, заключенного в сумасшедший дом. Она стала для Ф. Г. пружиной поведения героини в первом акте. Вот почему из текста ушли реплики, которые можно было бы толковать как характеризующие «странности» миссис Сэвидж и которые мешали Ф. Г. выразить состояние ее героини.

Поначалу, например, едва переступив порог «Тихой обители» и подойдя к окну, Сэвидж замечала мерцающих в листве светлячков: «Они светятся в период любви. «Лили Белл, — обращалась она к дочери, — а ты тоже светишься в период любви?» От этой фразы Ф. Г. отказалась после пяти-шести спектаклей.

— Ну при чем здесь светлячки? — говорила она. — Я же не дурочка. Я не знаю еще, куда меня привезли, меня мучают догадки. Я хочу поскорее узнать, что это за дом, для кого он. Зачем же мне светлячки?

В противоречие с такой актерской трактовкой роли пришли и некоторые мизансцены. По замыслу

Варпаховского миссис Сэвидж, войдя в гостиную «Тихой обители», должна идти вдоль всей рампы — к противоположному окну.

— Зачем? Не понимаю? — недоумевала Ф. Г. — Сэвидж боится, не хочет лишнего шагу ступить. Она должна держаться ближе к двери, к выходу, а тут такая прогулка!

Мизансцену сломать трудно — нужно убедить в этом режиссера, у которого, кстати, весь спектакль разлинован графически, и перемена места одного актера разрушит все треугольники, квадраты и ромбы.

Но вот свой костюм второго акта Ф. Г. поменять удалось. В этом акте, в нескольких послепремьерных спектаклях, сначала она появлялась в длинном до пят халате.

— Вы понимаете, как это нелепо? — говорила Ф. Г. мне. — Я собираюсь бежать из «Тихой обители», пытаюсь подкупить медсестру, значит, все время должна быть наготове, а тут халат. Халат человек надевает тогда, когда чувствует себя по-домашнему. По-домашнему в «Тихой обители» Сэвидж могла бы себя почувствовать, если бы она действительно была сумасшедшей.

Позже Ф. Г. удалось сменить халат во втором акте на строгий английский костюм. И может быть, мне показалось, но это немудреное переодевание помогло ей. Миссис Сэвидж стала более подтянутой, даже более целеустремленной, как будто длинные полы широкого халата мешали ей.

И вот цитата кстати. Я наткнулся на нее случайно. В 1926 году Всеволод Эмильевич Мейерхольд, репетируя «Ревизора», заметил: «Халат — ужасно антисценическая вещь. Халат угробил Чехова в Аблеухове. (Знаменитого актера Михаила Чехова, исполнившего главную роль в инсценировке романа Андрея Белого «Петербург» во МХАТе. — Г. С.) Без

халата он играл бы лучше. Халат его обязывает играть Плюшкина».

Не стоит перегибать палку: трагедия, трагедия. Все же «Сэвидж» — типичный трагифарс. И разрешение трагического идет в ней через комическое.

Комичны ведь и методы, которыми Сэвидж ведет борьбу с детьми. Вызывает улыбку ее поведение среди пациентов «Тихой обители». Вызывают смех поступки ее «нормальных» детей, которые начинают действовать как безумные. Комичен доктор-психиатр, горестно жалующийся на то, что ему с каждым днем все труднее и труднее разобраться, где кончается рассудок и начинается безумие. Комична Ферри, к выдумкам которой все так привыкли, что, когда она говорит наконец правду, ей никто не верит.

Перефразируя реплику Доктора, можно сказать, что в этой пьесе трудно определить, где кончается смешное и начинается трагическое.

Комична ли миссис Сэвидж, так рвавшаяся из «Тихой обители», а в тот момент, когда наконец представилась возможность покинуть ее, просящая у Доктора позволения остаться? Да, комична. Но одновременно и трагична. Ибо неожиданная, как будто смешная просьба оборачивается другой своей стороной: миссис Сэвидж страшно уходит в мир, где она никому не нужна, где она одинока, где ее никто не ждет.

В этом трудность роли, в этом же и победа Раневской. Как это называется? Умение жить в двух театральных измерениях — трагическом и комическом? Но для Раневской главным всегда остается характер. Ее не интересует, как, с помощью каких приемов написан персонаж автором. Для нее важно другое — поверить в реальность героини, разобраться с ней, почувствовать ее «своей». Поэтому Раневскую интересует не переплетение комического с трагическим, а сама миссис Сэвидж, которая и смеется и плачет, и любит и

ненавидит, бывает смешной и печальной — и часто все это вместе, подряд, вперемешку, — но иначе и не могло бы быть, потому что такой у нее, этой миссис, характер.

О. Мандельштам заключает свое замечательное эссе о Комиссаржевской следующими словами: «Среди хрюканья и рева, нытья и декламации мужал и креп ее голос, родственный голосу Блока. Театр жил и будет жить человеческим голосом».

Со времен Комиссаржевской минули десятилетия. Увы, хрюканье и рев, нытье и декламация живучи, они если и поубавились, то не исчезли вовсе с подмостков. Талант Раневской был тем человеческим голосом, которым живет настоящий театр.

Песни на стихи Ахматовой

— Жизнь — полосатая — это все говорят. И по-моему, верно, — сказала Ф. Г., когда мы пошли по ее любимому маршруту: кинотеатр «Иллюзион» — Вшивая горка. — Лезть в гору — это, конечно, не несчастье, но для меня необходимость: ноги надо тренировать, а то не смогу ходить по сцене.

Моя недавняя черная полоса, — продолжала она, когда мы взобрались наверх, сели на скамеечку и, отдышавшись, Ф. Г. немедленно закурила, — моя последняя черная полоса началась со смерти Анны Андреевны, потом ушла из жизни «мама» — Павла Леонтьевна, а через год — моя сестра, которая так и не успела привыкнуть к Москве.

С Ахматовой я познакомилась в семнадцать лет. Это значит? Правильно, в 1912 году. Совсем недавно. В Петербурге, конечно. Перед самой поездкой в Париж.

Я пришла с букетиком. Анна Андреевна открыла сама и стояла в дверях царственно-красивая, с челкой, остро-угловатая, как на полотне Альтмана, только в другом, не синем платье.

Мы поздоровались.

— Что это? — удивилась она.

— Это цветы вам — моему поэту.

— Вы пишете сами? — спросила.

— Никогда не пыталась.

— Но собираетесь писать?

— Поэтов не может быть много, — сказала я, и Анна Андреевна почему-то запомнила мой ответ. Позже она не раз, но всегда к месту просила: «Фаина, скажите свою фразу!» Или по-другому: «Ваша фраза нейдет с головы!»

Мы подружались. Может быть, потому, что тогда она еще не была столь известным поэтом и модным тем более. Но цену себе знала — для поэта это необходимо... И вот что удивительно: училась в гимназии я отвратительно, «удовлетворительно» — мой высший бал, а поэзия и хорошая литература уже тогда стали моим настоящим увлечением. Как я открыла для себя Ахматову — ума не приложу. Может быть, все-таки рука судьбы?

Мы шли с Анной Андреевной из Эрмитажа — это уже начало тридцатых. По Миллионной дружно топали солдаты — тогда они назывались красноармейцами, бойями и командирами. И они громко, с полной отдачей пели:

Эй, комроты! Даешь пулеметы! Лаешь батареи, Чтоб было веселее!

— Комроты — это что? — спросила Анна Андреевна.

— Это командир роты, — пояснила я.

— Да, поэтично, — улыбнулась она. — А все-таки в этом что-то есть: молодые ребята, здоровые, красивые, просят дать им для веселья пулеметы и батареи. И как просят — заслушаться можно. — И вздохнула: — Мои стихи они никогда петь не будут.

Мне показалось, что у нее были очень грустные глаза.

И не знаю, может быть, это мне запомнилось, может, еще почему-то, но поверьте, через несколько дней, абсолютно импровизационно, без всякой подготовки, когда у Анны Андреевны была Таня Вечеслова, блистательная балерина, лучшая Китри в «Дон Кихоте», и еще кто-то из наших общих знакомых, я села за стол и сказала:

— А между прочим, ваши стихи обожают белошвейки и постоянно распевают их, стачивая наволочки.

Я изобразила, как вставила в иглу швейной машинки нитку, откусив и сплюнув ее кончик, взялась за ручку и, вращая ее, довольно гнусаво запела на шарманочный мотив:

Соседка из жалости два квартала,
Старухи, как водится, до ворот,
А тот, чью руку я держала,
До самой ямы со мной пойдет...

Продолжать мне не дали — Анна Андреевна смеялась до слез.

— Нет, нет, подождите, — настаивала я, — у швейки есть еще одна, самая ее любимая песня!

Взяла другую наволочку и, начав делать крупные стежки — наметку, запела на мотив «Бродяга к Байкалу подходит»:

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.

Это и на вокзалах, и в поездах петь можно — с шапкой... Но меня никто не слышал — смеялись все, а Анна Андреевна вытирала со щек крупные слезы. При случае она не раз потом просила:

— Фаиночка, швейку! Умоляю.

Мумия по просьбе

Январь. Собачий холод. В редакции все озабочены: приближаются траурные дни года, который в честь столетия со дня рождения объявлен ленинским.

— Ну и что вы собираетесь давать 21 января? — спросила Ф. Г. — «Апассионата», что наверняка прозвучит раз десять за день, — не по вашему ведомству.

— У нас — стандартный набор, — ответил я. — Фрагмент из горьковского очерка, «Разговор с товарищем Лениным» Маяковского и «Ленин и печник» Твардовского.

— А нового «Служил Гаврила в Наркомпросе» никто не сочинил?

— Новинку дадут дети — детская редакция. Корр. «Пионерской зорьки» разыскал старушку, которая когда-то сидела на коленях у Ленина. На елке в Сокольниках.

— Не может быть! Сколько же ей лет? — поразила Ф. Г.

— Не так уж и много — лет шестьдесят пять, не больше.

— Представляю, что она расскажет! — Ф. Г. преобразилась — сгорбилась, поджала губы, будто у нее ни одного зуба, и прошамкала: — Как сейчас помню, посадил меня Владимир Ильич на колени, крепко обнял, снял с елки пакетик и сказал: «Кушай конфетку, детка!» Все это надо назвать «Пять минут на коленях у Ленина», воспоминания.

— Я вам другое хочу рассказать, на самом деле поразившее меня, — начал я. — Неделю назад мне вручили путевку — шефская лекция на Лубянке «Новинки советского экрана». Это в клубе КГБ, рядом с

гастрономом. Никогда там не был. Предъявил паспорт, выписали пропуск, провели в зал — огромный, ни одного свободного места, идет семинар пропагандистов политсети.

За кулисами встретил руководитель в чине полковника — меня передали ему из рук в руки. Он попросил:

— Рассказывайте все, не обходя острых углов, у нас народ проверенный.

Я говорил минут тридцать, показал несколько фрагментов, ответил на десяток вопросов — присылали записочки, а потом в кабинете у этого полковника, угощавшего чаем с пирожными, наивно спросил:

— Сколько же у вас пропагандистов?

— Много, — сказал он и с гордостью добавил: — В нашей организации коммунистов больше, чем во всей Москве? И все учатся в политсети.

— Безумно интересно. Не тяните. Что дальше? — торопила меня Ф. Г.

— А дальше полковник в знак благодарности за лекцию вручил мне солидный том в кожаном переплете, сказав, что в магазинах его не купить, что издание это не закрытое, но для внутреннего пользования. Том оказался подробной биографией железного Феликса, и в ней я обнаружил то, о чем нигде и никогда не читал.

Дзержинский возглавлял комиссию по ленинским похоронам. И оказывается, сначала Ленина закопали в землю. Как обычно.

— Не может быть! — воскликнула Ф. Г. — Я была в ту зиму в Москве и отлично помню: сразу же плотники сколотили мавзолей — небольшой, из неструганых досок.

— Да, так, но поставили его над обычным захоронением! Я когда прочел об этом в дареном томе, ударил себя по лбу: как же я забыл стих Веры Инбер из «Родной речи» — его мы твердили в школе?

И прежде, чем укрыть в могиле Навеки от живых людей, В Колонном зале положили Его на пять ночей и дней.

Как же не заметил: «в могиле», «навеки от людей укрыть» — поэты обычно не ошибаются.

— Поразительно! — Ф. Г. застыла. — Я ведь тоже читала Инбер. Она всегда искренна, хоть мастерила и «Джона Грея» с его «нет никогда на свете, могут случиться дети» — это распевали по всем кабакам, и эти вот «пять ночей и дней».

Тут интересно другое. У Чапека есть удивительный рассказ, мой любимый. Это в пандан к наблюдательности поэтов. Там стихотворец стал свидетелем преступления: автомобиль сбил женщину и скрылся. Полицейский инспектор допрашивает поэта, пытаясь выведать детали, но тот ничего не помнит, ничего не заметил, он только написал сразу после происшествия стихи. Сейчас найду их — они очень любопытны.

Ф. Г. подошла к шкафу, извлекла из него сборник Карела Чапека и быстро перелистала страницы.

— Вот они:

Повержен в пыль надломленный тюльпан.
Умолкла страсть. Безволие... Забвенье.
О шея лебеда!
О грудь!
О барабан и эти палочки — трагедии знаменья!

— Что это за шея, грудь и барабан? — недоумевает инспектор.

— Не знаю, там что-то такое было, — пожал плечами поэт.

И выяснилось, что в стихах он случайно зашифровал номер машины преступника — 235. Шея лебеда —

двойка, грудь — тройка, барабан с палочками — пятерка! Вот вам поэтическое преобразование действительности — в основе оно всегда реально.

Но постойте, если «навек укрыть в могиле», как же тогда появилась мумия? — спросила она.

— И об этом сказано в книге! Только в конце марта, через два месяца после похорон тело выкопали и приступили к бальзамированию. По просьбе руководителей братских компартий, чтоб было чему поклоняться.

«Сэвидж». Танцевать или нет?

После спектакля мы сидели у Ф. Г. и ужинали. Для Ф. Г. ужин в день спектакля «един в трех лицах» — это еще и завтрак, и обед. До спектакля она не ела: чашечка кофе, иногда апельсин или яблоко. Поэтому зачастую первая «реплика» по возвращении из театра домой:

— Ой, умираю! Скорее за стол — сейчас упаду от истощения!

Во время ужина, когда первое чувство голода уже утолено, Ф. Г. вдруг сказала:

— Все. Больше танца не будет.

Танец, который она упомянула, был в третьем акте. Доктор сообщал миссис Сэвидж, что ее опекуны прибыли. Она сначала пугалась: «Боже, что сейчас будет!» Потом брала себя в руки, закуривала, как бы говоря: «Ну ничего, вы меня еще узнаете». И в ожидании детей, положив одну руку на талию, а другой держа папиросу, начинала пританцовывать в такт музыке, звучащей из радиолы. В публике танец вызывал восторг — аплодисменты сотрясали зал. Я думаю, что причиной овации был не только сам танец. Уж очень это приятный момент в спектакле: зритель надеется, что теперь-то миссис Сэвидж выигрывает бой — молодец, как великолепно держится! И только потом мелькала мысль: «Ай да Раневская, танцует — в семьдесят лет».

— Не нужно мне это, — сказала Ф. Г. — Знаю, знаю, очень выигрышно, аплодисменты и так далее. Но я же вам уже говорила, что не это меня волнует. Я поняла: танец здесь неуместен, и, какой бы ни был у него успех, — от танца нужно отказаться. Ну подумайте, почему она танцует? Радует, что дети поверили ее выдумке и попали в беду? Да, в общем, радуется, но не ликует, ибо

ее цель — доказать, что ради денег дети способны на безумные поступки. Затем, ведь ей еще предстоит решительный бой — танцевать рановато. Она уверена, что выиграет его? Во-первых, полной уверенности у нее быть не может, а во-вторых, как там — «не хвались, идучи на рать, а хвались после нее»? Но я говорю вполне серьезно: танец не отвечает внутреннему состоянию миссис Сэвидж: собранности, боевой готовности, желанию бороться, он идет вразрез с логикой роли.

И танца больше не было. На следующем спектакле Ф. Г. заменила его строчкой из старой песенки, которую она пропела: «Нам не страшен серый волк». Но и это ей не понравилось, и песенка не удержалась. Теперь Ф. Г. после слов Доктора решительно садилась, брала сигарету, быстро закуривала, говорила: «Ну, погодите» и выпускала вверх струю дыма, как боевой стяг. Реакция зрителей осталась та же: аплодисменты вспыхивали мгновенно, но по характеру своему сцена стала ближе к основной линии поведения миссис Сэвидж.

Как оскопили человека

После «Пышки», несмотря на успех, Раневская решила больше в кино не появляться — «слишком все это мучительно». Но однажды ей позвонил режиссер Игорь Савченко — он знал ее и по Баку, и по Камерному театру, и по роммовскому фильму. Савченко стал уговаривать Ф. Г. сняться у него в фильме, к работе над которым он приступил и который «не хочет видеть без Раневской».

— А что за фильм? — спросила Ф. Г.

— Это по Гайдару — есть такой молодой писатель. Картина будет называться «Дума про казака Голоту». Действие происходит в Гражданскую войну.

— И что же вы предлагаете мне играть?

— Роли у меня для вас, собственно, нет, — замямшись, ответил Савченко, — но она будет, как только вы согласитесь. Там в сценарии есть дьячок, вернее попик, сельский попик — к нему мальчишки приходят выменять йоду на сало. Скупой такой попик, прижимистый — капли йода даром не даст. Так вот, если вы согласитесь сниматься, мы сделаем из него женщину — он будет попадьею.

— Ну, если вам не жаль оскопить человека, я согласна, — сказала Ф. Г., а затем добавила: — Но надо еще подумать, посмотреть, попробовать.

— Верно, верно, — ухватился за ее слова Савченко, — вы совершенно правы! Надо попробовать. Приезжайте к нам на студию, здесь и разберемся.

На следующий день Раневская была в павильоне. Савченко предложил загримироваться — для пробы. Ф. Г. сделала это с удовольствием — попадья, каких она видела немало в Крыму и на Украине, была первой подобной ролью в ее биографии. По просьбе Ф. Г.

попадья получила тощую косичку, которой уделяла в дальнейшем особое внимание.

Раневская вошла в павильон — здесь приготовили выгородку: угол комнаты в поповском доме с маленькими окнами, скамьей, клеткой с канарейками и отгороженным досками закутком для свиньи с поросятами — от них в павильоне стоял дух, как в свинарнике.

— Фаина Георгиевна, — попросил Савченко, — мы пока примеримся с аппаратурой, вы ходите по комнате, поимпровизируйте, текста тут никакого нет. Просто попадья у себя дома — такой, скажем, кусок. Дайте свет, — распорядился он.

— И я, — рассказывает Ф. Г., — совершенно спокойно вошла в комнату, как в родной дом. Не знаю, почему так сразу отлично почувствовала себя преуспевающей попадьею, очень довольной жизнью. Подошла к птичкам, сунула к ним в клетку палец и засмеялась: «Рыбы мои золотые, все вы прыгаете и прыгаете, покою себе не даете». Наклонилась к пороссятам и воскликнула: «Дети вы мои родные! Дети вы мои дорогие!» Поросята радостно захрюкали.

Осветители схватились за животы, а Савченко крикнул:

— Стоп! Достаточно! — и стал меня хвалить: — Это то, что мне нужно, чего не хватало фильму.

— Хорошо, — остановила я его. — К сожалению, я не волнуюсь только на репетиции, а на съемке умру со страху и конечно же так не сыграю, — и тяжело вздохнула: — Ну, давайте попробуем снимать.

— Снимать ничего не надо, — засмеялся Игорь Андреевич, — все уже снято!

— И знаете, что удивительно, — сказала Ф. Г., — эта первая проба, единственная, так и вошла в фильм — случай в кино, говорят, уникальный!..

Хороший Владимир Рапопорт

— Ну, что я все плохо и плохо о режиссерах! — воскликнула Ф. Г., когда ей принесли фотографии для буклета, который собиралось издавать Бюро пропаганды киноискусства. — Смотрите, вот это моя гадалка из «Фитиля» — тут я рядом с Милой Геникой, женой Чиркова, как она легко родилась! Не съемки, а сплошное удовольствие! И все благодаря Володе Рапопорту! Вот вам прекрасный режиссер!

Правда, он вообще не режиссер. Не смейтесь: он отличный оператор. Отличный! Умел, прежде всего, снимать своих жен. Думаете, это так просто?! Свою первую жену — Зою Федорову сделал на экране просто красоткой! Посмотрите арнштамовских «Подруг» с нею или картину «На границе» — был такой бред сивой кобылы, где впервые в нашем кино показали, как девушку насилуют враги. Сволочей-врагов я не запомнила, но Зою в разодранном платье забыть нельзя! И только благодаря Рапопорту!

А Лиду Смирнову, свою вторую жену, как он снял в их первом же фильме «Она защищает Родину»! Лида вообще на экране всегда соблазнительна — мужики на нее слетаются, как мухи на мед. Но какой Володя сделал ее еще в одном говне, «Новый дом» оно называлось! Там она просто красавица!

Я ей прямо сказала, когда встретила ее у нас во дворе:

— Простите, вчера я видела в Доме кино фильм с актрисой небесной красоты и влюбилась без памяти! Фамилия ее тоже Смирнова! Не можете ли мне отыскать вашу однофамилицу?!

Но, конечно, высшее достижение Рапопорта — как он снял меня! В этом «Фитиле» наш сюжет на пять

минут — «Карты не врут» называется,—а какая там я стройная и носа нет! Значит, и из меня можно что-то сделать!

Но, кроме шуток, я вам все-таки скажу: Смирновой очень повезло! Володя — чудесный человек, чуткий, мягкий, деликатный, когда работает с актерами. И жестокий, требовательный, когда речь идет о технике, свете и остальном. Конечно, он прежде всего оператор: как он снял «Тихий Дон» — все серии! Не зря же в него впился Герасимов и не отпускает ни на шаг. Вот если бы он подался в режиссуру! Вот у кого бы я снималась!

Да и не только я. Там я гадаю Чирковой, ну, Генике Миле. И она была в восторге от Рапопорта. Сюжет с комариный нос, а сразу видно — актриса! Таким и должен быть режиссер! Как там сказал Михаил Ильич — вы же бегали на лекции Ромма во ВГИКе!

— Режиссура, сказал он, — это точка зрения, — повторил я слова Ромма.

— Ну, вот видите! Точка зрения хорошего человека! — добавлю я. — Ф. Г. вдруг рассмеялась:—А хороший человек не может сделать из актрисы уродину.

А вообще я хотела вам сказать: я устаю от разговоров, что ведут актеры в театре, на студии — все эти разговоры на уровне быта. Кто что купил, где, почем. Да я говорила вам об этом, вы просто забыли!

И вот вся моя последовательность! С вами — мы все об искусстве, о режиссуре, нэпе и лефе! Давайте немного за жизнь!

Мила Геника-Чиркова пригласила меня к кому-то в гости. Я тогда служила в одном театре с ее мужем — Борей Чирковым, ставшим с нею счастливым. Кажется, впервые в жизни. Призвание женщины — сделать хоть кого-то на земле счастливым. Миле это удалось, мне — нет. Вот еще одна причина моей тоски.

А Театр имени Пушкина — трагический. Александра Яковлевича Таирова уже не было в живых, Алиса

Георгиевна Коонен никогда больше не переступала порог их бывшего Камерного на Тверском.

Так вот, пришли мы в какой-то высокопоставленный дом — это год пятьдесят шестой или чуть позже, ну, в общем, в магазинах, как всегда у нас, шаром покати, а тут на столе изобилие, как при коммунизме.

Закусываем мы в полное удовольствие, налегли на семгу и осетрину, и тут хозяйка останавливает нас:

— А не пришло ли время дорогим артистам показать свое мастерство? Фаина Григорьевна, может быть, вы нам прочтете?! Просим, просим!

И захлопала в ладоши, не улыбаясь. Я сорвалась:

— А что, настала пора харч отрабатывать?! И нисколько об этом не жалею!

«Сэвидж» и пресса

«Сэвидж» получила прекрасную прессу. Кажется, все центральные газеты откликнулись восторженно на этот спектакль: «Комсомолка», «Известия», «Неделя», «Советская культура», «Литературка» и даже центральный орган партии — «Правда», которая хотя и позже других — спустя более полугода после премьеры, 7 февраля 1967 года, — но все же дала маленькую рецензию под заголовком «Мастерство актрисы». Писали о «Сэвидж» и московские городские газеты: «Вечерка» (выступала дважды), «Московский комсомолец», газеты Свердловска, где «Сэвидж» игралась во время гастролей. В библиографическом кабинете ВТО набралась целая папка вырезок с рецензиями на спектакль!

Большинство из них Ф. Г. не читала. Заказа на вырезки она не делала и знала разве о том, что писали наиболее крупные издания. Не оттого, что подлинный художник хвалу и клевету приемлет равнодушно. Мнение о спектакле, своей игре ее интересовало, как и сорок лет назад. Но в рецензиях она искала не комплименты своей персоне, а свидетельства того, дошел ли замысел до критика — «первого зрителя».

Я бы погрешил против истины, если бы сказал, что восторженные оценки ее вовсе не волновали и не доставляли никакого удовольствия, но врожденное чувство юмора, знание истинной цены восхищению, выраженному к тому же в разных газетах очень сходными словами, позволяли Раневской относиться ко многим хвалебным высказываниям с иронией, не принимать их всерьез, считать их (без ложной скромности) преувеличением.

Когда я читал полувековой давности письма П. Л. Вульф, меня поразило, как многое в ее отношении к жизни предвосхитило жизненную программу Раневской. Не знаю, во влиянии ли тут дело или в счастливом случае, когда ученица нашла учителя, близкого ей во всем. Но их общность сегодня просматривается даже в частностях. Например, в отношении к тем же восторженным оценкам. «Ваши гимны мне не принимаю, — писала П. Л. Вульф. — Ваша творческая фантазия украсила меня свойствами, которых у меня нет. Гармоничность, цельность. Боже мой, если б это было так, какой покой и радость царили бы во мне! А я вечно недовольна... Конечно, труднее всего знать и видеть себя, но мне кажется, нет во мне того, что вы мне приписываете».

Я был рад каждому доброму отзыву о спектакле, и это давало Ф. Г. повод иронизировать надо мной.

Однажды вечером, когда я пришел к ней, она весело встретила меня:

— Ну, сегодня вы получите удовольствие — есть новая статья.

— О «Сэвидж»?

— Да! Но какая!

Мы начали читать. Это была самая беспомощная рецензия, которую довелось видеть. То, что автор не рецензент, — это было ясно, но в газете есть же грамотные люди! Я уже не говорю о штампах: некоторые фразы построены так, словно их готовили для крокодильской рубрики «Нарочно не придумаешь».

«Больные изучают нового пациента, а миссис Сэвидж проникает в духовный мир этих людей».

«Пьеса сыграна превосходно: каждая реплика на месте, каждое движение, жест отточены».

Или: «После спектакля в Театре им. Моссовета не приходится искусственно поднимать занавес». (Занавес

действительно поднимать не приходится — его просто нет.)

Анекдотические утверждения были и в других статьях. Так, одна из газет вдруг решила написать об очень важной роли в спектакле... музыки. И даже более того, сделала, на мой взгляд, открытие: «В основном именно через музыку раскрывается антивоенная тема спектакля, которая в самой пьесе лишь намечена».

Я перечитал все рецензии подряд — так, как они подшиты в папке ВТО. Это интересное и поучительное занятие. Очевидно, почти любая подборка рецензий может послужить отличным материалом для социолога, занимающегося изучением стереотипа мышления, восприятия. Но спектакль вызвал немало и оригинальных, порою демонстративно спорных суждений, нестандартных оценок и обобщений. В одном все критики были единодушны: успех спектакля—это в первую очередь успех Раневской.

«Не слишком ли трудную я взял на себя задачу?» — подумал я, когда дочитал последнюю рецензию. И попытался себя успокоить: я же не пишу рецензий. Я только хочу рассказать, как работает Раневская над этой ролью. Не уверен, что это получится, ибо, как точно написал один из критиков: «Бледны и вторичны слова перед этим живым, неповторимым созданием большого, страстного, щедрого искусства Фаины Раневской».

Раневская в «Крокодиле»

— Вы видели? — спросила меня Ф. Г. с отчаянием и протянула «Крокодил».

— Это? Видел и не нашел ничего для вас оскорбительного.

— Так уж ничего? Но ведь факт остается фактом: я попала в «Крокодил», и хорошего тут мало!

«Крокодил» от имени «знаменитых тигролов» — Ерофея, Дормидонта, Ферапонта и Эдмонта — всех Кандыбовых — поместил иронически-хвalebную заметку на фильм «Сегодня новый аттракцион». В ней говорилось о прекрасном поведении тигров, блестящем исполнении «ролей» зверями, которым не мешали артисты. Раневской посвящен один абзац:

«Но не все ладно в этом фильме. Явно чужеродным, на наш взгляд, является вставной номер с замечательной актрисой Ф. Раневской. Ведь она играет так здорово, что плакать хочется. Особенно когда ее увольняют с поста директора цирка. Не знаем, как ты, Крокодил, но мы-то поняли, что этот кусочек совсем из другой, игровой картины, а неопытная монтажница, все на свете перепутав, приклеила его к научно-популярному фильму».

— Из чего следует, — заключил я,—что вас «Крокодил» похвалил.

Ф. Г. улыбнулась: мне даже показалось, что она проверяла на мне читательскую рецензию — видимо, ирония редакции в чем-то вызвала у нее сомнение.

— Если бы вы только знали, — вздохнула Ф. Г., — как я не хотела сниматься в этой картине!

— Но у вас там неплохая роль, — возразил я.

— Одна роль не делает фильма, — сказала Ф. Г. — Я же видела, что сценарий слабый, конфликт не новый —

отказывалась от съемок, как могла. На все письма отвечала отказом. Начались бесконечные звонки из Ленинграда, причем по ночам: «Без вас не можем начать фильма. Вы должны сниматься». Я не сдавалась. Тогда режиссер Кошеверова приехала в Москву сама. Пришла ко мне, села вот сюда в кресло и сказала:

— Без вашего согласия не сойду с места.

Я пустила в ход крайнее средство: стала страшно кашлять, схватилась за сердце и с трудом проговорила:

— Вы видите, что со мною делается? Я же совсем без голоса и мне очень нехорошо, Надя. Мне очень нехорошо.

Кошеверова посмотрела на меня и довольно проницательно заметила:

— Оставьте симуляцию. Вам придется согласиться.

Ах, если бы она сохранила свою проницательность на съемках! Вы не представляете, как с ней безумно трудно работать. Сценарий без конца переделывается, возникают все новые эпизоды — снимается, по существу, уже второй фильм! А отснятое идет в корзину!

Ну сколько там моей роли? Три-четыре эпизода. Пусть даже пять! И сколько же их можно было снимать? Я неделями не выходила из павильона, а в результате зачастую каких-нибудь сто полезных метров! Все из-за неумения работать, из-за неразберихи, отсутствия хоть какой-нибудь системы.

Погодите! — Ф. Г. встала и подошла к письменному столику. — Мне тут на днях попался черновик письма к Кошеверовой. Я это написала после очередного возвращения со съемок, — говорила Ф. Г., перебирая бумаги в бюроаре. — После очередного возвращения с Голгофы. Читайте, — она протянула мне листок, — вам многое станет ясно.

Вот это письмо:

«Надя! Не моя вина в том, что Вы не понимаете, что значит процесс творчества у актера-художника. Только актер-циник может мириться с подобной атмосферой принудительного ремесленничества. Случайно, от съемки к съемке, с интервалами в месяц, без смысла, без последовательного развития взаимоотношений с партнерами, — в этой анархии производства, убивающей вдохновение художника, я чувствую себя человеком, которому нанесли тяжелое, незаслуженное оскорбление.

Мы говорим на разных языках. В Вашем понимании это норма и специфика производства, в моем — катастрофа. В сущности, все, что делается у Вас со мной, в творческом плане — преступление по отношению к актрисе моего возраста и некоторых моих заслуг».

Я попросил Ф. Г. дать мне этот черновик.

— Зачем он вам? — спросила она.

— Я сохраню его как свидетельство ваших мучений.

— Берите, — Ф. Г. протянула мне листок. — Мучений творческих и физических! Ну-ка дайте мне письмо на минутку.

Она взяла ручку и внизу листа быстро сделала приписку: «Это писала старая дура Раневская вместо того, чтобы сесть в поезд и бросить этот бардак. О, Кошеверова!»

Чтобы стать грамотным

— Вчера «Сэвидж» смотрел доктор Вотчал, — сообщила Ф. Г. — Я пригласила его на обед. Прошу и вас пожаловать в воскресенье к двум.

— Как Вотчал? — удивился я. — Живой?

— Ну, не мумия же!

— Я думал, вы всю жизнь принимаете его капли, моя мама и бабушка пьют их тоже, — так Вотчал это как мифические Зеленин с каплями или Вишневский с вонючей мазью — все из прошлого века.

— То, что ваши родные пьют капли профессора Вотчала, означает — у них есть сердце, и они не станут удивляться, что доктор, облегчающий им жизнь, жив! — пояснила Ф. Г. — Вотчал — чудесный человек и, как все чехи, любит поесть. Я постараюсь удивить и его с супругой, и вас.

Борис Евгеньевич Вотчал оказался во всех смыслах светлой личностью: в костюме цвета кофе с молоком, белоснежной рубашке, с седыми, коротко стриженными волосами, торчавшими лучиками, чистым, словно только что вымытым лицом, веселыми глазами и улыбкой. Он источал тепло и доброжелательность.

— Я теперь дышу только вашим методом, — сообщила сразу Ф. Г. — Вдыхаю носом, выдыхаю ртом.

— Но главное, дорогая, на вдох считайте до пяти, на выдох — вдвое больше, — уточнил Борис Евгеньевич. — Считать надо ни о чем не думая, а я не отучился от этой дурной привычки.

И тут Ф. Г. начала всех удивлять. После обильных и разнообразных закусок (профессор, хоть и чех, отказался от пива и употреблял исключительно горелку с перцем на дне, раздобытую где-то Ф. Г.) на стол были поданы рябчики с брусничным вареньем.

— Они тушились в сметане, — сказала не без гордости Ф. Г., поглощая рябчика, который таял во рту.

— Меня всегда мучил вопрос, как лечатся сами доктора? — спросила она, когда рябчики растаяли. — Подобно Симеонову-Пишику презирают лекарства и глотают их десяток кряду?

— Пишик, если верить доктору Чехову, обладал лошадиным здоровьем, — улыбнулся Вотчал. — Для лошадей — дозировки особые, простите, не знаю их. Но у меня есть жизнерадостный пес и, когда он однажды заболел, за пять лет впервые, я вызвал к нему ветеринара, тот выписал симпатичные шарики и после первого же пес выздоровел! Я тут же заглотал один из них и тоже с тех пор не болею!

— Поражаюсь, какие у вас знаменитые знакомые, — сказал я, когда Вотчалы покинули дом Ф. Г. — И люди все хорошие.

Она вдруг подошла к шкафу, порылась там, достала тонкую книгу и протянула ее мне. Это были мемуары Сомерсета Моэма «Подводя итоги».

— Прочтите этот абзац, что я подчеркнула, хоть и знаю, что рисовать на книгах некультурно.

Я прочел: «Меня всегда поражало, почему люди так стремятся к знакомству с знаменитостями. Престиж, который знакомство с знаменитым человеком создает вам в глазах ваших приятелей, доказывает только, что сами немного стоите. Вот почему я никогда не стремлюсь к модным знакомствам».

— И еще я сама прочту вам, — сказала она, забирая книгу, — я тут на титульном листе написала Павле Леонтьевне: «Мамочка, жаль, что эта замечательная книга попала к нам поздно. В ней так много важного и ценного для грамотного, а главное — чтобы стать грамотным». — И спросила: — Вы-то сами с этой книгой знакомы?

— Мне она не попадалась.

— Немедленно берите ее и, пока не прочтете, у меня не появляйтесь: неграмотность — большой порок!

Неисчерпаемость таланта

Это был последний спектакль в сезоне. После майских праздников театр уезжал на гастроли в Ленинград. «Сэвидж», очевидно, будет гвоздем программы — во всяком случае, в репертуарном плане этот спектакль фигурирует более десяти раз (десятки не достигает ни один из гастрольных спектаклей), и ленинградцы уже раскупили на него все билеты на месяц вперед.

В этот вечер я смотрел «Сэвидж» в... — ну, во всяком случае, не менее чем в десятый раз. Спектакль шел хорошо. Раневская, что называется, купалась в роли. Кажется, все знакомо. И вдруг... сцену с детьми она неожиданно провела по-иному.

Это одно из ярких комедийных мест спектакля. Решив разыграть своих детей, миссис Сэвидж называет им фантастически нелепые места, где якобы спрятаны деньги, причем выдуманные «тайники» указывает каждому в отдельности, строго по секрету. Раньше Раневская делала это чуть иронично, но всерьез, иногда даже устало, как бы сознавая, насколько мерзки ее дети, ради денег готовые к любой аванюре.

Теперь в этой сцене предстала иная миссис Сэвидж. Сообщая места погребения миллионов (для Тайта — это оранжерея президента — клумба с петуньями в Белом доме, которую ему предстоит раскопать, для Сэма — каминная труба, из которой ему придется таскать кирпичи, для Лили Белл — зоологический музей, отдел ихтиологии, чучело дельфина, брюхо которого ей нужно будет распороть и извлечь оттуда сокровища), Раневская разыгрывала перед детьми ненормального человека, одержимого нелепыми выдумками.

— Только сумасшедший способен на это! — кричит Лили Белл, выслушав мать.

Раньше Ф. Г. пожимала плечами: «Да?» Теперь на ее лице появляется идиотски-наивная улыбка, и ответ звучит радостно-оптимистически: «Да!»

Или в разговоре с Тайтом. Сенатор, настороженно слушавший мать, отвергал ее версию:

— Э, нет, я не поверю тебе. А вдруг ты меня просто обманываешь?

Раньше миссис Сэвидж отвечала серьезно:

— Но есть отличный способ — пойди и проверь.

В последнем спектакле Ф. Г. вместо ответа манит к себе Тайта и сообщает ему почти заговорщицки:

— Есть отличный способ, — и, оглянувшись по сторонам, добавляет с неожиданной улыбкой: — Пойди и проверь. Пойди и проверь.

Таит отшатывается — она же безумна! После спектакля я сказал Ф. Г. об этих сценах. Она обрадовалась:

— Я решила, что нелепым выдумкам миссис Сэвидж дети могут поверить только, если они убедятся, что мать их — действительно странная, ненормальная. Поэтому я и веду себя с ними так. И вместе с тем такой рисунок позволяет полнее показать их. Смотрите: мать говорит явно нелепые вещи, и все же они верят ей и идут на все: вырывают петунии у президента, разбирают камин и вспарывают брюхо дельфина.

Находка Ф. Г. помогла по-новому увидеть в этом эпизоде не только миссис Сэвидж. Актеры, играющие ее детей, провели сцену розыгрыша значительно интереснее, чем раньше.

Маяковский. Яншин и Полонская

Я вышел из кирхи на Станкевича, дошел до угла Герцена и тут наткнулся на Ф. Г. — она стояла у витрины галантерейного магазинчика.

— Искала резинку для трусов, — шепнула она, — широкую, а то узкая впивается в пузо и лопается в самый неподходящий момент.

Ф. Г. предложила побродить по бульварам. Мы дошли до Никитских ворот.

— Там в конце улицы я жила, — сказала она, — в историческом доме, где Пушкин встречался с Натали, в нем квартировало ее семейство. Не люблю я эту женщину, вы это знаете. Анна Андреевна называла ее «агентом Дантеса». Ну и что же, что она нарожала Пушкину кучу детей?! Простить ей непонимание, что рядом с ней находился великий поэт, невозможно.

Сколько же связано у меня с одной этой Никитской! Павла Леонтьевна с Ириной, моя уютная каморка, а в арке возле Театра Революции на актерской бирже я подписала свой первый контракт с мадам Лавровской.

Этот памятник Тимирязеву у нас с Павлой Леонтьевной всегда вызывал смех. Видите, как у него сложены руки — чуть ниже живота. Когда идет дождь, струйка стекает с них фонтанчиком. — Тимирязев писает! — определила я.

И однажды в какой-то компании, не выпуская бокал шампанского, поделилась этим наблюдением со стройным, седым человеком.

— Это моя работа, — сказал он, не улыбувшись. — Я — скульптор Меркулов.

От стыда я чуть не сгорела.

Здесь неподалеку еще одно историческое место — театральная школа Шора, куда я мечтала поступить. Меня познакомили с ее хозяином — он держал салон. Гельцер притащила меня туда и представила необыкновенно красивому, одетому по последней моде молодому мужчине:

— Маяковский!

От неожиданности у меня язык прилип к небу: Маяковского я обожала, «Облако в штанах» знала наизусть и все его сатирические стихи. А это — «я лучше в баре блядам буду подавать ананасную воду» декламировала с удовольствием подругам.

Он — поэт. Поэт, и этим все сказано. Не надо никаких эпитетов — великий, знаменитый, известный. Так же, как артист. Есть два понятия — «артист» и «неартист», и ничего больше.

Я не помню, вы видели у меня Веронику Витольдовну Полонскую? Норочку, как мы зовем ее. Она недавно приносила мне свои воспоминания о Маяковском.

— Я читал завещание Маяковского, где он называет Полонскую в числе своей семьи, а о ее воспоминаниях не слышал, — сказал я.

— Их никогда не опубликуют. И слава Богу! Мы сели на скамейку за спиной у Тимирязева.

— Покурить надо, а то я разволновалась, — объяснила Ф. Г. — Нору я не люблю и ничего не могу поделать с собой. Это почти как с Натальей Николаевной. Ну, не поняла Нора, что от нее зависела жизнь поэта.

Да, да, в двадцатые годы Маяковский ради заработка писал рекламу. Да, там была и халтура, но встречались и блестки:

Дождик, дождь, напрасно льешь —
Я не выйду без галош!

С помощью резиноктреста
Мне везде сухое место!

Все издевались над этими строчками: резиноктрест выпускал и презервативы — повод для шуток лежал на поверхности. Но ведь в те же двадцатые появилась и поэма «Про это». Читать ее спокойно нельзя.

Не могу сказать, знала ли Нора стихи Маяковского, — по-моему, ее занимало другое. Тогда только открыли Артистический клуб. Хозяева-частники — это времена нэпа — роскошно переоборудовали подвал в Старопименовском. Пускали туда артистов, писателей, художников. Остальных — по рекомендации. Некоторые приходили с дамами или с сердечными друзьями.

Ирочка, конечно, с Завадским тут же заделались членами, и Нора с Яншиным тоже. Меня туда протаскивали, как только я появлялась в Москве.

Интересно, что там сегодня? Идея сходить туда никогда не приходила в голову. А что, если сейчас?

— А где это? — спросил я.

— Дойдем до Горького, потом до ресторана «Баку», свернем, и мы на месте.

— Далекo.

— Как вам не стыдно! Откуда такая лень? Вы же вдвое моложе меня, и потом — ходить полезно. Идем немедленно! — Ф. Г. решительно встала. — Вы же не допустите, чтобы дама одна пускалась в рискованное путешествие!

До Старопименовского переулкa мы добрались быстро.

— Тут раньше стояла замечательная церковь. А нам направо, — скомандовала Ф. Г., — пройдем двухэтажную хибару с деревянными колоннами — в ней жили актеры Малого — и мы у цели.

Возле входа в подвал Ф. Г. остановилась:

— Что здесь?

К оцинкованным дверям была приколочена дощечка: «Драматический театр Станиславского».

— Боже, и здесь Константин Сергеевич! — охнула она и толкнула дверь. Она легко подалась, и мы спустились по освещенным тусклой лампочкой ступеням. Два больших пролета.

— Глубоко! — заметил я.

— Подождите, может быть, еще не то увидите! — пообещала Ф. Г.

Следующая дверь оказалась запертой. Я постучал — в щель выглянула седая голова:

— Кто здесь?

— Простите, мы хотели бы зайти к вам, если можно, попросила Ф. Г., чуть заикаясь.

— Фаина Георгиевна! Вам — всегда! — седая женщина заулыбалась и распахнула дверь, говоря при этом без остановки: — Вы меня, конечно, не помните. Я актриса Московского областного театра, теперь на пенсии, служу вахтером. Сутки здесь, двое — дома. Мы с вами снимались в «Небесном тихоходе»!

— Какая у меня там роль! Микроскопическая! — Ф. Г. прошла в холл и стала нетерпеливо оглядываться по сторонам.

— Но очень смешная! — не останавливалась вахтерша. — Вы — докторша, я — медсестра, в массовке, — подносила вам мензурку. Недавно смотрела картину с внуками по телику, как они говорят, так себя и разглядеть не могла. А вами любовалась!

— Спасибо! — поблагодарила Ф. Г. — Можно мы...

— Я вот только хотела вам сказать, вернее спросить, — продолжала вахтерша, — почему это в картине вы теперь говорите не своим голосом?

— Как не своим? Не может быть! — застыла Ф. Г.

— Может! Может! Фильм, очевидно, переозвучен, там написано: «Восстановлен на «Мосфильме»».

— Бандиты! — Ф. Г. заскрипела зубами. — Они звонили мне, просили приехать, а у меня гастроли. Это же кодла халтурщиков! Восстановление! Воспользовались тем, что режиссер Тимошенко уже на том свете! Лишить голоса актеров! По милости этих гангстеров мы уже не можем слышать Качалова, Хмелева, Москвина, Климова! Куда писать, скажите? Где найти управу на этих мародеров и импотентов, что сами ничего не могут и зарабатывают на освеживании чужих плодов! — Ф. Г. не на шутку разволновалась. — Можно я закурю?

— Вам все можно, голубушка! — вахтерша подвинула к ней кресло.

После десятка затяжек возмущение улеглось, и Ф. Г. спросила:

— А что теперь в этом подвале? Почему театр Станиславского?

— Здесь наш склад костюмов и репетиционный зал.

— И Яншин тут репетировал?

— А как же! Ему, конечно, как главному режиссеру, давали в театре любое помещение, а он попросился сюда и весь застольный период «Турбиных» провел здесь, — объяснила вахтерша.

— Удивительно! Представляю, каково ему в этих стенах было! — Ф. Г. сделала загадочное лицо и повела меня в глубь коридора.

Большой зал, в котором мы оказались, когда-то был, по ее словам, рестораном.

— Вон там подмости, они сохранились, — поясняла она, — а здесь стояли столики — маленькие на двоих и чуть больше на четверых. Яншин с Норой сидели обычно у самой эстрады, мы с Ириной — за ними. И слушали Маяковского. Он читал только лирику и читал так, как дай Бог каждому артисту. С безумно грустными глазами. По-моему, в него влюблялась каждая, я — в числе первых.

А потом мы шли в другой зал. Посмотрим, что от него осталось.

На пороге другого зала Ф. Г. застыла как вкопанная:

— Это чудо! Время пошло вспять, только вчера я была здесь и мне едва стукнуло двадцать!

Я с любопытством взглянул на нее.

— Не смотрите на меня так: я не сошла с ума и не потащу вас немедленно в загс. Лучше попытайтесь почувствовать себя в прошлом.

Она замолчала, и мы стали рассматривать Бог знает как сохранившийся зал в стиле модерна начала века. Высокий темно-зеленый потолок, два больших окна вверху с цветной прозрачной мозаикой — зелеными растениями под водой. Люстра — эллипс под потолком, украшенная рисунком, напоминающим тот, что на окнах. Гладкая темно-зеленая изразцовая печь с золотистыми заслонкой и духовой отдушиной, о которых может мечтать любой музей. Бра — прилепившиеся к стене раковины, блеклый свет из них гас в потолке. На длинном столе — лампа, перекрытая зеленой пластиной, с зеленой же крышкой-эллипсом. Уют и полумрак.

— И диван тот же! — Ф. Г. уселась на не очень удобную конструкцию с массивными деревянными подлокотниками и высокой спинкой, обитой серым сукном. — Такие стояли когда-то во МХАТе, потом их отправили на свалку. Атутбыли еще ломберные столики — на них резались в покер. Нора и Ирина — страстные картежницы, не выходили отсюда сутками, а в зале напротив стояли бильярдные столы, там царствовали Булгаков, Яншин, Маяковский. Нора, по-моему, и познакомилась с ним здесь. То ли за ужином, то ли за картами. Владимир Владимирович не брезговал ими, играл с азартом, хоть и не любил проигрывать — даже дамам.

Ф. Г. посмотрела вокруг отрешенным взглядом, будто прислушалась к чему-то.

— Вы слышите? — спросила неожиданно. — Это бурчит у меня в животе. Я сейчас же умру от голода! Случится кома — и вы увезете меня отсюда ногами вперед. Немедленно едем обедать! Все, все вам доскажу потом.

За обедом Ф. Г., испытывая мое терпение, говорила о чем угодно, только не о том, что обещала:

— На первое у нас еврейский бульон: он готовится из недоваренной курицы и трижды процежен, поэтому такой светлый, и кнели особого состава: помимо картошки через мясорубку туда добавляются куриные потроха, тоже перемолотые, и не от одной курицы, конечно. Это еда для меня — от нее не пополнеешь. Для вас есть еще второе — курица под соусом бешамель.

Она с таким удовольствием произносила все эти не очень знакомые слова, так подробно описывала прелести поглощаемых нами компонентов, будто всю жизнь провела у плиты.

— Так вот, — сказала она наконец, когда мы перешли в комнаты и Ф. Г. затянулась «Лордом». — Это был самый удивительный набор во мхатовскую студию, неслыханно маленький — всего пять человек: Нора, Нина Антоновна Ольшевская, с которой вы, если вам верить, познакомились у Ардова, Ирина Кокошина, моя Ирина Вульф и среди них затесался единственный мужик — Володя Грибков.

Представляете, какой на этом курсе был дефицит лиц мужеского полу? Неудивительно, что Мишу Яншина — он уже заканчивал студию, когда новые первокурсники уговорили играть с ними «Соломенную шляпку» Лабиша, — окружили таким вниманием, что он сразу влюбился в Нору. Да и по пьесе они — пара голубков: он — жених Фадинар, она — его невеста. Бывает, любовь на сцене перерастает в любовь по

жизни, но часто она и кончается, как только спектакль снимают с репертуара.

Здесь все случилось по-другому: Мише — 22, Норе — 18. Они сблизились, а затем и поженились. Была у них на свадьбе — Ира меня затащила. Венчались они в церкви Воскресения на Успенском вражке. Один из шаферов — Булгаков, Мишин партнер по бильярду в Артистическом клубе. Я знала Михаила Афанасьевича шапочно, а Маяковского Миша почему-то не пригласил. Может быть, его не было в Москве — он тогда часто колесил по свету.

В тридцатом году роман Маяковского с Норой закрутился с бешеной силой. Встречались они ежедневно. Она приходила к нему в его комнату в коммуналке — в рабочий кабинет, как он без иронии называл этот пенал в Лубянской проезде. С трех до шести — их время. В шесть она отправлялась в театр.

14 апреля Маяковский нарушил график — поднял ее ни свет ни заря, в восемь она была у него, в десять оделась и буквально оттолкнула его, на коленях умолявшего бросить театр и остаться.

— Уйдешь — больше меня не увидишь! — крикнул ей вслед.

— Ах, оставь, Володя, эти театральные штучки, не к лицу тебе они! — сказала она в дверях.

На лестнице, едва спустившись с трех ступенек, услышала выстрел...

Вы видели эту комнату — там сейчас музей? — спросила меня Ф. Г. — Нет? Нужно посмотреть. Или не нужно. Я не могу — начинаю задыхаться от ненависти. И ненавижу Нору еще сильнее. Торопилась на репетицию к Немировичу! Да не уволил бы он ее, сказала бы, что в ней передний зуб болит или еще что-нибудь выдумала. Любящая так не поступает. женщина с сердцем, во всяком случае.

И в тот же день Яншина и Полонскую вызвали на Лубянку: соседи Маяковского доложили следователям об утреннем визите Нору. А Миша, чистый человек, ни о чем не догадывался!

— Ну как же так? Что — он жил с закрытыми глазами? — спросил я.

— Вам не понять настоящего артиста. Яншин настолько был поглощен театром, ролями, Станиславским, что все остальное проходило стороной. Ни во что он не вникал. Бильярд, его увлечение скачками — тоже игра, продолжение его актерской природы.

— Но вы же сказали, что Полонская ежедневно встречалась с Маяковским. Как не заметить этого?

— Во-первых, не судите по себе. А во-вторых, Нора — женщина до мозга костей. Портнихи, макияж, парикмахеры, маникюрши — будет во все вникать супруг! Тем более что тогда, в конце двадцатых, все это уже требовало больших усилий — нэп прикончили, вся эта услуга перешла на нелегальное положение. Достать помаду стало проблемой!

Это сегодня придет за кулисы спекулянтка, вроде моей королевы Марго из «Легкой жизни», и разложит перед вами все — и моднейшие кофточки, и уникальную тон-пудру, и «Крем для омоложения морщин». Это название я сама придумала — Вера, когда на съемке его услышала, смеялась без остановки всю смену!

И главное — Яншин любил Нору и очень верил ей. Настоящие актеры легко внушаемы. Это и преимущество, и беда. Нора сумела его убедить в своем альтруизме, в чистом восхищении поэзией Маяковского. А на людях они не перебросились и словом. Только «Здравствуйте» и «До свидания». Маяковский тоже был конспиратор дай Бог!

Миссис Сэвидж на экране

Как-то на «Сэвидж» приехали кинохроникеры. Они уговорили Раневскую сняться после спектакля в одной сцене, а по ходу действия сняли публику, овацию зала, стоя приветствующую актрису, смешную девушку, выбежавшую на просцениум с букетиком в руках.

Накануне отъезда Ф. Г. в Ленинград хроникеры позвонили ей и, очень извиняясь за задержку, попросили, несмотря на предотъездные хлопоты, найти время и посмотреть, что они сняли.

— Конечно, обязательно! Я должна все сама посмотреть! Вечером мы приехали в Лихов переулок.

— Боже, как здесь все изменилось, — сказала Ф. Г., когда мы подошли к парадному входу, сияющему по последней моде огромными стеклами в тонких стальных рамах. — Я здесь снималась в «Свадьбе» — у Анненского в сорок третьем году. Было холодно, павильоны не отапливались, сырость, с потолков текло — я даже гримировалась под зонтиком.

В вестибюле нас встретил оператор — мило улыбающийся человек Абрам Львович.

— Вы только не очень ругайте меня, — попросил он Ф. Г., — это ведь только черновой материал.

— А что, я плохо получилась? — почувствовала сразу недоброе Ф. Г.

— Нет-нет, что вы — просто еще не смонтировано, каша разных планов и фонограмма черновая, рабочая.

— А-а! — с тревогой сказала Ф. Г., и мы прошли в зал.

Потух свет, замелькали безмолвные кадры: вот сумасшедшие, вот Ф. Г. стоит у окна и испуганно шепчет что-то — это первый акт, затем общий план, снятый из верхней ложи, — миссис Сэвидж оживленно и

безмолвно беседует с сумасшедшими — это уже из второго акта, затем то же самое, но ближе, потом вдруг кусок черной пленки и громкий голос певца рявкнул с экрана: «Всэ-э-э, в ком совесть жива-а...» Певец внезапно поперхнулся, а появившаяся Ия Саввина заговорила:

— Миссис Сэвидж, можно вам задать один нескромный вопрос?

— Пожалуйста, только нескромные вопросы и бывают интересными, — прозвучало в ответ.

— Зачем вы так крупно меня сняли? — спросила Ф. Г. оператора. — Я же просила не наезжать на меня.

— Там дальше будут и общие планы — во втором дубле, — ответил Абрам Львович.

— Это очень плохо, — сказала Ф. Г., но никто не понял, что она имела в виду: то ли само качество съемки, то ли что общие планы будут только во втором дубле.

Я смотрел на экран с удовольствием. Шла сцена рассказа о театральной карьере миссис Сэвидж — очень веселая, живая, остроумная. Героиня Раневской с увлечением повествовала о своей краткой артистической судьбе — первой роли в «Макбете» Шекспира, где она сыграла ведьму, бессловесный персонаж трагедии, и о второй и последней своей роли — на этот раз главной — в пьесе собственного сочинения. Камера то приближалась, то удалялась, миссис Сэвидж обращалась к Ферри и Флоренс, отвечала на вопросы и замечания Джефа и Ганнибала. Слыша знакомый текст, я все же смеялся — вместе с оператором, его помощниками и еще какими-то людьми, оказавшимися в зале. Приятно было видеть Раневскую в сцене, которая на экране стала чем-то необычной.

За первым дублем пошел второй, и оператор воскликнул:

— Вот это лучше! Смотрите, хорошо! А ведь все и снял-то я за тридцать минут!

— Правда хорошо, — сказал я.

— Прошу вас, — строго сказала Ф. Г. — Не надо.

Она внимательно смотрела на экран, нервно теребя перчатки.

Вспыхнул свет. Все молчали.

— Ну, вот что, мои дорогие, — начала Ф. Г. — Все это никуда не годится!

— Но почему же, Фаина Георгиевна? Как же вы...

— Все это очень плохо! — решительно оборвала она. — Прежде всего — плохо сыграла я! Все время хлопочу мордой, дергаюсь, как будто на гвозде сижу. Сейчас никто так не играет — так играли в восемнадцатом веке! Это плохо! Вы подумайте: публика аплодирует, а за что — никто не поймет. То, что вы сняли, не находится на уровне всей роли, — это даже не талантливо!

— Ну что вы, Фаина Георгиевна!

И оператор, и звукорежиссер, и еще какой-то человек начали шумно возражать.

— А вы, уважаемый господин, — обратилась Ф. Г. к оператору, — не слушали меня. Я же просила вас — никаких крупных планов, только общие. Зачем вы показали эту противную морду на весь экран?

Оператор и все, кто был в зале, заспорили, засуетились, предложили посмотреть материал заново, уверяли, что Ф. Г. не права. Дубли крутили еще и еще, сначала дважды второй, а потом и первый. В шестой раз мы посмотрели их вместе с режиссершей, которая по просьбе Ф. Г. отложила на время монтаж первомайского выпуска и присоединилась ко всем, кто был в зале.

— Вы поверьте мне, — говорила Ф. Г., — я ведь не кокетничаю. Я не могу быть нетребовательной к себе. Ну, вот когда я смотрю на эти фотографии (она взяла в руки несколько из тех, что приготовили для съемок, —

это были снимки Раневской в ролях из разных спектаклей), я могу сказать: да, неплохо, могу даже похвастаться: «Смотрите, какие они разные, как будто разные люди». Но ведь это каких-нибудь восемь — десять ролей — все, что сыграно в московских театрах за тридцать с лишним лет! Мне ведь страшно не повезло. Я могу больше говорить о том, что я хотела играть и не сыграла в театре, чем о том, что сыграла. И не потому, что жалею, а потому, что знаю, что могла бы сделать для людей, для искусства больше. Ну, посмотрите, я ведь была во многих труппах — переспала почти со всеми театрами, — на мгновение она улыбнулась, — и ни с кем не получила удовольствия. А почему? Почему я бегала с одной сцены на другую? Потому что я хотела играть.

Брехт, увидев меня, написал мне письмо: «Геноссе Раневская, я мечтаю, чтобы вы сыграли мою матушку Кураж — это роль для вас». Я умоляла Завадского поставить пьесу. «Нет, нет, Фаина (Ф. Г. очень похоже изобразила манеру речи Юрия Александровича), это мы не сможем». И матушку Кураж играет Глизер у Охлопкова.

Мне присылают из Австрии перевод «Визит старой дамы» — «пьеса для Вас!». Кидаюсь к Туманову: «Поставьте, голубчик, век буду благодарна!» — «Ну кто это разрешит — это не для нашей сцены. И что это за героиня — с протезом. Нет, это плохо». И пьесу ставят в другом театре с Сухаревской.

Как мне не повезло, если бы вы знали! Я пять лет билась, пока получила разрешение на «Сэвидж», — пять лет! И сейчас, когда уже ясно, что играть осталось не так много, спрашиваю Завадского, что меня ждет в будущем сезоне. «Шторм», конечно!» — «Но «Шторм» я играла пятнадцать лет подряд. Что будет новое?» — «Не знаю, не знаю. (Ф. Г. показала, как Завадский

затряс руками, как будто стряхивал с них воду.) Не знаю. У меня столько дел». Ну, что вы на это скажете?

Так вот могу ли я, актриса такой трудной судьбы, допустить, чтобы на экране появилось то, что вы сняли?..

Мы посмотрели весь материал еще раз.

Теперь мне показалось, что в чем-то Ф. Г. права. Она сыграла все (особенно во втором дубле) значительно сдержаннее, чем в спектакле. Но вот диво экрана: оператор настолько приблизил нас к актрисе, что мы очутились на сцене, рядом с героиней — и игра, рассчитанная на зал, по крайней мере на первый ряд партера, удаленный от действующих лиц на три — пять метров, стала выглядеть преувеличенной. К тому же кинокадр отсек на крупных планах партнеров миссис Сэвидж, к которым она обращается — то налево, то направо, отвечает на их реплики, — и отсюда на экране появилось непонятное мельтешение.

Впрочем, думаю, дело не только в укрупнении. Раневская, находясь перед камерой, оставалась на сцене. Она жила по ее законам. Экран обнажил театральность актрисы.

Сегодня немало пишут о современном стиле игры, в сближении манеры театральной и экранной — в частности, о естественной манере произнесения текста в театре — монотонной, бесстрастной, почти шепотом (как в жизни!), но якобы с многозначительным подтекстом. В этом усматривают и влияние на театр кинематографа, и особую, современную стилистику.

Мне непонятно, при чем здесь кино и сегодняшней день, если знаменитый Коклен (старший) в книге, переведенной на русский язык в 1909 году, писал: «Не толкуйте со мной об естественности тех, которые не хотят произносить текст членораздельно, болтают перед публикой, точно за столом, останавливаются, поправляются, повторяют слова, жуют их, словно коней

сигары, бормочут и превращают слог автора в какую-то кашу... Я знаю, что актер может заслужить репутацию большой естественности, подражая тону простого разговора. Он не произносит ни одного слова громче другого, проглатывает концы фраз, мнетя... говорит монотонно в течение десяти минут... А неразборчивая публика восклицает: «Боже мой, как это естественно! Можно подумать, что он у себя дома. Какой актер!.. Я не расслышал, а вы? Но как это естественно сказано!»

Приблизительно в те же годы А. Я. Таиров, тогда начинающий режиссер, метко окрестил подобную манеру игры «штампом простоты» и с сожалением констатировал, что этот «ужасающий» штамп свил себе прочное гнездо на сцене тех лет. Стоит ли сегодня ту же самую «простоту» и «естественность» объявлять знаменем современности?!

Олег Табаков написал, что Раневская при своем появлении на сцене в «Сэвидж» совсем не выглядела естественной. В статье об игре актера он делился впечатлениями от спектакля: «Его играли во вполне современной манере, пробрасывая слова и оставляя за ними нечто более значительное. Но вот на сцену вышла женщина. Она показалась безумно искусственной. А через минуту-две все «современные» люди перестали для меня существовать, и подлинно живой и подлинно правдивой стала она одна. Это была Фаина Григорьевна Раневская».

Нового здесь ничего нет. Давно стало аксиомой, что театральная подлинность искусственна. Театр живет своей правдой. Границы его законов широки, но во всех случаях театральная правда — это условность, ничего общего с «естественностью» не имеющая. Н. Басилов, вспоминая о первой постановке «Клопа», рассказывает, что Мейерхольд в сцене свадьбы заставлял сидящего рядом с посаженной матерью парикмахера вставать, выходить на авансцену и оттуда обращаться к

партнерше, стоя спиной к ней, лицом к публике. Эта условная мизансцена, как и многие другие, была сделана Мейерхольдом вопреки натуралистической правде, она сама — театральная правда. Зритель не замечает технологии этого обнажения, он получает возможность ярко, выпукло видеть и отчетливо слышать слова и действия персонажа.

Но только в театре! Театральные законы всеильны в своем монастыре! Сцена из «Сэвидж», продемонстрированная на экране, еще раз подтвердила это.

— Как же я, идиотка законченная, — ругала себя Ф. Г., когда мы после просмотра шли по Страстному, — с таким стажем работы в кино, будто забыла, что снимаюсь! Нет, я сдерживала себя, но я же не знала, что он дает самые крупные планы. Ведь для них нужны полутона. И зачем я только согласилась! Громоздкая техника, свет, съемка после спектакля, впопыхах — маленький эпизод снимали бог знает сколько! Этот врун сказал «тридцать минут»! А я приехала домой в половине второго ночи, и не было сил разгримироваться. И в результате? Зачем все это?..

Плоды популярности

Из Ялты по почте Ф. Г. получила «Курортную газету». Вся вторая полоса была посвящена юбилею Крымского театра, в котором Раневская играла в двадцатых годах. Тогда он назывался «Первым советским театром в Крыму». Она работала при его рождении и становлении, сыграв на его сцене множество ролей.

В газете поместили телеграмму, которую Ф. Г. послала в театр. А рядом — странное лицо в очках с грубой железной оправой, полупьяными глазами, улыбкой до ушей, расплощенным, как у боксера, носом. И надписью: «На снимке: Ф. Г. Раневская».

— Когда я развернула газету и показала ее приятельнице, мы обе от смеха чуть со стульев не свалились. Но ведь это безобразие — тиснуть первый попавшийся снимок! Ну хоть бы чуточку была похожа, а то ведь абсолютное несходство!

Я позвонил М. Г. Семенову, главному редактору «Крокодила», он хмыкнул и попросил прислать «портрет». Ф. Г. написала:

«Пожалуйста, реабилитируйте меня, поместив в Вашем журнале рядом с этой фальшивкой физиономию, принадлежавшую мне лично. Эта неведомая мне дама, фигурирующая под моей фамилией, появилась в Ялте, в «Курортной газете» 26 марта с. г.».

Не повезло!

Ф. Г. говорила после просмотра в Лиховом переулке:

— Мне нужно постоянно контролировать себя. А вы тоже хороши — сидели и смеялись.

— Мне было приятно видеть на экране знакомый спектакль.

— Я плохо выглядела?

— Нет, вовсе нет, ваше лицо было очень выразительным.

— Слишком выразительным, — поправила она. — Вот уж удружил мне Господь: огромный нос, глаза. А-а! Вот иду иной раз по улице, встречу девушку: маленький носик, маленькие ушки, маленький ротик — везет же людям.

Я засмеялся.

— Не смейтесь, — сказала она. — Мне нужно быть очень строгой со своим выразительным лицом, следить за ним днем и ночью и сдерживать себя.

Она вспомнила вдруг П. Л. Вульф:

— Сколько моих спектаклей смотрела она. И говорила только одно: «Ты можешь и лучше». Это была самая большая ее похвала, ничего другого. «Ты можешь и лучше».

Когда она была уже в больнице, я пришла и рассказала ей, что одна известная актриса получила высокую премию и я, обрадовавшись этому, послала ей поздравительную телеграмму. Павла Леонтьевна улыбнулась. А потом сказала:

«Она хорошая актриса, а ты, Фаина, знаешь, ведь ты талант, большой талант. Ты играешь часто не те роли, не в тех театрах, не то, что имеет официозный успех. А ведь ты талант». И повторила: «Большой талант».

Это было сказано впервые за сорок пять лет нашей дружбы.

Письмо Лили Брик Сталину

Когда я пришел, Ф. Г. прощалась с немолодой, красивой женщиной, умеющей «держат спину» и явно не сдающей возрасту.

— Вы поняли, кто это? — спросила Ф. Г., захлопнув дверь за гостьей. — Ла, та самая Нора. Вероника Витольдовна. Она живет неподалеку, на Швивой горке, иногда заходит. Мне все-таки бывает ее жаль: жизнь не сложилась и актрисы из нее не вышло.

Отец ее — кинозвезда первой величины, правда времен Великого немого. Одно имя — Витольд Полонский — собирало полные залы. Толпы поклонниц, фильм за фильмом, контракты, бешеные деньги. В сорок лет ушел из жизни — и все вместе с ним.

Наверное, Нора мечтала о славе отца. А если бы она тогда не пошла на репетицию, вся жизнь и ее, и Маяковского повернулась бы по-другому...

А вы знаете, как случилось, что Сталин назвал его лучшим и талантливейшим поэтом? Это тоже странная история.

Лиля Брик была чем-то недовольна, что-то не получалось у нее с новым изданием, хотя одно собрание сочинений Маяковского вышло сразу после его смерти. У меня оно было — пять изящных синих томиков небольшого формата. С ними я не расставалась, а потом они исчезли — может быть, Иринины гости их увели. У меня часто книги бесследно пропадают.

Так вот, Лиля пожаловалась Сталину — написала письмо и попросила своих знатных друзей, чтобы оно попало вождю прямо в руки. Он прочел и наложил резолюцию: «Товарищ Ежов!» и дальше все известные слова, внизу приписка, что, мол, неуважение или безразличие к памяти Маяковского — преступление!

Представляете, сам Сталин дает директиву: преступление. И адресует свои слова не одному энкаведешнику, а всем членам партии — директиву его напечатали в «Правде», уже без ссылки на Ежова.

Не знаю, сколько голов полетело после этого, но одно точно: самого Маяковского убили после его смерти. Всюду стали твердить «Стихи о советском паспорте», без отрывка из поэмы «Во весь голос» не обходился ни один кониерт. «И жизнь хороша, и жить хорошо» — неслось со всех сторон, а строчки, где он додумался упомянуть Сталина, печатались на плакатах и красовались на каждом углу.

Вот вам верный способ отбить желание читать поэта. Покрыли его густым слоем бронзы еще до того, как поставили ему грозный памятник. Думал ли он, когда говорил о Пушкине «я люблю живого вас, не мумию», что его самого забальзамируют.

Живой Маяковский, каким он остался в поэзии, и сегодня не может пробиться к людям. Я тут зашла в библиотеку ВТО, спросила его лирику. Мне вынесли книгу, покрытую пылью толщиной в палец. А в ней — приклеенный гуммиарабиком листочек, где библиотекари пишут, когда ее брали читатели. Сейчас шестьдесят девятый год? Последняя отметка на этом листочке сделана в тридцать девятом! Вот и все.

Так какая же у нее судьба?

— Вы должны сейчас же рассказать мне все, что вы говорите обо мне, — сказала Ф. Г., когда я похвастал, что прочел о ней лекцию.

Лекиия, как мне казалось, прошла удачно, слушали внимательно (это было занятие одного из университетов культуры), задавали вопросы, аплодировали фрагментам. Тема — «Работа Раневской в кино», но я немного говорил и о ролях, сыгранных в театре, о том, как Ф. Г. впервые пришла на сцену.

В ее первом контракте, который она подписала в 1915 году на зимний сезон, Раневская приглашалась в Керчь «на роли героинь-кокетт с пением и танцами». Антрепренерша обусловила плату — «35 рублей со своим гардеробом». Мне очень понравились эти формулировки, особенно если учесть, что «свой гардероб» умещался у дебютантки в одном чемоданчике.

— Откуда вы все это взяли? — удивилась Ф. Г. К моему сообщению о лекции она отнеслась очень настороженно и допрашивала меня с придирчивостью экзаменатора, решившего провалить абитуриента.

Я назвал книгу, которую прочел, и добавил:

— Я видел все ваши фильмы, многие спектакли. Кроме того, о многом вы рассказали мне сами.

— Книга, которую вы прочитали, бредовая, путаная, и я не знаю, что вы там почерпнули. Кроме того, я ничего вам не рассказывала. Нет уж, давайте устраивайтесь поудобнее, — она указала мне кресло, — и рассказывайте все, как вы говорили на лекции. И не улыбайтесь — я уже слыхала об одном типе, которого я и в глаза никогда не видела, — читал он где-то лекцию, халтурщик, а потом получаю письмо от слушателей с

возмущением, почему я разрешаю говорить подобные бредни о себе. Нет уж, рассказывайте, рассказывайте, я должна знать все — от слова до слова.

Я чувствовал ее доброе отношение ко мне и понимал, что беспокойство и гнев вызваны обостренным отношением ко всему, что касается ее творчества, неприятием рекламы, «расписывания», как говорила Ф. Г. Убедить ее, что я не похож на того типа, можно было бы, наверное, прочитав лекцию снова или, по крайней мере, пересказав то, что я говорил слушателям. Но я чувствовал, что не могу это сделать.

Я не актер, и задача повторить лекцию так, как я читал ее час назад, то есть сыграть ее, показалась мне непосильной. Кроме того, сразу стало ясно, что сказанное в отсутствие Ф. Г. я не могу произнести при ней. Не знаю почему, но все мои оценки прозвучали бы фальшиво, неуместно и неприятно, как неприкрытая, явная лесть.

И еще мешало одно обстоятельство: разговаривая со слушателем, я воспринимаю его как человека, которого хотел бы обратить в свою веру, убедить в том, какая чудная актриса Раневская, помочь ему увидеть грани ее таланта, рассказать о сочетании трагического и комического дара в одной актрисе. Убеждать в этом Ф. Г. было бы нелепо и смешно! А без такого стремления доказать, убедить лекция делается аморфной и никому не нужной.

— Я говорил, что роль госпожи Луазо... — замямлил я и никак не мог избавиться от этого оборота — «я говорил, что»...

Но Ф. Г., к счастью, и не ждала от меня лекции. По мере довольно унылого изложения основных тезисов она успокаивалась, выражение подозрительности исчезло с ее лица. И вдруг произошел взрыв.

— А в заключение, — сказал я с облегчением, — я говорю, что Раневская прожила в кино яркую,

интересную, счастливую жизнь. Она много сыграла, и, конечно, еще не раз мы увидим...

Я еще не кончил фразы, но почувствовал, что говорю не то. Внезапно нахмурившись, Ф. Г. прервала меня:

— Пойдите, как вы говорите — счастливую?! — Ее брови сдвинулись, а глаза стали грозными, ястребиными, как на фотографии пробы на роль Старицкой. — Счастливую?! Это у меня счастливая жизнь в кино? Да-как у вас повернулся язык?! Счастливая?! Когда я столько раз снималась в дерьме, когда не сделала и половины того, что могла бы сделать?! Есть ли у меня в кино еще хоть одна роль на уровне «Мечты»? А сколько бы я могла сыграть! Где эти роли?! О каком счастье вы говорите?!!

— Вы не правы, — сказал я со всей твердостью, на какую был способен, — вы не правы. Вы можете быть неудовлетворены собой, но зритель знает вас по ролям, которые он любит...

— Зритель! Что понимает ваш зритель, кроме «Муля, не нервуй меня»!

— Это был не тот зритель. Такой зритель на лекцию не придет. Пришли люди после рабочего дня и слушали о вас и смотрели на вас в течение полутора часов. Вы можете говорить, что мало сделали в кино, но сегодня мы смотрели фрагменты из «Пышки», «Мечты», «Подкидыша» (Ф. Г. вздрогнула и поморщилась), да, «Подкидыша», где вы сыграли не просто жену-деспота, но и женщину, которая хотела быть матерью и страдает оттого, что лишена радости материнства, — не так уж мало! Затем чеховскую «Свадьбу», блестящую работу!

— Какое место? — спросила Ф. Г. уже тише.

— Самое лучшее — сцену за столом: «А ежели мы не образованные, чего же вы к нам ходите? Шли бы уж лучше к своим, образованным», и затем: «Приданое пустячное? Пожалуйста, взгляните, гости дорогие!»

— А как меня Абдулов адской смесью поит, не показывали? — уже почти спокойно спросила Ф. Г.

— Нет, это в другой части, — бросил я мимоходом. — Но вы посмотрели бы, как принимают зрители «Свадьбу» — смех, аплодисменты.

— Там актеры очень хорошие, сказала Ф. Г. совсем миролюбиво.

— Да, актеры, но в этой сцене ваша роль главная!

— Да? — удивилась Ф. Г. и вдруг улыбнулась. — Я, когда в «Человеке в футляре» снималась, решила говорить одну фразу. Играла я жену инспектора гимназии — у Чехова она бессловесна. Фраза такая: «Я никогда не была красива, но постоянно была чертовски мила».

Я спросила Ольгу Леонардовну Книппер-Чехову, можно ли это вставить в фильм. Она смеялась и разрешила. Ну, ну, что вы там еще показывали?

— Затем «Золушку» — эпизод с перьями.

— Это хорошо. Чудный сценарий.

— Из последних работ «Фитиль» — сцену «Карты не врут» — очень смешно и зло.

— Там я не очень полная?

— Совсем нет.

— Ну а что же еще?

— Фаина Георгиевна, лекция продолжалась только полтора часа, если показать все ваши работы — хотя бы в маленьких фрагментах, — понадобилось бы втрое больше.

— А «Пархоменко» вы не брали? Какая там таперша — голодная, усталая, — она курит и поет пародийный романс сочинения Никиты Богословского. Я и вправду была безумно голодна — это в эвакуации было, — мне все Луков кусочки дыни подкладывал — по роли я должна была что-то жевать.

— Фаина Георгиевна, почему бы вам не написать обо всем этом? — спросил вдруг я.

— Вы хотите получить пособие для лекции? — улыбнулась она.

— Нет, по-моему, это было бы интересно.

— Вы так думаете? А я думаю иначе. «Писать мемуары — все равно что показывать свои вставные зубы», — говорил Гейне. А я бы дала скорее себя распять, чем написала бы книгу «Сама о себе». Если зрители запомнят меня такой, какой видели на сцене и с экрана, больше ничего и не надо.

Театр на краю Москвы

В Камерном театре Раневская пробыла недолго. «Патетическую сонату», которую театровед А. В. Февральский отнес к ряду постановок Таирова, «получивших одобрение советского зрителя», вскоре сняли с репертуара. Раневской пришлось расстаться с Зинкой, принесшей ей известность среди московских театралов. Расставание это стало печальнее оттого, что в Камерном у Ф. Г. других ролей не было.

В это время ей предложили перейти в Театр Красной Армии (ТКА), посулив интересную работу. Желание играть заставило Раневскую бросить сцену знаменитой труппы и погнало в небольшой коллектив, не имевший шумного успеха, выступающий в далеко не театральном районе Москвы, на краю ее, близ Марьиной Рощи, еще сохранявшей в те годы недобрую славу. На решение Ф. Г. повлияло, и может быть, даже в первую очередь, то, что в ТКА играла П. Л. Вульф.

В новом коллективе в первый же сезон Раневская получила сразу три роли — Мать в «Чужом ребенке» Шкваркина, Сваху в «Последней жертве» Островского и Оксану в «Гибели эскадры», лучшей, по мнению Ф. Г., пьесы Корнейчука.

Немногочисленный, недавно собранный коллектив давал спектакли на малоприспособленной для профессионального театра сцене бывшего Екатерининского института, построенного еще в XVIII веке. Декорации на эту сцену, расположенную на втором этаже, поднимали на веревках — через большое окно, выходившее в парк.

«Играли мы в небольшом зале, с одной-единственной артистической уборной, где гримировались мужской и женский состав труппы, —

вспоминала Ф. Г. — Одна комната, разделенная перегородкой, даже не доходившей до потолка, служила нам и гримировальной и местом отдыха». Огромное пятиконечное здание будущего Нейтрального театра Красной Армии, ставшее привычным теперь для панорамы площади Коммуны, существовало лишь в проектах.

Алексей Дмитриевич Попов, пришедший в ТКА, мечтал здесь «создать лучший театр в Москве». Готовя доклад к открытию сезона 1935 года — второго сезона Раневской в этом театре, он резко критиковал и актеров, и уровень режиссуры, и репертуар.

Задачи, сформулированные им, были ясны и благородны. Одна из главных — «борьба за принципиальность театра в вопросах творчества, репертуара и в любой мелочи». Подобно тому как существовал стиль актерской игры Малого театра, МХАТа, театра Мейерхольда, Попов мечтал создать «стиль Театра Красной Армии, найти стиль актера ТКА».

Были ли Раневской близки пути, которые предлагал для достижения своей мечты Попов? Думается, что да. Ведь среди обширной программы Попова такие пункты, как «критическое освоение наивысшей стадии театральной культуры: Станиславский, Мейерхольд, Вахтангов; критическое освоение всего предшествующего опыта Театра Красной Армии, всех провалов и побед (пусть скромных); творческая консолидация труппы».

Попов понимал всю ответственность, которую он добровольно возложил на себя, провозгласив новую цель, и программу театра. Почти ежедневно он ходил на спектакли «текущего» репертуара. Устраивался где-нибудь в сторонке, стараясь не попадаться на глаза актерам, и внимательно следил за действием, разворачивающимся перед публикой, которая едва заполняла старинный, нуждающийся в ремонте зал на

пятьсот кресел. Но требования к труппе Попов предъявлял как к «лучшему театру Москвы».

Он разбирает работу режиссуры — наиболее трудный участок, анализирует режиссерское решение каждой роли, отдельных сцен и пьесы в целом. В его общитой зеленом коленкором тетрадке появляются подробные записи.

После просмотра «Гибели эскадры» (режиссер-постановщик Ю. А. Завадский) он пишет: «Смерть комиссара» — она статична и решается «на волю Бога». Где режиссерская партитура сцены? То же «Смерть Оксаны»... В итоге — не найден стиль спектакля «патетической трагедии». Его нет. Вот почему «сквозное действие» режиссуры сводится к тому, чтоб не допустить актерской бестактности — «Проще, проще, товарищи!». И актеры ходят, как воспитанные школьники из «Школы неплательщиков». Результат: удержать актеров, чтоб «не играли» (наигрывали), не удалось. Все равно играют и комиссар, и Герага, и Лесовой».

Ф. Г. вспоминала беседы Попова с труппой, его блестящие разборы актерских работ, где он всегда представлял удивительным рассказчиком, умеющим «загипнотизировать» слушателей, насытить свой анализ такими примерами, что они убеждали его ярых противников.

Зеленая тетрадка хранится теперь в Центральном государственном архиве литературы и искусства. В ней зафиксированы, помимо прочего, и записи бесед А. А. Попова с каждым актером театра.

Алексей Дмитриевич, видимо желая лучше познакомиться с труппой, выяснял, какие роли сыграл тот или иной актер в прошлом, что мечтает сыграть в будущем, спрашивал о пьесах, идущих на сцене театра, о режиссерах, о том, что мешает сегодня сделать театр лучше.

Вот он беседует с Раневской. В маленьком кабинете, украшенном длинным и узким трюмо — наследством института благородных девиц, они вдвоем. Разговор не был коротким — короткой стала его запись. Ф. Г. рассказала о своей, работе в провинции, о сыгранных ею ролях, и Попов записал: «Трошинина в «Чудаке», «Мандат» — Мать, играла в «Сигнале» роль Старой девы». И дальше Попов замечает «Тяготение к трагедии».

Он попросил Ф. Г. рассказать о режиссерах, с которыми она уже работала, о том, как она готовит новые роли. Слушал Попов внимательно, с очень серьезным лицом, одобрительно кивая. Он не перебивал Раневскую и только изредка вставлял уточняющие вопросы. В конце своей записи он вывел в зеленой тетрадке длинное, занимающее почти целую строку слово: «Режиссероненавистничество».

А через два месяца Раневской, которую Попов позже назовет «великолепной актрисой», была поручена главная роль в пьесе А. М. Горького «Васса Железнова». Поставить спектакль предложили режиссеру Е. С. Телешевой.

Дом с бельэтажем

— Я предлагаю сходить на выставку персидской миниатюры, — сказала Ф. Г., — это в Музее восточных культур, недалеко от Никитских.

В музее оказалось тихо и пустынно. Контролерша, седая женщина в вязаной кофте «бурдового» цвета, узнала Ф. Г., заулыбалась, вышла навстречу:

— Товарищ Раневская, просим, просим вас, проходите!

— Немедленно купите билеты, — прошептала мне Ф. Г., что я и сделал, протянув рубль той же седой женщине, которая, громко восхищаясь «Подкидышем», оторвала мне два талончика из оберточной бумаги.

— Ну как же так? — оторопела она, получив эти талоны из рук Ф. Г. — Я же пригласила вас. Проходите бесплатно!

— Нет, дорогая, — сказала Ф. Г., — музеи — единственное место, где я непременно беру билеты. Иначе, как говорится, ваша антреприза прогорит!

Ф. Г. была права: антреприза восточных культур, видно, уже впала в кризис: плохо освещенные залы с экспонатами, затхлый воздух — чтобы не терять тепло, окна, очевидно, вообще никогда не открывают.

— Ах, сюда бы Евдокию Клеме с моим «Вихрем». Этот пылесос всасывает не только очки и рецепты, но и мусор тоже, — вздохнула Ф. Г., увидев тканое панно, посеревшее от пыли.

Но в залах, где находилась выставка, было лучше — и светлее, и чище. Ф. Г. с увлечением стала рассматривать миниатюры, находя в них бесчисленные прелести — в линиях, красках, композициях и даже в коврах, на фоне которых застывшие женщины изображали танец живота для мужчины, кутившего

длинную трубку. «Это — чубук, — сообщила мне Ф. Г. — В Таганроге я много таких видела и однажды пробовала из него покурить, за что тут же получила от матери по губам».

Я кисло улыбнулся. Музей нисколько не увлек меня, я плелся за Ф. Г., выслушивая ее восторги. Впрочем, она быстро почувствовала мой настрой и взглянула в окно:

— Смотрите, только пять часов, а за окном уже темень. Нет, правильно говорят, славянам достались земли, когда все хорошие уже разобрали другие. Зимой в этой стране вообще нельзя жить — только проснешься, уже пора в постель.

И предложила ехать к ней ужинать. Я начал говорить, что завтра с утра на работу, а я еще не успел прочитать журнал с новыми рассказами, а послезавтра — запись и нужно звонить режиссеру.

— Оставьте. Я предлагаю вам только поужинать вместе. Есть одной все равно что, пардон, срать вдвоем.

Удивительно, как она умела переключить настроение. Почему-то вдруг стало весело, и, поймав машину, мы быстро добрались до Котельнической.

Отужинав, удобно уселись в изящных креслах с лебедиными шеями вместо ножек за столом той же породы («Натуральная карелка», — говорила не раз Ф. Г. с иронической гордостью) и закурили.

— «Вся семья вместе — душа на месте!» — улыбнулась она. — Были такие открытки в русском стиле с обязательным афоризмом, рожденным в фантазии идиота, ничего общего с фольклором не имеющей.

И продолжала:

— Я заметила, что персидская миниатюра не произвела на вас впечатления. Не собираюсь вас оправдывать, но вот что я думаю. В детстве нас многое впечатляет, иногда что-то случайно увиденное куда-то там западает, остается в подкорке, в подсознательном

или еще где — не помню, как это определяют психологи, и Фрейд тоже. Именно в детстве, может быть даже раннем, когда ребенок — это в пословице подлинно народной говорится, — когда ребенок умещается не вдоль, а поперек скамьи. И потом через десятки лет, если мы сталкиваемся с чем-то, что незримо связано с впечатлениями детства, мы моментально настораживаемся, задумываемся, пытаемся разгадать, что нас заинтересовало. Я всегда боюсь обобщать и всегда нахально делаю это. Исхожу из собственного опыта.

В нашем городе жило много инородцев — так их называли — греков, турок, персов. И вот однажды все наше семейство пошло в гости к персу, очень богатому человеку, торговавшему нефтью, может быть и добывавшему ее. Или он был турок? Нет, кажется, все-таки перс. Брат называл его «персюк». И потом, когда подали десерт, хозяин сказал: «Персики — дар Персии!»

И я впервые установила связь между этими такими близкими словами и восхитилась этому. И жена у него была несомненно персиянкой — такой, как у Степана Разина. «Обнял персиянки стан!» Талия у нее была узкая-узкая, как на миниатюрах, а брови сходились на переносице тонкой галкой, как у танцовщицы Тамары Ханум. Хотя Тамара считается звездой Узбекистана, не Персии. А на самом деле она — еврейка, умеющая готовить лучший плов в мире.

В детстве я ела отвратительно, оттого и была худенькая как тростинка. И тут, посидев немного со всеми за столом, я, несмотря на строгие взгляды родителей, стала кукситься, слезла со стула, попыталась уткнуться маме в колени и получила разрешение хозяина погулять по дому.

Вы не представляете, что это был за дом! Я не знаю, сохранился ли он? С бельэтажем, в который вела роскошная беломраморная лестница, с залом орехового

дерева, огромным, в два этажа, окном длиною метров в сто, мне показалось оно гигантским, и через него — вид на сад с фонтаном, водоемом, плакучими ивами и белыми лебедями. Все сказочно! День был пасмурный, и зелень и цвет были, как на картинах Сомова, — будто чуть размытыми. Я залезала на деревянные антресоли, шла через анфиладу комнат, а потом свернула в сторону и оказалась в одной из них. Очень странной и таинственной. Окна в ней были задернуты тяжелыми шторами, сквозь них почти не пробивался свет.

Я заметила в углу на столике светящийся предмет, подошла к нему — это был эпидиаскоп, так, кажется, он назывался. Или стереоскоп, не помню. Туда вставлялись картинки, и, когда вы смотрели на них через два окошечка сразу двумя глазами, они становились и крупнее, и объемнее, — казалось, можно войти в них и все потрогать руками.

И вот тогда я заглянула в эти квадратики-окошки и увидела прекрасную женщину, обнаженную, лежащую в позе Венеры Джорджоне, но только в другом состоянии: голова ее чуть закинута, глаза прикрыты и рот сладостно дышит. Это теперь я понимаю, что наткнулась на хозяйскую порнографию. А тогда она поразила меня своей невиданностью и вместе с тем ожиданностью, будто я предчувствовала ее, знала, еще не зная, ее существование. Я помню, мне стало жарко, в висках застучало, но перестать смотреть и мысли не явилось.

Я нажала рычажок — картинка сменилась. еще более роскошная женщина смотрела на меня. Потом— другое, два здания, гладкостенные, без окон, со стрельчатыми куполами. Только спустя мгновение я поняла, что это женские груди. А на следующем снимке я увидела странный лес, деревья без листьев — скорее, лозняк над черным провалом. И все это— и лес, и черный провал — находилось меж двух лысых гор. Я

долго рассматривала эту картинку, и когда поняла, что лысые горы — коленки женских ног, страх вдруг охватил меня. Это было необъяснимое предчувствие беды.

Я стремглав выскочила из затемненной комнаты и побежала. В зале с окном-стеной остановилась: сообразила, что появиться за столом с глазами, полными слез, не могу. Постояла-постояла и вошла в столовую с будничным лицом и как раз к десерту.

И потом не раз видела эти картинки во сне.

Так вот я и думаю: кто же может контролировать наши детские впечатления? А если вообще мы их сами выбираем? По собственной воле?

Ф. Г. встала, подошла к своему столику, тоже из «карелки», открыла маленький ящичек и достала оттуда несколько листочков:

— Я тут отыскала для вас еще несколько коротеньких моих заметок, давно написанных. Да-да, конечно, связанных с детством. Но то, что вам рассказала, записать никогда, наверное, не решусь, а то, что вы прочтете, я вам не рассказывала, а в свое время записала. Записала для Алеши Щеглова. Мне казалось: вот он вырастет, я все так же буду ему интересна, он захочет узнать обо мне то, что сейчас ребенком еще не понимает, а меня уже не будет. Тогда-то он и прочтет эти листочки. В жизни все, правда, оказалось по-другому: он стал взрослым, у него началась своя жизнь, и, хотя я еще жива, написанное много лет назад ему уже не нужно...

Вот эти тетрадные листочки в клеточку, исписанные красным карандашом. Они о другом и о том же:

«Меня иногда спрашивают: «Как вы думаете, идти мне на сцену или в архитектурный институт?»...

Мысли тянутся к началу жизни — значит, жизнь подходит к концу. Попытаюсь взять у памяти все, что

она сохранила, чтобы рассказать тебе, Алеша, как я стала актрисой.

Мне четыре года. В детскую входит бабушка, очень бледная, она говорит, что мама больна и что если мы, дети, будем шуметь и бегать по комнатам, мама умрет.

Мне делается страшно, и я начинаю громко плакать.

Потом я вхожу в комнату. В ней никого нет. На столе стоит ящик, очень красивый. Я заглядываю внутрь ящика — в нем спит мой новый братик.

Мне жаль брата, я начинаю плакать. Мне очень хочется посмотреть на свое лицо в зеркало. Я сдергиваю с зеркала простыню и начинаю себя рассматривать. И я думаю: «Вот какое у меня лицо, когда я плачу оттого, что умер брат».

И мне уже не жаль брата, я перестаю плакать и думать об умершем.

Это был день, в который выяснилась моя профессия».

Васса Железнова

Репетиции «Вассы» начались в феврале 1936 года. Для постановки театр избрал новый, только что законченный Горьким вариант пьесы. Исправленная автором на последнем году жизни, через 25 лет после написания, пьеса, по существу, стала другим произведением — с другими героями, ситуациями, характерами. Сама Васса Петровна сменила не только имя, став Вассой Борисовной, но и происхождение (раньше купчиха — теперь дочь владельца пароходства), и цели борьбы (борьба за наследство Захара Железнова сменяется борьбой за честь семьи, за единственного наследника, способного стать продолжателем старинного «дела»).

Премьера новой пьесы Горького состоялась через две недели после смерти ее автора на сцене Центрального Театра Красной Армии, 5 июля 1936 года. Спустя четыре месяца, в конце октября, пьеса была показана и в театре, носящем имя МОСПС (Московский областной совет профессиональных союзов), в постановке С. Г. Бирман, которая сыграла и заглавную роль.

Раневская — первая исполнительница Вассы. Впервые в истории советского театра ей довелось воплотить на сцене лучшую и труднейшую роль в лучшей пьесе Горького. Позже, спустя двадцать лет после премьеры, Раневская написала о работе над ролью Вассы статью — единственную в своем роде (об этом ниже), единственную и в творческой жизни Раневской, решившейся на этот раз рассказать о процессе, обычно скрытом для публики. Я цитирую в отрывках этот интереснейший документ.

«Хорошо помню мое первое впечатление от пьесы. Я была потрясена силой горьковского гения. А сама Васса внушала мне и чувство сострадания, и ужас, и даже омерзение, но, пожалуй, над всем превалировало сострадание. Образ Вассы неотразимо привлекал меня своей трагической силой, ибо в мировой драматургии эта пьеса навсегда останется одной из величайших трагедий собственности...

Еще не отдавая себе полностью отчета в том, что думает Васса о своем классе, чему можно и чему нельзя верить в ее речах, я чувствовала глубокое сострадание к ее женской и человеческой судьбе. Сказывались, вероятно, мои личные актерские симпатии. Меня всегда привлекали образы «неустроенных», обойденных счастьем, но непременно сильных, интересных людей, богатых и сложных натур. Несчастья и слабости бесцветных сереньких людей, даже их «трагическая» неустроенность не вызывают во мне ни сострадания, ни любопытства. Но Васса, трагическая Васса, глубоко волновала меня.

Роль эта принесла мне, актрисе, много страданий, так как я и в то время сознавала, что мне не удастся воплотить ее с той силой, с какой она дана Горьким. И теперь, даже через два десятилетия, я испытываю жгучее чувство мучительного недовольства собой.

Основной моей ошибки было желание сгладить противоречия образа, в то время как Васса Железнова в существе своем вся — противоречие.

В тот период работы над ролью мне многое хотелось примирить в ней. Незаурядность, талантливость Вассы была для меня очевидна.

Одна за другой следуют бурные, стремительные сцены. Васса не борется даже, а дерется — с отчаянием и храповской жестокостью. Ненавидя преступность, она непрерывно сама совершает преступления во имя сохранения чести «фамилии», во имя «дела»! А в своем

доме, никем не любимая, кроме глупенькой младшей дочери Людмилы, Васса смертельно тоскует. Жизненный опыт убедил ее в том, что ее класс враждебен человеческому счастью. Рядом с волчьей хваткой капиталистки, хозяйки «дела», живет в Вассе и звериная тоска.

Работая в ту пору над ролью, я не постигала, как может Васса звать к себе в дом чуждую и враждебную ей невестку, просить ее воспитывать дочерей и внука, не бояться влияния на них своего классового врага — революционерки. Я задавала себе вопрос: «Значит, Васса видит в Рашели чистого и большого человека? Значит, Васса видит, как уродливо, идиотически устроен ее собственный мир, если ей нужна Рашель, как светлый луч в ее смрадном доме?»

Помню, как непостижимо трудно было мне предавать невестку жандармам. Трудно совершить самое страшное преступление — предательство. Мне казалось тогда, что даже во имя «спасения» внука Васса не может отдать Рашель в руки полиции. Васса Железнова посылает свою подручную в полицию, чтобы жандармы взяли Рашель, а Васса-Раневская мучительно противилась этому. В этой сцене я не верила себе, надо думать, что и зритель мне не верил.

И вот еще одна труднейшая сцена. Васса разговаривает с Прохором после отравления мужа. Будто ничего не случилось. Отчетливо помню, как я в то время объясняла себе эту сцену. Я убедила себя, что Васса еще не знает, принял муж порошок или нет, умрет он или нет. Так оставляла я без ответа прямой вопрос — убила Васса мужа или не убила. Я сохранила маленькую лазейку для себя. Мне не хотелось делать Вассу физической убийцей. Мой режиссер Е. С. Телешева с этим не соглашалась. Она убеждала меня, что Васса не уйдет от мужа, пока не удостоверится, что

он принял порошок. Теперь я знаю, что Е. Телешева была ближе к правде, чем я.

Сразу за «нейтральным» диалогом следует потрясающая исповедь Вассы. Помню, что мне все время хотелось двигаться в этой сцене. У Горького Васса, «обняв дочь, ходит по комнате, как бы прислушиваясь к чему-то. Возбуждена, но скрывает возбуждение» — ремарка самым точным образом вскрывает душевное смятение Вассы. Но в нашем спектакле этой ремарки не придерживались. Мне пришлось говорить все это, сидя на диване, а я испытывала мучительную потребность ходить, двигаться. И эта внутренняя борьба, борьба актрисы, а не Вассы, мешала мне правильно жить в описываемой сцене...

Чудовищная бессмыслица и жизнь и смерть этой талантливой женщины. И если бы мне сейчас пришлось снова играть Вассу Железнову, я не стала бы сглаживать ни одного противоречия, а, напротив, стремилась бы всячески подчеркнуть их в этой гениальной пьесе Горького».

Трудно найти другой документ, где бы актриса с такой откровенностью, безжалостной требовательностью к себе написала о своей работе. Раневская не упускает ни одной сцены, сыгранной, по ее мнению, неточно, не делает ни одной попытки найти этому оправдание. А ведь, вероятно, можно было бы сослаться на «смягчающие обстоятельства»: роль Вассы получила свое первое сценическое толкование, никаких традиций ее трактовки не было, не было ни одной статьи, не говоря уже о больших работах, которых сегодня десятки, посвященной этой пьесе и ее героине. Все делалось впервые.

Знаток театра и видный литературовед, исследователь горьковской драматургии Ю. Юзовский, смотревший спектакль и знакомый со статьей

Раневской (статья опубликована в книге «Васса Железнова». М.: ВТО, 1960), видел недостатки спектакля прежде всего в неверном режиссерском прочтении пьесы.

О главной героине он написал:

«Раневская любит свою героиню. Это каждому ясно, хотя Раневская порой как бы скрывает это свое «интимное» отношение к Вассе, словно опасаясь, что ее могут упрекнуть в «связи с чуждым элементом». Право, ничего «страшного»! Нет здесь ничего «непозволительного». Она тем более ее любит, чем больше ненавидит за то, что эта страшная жизнь так извращает прекрасный человеческий материал. Кто она, Васса? «Положительный» она персонаж? Или «отрицательный»? Вопрос разрешает Людмила: не умная и не глупая, а просто «человеческая женщина». В чем же человеческое? В этой вот силе, размахе, юморе, в творческой природе характера. Как не любить это, не сожалеть, что все это в старом мире становится уродливым? Раневская показала «человеческую женщину».

Не могу не привести еще несколько строк Ю. Юзовского о впечатлении, оставленном Вассой-Раневской: «Вот она, сложив руки на животе, несколько отступает от собеседника и поглядывает на него с хитрой ухмылкой, с веселым огоньком в глазах, и вдруг как размахнется каким-либо словом! Походка вольная, широкая, руки свободные, большие: много какой-то просторности, энергии, которой у нее — запасы. Она любит подразнить, но не от ехидной придирчивости, а от этой вот ершистости, задиристости, презрения к людям, иену которым она знает. Это по-горьковски...

Горький любит всякого рода поговорки, пословицы, складные словечки, рифмованные прибаутки и ту игру словами, когда обнажается другой смысл в слове. Васса объявляет Рашели: «Свекровь тебе. Знаешь, что такое

свекровь? Это — всех кровь! Родоначальница». Фраза эта в ЦТКА у Раневской неизменно вызывала очень оживленную реакцию зрительного зала. Актриса произносила эти слова с особым вкусом, с аппетитом к этим хитрым превращениям языка, русского языка. В этом «всех кровь» — вся Васса».

Говоря о статье Раневской, ее понимании своей роли, Ю. Юзовский заключает, что актриса «выстрадала это понимание и вознаграждена была тем, что определила идею пьесы со смелостью и ясностью, которые сделали бы честь специалисту-исследователю в этой области».

Отпуск в больнице

Летом, когда «Моссовет» закрылся и актеры отправились отдыхать, Ф. Г. попала в больницу: на одном из последних спектаклей сезона ее продуло, и, как она сказала, «адски разболелся плечевой сустав». Ну, а в больницу, известно, стоит только попасть, особенно в «кремлевку».

— Врачи тут анкетные, — говорила Ф. Г. — Проверяют не их знания, а не находились ли они на оккупированной территории и нет ли у них родственников за границей. Оттого и собрались здесь в большом количестве такие неопытные лекари — они же работают по принципу «не умением, так числом»!..

Дружная бригада врачей надела на Раневскую и обнаружила у нее помимо плеча еще десяток органов, нуждающихся в лечении.

— Видите, сколько у меня лекарств, — указала Ф. Г. на столик рядом с ее постелью, — если их все принимать, не останется и минуты на прогулку. Умоляю вас рассовать эти таблетки по своим карманам — я сразу себя почувствую наполовину выздоровевшей!..

Навешали ее близкие ей люди — Нина Станиславовна Сухоцкая, бывшая актриса Камерного театра, Ирина Сергеевна Анисимова-Вульф, Е. С. Булгакова — тот круг друзей, с которыми Ф. Г. поддерживала постоянные связи. Круг ограниченный, к расширению его Ф. Г. не стремилась — скорее наоборот.

— Я часто так устаю от людей, — говорила она. — Они плетут столько ерунды, а пустословие всегда утомительно.

Но в больнице ей доставлял явное удовольствие каждый визит. Она старалась развлечь гостей, не давала говорить им о болезнях, с иронией рассказывая

о больничных порядках и с откровенной издевкой — о собственном лечении. Мне кажется, что-то в своих рассказах Ф. Г. присочиняла, мягко говоря, «сатирически осмысляла», — уж очень ей не хотелось говорить о прозаичных больничных буднях.

Рассказывая о том или ином эпизоде, она каждый раз (а мне приходилось некоторые рассказы слышать два-три раза, и всегда Ф. Г. обращалась ко мне: «Вы это слышали, вам неинтересно!») следила за реакцией слушателя и, если он смеялся, получала искреннее удовольствие.

Особенно часто она рассказывала о своем лечащем враче, изображая в маленьких спектаклях ее манеру говорить, удивляться, проявлять медицинскую эрудицию. Когда я увидел эту женщину, то поразился: насколько в жизни она оказалась бледнее и неинтереснее, чем в исполнении Раневской.

— Ну скажите, куда я попала? — спрашивала Ф. Г. — Что за больница, что за врачи?! Назначили мне лечащую докторшу. Пришла она, поздоровалась и сказала:

— Как я рада, что вы у нас лежите! Так приятно увидеть вас в жизни!

— Спасибо, — поблагодарила я. — Надеюсь, что в жизни меня смогут увидеть и после вашей больницы.

Врачиха захохотала и стала делать мне кардиограмму.

— Как у вас с сердцем? — спросила она. — Не болит?

— Нет, с сердцем, по-моему, все в порядке.

— Странно.

— Что странно?

— У вас должно болеть сердце. Я это вижу по кардиограмме.

— Но у меня оно не болит, — попыталась защищаться я.

— Этого не может быть, — утверждала докторша. — У вас оно должно болеть.

Наш спор закончился вничью, но, как только докторша ушла, я взялась рукой за сердце и почувствовала: кажется, и в самом деле оно начинает болеть. Ну как вам нравятся такие методы лечения — психотерапия это называется?..

Уже выйдя из «кремлевки», Ф. Г. попросила меня завезти Елене Сергеевне Булгаковой редкое лекарство:

— Выпросила его у докторши — сказала, что для меня. Завезите, прошу вас, на Суворовский — это же рядом с вашей работой. И записочку передайте.

«Дорогая Елена Сергеевна!

Посылаю вам чудодейственное средство, в которое уверовала, как в Бога! Если Ваши врачи не знакомы с этим лекарством, которое применяют в Кремлевской больнице и только там! — то сошлитесь на меня.

Я сегодня вернулась из больницы, где мне было очень грустно, очень тяжело, потому что чувствую себя неловко среди «избранных» и считаю величайшей подлостью эти больницы»...

Маршак — поэт

— Вот мы с вами говорили о Маяковском. А знаете, кого из своих современников-поэтов он ценил? — спросила Ф. Г. — При том, что знал цену поэзии и высший балл ставил прежде всего самому себе?

Восторг у него вызывали стихи Маршака. Он не раз повторял строчки из «Цирка» — детской книжки с изумительными рисунками Лебедева. Вы не видели ее, не могли видеть — ее издали до Рождества Христова — в двадцатых годах и единственный раз! Маяковский нараспев — сама слышала, — рубя строки, будто Маршак писал, как он, ступеньками, произносил своим бархатным голосом:

По проволоке дама
Идет, как телеграмма.

Я, как идиотка, бегала по лавкам и покупала детские книжки Маршака и Лебедева — «Цирк», «Вчера и сегодня», «Мороженое». Лебедева потом объявили формалистом, а он делал искусство: минимум красок, графичность и условность. Голова, рубашка, брюки и ботинки — ни ног, ни рук, ни живота, а все ясно. И это тоже поэзия.

Я притащила эти книжки к Гельцер, — надеюсь, вы слышали о такой приме балета, — читала ей все вслух, все. И про старинную лампу, что плакала в углу, за дровами на полу. До сих пор помню:

А бывало зажигали
Ранним вечером меня.
В окна бабочки влетали

И кружились у огня.

Я глядела сонным взглядом
Сквозь туманный абажур.
И шумел со мною рядом
Старый медный балагур.

Не выдержала и расплакалась.

— Что ты, деточка? — спросила Екатерина Васильевна.

— Вспомнила детство. Это все про меня, — призналась. Она прижала меня к себе, как ребенка:

— И про меня тоже, но я не плачу. Слезы губят глаза. Ну, эти стихи в самом деле поэзия. Горький, которого вы не цените, призывал сочинять для детей, как для взрослых, но лучше. Так писал у нас только Маршак.

— А Агния Барто, Михалков? — спросил я.

— Вы говорите о хорошем виршеплетении, а я о поэзии, — пояснила Ф. Г. — Маршак приучал детей к ней, Михалков — к рифмованным строчкам. И получал награды. Вы знаете, что ему дали Сталинскую премию за «Дядю Степу»?! Михаил Ильич Ромм после этого сказал, что ему стыдно надевать лауреатский значок.

Про Михалкова и говорить не хочу. Тут случай особый. Язвительный Катаев как изобразил его в «Святом колодце»! Придумал ему псевдоним — Осетрина, — он действительно похож на длинного осетра. И живописал его способность, нет, особый нюх, позволяющий всегда оказаться среди видных людей или правительственных чиновников в момент, когда те фотографируются.

Маршак — человек другой породы. Поэт. Переводы сонетов Шекспира — шедевр, хоть ему и пришлось ломать голову, как превратить героя в героиню: стихи,

воспевающие мужскую любовь, не пропустили бы ни в одном издательстве.

Я была у него в гостях, в новом доме на Садовом кольце — ужасное сооружение! Это возле Курского. На проезжую часть Самуил Яковлевич окна не открывал — там шум, как в ткаиком иеху, днем и ночью. Машины, трамваи — гудки, звонки. Никто еще не додумался запретить сигналы, и все с восторгом распевали песни о «звнящей и гулящей красавице-Москве». Кошмар!

Маршак в этом доме встретил войну. И когда начались бомбежки, рассказывал мне, всегда стучал в стенку своей экономке-немке:

— Амалия Фридриховна, ваши прилетели!

— Доннер ветр! — ругалась она.

Самуил Яковлевич читал мне и переводы из Бернса — он тогда увлекся английской поэзией. Это — до войны, по-моему, после «Подкидыша», потому что он начал хвалить мою Лялю и я с ужасом подумала: «Сейчас вспомнит Мулю!» А он только сказал:

— Вы сыграли трагическую женщину.

И все. Не стал объяснять, и я была благодарна ему.

А потом мне как вожжа под хвост попала, и я начала обличать уровень нашей массовой поэзии, особенно песенной. Радио всю жизнь преследовало меня своим идиотизмом. Смотрите, я и сегодня записала несколько перлов, что выдали радиосолисты: «Я бесконечно верю милым, задумчивым глазам». Или: «И звезды сыплются вокруг». А хор русской песни старательно выводил: «Все соловьи и все жаворонки — это все коммунисту мои».

Это я сама записала, отвечаю за каждое слово. Мне кажется, глупость, которую стыдно произнести, можно спеть. Моя тирада была об этом.

— Ну почему, когда есть поэзия, людей пичкают бредом на уровне «Кирпичиков»?! — возопила я.

И тут произошло неожиданное: я получила отпор, потому и запомнила его.

— Вы не совсем правы, дорогая, — сказал Самуил Яковлевич своим воркующим, сиплым голосом. — У нас много песен, к которым пишут не стихи, а тексты, но с «Кирпичиками» не стоит быть столь категоричной. Английская поэзия убедила меня, что и наши «Кирпичики» — типичная народная баллада. Они содержат все ее признаки: сюжет, что разворачивается от четверостишья к четверостишью, жизнь героя от рождения до завершения. Если вспомните, это и в «Маруся отравилась» и в «Раскинулось море широко» — балладе, которую недавно вспомнил Утесов. Что у нас, что в Англии люди любили такие песни, пели их вечерами в кругу друзей и родных, каждый мог поставить себя на место героя баллады, и это помогало жить. Зачем же отказывать такой поэзии?..

Ленинградские гастроли

Из Ленинграда Ф. Г. прислала письмо — рассказ о бессонной ночи, проведенной в вагоне. Милая администрация вместо обещанного билета в двухместном купе сэкономила 2 руб. 20 коп. и вручила Раневской билет в четырехместное.

Чувство юмора, никогда не покидающее ее, помогло живо описать поездку:

«Очень Вы меня тронули, когда носились по перрону семимильными шагами, чтобы обменять билет. Кстати, на билете ясно сказано, что купе четырехместное.

После того как мы все заулыбались по поводу того, что я в купе осталась одна, и я послала Вам из окошка традиционные воздушные поцелуи, придя к себе, я обнаружила трех мужчин, которые выразили мне свои восторги в связи с тем, что они мои попутчики. Мужчины пахли всеми запахами «Арагви». Меня немного огорчило то, что я на диете, ибо у моих кавалеров были припасы острых закусок и вин.

Я кинулась к девушке-проводнице, которая предложила мне переселиться в отдельное купе, предупредив, что там никого нет и не будет. Это купе обычно не имеет спроса — оно на колесах.

Я просидела ночь на своей койке, колеса неистово тархтели, и я подпрыгивала, стучаясь головой о верхнюю полочку. Кроме этого неудобства, было еще одно—сортир рядышком, и все население вагона опорожнялось неистово всю ночь.

Лежать на койке не удавалось, — подскакивая, я рисковала очутиться на полу. Милая девочка-проводница часто наведывалась, чтобы удостовериться в том, что я невредима, за что и получила от меня десятку.

Население моего вагона выражало мне сочувствие, когда увидело меня утром синюю, несмотря на румяна.

Ленинград был обоссан дождем, нудным и холодным, как в глубокую осень...»

Ф. Г. не написала только о том, что после бессонной ночи ей предстоял спектакль.

Через день я позвонил ей в гостиницу — она жила в 300-м номере «Европейской» — почитатели ее таланта предоставили номер, где она уже не раз останавливалась.

Первый спектакль, несмотря на бессонную ночь, прошел отлично. А играть было трудно — зал на две с половиной тысячи зрителей и никакой акустики. Появление на сцене Раневской встретили с таким энтузиазмом, что остановилось действие и Ф. Г. никак не могла начать роль. Овация разразилась и после спектакля.

— Меня так принимали, что мне неудобно даже об этом рассказывать, — сказала Ф. Г.

«Неистовая любовь ко мне зрителей, — написала она, — вызывает во мне чувство неловкости, будто я их в чем-то обманула».

Я вспомнил рассказ Ф. Г. о других гастролях — в Свердловске. Там состоялась неофициальная премьера «Сэвидж». Зрители набили театр, как никогда, — у кресел партера, возле стен выстроились шеренги контрамарочников, на ступеньках балкона и бельэтажа вплотную друг к другу — те, кто получил «входные» билеты без места. Акустика в Оперном театре, где играл «Моссовет», была тоже не блестяща.

Раневская, учитывая это, старалась говорить несколько громче, чем обычно.

После спектакля за кулисы пришел старый, заслуженный актер — коренной екатеринбуржец.

— Ну как, скажите? — спросила Ф. Г. — Я не очень плохо играла?

— Превосходно, обворожительная, — рассыпался в комплиментах актер.

— А слышно было?

— Слышно? — замялся актер. — Не очень. Я сидел в седьмом ряду и многое не расслышал.

— Боже! В седьмом! А что же тогда на галерке?

— Да, да, дорогая, — сочувственно закивал актер, — вы уж постарайтесь в следующий раз погромче. Я приду опять — посмотрю и послушаю.

В следующий раз, — рассказывала Ф. Г., — я орала так, что у меня заболел пупок от напряжения.

После спектакля в уборной снова появился улыбающийся старик актер.

— Ну как? Говорите быстрее! — попросила Ф. Г.

— Лучше, лучше, дорогая. Но... половину текста я так и не расслышал. Хорошо бы погромче.

— Громче?

Ф. Г. была в отчаянии. Наблюдавшая эту сцену костюмерша шепнула ей:

— Не расстраивайтесь, Фаина Георгиевна! Зачем вы его слушаете — он же совсем глухой! Его из-за глухоты и из театра попросили. Он уже пять лет как на пенсии!

Любимая несыгранная роль

Дом актера ВТО изредка проводил «Вечера несыгранных ролей». В них всегда есть горьковатый привкус. Почему «несыгранных»? Режиссер не поверил в актера? Театр не хочет ставить пьесу? Или такой пьесы вообще нет — иногда разыгрываются сцены из романов и повестей. Это вечера актерской мечты.

Среди не сыгранных Раневской ролей есть одна, о которой Ф. Г. не могла вспоминать спокойно. Пер Гюнт в конце своего пути мучился от видений, преследовавших его: «Мы мысли, которые ты не додумал, и оттого нам пришлось умереть, едва зародившись. Мы мечты, которыми ты грезил, а потом забыл нас, — ты мог нам дать жизнь, но мы стали призраками».

Роль, которая осталась для Раневской призраком, — Ефросинья Старицкая. Роль в фильме «Иван Грозный» Сергея Эйзенштейна, Ефросинья, или, как говорил Эйзенштейн, Ефросиния, тетка Ивана, писалась им «на Раневскую». В самом предварительном списке распределения ролей для многих персонажей предположительно указывалось по два исполнителя: для королевы английской Елизаветы, например, Эйзенштейн намечал Серафиму Бирман и Ангелину Степанову, для боярина Шуйского — Бориса Андреева и Владимира Добровольского. И только против Старицкой стояла одна фамилия с одним «домашним адресом» — «Раневская Ф. Г., Ташкент, киностудия».

Из Алма-Аты, где тогда находился «Мосфильм», Эйзенштейн прислал Раневской сценарий первой части своей трилогии. Он был необычайно возбужден: «Теперь мы поработаем!»

Роль Ефросиньи не могла не понравиться Раневской. Это одна из тех сильных, волевых, целеустремленных,

обуреваемых постоянными страстями героинь, сыграть которую она всегда мечтала.

А затем пробы. В кино эта нелепая, обязательная для каждого актера проверка узаконена. О бессмысленности в большинстве случаев подобной процедуры писали многократно. Что может сыграть актер за пять — десять минут, не зная роль, проходящую через весь фильм, выхватив из нее случайный эпизод? Что скажет этот эпизод постановщику?

Феллини в «8 1/2» изобразил муки режиссера, отбирающего пробы. Во второй, третий, пятый раз проходит на экране один и тот же эпизод с разными исполнительницами. Какой из них отдать предпочтение? Можно ли говорить о постижении образа, если актрисы озабочены тем, чтобы понравиться режиссеру?

И вот факт «исторический»: нередко режиссеры работали с актерами вопреки результатам проб, по своему чутью и побуждению. Так было с Петровым, взявшим Н. Симонова на роль Петра I, — Симонова, пробы которого отверг худсовет, ибо, по мнению его членов, актер меньше других претендентов походил на дошедшие до нас петровские изображения. А Козинцев? Неужели, решив поставить «Гамлета» со Смоктуновским, он должен был отказаться от актера, если проба получилась неудачной?!

Эйзенштейн начал работать с Раневской до всяких проб. Он радостно встретил ее в Алма-Ате, где собирался вскоре приступить к съемкам.

Путь от Ташкента Ф. Г. проделала почти за трое суток! — в раскаленном, поминутно останавливаемом поезде, набитом людьми. Едва она пришла в себя после дороги, как Сергей Михайлович начал с ней одну из тех бесед, которые продолжались затем ежедневно. Он говорил с ней об Иване, его

сторонниках и врагах, его времени. Знание истории, обнаруженное Эйзенштейном у Раневской, восхитило его. Ф. Г. как-то сказала мне, что если бы она не была актрисой, то стала бы историком или археологом. Книги о раскопках, по истории России, исторические изыскания, жизнеописания русских царей — ее любимое чтение. На эти книги она с жадностью набрасывается в лавках букинистов и, быстро оценив их достоинство, решает, быть ли им в ее библиотеке. Чаше всего решение сводится к радостному «быть».

Обсуждая роль Старицкой, Эйзенштейн объяснял мотивы ее поведения, внимательно выслушивая то, что говорила о них Ф. Г. При этом Сергей Михайлович не оставлял карандаша: он рисовал Раневскую в костюме царской тетки, примеряя к ней различные платки, шапки, накидки. Впрочем, его рисунки не ограничивались исторической тематикой.

От проб уйти нельзя было даже Эйзенштейну — а может быть, в особенности Эйзенштейну. К каждой его работе внимание было более чем пристальным. Руководство кинокомитета еще хорошо помнило историю с «Бежиным лугом» — фильмом о Павлике Морозове, о кулачестве, диких и жестоких нравах. Картина, как известно, вызвала такой гнев Сталина, что уничтожили (смыли) даже ее негатив.

Все пробы на «Грозного» посылались в Москву, где министр И. Большаков утверждал или отвергал их.

Раневскую отвергли. Приглашение ее на роль Старицкой, по словам Ф. Г., восприняли как экстравагантность режиссера. Министр знал Раневскую только по «Подкидышу» и видел в ней гротесковую, комедийную актрису: «Мулю» на роль Старицкой — какая нелепость!

А пробы были великолепными. Я рассматривал несколько сохранившихся фотографий Ф. Г. в гриме и костюме Старицкой, при первом же взгляде на которые

понимаешь: только такой и могла быть Ефросинья — тетка Грозного!

Эйзенштейна отказ министра убил:

— Что я буду делать? Я же не могу не снять «Грозного»! Я не могу сделать фильма без Ефросиньи!

Он звонил в Москву, писал отчаянные письма, умолял пересмотреть решение.

В ожидании ответа продолжал работать с Раневской. Внес изменения в грим Ефросиньи, беседовал о роли где придется — на студии, дома, в буфете.

А ответа все не было. Сергей Михайлович нервничал, у него часто побаливало сердце, вспоминала Ф. Г.

— Ой, — хватался он за левую сторону грудной клетки, — колет. Это Шумяцкий с «Бежиным лугом»...

Снова рисовал композиции кадров с Ефросиньей, объясняя, почему он хочет Раневскую снять именно так. И через минуту — опять тот же жест:

— А это Дукельский, — называл Сергей Михайлович следующего председателя кинокомитета, — это он мне на «Невском» навязал сорежиссера, как начинающему...

И через две-три минуты побледневший Эйзенштейн опять хватался за сердце:

— А это Большаков. Не хочет он, чтобы я снял «Ивана» так, как задумал его. И вас, моя родная, утверждать на Ефросинью не хочет, хоть ты лопни...

— Это не было игрой, — сказала Ф. Г. — У Сергея Михайловича все чаще повторялись сердечные приступы. Только его мужество позволяло переносить их на ходу, да еще с юмором!..

Все ожидания благоприятного ответа оказались напрасными. Большаков был непреклонен. В письме С. М. Эйзенштейну один из администраторов съемочной группы «Ивана Грозного» — М. Н. Алейников сообщал из Москвы: «При всем желании сделать все так, как Вам

хотелось, я добился очень немногого. Встретился с категорическим запрещением Большакова, настаивающего на том, чтобы Ефросинью играла русская женщина без всяких компромиссов».

Это сведения того самого сорок третьего года, когда Эйзенштейн с Раневской сидели в Алма-Ате. В другом письме, годом позже, М. Н. Алейников рассказал, что министр, упрекая съемочную группу в нерасторопности, припомнил «старое»: «Вы тянули с Ефросиньей, настаивая на Раневской».

Ф. Г. вернулась в Ташкент. Эйзенштейн начал съемки без нее. На роль Старицкой утвердили другую актрису — Серафиму Бирман, у которой в пятом параграфе значилось — молдаванка.

Бирман, судя по ее недавним воспоминаниям, не поняла и не приняла Эйзенштейна-режиссера. Они — редкий случай откровения, многое объясняющий.

«Я признавала все величие неповторимого режиссерского дарования Эйзенштейна и подчинялась его творческой воле, — пишет Серафима Германовна, — но иногда мне приходилось спорить с ним. Как-то на репетиции я сказала Сергею Михайловичу: «Вот мне видятся в подвалах Ефросиньи Старицкой чаны с кислой капустой, соленьями. Да, кислая капуста, а не одна лишь парча...» На что он ответил: «Согласен. Но только в другом фильме». И я отказалась продолжать спор, выполняя его замечания предельно честно, но без радости, «без себя» (подчеркнуто мною. — Г. С).

Хорошо же творчество, когда к нему относятся как к повинности, когда актер, отказываясь от споров, приступает к безрадостной работе, в которую он не вкладывает себя!

Через полгода, после того как отсняли значительную часть первой серии, Эйзенштейн прислал Раневской уже в Москву телеграмму. В ней говорилось:

«Просьба срочно вылететь Алма-Ату для съемок Грозном».

Но... Была больна Павла Леонтьевна. Ф. Г. никогда бы не смогла оставить ее в таком состоянии — и не оставила. Сергею Михайловичу она не ответила.

Мысль об этом, о несыгранной роли, об Эйзенштейне, которого она очень любила, но не сумела принести ему в жертву свою любовь, привязанность к Павле Леонтьевне, не давала покоя Ф. Г.

— Не надо, не смотрите на них, — сказала она, забирая у меня фотографии ее Ефросиньи — фотографии той первой пробы. — Не смотрите—мне трудно их видеть, а забыть еще труднее.

Мадам Собакевич предлагает

По просьбе Ф. Г. я послал ей в Ленинград свою статью «Сатира не для эфира?» — ее напечатали вместе с моим портретом в пятом номере «Журналиста». Ф. Г. прислала в ответ письмо:

«Милый Глеб, извините за бумагу цвета тифозного испражнения. Простите невольную невежливость — мое долгое молчание. Кажется, у меня началась еще одна болезнь: «аграфия». Не могу писать, но хочется быть вежливой, иначе Вы перестанете обучаться у меня хорошему тону. Приходится с помощью письма благодарить Вас за отправку сигарет, за журнал с Вашей статьей, где Вы изображены со следами былой красоты!

Статья Ваша снисходительна. Вы об этом безобразии, которое претендует на остроумие, пишете мягко и деликатно (очевидно, иначе нельзя). С этими «добрыми утрами» надо бороться, как с клопами, тут нужен дуст. Умиляющуюся девицу и авторов надо бить по черепу тяжелым утюгом, но это недозволенный прием, к великому моему огорчению. Все эти радиобарышни, которые смеются счастливым детским смехом, порождают миллионы идиотов, а это уже народное бедствие. В общем, всех создателей «Веселых спутников» — под суд! «С добрым утром» — туда же, «В субботу вечером» — коленом под зад! «Хорошее настроение» — на лесозаготовки, где они бы встретились (бы!) с руководством Театра им. Моссовета и его главарем — маразмистом-затейником Завадским.

Мне уже давно хочется загримироваться пуделом, лечь под кровать и хватать за икры всех знакомых.

Представьте, я еще жива. Это небольшая удача для меня, так как в этом страшном, так называемом

академическом театре и на этих площадях я должна еще сыграть 6 раз, а пупок болит от криков.

Обнимаю. Ваша madame Собакевич, бывшая Раневская».

Грустный список

— Я ведь очень мало сыграла в театре. Лавайте посчитаем, — Ф. Г. взяла листок. — О провинции вспоминать не будем — там просто огромное число ролей — более двухсот. Но вот Москва. В тридцать первом году я поступила в Камерный. И что же? Только одна Зинка в «Патетической сонате». И все. Затем ЦТКА — Васса Железнова и Мать в гусевской «Славе» — эту роль я очень не любила.

Я вспомнил книгу П. Л. Вульф и напечатанное там письмо Тренева, в котором, между прочим, есть несколько слов о Раневской, шутливо названной Трениным «красной примадонной», и ее Вассе. «Не посоветовалась со мной насчет Вассы и — дура, — замечает Тренин. — Я б ей категорически запретил эту трактовку, за которую ее правильно щипнули».

Я спросил, почему ругался Тренин.

— Не понравилась моя трактовка, — лукаво улыбнулась Ф. Г. — В печати меня упрекнули, что в моей Вассе недостаточно классового обличения. А я просто любила свою Вассу, восхищалась ею как человеком — для меня она была чем-то вроде Егора Булычева. И трагедия их сходна — сильные, умные люди, они не могут понять многое из того, что происходит вокруг, и оказываются за бортом.

Так вот Васса... А затем? Затем больше года перерыв.

Я вам не рассказывала, как меня пригласили в Малый театр? Тоже грустная история.

Я несколько лет играла в ЦТКА, в маленьком зале, где когда-то веселились благородные девицы. Теперь он называется Краснознаменным. Новое гигантское здание театра было уже почти готово. И мне было

страшно подумать, что придется играть на сцене, на которую свободно въезжает танк. А этот огромный портал и зрительный зал, как Манежная площадь! И тут меня стал уговаривать Судаков, режиссер Малого театра, перейти к ним. Сначала я колебалась, но потом согласилась. Судаков мне обещал хороший репертуар, и, откровенно говоря, меня взволновала сама мысль — играть на сцене, по которой ходила Ермолова, да и вообще в труппе Малого было много знаменитостей. Подала Попову заявление об уходе. Уходила со скандалом — отпускать не хотели.

Алексей Дмитриевич, рассердившись, кричал на меня:

— Неблагодарная! Куда вы идете? В клоаку ретроградства! Что вы там не видели?!

И потом в газету «Советское искусство» дал заметку «В погоне за длинным рублем». Это я-то за рублем гналась! Когда мне в Малом и прибавки никакой не сулили!

Но история началась уже после этого. Как я узнала, старейшины Малого оказались категорически против моего прихода в их труппу. И меня не приняли. Судаков об этом не сообщил, даже не позвонил. Из гостиницы ЦТКА, где я жила прежде, меня выставили. Вернуться к Попову я не могла — гордость не позволяла, и я переехала на кухню к Павле Леонтьевне. Там мне устроили ночлег.

Больше года я нигде не работала. Вы не знаете, что это был за год. Я почти ни с кем не говорила, обида терзала меня. Продавала свои вещи, спустила все, что у меня было, но никуда не ходила, не жаловалась — да и на что жаловаться? На то, что я оказалась ненужной театру? Я вообще не могу ходить по инстанциям с поклонами и просьбами — для меня это противоестественно. Павла Леонтьевна незадолго до

смерти мне сказала: «Прости меня, я тебя воспитала порядочным человеком». Может быть, она права.

Не помню как — кажется, рассказал кто-то из актеров, но моя история стала известна Михаилу Борисовичу Храпченко — он тогда возглавлял Комитет по искусству, ну как теперь министр культуры. И вот Михаил Борисович вызвал меня — я тогда уже была «заслужённой», — задал несколько вопросов, упрекнул, что я не обратилась к нему раньше, а сам что-то писал. Затем протянул мне написанное. Это был приказ о моем зачислении в труппу Малого.

— Спасибо, Борис Михайлович (я тут же перепутала его имя-отчество), но пойти в этот театр я не могу. Я не смогу играть в коллективе, которому меня навязали приказом.

— Да, понимаю. Тогда сделаем вот что. — И он исписал новый лист бумаги. На этот раз это был приказ о выплате мне зарплаты за то время, что я не играла, — за вынужденный прогул».

— Борис Михайлович (я продолжала настаивать на своей интерпретации), Борис Михайлович, мне дорого ваше внимание, но этих денег от театра я принять не могу. Я не работала — за что же деньги?!

— Ну и зря вы так сделали, — сказал я.

— Не знаю, не знаю. Но я не могла поступить иначе. Меня бы угнетало одно сознание, что я воспользовалась высоким покровительством. Давайте лучше подведем итог. Итак, в Малый я не попала. Затем киносъёмки, потом война. Позже Театр Революции, «Моссовет»...

Ф. Г. быстро писала на листке названия спектаклей, в которых она играла.

— Итого шестнадцать. Это за сколько лет?

— С тридцать первого года — тридцать восемь лет.

— Шестнадцать ролей за тридцать восемь лет. Вот это преступно! Мало, безумно мало!

Связь времен

— Анна Андреевна была деликатнейший человек! Он терпела даже мою ненормативную лексику! — сказала Ф. Г. — Никогда не лицемерила, не делала вида, что мой мат ей претит. Только если я чересчур увлекалась — а такое в запале случалось, — мягко останавливала меня — не словом, а улыбкой, жестом. Был у нее такой жест — царственный, — Ф. Г. изобразила нечто очень плавное. — Я ей говорила: «Таким жестом английская королева приглашала любовников в свою спальню». Она очень смеялась.

А как Анна Андреевна носила вещи! Я поражалась: простая кофта, довольно грубой вязки, смотрелась на ней мантией, а шарф, покойно лежащий на груди, выглядел горностаевой опушкой. Я думаю, дело даже не в том, что находилось на ней, а в том, как она держалась, несла себя! Каждый чувствовал, что перед ним Ахматова. Поэт! Понимаете, о чем я?

— Да понимаю, — ответил я. — И тоже почувствовал это.

— Что почувствовали? — изумилась Ф. Г. — Это невероятно! В следующий раз вы мне скажете, что присутствовали на коронации Александра Третьего, Освободителя, и я должна буду верить вам. — В голосе Ф. Г. звучали обреченные нотки. — Я одного не могу понять, откуда у вас эта скрытность: я столько раз говорила вам об Анне Андреевне, и вы ни разу не сказали, что видели ее. Ну как же так можно, голубчик?! Я что, уже вышла из доверия?

— Мне стыдно вспоминать об этом, — сказал я.

— Если человек способен испытывать чувство стыда — еще не все потеряно! Не тяните и рассказывайте!

Я рассказал Ф. Г., что, когда мне на факультете журналистики утвердили темой диссертации Михаила Кольцова, только что реабилитированного, Михаил Михайлович Кузнецов, прекрасный критик и литературовед, сказал мне: «Все книги Кольцова уничтожены. Может, что осталось в спецхране, посмотрите там, предварительно получив допуск. А главное, отыщите людей, которые Кольцова знали. И все записывайте! Без этого вашей работе — грош цена. Начнете с Бориса Ефимова, его родного брата, крокодильцев поищите, кто жив еще. Вот с Виктором Ардовым поговорите, он старый волк, наверняка многое знает».

— И вы пошли на Ордынку? — поторопила меня Ф. Г.

— Виктор Ефимович назначил там встречу для беседы. В его квартире — идти через длинную подворотню, деревянная дверь налево, и комнаты с низкими потолками и арочными сводами. Вы же там были?

— Не раз. Не отвлекайтесь, что дальше?

— Виктор Ефимович рассказывал много и очень интересно — я еле успевал записывать. А потом вошла очень изящная женщина и сказала: «Витя, неплохо бы выпить чаю — ты уже уморил гостя!»

— Это была Ниночка Ольшевская, его жена, — сказала Ф. Г.

— Наверное. Когда она расставила на столе чашки, пирожные, сыр и еще что-то, она подошла к узкой двери, постучала в нее и после «Да-да» распахнула: «Анна Андреевна, чаю не хотите ли?» И из узкой, как пенал, комнаты с одним окном вышла женщина точь-в-точь такая, какой вы сейчас ее описывали. С королевской осанкой. И длинным легким шарфом — он лежал на ее груди двумя параллельными линиями.

Меня представили ей. И я про себя изумился: «Ахматова! Та самая, что «блудница» из «кельи», —

ничего другого, кроме этих слов идиотского постановления ПК о журналах «Звезда» и «Ленинград», я, к стыду своему, не знал. И не читал ни одного ее стихотворения. И главное — в те минуты не испытывал своей ущербности, смотрел на Ахматову с любопытством, как на живой экспонат, на иллюстрацию к недавнему прошлому.

— Боже, какой позор! И вы в то время уже закончили Московский университет! Ведь это когда-то было мерилом образованности! Вам хоть удалось скрыть свое невежество?

— А я вообще ничего не говорил. Это Анна Андреевна обратилась ко мне: «Вы так оживленно беседовали с Виктором Ефимовичем?», и Виктор Ефимович тут же стал рассказывать о Кольцове. А Анна Андреевна сказала мне: «К сожалению, я мало чем могу помочь вам».

— Обратила внимание на вас! — фиксировала Ф. Г..
— Нет, это просто удивительно, как она легко шла на контакты с новыми лицами! Говорили, даже искала их. У меня никогда это не получалось. Ну и что дальше?

— Она рассказала очень короткую историю, и я записал ее на всякий случай. В тот день на шее Анны Андреевны была еще и длинная цепочка, на ней часы, старинные, с серебряной крышкой, — такие в кино носят в кармане жилетки с цепочкой через живот. Она указала на них, говоря: «Михаил Ефимович, когда увидел эти часы, пришел в восторг, а я ему сказала: «Это наследство моего деда». «Счастливая, — грустно заметил он, — а я не знаю, был ли у меня дед...» Вот и все, но эти слова его мне запомнились».

— Хорошо! — сказала Ф. Г. и несколько раз повторила кольцовскую фразу: — Не знал. Да и знать нельзя было, — и спросила: — А больше ничего не запомнили?

— Нет, пошел общий разговор о юморе, о старых журналах, сатириконцах. Виктор Ефимович принес подшивку «Чудака», читал оттуда анекдоты, а Анна Андреевна посоветовала мне разыскать актрису Юрлену, которая хорошо знала Кольцова.

— Верочку? — Ф. Г. в удивлении хлопнула в ладоши.
— Красавицу! И она еще жива? Вы нашли ее?

— Фаина Григорьевна, у меня тогда составилась длинный список, с номерами телефонов, иногда только с адресами. И я с утра бегал по Москве, если повезет, встречаясь не с одним человеком.

— Ну а с Верочкой? Она, наверное, очень изменилась?

— Я был у нее в доме на Стромынке, напротив университетского общежития. Записал все, что она сказала. Если хотите, как-нибудь принесу.

— Нет, вы не понимаете, как удивительно все, что вы рассказали! Жизнь наша складывается из каких-то периодов, отрезков, колеи. Они кончаются, мы возвращаемся к ним и забываем тех, с кем недавно общались. Живем другим. А там ведь, в прошлом, жизнь тоже продолжается. И вот приходите вы и сталкиваетесь с теми, кого я считала давно ушедшими. Это почти невероятно: связь времен будто и не распадалась!..

«Сэвидж». Три финала одного спектакля

В спектакле «Странная миссис Сэвидж» три финала.

Первый — «охота за сокровищем окончилась», миссис Сэвидж прощается с сумасшедшими — вряд ли она когда-либо еще их увидит, у доктора Эммета нет причин задерживать ее в клинике.

Финал второй: мисс Вилли неожиданно возвращает миссис Сэвидж ее состояние: бумаги, которые якобы сожгла в своей ванне одна из больных, оказались целыми. Этот финал, написанный автором с явным стремлением поразить публику, Раневская смягчила, играла «проходно».

Такая трактовка, как это ни кажется на первый взгляд алогичным, не только не губила пьесу, а спасала ее, затушевывала те признаки ремесленного конструирования (грубо говоря — драмодельчества), которые проскальзывают в сочинении Джона Патрика.

И наконец, финал третий, который автором пьесы был едва намечен, но который у Раневской стал главным, — миссис Сэвидж изменила свои намерения, она решает навсегда остаться в «Тихой обители».

Работа над этими финалами продолжалась в каждом спектакле, и Ф. Г. считала, что сделано далеко еще не все. И это, вероятно, так: в тех случаях, когда мне казалось, что к роли уже нельзя ничего ни прибавить, ни убавить, что все дальнейшие поправки или новые варианты ни к чему, Раневская доказывала старую, банальную, но вечную истину: стремление к совершенству не знает границ, а искусство актера — вечный поиск. .

Для Раневской три финала стали, по существу, философскими эпизодами.

Миссис Сэвидж прощается с сумасшедшими.

— Вы нас не любите? — спрашивает Ферри. — Почему вы уезжаете?

— Так нужно, — отвечает миссис Сэвидж, не желая никого обидеть.

Она полюбила своих новых друзей, сочувствует их несчастью, но не хочет показать, что ей жаль их, не хочет дать им почувствовать, что они ущербны.

На прощание пациенты «Тихой обители» приносят подарки: Ферри и Флоренс — салфетку и солонку с фирменным клеймом клиники, Ганнибал—купленное ему еще в детстве кольцо с надписью: «Да будет свет», Джеф — любимую библиотечную книгу, Пэдди — пуговицу — глаз для медвежонка, которому, по словам миссис Сэвидж, «давно надоело смотреть на мир одним глазом». Для миссис Сэвидж каждый из них равно дорог — в них доброта, выражение любви, признательности. Ее взволновали эти скромные знаки внимания. Укладывая подарки в чемодан, она говорит о значении каждого из них:

— Ферри мне подарила свою заботу, Флоренс — щепотку соли, чтобы я познала суть вещей. Миссис Пэдди — глаз, чтобы я заглянула в самое себя. Ганнибал мне подарил свой девиз: «Да будет свет»!

Так обычно шла эта сцена. И вдруг однажды Ф. Г. мне сказала:

— А знаете, я не должна брать с собой их подарки. Разве мне нужны эти вещи, тем более я знаю, что они все не личные, а казенные, и только добрые побуждения заставили Джефа дарить не принадлежащую ему книгу, а Ферри взять со стола салфетку с надписью: «Тихая обитель». Ведь я уношу с собой только то значение, которое придаю этим вещам,

тот смысл, который вкладываю в действия пациентов «Обитатели»...

Я не мог сразу сказать, так ли это важно для зрителя. Только потом я смог убедиться, что первый финал неожиданно обрел нечто новое.

Он лишился незначительного действия — передачи мисс Вилли одного за другим подарков, но приобрел другое звучание. Уже не видя подарков, мы следим только за ходом рассуждений миссис Сэвидж, ее оригинальными оценками.

Раневская-Сэвидж давала их с затаенным чувством боли, с чуть заметной иронией, направленной только на самое себя. Лишь вопрос мисс Вилли заставлял ее улыбнуться:

— А Джеф? Джеф вам ничего не подарил?

— О нет. Он подарил мне свою любимую библиотечную книгу «Продолжительность жизни обезьян».

Ей трудно расставаться с пациентами «Тихой обители». Они не только стали ее друзьями — она увидела, что нужна им, что может им помочь. Ведь благодаря ей миссис Пэдди, которая уже в течение многих лет не сказала ни одной связной фразы, вдруг заговорила. Вместо почти бессмысленного набора слов, который она произносит в минуты волнения («Терпеть не могу капусту, кадушки, кольд-крем, ревень, сенаторов...»), расставаясь с миссис Сэвидж, она с огромным трудом, заикаясь и запинаясь, проговорила:

— Терпеть не могу все на свете, кроме вас. Вас я люблю. И хочу... И хотела бы, чтобы вы никогда нас не покидали.

Трудно Сэвидж уезжать после прощания с пациентами, каждый из которых признается ей в любви ее же словами: «Возьмите зонт — на улице дождь», «Не сломайте себе шею», «Черт возьми, вы хорошо

держитесь в седле». Она не скрывает своих слез, но «так нужно».

И тут наступает второй финал — по замыслу драматурга — один из наиболее эффектных.

Выслушав рассказ миссис Сэвидж о подарках, мисс Вилли предлагает и свой дар — все ценные бумаги.

И что же миссис Сэвидж? Обрадовалась, восхитилась, расцвела улыбками благодарности? Раневская играла все что угодно, только не это. Да, она изумлена, но фразу «Боже, мои деньги» она произносила с огорчением, досадой и даже разочарованием. Еще так недавно она удовлетворенно констатировала, что охота за сокровищами окончилась. А теперь? Все начинается сначала? Впрочем, не это ее интересует в минуты отъезда, не этим она озабочена. Бумаги она небрежно отбрасывает в сторону и, продолжая думать о своем, как бы мимоходом задает вопросы мисс Вилли. В этом разговоре ключ к третьему, основному для Раневской финалу:

— Но почему вы не оставили их себе, мисс Вилли?

— Признаюсь, у меня мелькнула такая мысль.

— Что же вас остановило?

— Я не могла: что бы подумал обо мне Джеф?!

— Мисс Вилли, послушайте меня: это место не для вас. Вам нужно уходить отсюда. «Что бы подумал обо мне Джеф?!» Вам нужно уходить отсюда.

— Джеф мой муж!

— Что?

— Джеф мой муж... И знаете, почему я не взяла эти деньги? Для Джефа я все должна сделать сама. И думаю, вы меня поймете.

Миссис Сэвидж поражена. Джеф, один из неизлечимо больных пациентов клиники, — муж мисс Вилли. Глаза Сэвидж полны горечи, сознания человеческой трагедии.

— И я еще могла считать себя несчастной, — говорит она в смятении и повторяет:—Я могла считать себя несчастной!

Но смятение уступает место решимости. Актриса подводит нас к третьему финалу пьесы. Сэвидж-Раневская сообщает доктору свое новое решение. Сообщает со слезами на глазах, под воздействием всего, что она сегодня пережила, почувствовала, узнала. Ее слова звучат негромко и глухо, в ее голосе нет твердой уверенности в правильности выбора.

— Доктор, я не хочу уезжать. Я не хочу туда. Там я никому не нужна, всем чужая, странная миссис Сэвидж. Здесь я нашла человеческое тепло. Я не хочу туда, доктор.

К этим словам — чрезвычайно важным для роли, по существу, к ее кульминации — Раневская и вела нас, последовательно и настойчиво, через два финала.

Нормальный человек решает остаться навсегда в сумасшедшем доме. Еще один парадокс? На какое существование обрекает он себя? Отказывается от всего? Жертвует собой?

В конечном счете не обрекает, не отказывается и не жертвует. Скорее наоборот. Речь здесь о вечной проблеме — что такое счастье. Жить среди людей, быть полезной им, нужной, чувствовать их человеческое тепло, расположение, дружбу — вот к чему она стремится. В этом, наверное, и есть счастье.

Отчего же в ее голосе нет уверенности? Метерлинк посвятил проблеме поиска счастья не одну пьесу. Самая яркая из них — «Синяя птица», философская притча, по ошибке считающаяся сказкой для детей. Герои притчи ищут счастье. Его нельзя найти в прошлом, если оно там и было, то, оказывается, не возвратно и не может быть перенесено в современность. Символ счастья — Синяя птица, выглядевшая когда-то самой синей, перенесенная в настоящее, оказывается иной. Нет ее и

в царстве неродившихся душ, где все неопределенно и трудно предсказать, что принесет оно. Нет Синей птицы и в саду блаженств: тучным блаженствам, символизирующим желание есть, не испытывая чувство голода, и пить, когда нет жажды, не нужна она. И в царстве ночи, в ирреальном мире, среди лунных лучей, где так легко мечтается и кажется, что Синих птиц тысячи, не находится одной, настоящей, той, которую можно вынести на дневной свет, и она при этом останется такой же синей, какой грезилась.

Герои притчи Метерлинка после долгих скитаний, значительно «урезанных» на сцене МХАТа, обнаруживают Синюю птицу у себя дома. Кажется, она «недостаточно синяя», по замечанию Тильтиля, но разве человек бывает когда-нибудь удовлетворен своим счастьем. Метерлинк не кончает на этом свою притчу. Тильтиль выпускает птицу — она летит в зрительный зал, к людям и остается среди людей. Там ее и надо искать, говорит Метерлинк.

Не о таком ли счастье мечтала и Сэвидж-Раневская?

Свободная!

— Что это вы такая веселая? — спросил я Ф. Г., когда после ее возвращения из Ленинграда мы, вышли погулять. — Ведь вы же очень устали!

— Очень? — сказала Ф. Г. — Не то слово? Безумно! Вы не представляете, какая это пытка! Зрительный зал — ну вот смотрите, от моих окон вон до той арки (это было расстояние метров в триста). Не меньше! — добавила она, прочитав на моем лице сомнение. — Никак не меньше! Это стадион! И ведь нужно, чтобы каждый услышал меня, нужно держать всю эту массу! Кто подсчитает, сколько для этого требуется сил?! А какая ответственность! Мне было очень трудно, и, когда дирекция предложила сыграть еще один спектакль «Сэвидж» — одиннадцатый! — уже в нормальном зале (там сейчас Малый оперный), с идеальной акустикой, — я все же отказалась. Сослалась на здоровье, на перенапряжение и так далее. Но причина была другая: никому бы не хотела признаться в этом — я подумала, смогу ли я после такой нагрузки сыграть Сэвидж так, как об этом говорят зрители. Я не была уверена в этом — и отказалась.

А сегодняшнее мое настроение — это не веселость, как вы говорите, а легкость, сознание полной безответственности. Ни завтра, ни послезавтра нет спектакля! Это, знаете, чувство свободы, как у школьников после экзаменов.

Страхи и отчаяния

Я получил от Ф. Г. открытку:

«Милый Глеб! Это очень далеко, поэтому я Вас не приглашаю.

Здесь чудный воздух, все же остальное экстаза не вызывает. Помимо воздуха здесь Завадский, Марецкая, Яншин, Бабочкин. На природе даже актеры доброжелательны.

Начала работать над «Игроком». Настроение гнусное. Подробности при встрече.

Обнимаю, ваша Ф. Р. Напишите о себе».

Писать я не стал, а поскольку на открытке стоял подробнейший адрес, отправился в этот самый санаторий имени Герцена.

Он — неподалеку от Кубинки. Места здесь необычайно хороши. Легкое светлое здание стоит на высоком берегу Москвы-реки, а вокруг хвойные леса, от запаха которых голова идет кругом. И воздух действительно чистый. Океан чистого воздуха.

.Мы долго бродили лесными тропами в компании с И. С. Анисимовой-Вульф и В. П. Марецкой. Обсуждали пьесу Эдварда Олби «Баллада о невеселом кабачке» в «Современнике», фильм Стэнли Крамера «Корабль дураков» и прочие театральные-кинематографические новости. Я сказал, что на фестивале мне удалось попасть на закрытый просмотр экранизации незнакомой мне олбиевской пьесы «Кто боится Вирджинии Вульф?» с четырьмя действующими лицами.

Женщины тут же окружили меня.

— Четверо! — воскликнула Вера Петровна. — Это же то, о чем мы мечтаем! Голубчик, расскажите сюжет. Только сюжет — без всякого, простите, киноведения!

Все устроились поудобнее — кто на чем: на пеньках, на бревне, на поваленном дереве — и обратились в слух. Я кое-как пересказал фильм.

— И почему же его не показали всем зрителям? — спросила Ирина Сергеевна.

— Думаю, из-за субтитров, — ответил я. — Американцы, недовольные нашими переводчиками, которые на прошлом фестивале искажали текст, а кое-что вовсе опускали, снабдили на этот раз все свои фильмы собственным переводом, буквальным, и дали в субтитрах непривычные для нашего экрана выражения.

— Например? — заинтересовалась Ф. Г.

— Например, Марта кричит своему мужу: «Блядски сумбурен!»

— Ну и что? — удивилась Вера Петровна. — Блядь — вполне литературное слово, и Фуфа подтвердит это!

Мы снялись со своих мест и неспешно двинулись вперед. Ф. Г. вздохнула:

— Жаль, но мне не придется уже сыграть Марту, а роль, судя по всему, настоящая. Сколько ей там, по фильму? Лет сорок? Вера, ты за сорокалетнюю вполне сойдешь!

И вдруг Ф. Г. остановилась как вкопанная.

— Боже, что это там? Что это там? — Ее глаза расширились от ужаса.

Я посмотрел вперед и сказал:

— Это стадо.

— Коровы... — прошептала Ф. Г. — Ирина, немедленно назад, там коровы!

Стадо мирно паслось у изгиба лесной дороги.

— Что вы, Фаина Георгиевна! — сказал я. — Они смирные, они не тронут.

— Не тронут? Что вы понимаете в коровах? — сверкнула глазами Ф. Г. — Немедленно назад!

— Пойдите, тут нет другой дороги, — остановила ее Марецкая — Не пойдете же вы через овраг?

— Пойду! — ответила твердо Ф. Г.

— Нет, нет, — возразила Вера Петровна. — Сейчас я уговорю пастуха — он отгонит стадо в сторону.

И она, демонстрируя свое сельское кинопрошлое, уверенно зашагала к стаду. Я еле удерживался от смеха.

— Фуфа!.. — закричала Марецкая, переговорив с мальчонкой-пастухом. — Идите, быка он придержит!

— Кого придержит? — переспросила Ф. Г., бледнея.

— Быка! Быка он придержит!

— Боже, среди них есть еще и бык, — прошептала Ф. Г. и, не оглядываясь, широкими шагами зашагала назад, в глубь леса. Я шел сзади и, не в силах больше сдержаться, смеялся, стараясь одновременно успокоить ее.

— Как вам не стыдно! — сказала она, когда мы отошли шагов на сто. — Что здесь смешного?

Я объяснил, что ее страх был настолько яростен и комичен, что не смеяться было нельзя.

— Вот так всегда! — воскликнула Ф. Г. — Поймите, я действительно испугалась!

— Я знаю, — сказал я. — Но это было смешно. Мы шли к оврагу.

— Фаина Георгиевна, а вы смогли бы перебороть свой страх? — спросил я, решив сменить тему. Но неожиданно для себя добавил: — Что, если вам пришлось бы сниматься возле коров?

Она вздрогнула:

— Не надо об этом. На сцене мне не раз приходилось ломать свой страх — там это получалось.

О том, что сцена порой делает с актерами чудеса, писали и говорили не раз. Хрестоматийный пример — Илларион Николаевич Певцов, один из тех, у кого Раневская училась, работая в дачном Малаховском театре. Страдая в жизни ярко выраженным заиканием, Певцов, как известно, на сцене преображался, и ни

один зритель не мог даже предположить существование какого-либо дефекта певцовской речи.

Не хочу устанавливать прямых параллелей, тем более что страхи Ф. Г. менее перманентны, чем заикание Певцова. Но вот интересный случай. О нем рассказал М. И. Жаров. Произошел этот эпизод во время репетиции «Патетической сонаты» в Камерном театре. Раневская была увлечена ролью Зинки и на репетиции, естественно, волновалась.

«Особенно усилилось ее волнение, — рассказывает Жаров, — когда она увидела декорации и узнала, что «мансарда» Зинки находится на третьем этаже.

— Александр Яковлевич, — всплеснула она руками, — что вы со мной делаете! Я боюсь высоты и не скажу ни слова, даже если каким-то чудом вы и поднимете меня на эту башню!

— Я все знаю, дорогая вы моя... — ласково сказал Таиров, взял ее под руку и повел.

Что он ей шептал, мы не слышали, но наверх она вошла с ним бодро.

Мне же он сказал:

— Когда взбежите на мансарду в поисках юнкера, не очень «жмите» на Фаину. Она боится высоты и еле там стоит.

Началась репетиция, я взбегаю наверх — и наступаю на Зинку, которая, пряча мальчишку, должна наброситься на меня, как кошка.

Раневская действительно как кошка набрасывается на меня, хватая за руку и перепуганно говорит:

— Ми-ми-шенька! По-ожалуйста, не уходите, пока я не отговорю весь текст! А-а потом мы вместе спустимся! А то мне одной с-страшно! Ла-адно?

Это было сказано так трогательно и... так смешно, что все захохотали. Она замолчала, посмотрела вниз на Таирова, как-то смешно покрутила головой и смущенно сказала:

— По-ожалуйста, не смейтесь! Конечно, глупо просить, но не беспокойтесь, я сделаю все сама.

Таиров помахал ей рукой и сказал:

— И сделаете прекрасно, я в этом не сомневаюсь. Играла эту роль Раневская великолепно»...

Так было на сцене. А в жизни? Когда, спасаясь от коров, мы подошли к оврагу, по дну которого довольно широко разлился ручей, Ф. Г. не остановила и эта преграда. Балансируя, она перешла ручей по двум гибким березовым жердочкам и ни разу даже не споткнулась.

Говорить без оглядки

Я зашел за Ф. Г., мы спустились позавтракать, а потом пошли по дорожке среди сосен, огромных, зеленых, с золотой корой. Сели на скамейку над рекой — берег здесь высокий, и люди внизу — почти муравьи.

Ф. Г. вдруг сказала:

— Я теперь знаю точно, почему мне с вами хорошо. Я много думала — здесь на это времени хватает — и поняла: с вами могу говорить то, что думаю, без оглядки, быть сама собой настолько, насколько я еще это умею...

Не удивляйтесь: актерская профессия меняет человека. Меняет так постепенно, даже украдкой, что он не замечает этого. Она заставляет иногда по нескольку раз в день выступать в разных амплуа. Наверное, все люди в жизни так или иначе прибегают к этому, но профессия актера позволяет делать это легче и точнее: если уж я почувствовала себя «гран-коклетт» или добродетельной блядью — не выйду из этого амплуа ни на йоту...

Это все во-первых. А во-вторых, вы умеете прекрасно слушать. И реагировать тоже. При вас я могу рассказывать одну и ту же историю хоть десять раз. И вы постоянно заразительно смеетесь и воспринимаете все, будто слышите впервые. Может быть, оттого, что любите меня, или оттого, что не перегружены мозгами и человек вы легкомысленный. Вам бы цены не было на съемочной площадке: все дубли у вас могут получаться искренними. Это же мечта каждого режиссера-кретина. И я их понимаю. Произношу в сотый раз один и тот же свой монолог — готовых историй, слава Богу, у меня хватает, некоторые отработаны так, что я шпарю их, не меняя ни слова, и каждый раз знаю, где и какая будет

реакция. И хоть всегда предупреждаю вас: «Вы это слышали!» — но, рассказывая, зачем-то слежу за вами, как вы хмыкаете, волнуетесь, смеетесь, и все как по писаному, там, где положено. Заставляете меня фиксировать ваше отношение — многие владеют этим качеством, но для меня в этом еще одно проклятие моей профессии: я обязана быть одновременно в разных состояниях. И я уже привыкла к этому: раздваиваюсь, расстраиваюсь, плачу, рыдаю...

Но если серьезно: терпеть не могу, как любители системы Станиславского твердят с важным видом: «Какой многоплановый актер! У него за каждой фразой встает и второй, и третий, и десятый планы!» Не верю, я в десятый план, хоть меня режьте. Может, он и бывает, но только у психов, в сумасшедшем доме, а не на сцене...

И наконец, третье. С вами не надо думать об амплуа — значит, не надо работать. Наверное поэтому, когда вы рядом, я не устаю, вы мне не надоедаете. Пока!..

Меня начинает злить, только когда вы — я вижу — увлечены чем-то другим. В отличие от Цветаевой мне это не нравится. Вы знаете этот стих? Не знаете. Хорошо, что признаетесь. И это тоже, как ни странно, нам помогает — отсутствие у вас многих знаний. С вами я могу чувствовать себя профессором — это льстит мне и придает значительности в собственных глазах...

И перестаньте смеяться — ну надо же быть все-таки серьезнее. Или — не надо. Кто знает?

Мольба Веры Марецкой

Вера Петровна разыскала нас:

— Вот вы где скрылись! Нашла укромное местечко парочка — баран да ярочка!

— Надеюсь, ярочка — это я, — засмеялась Ф. Г., — хотя не знаю, что лучше.

— Фуфа, умоляю, на колени встану — выполните мою просьбу, — взмолилась вдруг Марецкая. — Христом Богом прошу!

— Вера, да что ты! Зачем же так все! Что случилось, лучше скажи?

— Вы объявление в столовой читали? Ну, на дверях, на таком образцовом бланке?

— Не заставляй меня цитировать Грибоедова!

— Я же специально подыгрываю вам, — Марецкая улыбалась своей знаменитой кокетливой улыбкой, — но на этот раз там нет глупостей. Там приглашение на премьеру фильма «Член правительства»!

— Кончай валять дурака! Я еще не сошла с ума, чтобы идти на премьеру фильма, который я видела тридцать лет назад. И прости сердечно, одного раза для меня было достаточно.

Но Марецкая настояла на своем. Объяснила, что это новый вариант, «восстановленный», что голоса всех актеров сохранены, ей только пришлось перечитать свой заключительный монолог, потому что Сталина в картине теперь нет и она перемонтирована. И что сама Вера Петровна этого варианта ни разу не видела, а мнение Ф. Г. для нее бесценно. Под эти слова мы и дошли до дверей санаторного клуба.

Вот уж никогда не думал, что мне снова придется смотреть «Члена правительства». Фильм этот в свое время до того часто крутили в кинотеатрах, показывали

по телевидению — ну, как «Ленина в Октябре», — что он просто надоел, стал эдакой официальной приправой ко всем праздничным столам.

Ф. Г. смотрела картину явно мучаясь, ерзала в своем кресле, наклоняясь, что-то шептала Вере Петровне. Ее переозвученная Александра Соколова теперь писала письмо не «лучшему другу советских колхозников», а Центральному Комитету Коммунистической партии, воодушевившей ее на всеобщее вовлечение односельчан в колхоз, и благодарила с трибуны Верховного Совета не Сталина, а родную партию, неустанно пекущуюся о каждом советском человеке.

— Ужасно! — воскликнула Вера Петровна, едва мы вышли после сеанса в сад. — Чушь! Нелепость! Дура я последняя, что согласилась на эту переозвучку! — Она никому не давала говорить. — Ведь если раньше моя Соколова и делала что-то не так, то это хоть можно было объяснить ее слепой верой в вождя, как в идола. А теперь? Павлик Морозов в юбке!

— Вера, у тебя там остались отличные куски! — вставила наконец Ф. Г.

— Куски! Что они решают? Нет, не надо было трогать этот фильм. Пусть бы остался таким, какой есть. Как документ. Документ тех лет, когда люди творили, не зная что. И' все «во имя», «во имя». И показывать его время от времени всем, чтобы никто не забывал, во что их превращали!

Вера Петровна вдруг неожиданно рассмеялась, да так, что Ф. Г. замерла на месте:

— Вера, что с тобой? Не сходи с ума!

— Нет-нет, Фуфа! Я просто представила, что я согласилась на свой юбилей. Пышный, с помпой — такой, какой ты обожаешь! «50 лет в искусстве»! Сижу под этим лозунгом, на груди иконостас от «Ворошиловского стрелка» до значков лауреата. И кресло обложено со всех сторон цветами, как гроб. И

вдруг в приветствии слышу, что всю жизнь делала не то, призывала не к тому, вела не туда! Разве не смешно?

— Безумно. До икоты, — сказала Ф. Г., не улыбнувшись. Нас догнала дежурная сестра:

— Вера Петровна, к вам приехали!

У ворот стояла машина. Марецкая подошла к шоферу.

— Ну вот, надо ехать, — сказала она, — у Юрия Александровича недомогание! Ребенку требуется мамочка. Набрал полный театр жен, а когда недомогание, требует меня! Надо ехать.

— Верочка, как же так? — Ф. Г. явно растерялась.

— Ничего, не расстраивайтесь, я скоро вернусь. А на том юбилее я бы нашла что сказать. Не все, что я сделала, можно сбросить со счета. Хотя бы нашу «Свадьбу» — разве ее, Фаиночка, мы кому-нибудь отдадим?!

— Вот вам многоплановость, — сказала Ф. Г., когда машина скрылась. — Печальная очень. Тут все. И болезнь прежде всего. У Веры что-то с головой — видите, она парик не снимает. Ужасный, по-моему. Мне говорили, что врачи обнаружили у нее опухоль в мозгу. Ей, кажется, не сказали, но, видно, она о чем-то догадывается. Знает, что будет операция. И Завадский тоже! Ну зачем дергать человека, если он приехал отдохнуть?! И насчет жен Вера права. Гарем! Вера в нем, правда, чувствует себя старшей — она главная жена Юрия Александровича. Была у него женой Ирина (Анисимова-Вульф), ее он сделал режиссером, потом — Уланова, слава Богу, у нас не танцевала, потом еще и еще, все получали главные роли, двое еще действительно до сих пор в нашей труппе...

Но дело не в этом. Вы не поняли, почему я согласилась идти смотреть эту картину, в которой Вера вовсе не плоха. Картину делали тогда, когда двух

Вериных братьев расстреляли, — ну, как бухаринцев, шпионов, «врагов народа», что там еще можно было придумать?! — а младшенькую сестренку, Танюшу, посадили и выслали без суда и следствия по этапу. В этот момент Вера и должна была произносить на съемках все эти слова о прекрасной жизни, благодарить и кланяться...

Юрий Александрович сделал тогда гениальный шаг — может быть, единственный за свою жизнь: увез весь свой театр в Ростов-на-Дону, встал на трудовую вахту, обслуживал передовиков сталинских пятилеток. Укатил из Москвы и сохранил театр, сохранил Веру. Это по его совету она согласилась играть Александру Соколову — роль-то была вовсе не ее, до того ее знали как характерную актрису!

А я ее впервые увидела в кино. Шел «Дом на Трубной», еще немой фильм. И вдруг на экране появляется девушка в косыночке, курносенькая, глазки сверкают.

— Это что за прелесть такая с гусем? — спросила я подруг. — Надо бы с ней познакомиться.

И вот теперь мы в одном театре. С Завадским она прожила недолго — у них сын общий, Женя, режиссер, тоже в нашем театре. Но к Вере Юрий Александрович всегда относится нежно — это достойно уважения. Всю жизнь — вот так выпало — он находится где-то рядом, знаю его как облупленного, а как режиссера ненавижу. И есть, есть за что. И за Веру, наверное, тоже: ведь актрисы все завистливы. Не верьте тем, кто это отрицает. И мне тоже.

А в театре мы с Верой даже дружим. Или по крайней мере прителествуем. Люблю я это слово — полнозвучное! В театре про меня рассказывают всякие глупости, надеюсь, вы не верите им? Будто я пришла как-то на спектакль и объявила: «Все, вступаю в партию!» «Зачем?» — поразились все. «Надо! — будто

сказала я. — Должна же я хоть на старости лет узнать, что эта сука Верка говорит обо мне на партбюро! »

Смеетесь? И вы тоже. Ну ужели, вы думаете, я не знаю, что Вера Петровна никогда в партии не была и быть не могла. Да и кто бы туда ее пустил?..

«Для вас»

После обеда Ф. Г. легла отдохнуть, а я вышел на балкон — с книгой и своей тетрадкой. Записываю теперь впечатления. Хорошо здесь, тихо. И никогда столько времени на записи у меня не было.

Ф. Г. не спит. Вон подошла к столику, села и тоже стала что-то писать. Меня не окликает. Каждый занят своим. Атмосфера творчества спустилась на санаторий имени Герцена!..

Потом Ф. Г. выходит на балкон и садится в шезлонг напротив. В ее руках две странички.

— Хочу прочесть вам. Слушайте.

«Никогда не могла отказать себе в удовольствии сравнивать людей с животными. Господь Бог так много сотворил за семь дней, что начал повторяться. И это помогает нам сегодня почувствовать человеческий характер, а может быть, даже и человека целиком.

Бруновская — гигантский попугай.

Ия Саввина — помесь гремучей змеи с колокольчиком.

Завадский — вытянутый в длину лилипут.

Глеб — фокстерьер. Он несется по жизни, только задние ноги сверкают. Остановится, наострит уши, удивится, но природа требует продолжать бег. И он мчится дальше.

А я, дура, начинаю ревновать, когда он заинтересуется кем-то другим. Забываю, что это тоже ненадолго».

Вот все... Вы обиделись?

— Нет. Но это как-то неожиданно. И я думаю, справедливо ли?

— Только не стройте из себя «целку-невидимку»! Я не собиралась оскорблять вашу невинность. А

фокстерьер — это же прекрасно, глупый вы человек. Сравнения с собакой у меня только для хороших людей: я же сама собачница и собак обожаю! И если женщина — друг человека, то собака — тоже. И прежде всего.

— А переписать это мне можно? — спрашиваю я примирительно.

— Нет, вы все-таки странный человек, — грустно усмехается Ф. Г. — Неужели не сообразили, что все это писалось для вас?..

В каждой шутке есть доля

Как-то я сказал Ф. Г., что начал записывать свои впечатления от «Сэвидж» и от некоторых событий, связанных с нею. Ф. Г. попросила прочесть ей написанное. Просила очень настойчиво и обеспокоенно.

В один из ближайших дней мы пошли в сад на Котельнической, устроились в стороне от протоптанных аллей, и я начал читать. Ф. Г. слушала с интересом, изредка что-то уточняла, просила исправить, иногда смеялась, спрашивая:

— Неужели так было? Боже! А после чтения заметила:

— А вы знаете, ведь у вас получается целая книга. Я не помню точно, но, кажется, Герцен сказал: «Частная жизнь сочинителя есть драгоценный комментарий к его сочинениям». Может быть, это действительно так. Я бы никогда не сумела написать о себе.

— Почему?

— Я пробовала, даже как-то начинала вести дневник. Но всегда уничтожала написанное. Во-первых, я считаю, рассказывать самой о себе просто нескромно. Как можно выставлять себя напоказ? Смотрите, какая я, скажем, талантливая и как, мол, я умею работать! Ну, это очень нескромно и, по-моему, отвратительно. Вы понимаете?

— Да, — ответил я. — Но ведь можно рассказать о людях, с которыми вы встречались, рассказать, как вы работали над ролями, о театре, актерах, режиссерах, о первых советских театрах, где вы работали, — это очень интересно.

— Может быть, — согласилась Ф. Г., но тут же возразила: — Людей, о которых я могла бы рассказать, в большинстве уже нет. Одобрели бы при жизни они мой

рассказ? Я не знаю. А потом — я не очень люблю мемуары и автобиографии. Вот вам еще одна цитата, с которой я полностью солидарна. Гете сказал: «Автобиографии походят обыкновенно на старушек, у которых лица намятые, волосы накладные, а зубы вставные»...

И все же после этого чтения я почувствовал в отношении Раневской ко мне некоторую настороженность. Мне показалось, что между Ф. Г. и мною появилось что-то, что мешает ей быть откровенной. Как-то она сказала:

— О, вы опасный человек. Вам далеко не все можно рассказывать.

И потом вдруг спросила:

— А когда вы со мной познакомились, вы не думали писать обо мне?

— Нет, не думал.

— А почему же начали?

— Вы сами мне как-то сказали: «Я вам столько рассказываю, а вы забываете! Вы же журналист, взяли бы и записали».

— Неужели я это говорила?

— Вы еще тогда заметили: «Я буду вашим Гете, а вы моим Эккерманом».

— Это была шутка.

— Конечно. Я совсем не подхожу на роль Эккермана.

Она засмеялась. А я вспомнил, что мое первое знакомство с Ф. Г. было заочным — в ту пору, когда я проходил практику в «Комсомолке». Я предложил своему заву (это было в отделе литературы и искусства) сделать воскресную полосу: «Когда мы отдыхаем...» — встречу веселых актеров за круглым столом, каждый из которых расскажет одну (но самую смешную!) историю из своей жизни. Тогда мне показалось это очень оригинальным и даже смелым, и я боялся, получит ли

идея одобрение сверху—от «главного». Главным был Аджубей. Он сказал заву: «Делайте и побыстрее».

Я начал беседовать, заказывать, записывать. Единой встречи за круглым столом фактически не было. Я ездил «в гости» к актерам, разговаривал с ними за самыми различными столами, собирал материал. Иногда уговаривал написать, иногда писал сам. У меня появились «смешные истории» Л. Утесова, Р. Зеленой, М. Назаровой (с нею я беседовал за кулисами цирка — у примерного столика, во время антракта), В. Доронина.

Раневская была одной из «мечтаемых» кандидатур. Я позвонил ей по телефону, представился (практикант «Комсомольской правды») и изложил просьбу.

— В моей жизни не было ничего веселого, — сказала Раневская, — это, наверное, и есть самое смешное. Глупые истории были, но разве они смешны?!

Все же она обещала подумать. Когда я позвонил через несколько дней, она сказала:

— Я ничего не вспомнила, а выдумывать не умею. То, что людям часто кажется смешным, во мне вызывает грусть. Помню, как-то приехала в маленький провинциальный городок — еще очень молодая, очень гордая тем, что у меня в кармане настоящий контракт. Оставив багаж на вокзале, я решила до театра пройти пешком, чтобы познакомиться с местом, где мне предстояло играть. Шла медленно, рассматривая дома и витрины. И вот стала замечать, что прохожие, главным образом мужчины, обращают на меня внимание: провожают долгими взглядами, оглядываются, многозначительно перемигиваются. «О, в этом городе умеют ценить красоту, — подумала я не без иронии. — Здесь можно рассчитывать на успех». И что же? Когда я наконец вошла в театр, актеры, встретившие меня в вестибюле, сказали, что у меня сзади распоролась юбка и мое кружевное исподнее оказалось наружу. Они очень смеялись, а я до сих пор

вспоминаю об этом со стыдом и содроганием. Разве это смешно?

Ф. Г. попросила тогда обойтись как-нибудь без нее и потом сама звонила в редакцию с просьбой не записывать ее рассказ.

— А вы все-таки записали? — спросила она.

— Нет. Газета вышла без него.

— Вот видите, вся моя последовательность: сначала заявила, что ничего смешного у меня не было, потом зачем-то все-таки рассказала о том, что сейчас и сама плохо помню.

Позже Ф. Г. еще не раз возвращалась к записям, которые я прочел ей в саду. Иногда, рассказывая мне что-то, говорила: «Это вы можете записать», иногда (как это было с письмом Завадскому) просто мне передавала что-либо: «Это можно использовать», иногда предупреждала: «Не подумайте записывать!» Я говорил, что ничего не собираюсь публиковать, что это все «сырье», но она не соглашалась:

— Оставьте. Все, что написано, делается свидетельством, документом. А то, что написали вы, — это почти готовая книга.

Изувер

Получилось так, что, когда я уехал из санатория Герцена, Ф. Г. осталась фактически одна. Ирина Сергеевна отбыла несколько дней назад, Вера Петровна накануне, приезд Яншина задержался.

— Ничего, буду гулять, — сказала Ф. Г. мне на прощанье, — хоть надышусь сосновым воздухом на весь год.

Наталия Иосифовна, жена Грибова, горячая поклонница Раневской, вскоре приехала в санаторий вместе с мужем. Ф. Г. нежно относилась к нему. Когда в день семидесятилетия Алексея Николаевича ему присвоили звание Героя социалистического труда, она прислала телеграмму: «Сердечно поздравляю. Горжусь, что хотя бы в кино, в «Свадьбе», была вашей законной супругой».

Едва зайдя в санаторную столовую, чета Грибовых увидела Ф. Г., одиноко сидящую в углу. Она радостно помахала им:

— Алеша, Наташа, идите ко мне, а то здесь нет ни одной живой души, с которой поговорить можно!

В эти дни она все внимание уделяла приبلудной собаке на сносях, беспокоилась, где та рожать будет... Попросила кого-то из служащих соорудить дощатый закуток, сходила в лавку военного городка и принесла махровую простыню, которой устлала закуток. А когда сука ощенилась, каждый день приносила кутятам молоко. Заметив у них блох, кинулась за специальным мылом, уговорила нянечку искупать им и щенков, и мамашу и внимательно-наблюдала процесс мойки.

— Осторожнее, осторожнее, — просила она. — Это страшное мыло попадет им в глаза, и они обязательно ослепнут. На всю жизнь.

И была счастлива, что ни сука, ни щенки больше не чесались и смотрели на Ф. Г. благодарными глазами.

Через неделю щенки исчезли: директор санатория приказал их утопить.

— Изувер! — бросила Ф. Г. ему в лицо, а Наталье Иосифовне позже сказала:

— Вы бы видели эту суку, как она бегала вокруг здания, обнюхивала все закоулки, призывно скулила, заглядывала людям в лица. Потом подошла ко мне и долго молча стояла. Ее взгляд матери, оставшейся без детей, я не могла выдержать.

Первый заход

В гостях у Раневской побывала проездом Н. Кошеверова, вернувшаяся из ГАР, куда она ездила на премьеру фильма «Сегодня новый аттракцион». Ф. Г. пересказала мне свой разговор с нею.

— Ну, как вы съездили, Надюша?

— Отлично. Фильм принимали превосходно. (Пауза.) Фаиныш, а ведь ты любишь сказки Андерсена?

— Разве их можно не любить? Это настоящая поэзия.

— Я знала, что ты любишь Андерсена!

— Да, да. Ну а погода в Германии была хорошей?

— Хорошей. У меня сейчас чудный сценарий — сделали Дунский и Фрид, очень опытные и милые сценаристы. Они написали целую андерсениаду!

— Надюша, скажи, ты бываешь у себя в Ленинграде в букинистических лавках?

— Бываю, а что?

— Ты не смогла бы мне купить Монтеня? В Москве его не достать.

— Конечно, Фаиныш. Но ты смогла бы это сделать сама. Разве тебе не хочется снова побывать в Ленинграде? Ты ведь очень любишь наш город?

— Люблю, но сниматься у тебя не буду.

— Почему же?!

— Надя, вот когда ты сидишь здесь, пополневшая, отдохнувшая, спокойная, — я тебя люблю. Но в павильоне... Мне слишком дорого обходится сниматься у тебя, не говори со мной о новом сценарии.

— О, вы не знаете Кошеверову, — сказала мне Ф. Г.
— Это только первый заход. Она еще не раз будет атаковать меня, но теперь уж я буду непреклонна.

— Фаина Георгиевна, — спросил я, — а вдруг сценарий в самом деле хорош?

Она погрозила мне кулаком.

— Вы хотите моей смерти? — и, вздохнув, добавила:
— Я могла бы сейчас сняться. В хорошей комедии, например. Сатирической. Может быть, это будет напоследок... Но у Кошеверовой — никогда!

Постаревший Онегин

Анну Андреевну Ф. Г. вспоминает часто — иногда одной фразой: «Как Анна Андреевна любила слушать «Закат» Бабеля!» Или: «Она очень смеялась, когда я читала ей «Любовь не картошка» Саши Черного, и всегда просила: «Почитайте еще!»

Эти воспоминания приходят всегда случайно, неожиданно — так, как это бывает, когда человек постоянно думает о ком-то близком, ощущает его рядом.

Вчера, когда мы говорили о Чайковском (Ф. Г. считает, что гениальный композитор совершил ошибку, написав оперу на стихи Пушкина, которые сами по себе — музыка), она спросила:

— А вы знаете, кто такой князь в «Дядюшкином сне»? Я не понял, о чем идет речь.

— Ну как вы представляете себе его прошлое, что он делал в юности, где учился, как проводил время? Анна Андреевна поразила меня, когда сказала: «Да ведь князь — это постаревший Евгений Онегин. Достоевский сознательно написал его так». И она подробно доказывала мне истинность своей догадки: у князя то же образование, он намекает на большую и неудачную любовь, его манеры, костюм — он и сегодня хочет выглядеть «лондонским денди», а разговоры о долгих путешествиях в прошлом? И так далее. Это приговор Достоевского пушкинскому герою. Вот так. Анна Андреевна была удивительным человеком — оригинального и самобытного мышления.

Фильмы Вивьен Ли

Мы смотрели несколько фильмов с Вивьен Ли. Это были старые ленты, многие из которых умерли, — только «Мост Ватерлоо», где мастерство Ли уже было зрелым, смотрится до сих пор и никого не оставляет равнодушным. Ф. Г. плакала, как ребенок, над трагедией Майры — сентиментальной историей, причем сентиментальной настолько, что порой кажется, будто авторы умышленно, преднамеренно идут на сантименты, как бы доказывая этим: когда играют великие актеры, сентиментальная история становится подлинной трагедией, не поверить в которую невозможно. После сеанса Ф. Г. сказала:

— Я плакала не только над Майрой, я плакала и над Вивьен Ли — здесь уже все вместе. Трагедия таниовщиины на экране и трагедия актрисы в жизни — вот что взволновало меня.

Чехова нужно знать!

Я вспомнил «Свадьбу» и знаменитую сцену с женихом, когда Настасья Тимофеевна-Раневская голосит: «Я ее поила, кормила, берегла пуще алмаза изумрудного, деточку мою». Мне особенно нравится этот «алмаз изумрудный» — одно из абсурдных сочетаний, которыми так любил впоследствии улаживать речь своих обывателей М. Зошенко.

— А в «Свадьбе» — это Чехов или вы сделали? — спросил я Ф. Г.

Она всплеснула руками:

— Голубчик, ну как же так! Чехова нужно знать. Возьмите и немедленно перечитайте «Свадьбу». Да ведь это же общеизвестные вещи!

И потом еще долго возмущалась моей необразованностью. Чехов — один из самых любимых писателей Раневской. Рассказ «День за городом» она считала шедевром русской прозы.

Очевидно, такое отношение к Чехову и вызвало неприятие фильма «В городе С». Здесь коробило все: и «живой» Чехов, появившийся на экране, чтобы творить добрые дела и «изучать жизнь» (в этой экранной жизни он встречает не прототип, а буквального Ионыча, так что задача Чехова-писателя в фильме облегчена до крайности: встретил, поговорил, изобразил), и актеры, играющие рассказ Чехова так, как играют пьесы Островского.

— Чтобы поставить Чехова в кино, нужно иметь талант, равновеликий этому писателю.

Особенно удивило и огорчило Ф. Г., что подобные фильмы-экранизации (и «В городе С.» в частности) вызывают хвалебные рецензии.

— Наша беда в плохом образовании, в низком уровне образованности. У нас очень мало по-настоящему знающих людей, — говорила она.

Бежать из «Моссовета»

— Я знаю, сегодня я играла отвратительно. Не спорьте со мной! Вы же не представляете, чем в этом сезоне стала для меня «Сэвидж» — мукой!..

Началось с Ленинграда. На роль Тайта ввели актера, которого Ф. Г. прозвала «рука Москвы». Он суетился на сцене и то и дело спрашивал: «Мама, де деньги?» Именно так- «де» вместо «где»!

С открытием нового сезона вводы посыпались один за другим. В том спектакле, который я видел, было три новых исполнителя: новая Лили Белл, по сравнению с которой, как сказала Ф. Г. — «Бестаева—Аузе», новая мисс Вилли — приятная актриса, не успевшая выучить роль, и новый Ганнибал, постаревший на десять — пятнадцать лет вопреки замыслу автора. Играть с ними Ф. Г. стало трудно. Новые исполнители мешали актрисе, создавая не творческие, а совсем иные трудности: не давали вовремя реплику, перебивали, торопясь проговорить свой текст, забывали мизансцены и т. д.

Смятение Ф. Г. можно легко понять.

Стала ли она сама играть хуже? Нет. Нет, вопреки всем трудностям. Можно только удивляться, какой ценой достигалось это.

Только что я говорил с Ф. Г. по телефону. Вчерашний спектакль утвердил Ф. Г. в мысли бежать из «Моссовета».

Выйдя вчера на сцену, Раневская растерялась: она увидела актеров, с которыми не играла три месяца. Ни один из них не получил репетиции. Ни об одном из них никто даже не счел нужным предупредить Раневскую.

— Мне стало дурно, — сказала Ф. Г., — но пришлось взять себя в руки и продолжать. Ужас преследовал меня весь спектакль!..

В результате — бессонная ночь и письмо Завадскому:

«Дорогой Юрий Александрович, мне очень жаль Вас огорчать, но я не могу не написать Вам. То, с чем я сейчас сталкиваюсь в спектакле «Сэвидж», заставило меня принять твердое решение — уйти из театра. Я не могу мириться с безответственностью перед зрителем, с отсутствием профессионализма в профессиональном театре. Я не могу мириться с равнодушием, распушенностью.

В начале этого сезона — скоропалительные вводы новых исполнителей, не всегда профессионально подготовленных, отсутствие элементарной дисциплины на репетициях, полное отсутствие режиссуры, — все это поставило меня в условия, когда играть эту ответственную роль стало для меня буквально пыткой, которую я больше не в силах выносить. К тому же вчера, 28 августа, перед самым началом спектакля я узнала, что мне предстоит играть с партнерами, с которыми я не встречалась в течение трех месяцев (актеры Щеглова и Лебедев). Неужели же люди, которым Вы передоверили руководство театром, не нашли для себя обязательным предупредить меня об этом заблаговременно и назначить мне хотя бы одну репетицию с этими актерами?

Мне кажется, я заслужила уважительное отношение к себе со стороны тех работников театра, которые должны нести ответственность перед зрителем и передо мной. Моя требовательность к себе дает мне право быть в той же мере требовательной ко всем, с кем я работаю.

Будучи актрисой, воспитанной моим учителем П. Л. Вульф в лучших традициях профессионального театра, я не могу примириться с тем стилем работы, с которым мне пришлось столкнуться сейчас.

Подумайте, какая горькая у меня судьба: ведь совсем недавно я просила Вас взять меня к себе в театр, когда я бежала от Равенских не в силах вынести атмосферы, царящей в его театре. Тогда, как и теперь, я тоже рассталась с любимыми ролями («Игрок», «Деревья умирают стоя»).

Повторяю, мне искренне жаль Вас огорчать — нас так много связывает, но знайте — я огорчена не менее.

Ваша Ф. Раневская.

Самое парадоксальное в этой истории, что спектакль, так возмущивший Ф. Г., доставивший ей столько мучений и переживаний, спектакль, который она восприняла как провал, имел у публики грандиозный успех. Играла Ф. Г. в тот вечер блестяще — была необычайно чуткой, отзывчивой, полной юмора и обаяния. Аплодисменты несколько раз прерывали действие, а после спектакля овация длилась почти полчаса.

«Милой Зосе с пожеланием счастья!»

В какой-то момент я понял, что она, вероятно, никогда не напишет о себе книгу, хотя все постоянно просили ее об этом. В последний раз, когда Ф. Г. уже совсем было согласилась, Нина Станиславовна Сухоцкая сообщила об этом в издательство, но обрадованная редакторша буквально через несколько часов после нерешительного согласия получила безусловно решительный и категорический отказ.

— Ну о чем я буду писать? — говорила мне Ф. Г. — Память у меня отвратительная, скажут, «напутала старуха», да и кому это нужно все!

Память у нее прекрасная. Но у ее памяти есть свойство, остро необходимое прежде всего Раневской — комедийной актрисе. Охотнее всего Ф. Г. вспоминает эпизоды, в которых ей раскрылся юмор характера, юмор положения. В этом свойстве памяти—дар актрисы, ее умение видеть нелепости жизни, противоречия между возвышенным и низким, настоящим и искусственным. Если бы Ф. Г. все же написала книгу, это был бы удивительный документ индивидуального видения мира, видения, которое сама Ф. Г. считала недостаточно серьезным.

— Писать, как... (Ф. Г. называет фамилию известной актрисы)», я не могу. На мой взгляд, так расписывать свои роли нескромно, а рассказывать об исполнении ролей другими актерами — болтовня. Это дело театроведов. Что же тогда остается? Анекдоты?

Ну, например: в Смоленске я играла пьесу Алексея Толстого «Чудеса в решетке». Сейчас мало кто ее помнит, а ведь это очень смешная комедия. Там героиня

получает от матери лотерейный билет, на который пал огромный выигрыш, и вот нэпман, положивший на этот билет глаз, приглашает ее в ресторан. А она приходит с подругой. Подруга — это я, Марго, девица легкого поведения. И вот, попав в ресторан, я решаю вести светский разговор. Боже, как я любила эту роль. С аристократическим выражением на лице — с тем аристократизмом, каким представляла его Марго, — я стремилась поддержать «светскую беседу»:

— У моих родственников на Охте — свои куры. Я была у них недавно, и они жалуются, что у кур — чахотка.

Потом я танцевала (я тогда худенькая была, стройная), пела, играла на гитаре — у меня был романс собственного сочинения: «Разорванное сердце». И все легко, беззаботно. А когда героиня получила выигрыш, то моя Марго, впервые в жизни увидав такую огромную сумму денег, смотрела на них с удивлением и радостной болью, а потом начинала беззвучно плакать. Не от зависти, нет. «Мадам, — говорила я, — вам этот капитал слишком легко достался». В этом была для меня суть роли.

Мне кажется, я хорошо играла. Павла Леонтьевна, очень помогавшая мне, хвалила меня, и, вероятно, не зря. Во всяком случае, когда я была проездом в Москве и побежала посмотреть этот спектакль у Корша, то не узнала своей роли — ничего не было, ни Марго, ни ее характера, ни ее трагедии — несколько смешных реплик, и все.

А в Смоленске мою Марго очень любили. Как-то после спектакля ко мне подошли три молодые женщины, окружили меня, плакали, благодарили: «Вы так верно изобразили нашу жизнь». А потом попросили фотографии. Я всем раздала.

И вот лет через десять — уже в тридцатых годах, я тогда гастролировала на Дальнем Востоке, уже Вассу

играла — ко мне подходит офицер и просит поговорить «конфиденциально». И рассказывает, что вот-де несколько лет назад ему довелось провести время с одной дамой и у нее на стене он обнаружил мою фотографию. Такие же фотографии украшали стены ее подруг, что привело его в замешательство.

Представляете, — смеялась Ф. Г., — среди открыток веером — моя морда с надписью: «Милой Зосе с пожеланием счастья. Ф. Раневская». Или: «Жаннете на добрую память. Ф. Раневская». Я же не могла им отказать!

От смешного до трагического

Было время, Ф. Г. вела дневник, изредка, но подробно писала о своих встречах с Пешковой, Шепкиной-Куперник, Качаловым, Эйзенштейном, Толстой, сохраняла письма, но потом при очередной чистке архива все уничтожалось. Это называлось «самоинквизицией» или «переоценкой ценностей».

Однажды, когда я приехал в Суханово, где отдыхала Ф. Г., я увидел на столике листы, исписанные ее крупным почерком (Ф. Г. писала размашисто, большими буквами, поэтому маленьких «тетрадных» листов не признавала).

В тот день мы долго бродили. Было солнечно, но холодно. Ф. Г. рассказывала о нравах отдыхающих, о дворце Суханова и его прежних обитателях. Ее взволновал рассказ о недавнем посещении дворца одним из его бывших владельцев—белом как лунь старичке, приехавшем взглянуть на родные пенаты.

— А теперь разрешите пройти в некрополь моих предков, — торжественно произнес потомок, надев по этому случаю свой лучший, конечно, черный костюм. В сопровождении несколько смущенной дирекции он направился к круглому зданию, увенчанному куполом, — семейному пантеону.

— Что у вас здесь? — остановился потомок, войдя в зал.

— Столовая, — улыбаясь, сообщила дирекция.

На месте могильных плит стояли столы, укрытые полиэтиленовыми саванами. В тусклом свете, пробивающемся сквозь купол, поблескивали приготовленные к обеду венки ножей, ложек и вилок.

— Я никогда не ем в этом зале, — сказала мне полупшепотом Ф. Г.

Мы спустились к прудам. Здесь у воды трава была еще по-летнему зеленой. Ф. Г. рассказывала мне о своем детстве, о Таганроге, где она родилась, о странном доме с пятиугольными наклонными потолками — архитектор уверял, что все так и было задумано и он боролся с однообразием. Она вспоминала о первых шагах на сцене, о кровавых расправах в Крыму, о Ялте времен Гражданской войны, о Первом крымском красном театре, где она работала.

— Вы пишете? — спросил вдруг я.

— Тсс! — Ф. Г. поднесла палец к губам, как будто я сказал то, что никто не должен услышать, а потом кивнула с явным удовольствием, с каким дети сознаются в недозволенном, но увлекательном побегов кино. — Да!

Однако в следующий приезд больших листов на ее столе я не увидел.

— А как воспоминания? — спросил я.

— Не спрашивайте об этом, — ответила Ф. Г. — Никому они не нужны, а я в роли мемуариста — фигура карикатурная.

Жаль. Книга была бы невероятно интересная.

Как-то, перебирая бумаги в одной из своих папок, Ф. Г. наткнулась на уцелевшую страничку воспоминаний о детстве. Она протянула ее мне:

— Посмотрите и, если найдете интересным, можете переписать. Это имеет какое-то отношение к моей работе.

«В пять лет я впервые почувствовала «смешное».

У ворот городского сада, куда няня водит меня гулять, останавливается щегольской экипаж. Из экипажа торжественно выходит военный в блестящей парадной форме, в белых перчатках, деловито расплачивается с извозчиком, помогает выйти своей даме и маленькой девочке. Все они величаво входят в сад, где нет ни души. В том, что сад был пуст в

сочетании с торжественным прибытием, я почувствовала комическое: приехали «себя показать», и никто не увидел...

С тех пор смешное я стала замечать почти в каждом, кто бывал у нас в доме. Мне стало нравиться замечать смешное, выискивать его — так определилась врожденная профессия. Этим я занимаюсь всю жизнь.

Помню себя в большой, пустой комнате только что отстроенного дома, куда семья наша должна была переселиться. Отец взглянул на потолок и обмер: потолки не были квадратными, обычными, они были косые, пятиугольные. Отец стал бегать из комнаты в комнату, и всякий раз при виде перекошенного потолка глухо вскрикивал. Обожав квартиру, он остановился перед уныло глядящим в пол архитектором А—толстеньким рыжим человеком со вспухшими усами. Отец дико вращал глазами. Поймав взгляд отца, архитектор сказал:

— Не ошибается тот, кто ничего не делает, — раскланялся и ушел.

Меня душил смех. И теперь, вспоминая дом, в котором я выросла, недоумеваю, почему никто в нашей большой семье над этим никогда не смеялся?»

«Сэвидж». Начало радиозаписи

«Сэвидж» начали записывать на радио. В «золотой фонд». Сегодня шла первая сцена — без Ф. Г., все до ее появления в «Обители». Я говорил с Ф. Г. по телефону.

— Вы хотите прийти на запись? Я не знаю, когда она будет, — слышите, как я хриплю, а двенадцатого у меня спектакль — через два дня! Кстати, вы не знаете, кто будет писать «Сэвидж»?

Знаю. Таня Заборовская — пожалуй, лучший из режиссеров в литдраме. Боюсь я другого. Спектакль разболтался, отсебятины для актеров уже стали привычными. Когда я был на сотом представлении, то ужаснулся: драматург до таких «перлов» не опускался. Вот диалог Джефа-Бероева и Лили Белл-Бестаевой:

Бестаева. Молодой человек, верните деньги!

Бероев. Не верну!

Бестаева. Верните, будьте джентльменом!

Бероев. Не буду!

Бестаева. Почему??

Бероев. Не хочу!

Этот цирк, рассчитанный на смех в зале, пришел на смену двум фразам.

Лили Белл. Молодой человек, верните деньги!
Будьте джентльменом!

Джеф. Не верну!

И такое разрастание текста — как раковые опухоли.

— К сожалению, — сказала Ф. Г., — на записи не будет отца спектакля, режиссера Варпаховского. Он бросил своего ребенка, а алиментной системы в театре — увы — не существует. Я вообще пришла к мнению, что Варпаховский — заблуждение многих, — добавила

она. — Трудная судьба, наветы, арестован как ученик Мейерхольда — все это создало ему репутацию мученика. И он действительно мученик, но таланта это, увы, не прибавляет.

Вы знаете еврейскую байку о двух невестах: обе некрасивы, но одна делает во сне пи-пи, другая — нет, и в этом все ее преимущество. Варпаховский — как эта вторая невеста: пострадал, других преимуществ у него нет. Такой же, как и десятки других. И по-моему — халтурщик.

О, вы не видели, что он сделал в Малом с Апулеем?! По сравнению с этим «Сэвидж» — шедевр. Хотя я до сих пор считаю, что режиссер не сумел глубоко прочесть пьесу, скользил по поверхности, снял только верхний слой ее.

Мы еще долго говорили.

— А я все-таки хриплю, — сказала вдруг Ф. Г., прислушавшись к своему голосу. — Может быть, это от погоды, а может, это просто износ горла — естественный, необратимый процесс. Старое оно уже, понимаете?..

«Знаю, для кого работаю!»

Мы сидели в ресторане ВТО. Вдруг к нашему столу кинулся человек. — Фаина Григорьевна! — воскликнул он (чехарда с отчеством Ф. Г. происходит так часто, что она уже давно не обращает на нее внимания. «Называйте как хотите, какое это имеет значение», — отвечает Ф. Г. любопытствующим).

— Фаина Григорьевна, дорогая! — говорил человек (это был Ролан Быков), чуть покачиваясь. — Вы не представляете, как я рад вас видеть!

— Здравствуйте, Ролан, здравствуйте. Вы что-то похудели, — сказала Ф. Г.

— Съёмки замучили, — объяснил Быков. — Но вы были на нашем фильме?

— Нет, еще не успела.

— Если бы вы знали, сколько мук было с его премьерой, — быстро говорил он. (Речь шла об «Айболите-66», который долго не выходил на экран.) — Но я вам хотел сказать нечто очень важное. Когда я работаю, я всегда знаю, для кого я работаю, кому моя работа предназначена, на кого она рассчитана, кому я ее посвящаю. Этот фильм я делал для вас...

— Спасибо! — улыбнулась Ф. Г., а Быков, наклонившись к ней, горячо продолжал:

— Для вас, и вы поймете меня, для вас и еще для нескольких близких и дорогих мне людей.

— Спасибо, спасибо, Ролан! Быков, поцеловав руку, отошел.

— Хороший актер, — сказала Ф. Г. — С ним я работала в этом моем позоре — «Осторожно, бабушка». Одного я только не понимаю: если делают фильм для меня, то, может быть, можно было бы и пригласить меня на премьеру? Странно, не правда ли?

«Я говорю не в точности то, что думаю»

— Запишите, а потом обнаружится, что всё, что вы записали, — неправда. Я так и скажу, даже несмотря на то, что говорила при свидетелях!

И Ф. Г. рассказала, как однажды сама попала в аналогичное положение. Села и записала необычайно интересную историю, которую поведала ей Екатерина Павловна Пешкова. Прослушав запись, Пешкова возмутилась:

— Немедленно это уничтожьте! Я ничего подобного вам не говорила!

Может, после этого у Ф. Г. появилась такая настороженность к любым записям — даже и к тем, что делала она сама. И почему она так методично уничтожала их? Боялась неточности?

Разумеется, нельзя точно передать на бумаге разговор или беседу. Даже если вести стенограмму. Останется незафиксированной интонация, жест, мимика. Но думается, дело здесь не только в этом.

Знакомство даже с безукоризненно зафиксированной беседой может вызвать (и вызывает) неудовлетворение самым смыслом ее, сомнение в верности фактов. И эти неудовлетворение и сомнение будут не лишены оснований. Прекрасная английская писательница Айрис Мэрдок очень верно подметила: «Когда я говорю с вами, даже сейчас, я все время говорю не в точности то, что думаю, а то, что может вас заинтересовать и вызвать отклик... К этому так привыкаешь, что уже перестаешь замечать».

— Да, да, совершенно верно! — поддержала эту мысль Ф. Г. — Меня порой оторопь берет, что я несу, глядя в глаза тупому собеседнику! Так хочется, чтобы хоть что-то пробилось сквозь его толстую кожу! И разве можно рассказывать, если слова твои падают в пустоту?! Я только одного не возьму в толк, как,

понимая это, можно стать писателем? Объясните мне, пожалуйста!..

«Страшны не деньги, а безденежье!»

— Настроение у меня сегодня — отвратительное, — встретила меня Ф. Г. — Хоть в петлю лезь.

А кто виноват? Паспорт, конечно. Но его на скамью подсудимых не поташишь и годы вспять не повернешь. Я все чаще вспоминаю детство, а это признак, что жизнь катится к закату. Вот и заговорила я красиво — и это тоже плохо: осточертело все на свете и моя ироничность в том числе.

Сидела с утра, как дура, уставясь в потолок, думала, как вернуть аванс в ВТО, и снова проклинала Ниночку, втянувшую меня в аферу. Ну, получила я деньги, а куда они ушли!

Евдокия Клеме каждый свой приход пишет записки о расходах. Вытащила сегодня эту пачку и, прежде чем спустить ее в мусоропровод, стала читать. Жаль, счетов у меня нет и арифмометр на юбилей никто не подарил — это я намекаю, — она улыбнулась. — Мне бы сесть за старинную кассу с никелированным бюстом, нажимать клавиши и крутить ручку. Там было такое окошко с надписью «уплочено» и большим указательным пальцем, — может.быть, тогда стало бы ясно, сколько я трачу на жизнь.

Откладывая один за другим листочки домработницы, Ф. Г. вела суровый подсчет.

— Итак, в январе месяце сего года я съела пять кило мяса, шесть кило рыбы, в один день 21 января, очевидно в честь памяти Ленина, ушло кило ветчины: наверняка приходила Нателла, потому что на следующий день, 22-го Евдокия Клеме вписала в счет

еще кило ветчины, которую на этот раз съела я или вы тайно от меня.

— Ничего не тайно, — возразил я. — Вы сами сделали мне яичницу с ветчиной. Любящими руками, как вы сказали, и она оказалась необычайно вкусной.

— Любящими руками все вкусно, — подтвердила Ф. Г. — Но никогда не поверю, что вы уплели килограмм сразу!

Она протянула мне пачку листочков:

— Прошу вас, там, на кухне, откройте дверцу мусоропровода и бросьте их — туда им и дорога!

С одной причиной плохого настроения расправились, — сказала она удовлетворенно, — но что делать с деньгами, ума не приложу. Ненавижу их, хотя точно знаю: страшны не деньги, а безденежье.

Я тут недавно возликовала: телевизионщики захотели снять на пленку «Сэвидж». Весь спектакль! Боже, как хорошо! Это сколько съемочных дней наберется — в долговую яму меня не отправят! Стала мысленно делить шкуру неубитого медведя: прежде всего верну аванс, долги, и, пожалуй, еще что-то останется.

Так нет же! Вчера после спектакля ко мне в уборную явились трое. Режиссерша, безвкусно одетая в крупный горох при вышесредней упитанности, дама в партикулярном платье — удивительно, что без портфеля, — она сразу представилась:

— Я заместитель Николая Пантелеймоновича Карпова. Он шлет вам огромный привет.

Я поблагодарила, пытаюсь вспомнить, кто этот Пантелеймонович.

— Главный редактор литдрамвещания на телевидении, пояснил я.

— Не знаю такого. И еще пришел оператор. С его лица не сходила улыбка. Я сначала улыбнулась ему в ответ, но потом поняла, как ужасно видеть постоянно

улыбающегося человека, начинает казаться, что спектакль не кончился и я все еще в «Тихой обители».

Но диалог мой с дамами действительно дурдом. Я по три раза повторяла им одно и то же, они согласно кивали, оператор радостно улыбался, а разговор не двигался с места.

— Вы нас и не почувствуете, — уверяла режиссерша. — Мы снимем спектакль тремя камерами за один вечер! Вам ничего не придется менять.

— Так это и ужасно! — твердила я в десятый раз. — Артист не может на телевидении, где все сидят в первом ряду, играть так же, как в театре, — для зрителей и амфитеатра, и бельэтажа, и балкона.

— Я умею снимать комедии, — вставился, наконец, оператор. По-моему, он исхитрился улыбнуться еще шире.

— Голубчик, дело не в вашем умении! — у меня не было уже слов. — Мы играем наш трагифарс на сцене. На телевидении все это станет вампукой.

— Но нам нужна реакция зала, — настаивала партикулярная дама.

Ну что вы тут скажете!

— А может быть, стоит попробовать? — Мне очень хотелось, чтобы «Сэвидж» появилась на экране. — Если мы увидим зал, зрителей, ложи, то возникнут другие правила игры, мы поймем, что мы не в кино, а в театре!

— И вы туда же! — возмутилась Ф. Г. — Я думала, что разговариваю с профессиональным человеком, ведь вы слышали, конечно, о таком понятии, как посыл. Имеющий уши, да услышит! Когда я читала у вас в маленькой студии ардовский рассказ, я делала это для кого-то, кто сидел рядом, на месте микрофона. Вы потом наложили смех, эту идиотку с визгливыми всхлипываниями, аплодисменты, да, да, появилась атмосфера, но посыл остался тот же: не на зал, а на собеседника.

Но я гнул свое:

— Райкин, которого мы всегда снимали на публике, настоял однажды на чистом, студийном варианте и пришел в ужас: все падало в пустое пространство, становилось менее смешным или несмешным вовсе. Он сам признался, что ему, привыкшему к реакции зала, играть было во сто крат труднее.

— Райкин — актер с большой буквы. Спектакль на радио и срежиссировать надо по-иному, и сценический ритм поменять. Райкин не мог не почувствовать это. Я тут вспомнила запись «Сэвидж» на Телеграфе. Вы думаете, она сорвалась из-за моего дурного характера?! Я только позже поняла, что мне внутренне мешало. Нет, не красное платье беременной Бестаевой! Меня свербилло, как мы будем общаться, сгрудившись у одного микрофона? Надо же все переставлять по-радийному. И без особого дара здесь не обойтись.

Я знала одного радиорежиссера от Бога — Розу Иоффе. Как с ней интересно было работать! Она ставила «Давида Копперфильда» по Диккенсу и впрягла в одну упряжку Мишу Яншина, Валю Сперантову, Хенкина, Борю Оленина и меня. И мы все наслаждались, потому что у нее все было, как в театре, — и мизансцены, и проходы, и диалоги на действии, но в театре особом, радижном. Я думаю, и на телевидении может быть свой театр, отличающийся от других.

Кстати, вчера я все же спросила телевизионщиков:

— А где Варпаховский? Без Леонида Викторовича снимать его спектакль просто бестактно.

— Да, да, — закивали дамы, — он дал свое согласие и в день съемки придет в театр.

И тут все разъяснилось. Потупив взоры, они признались:

— Снимать в студии мы не можем — нет денег.

Из меня сразу вышел весь запал. Однажды то ли в Гаграх, то ли в Сухуме — тогда врачи мне еще не

запрещали юг, две грузинки на пляже жаловались мне на безнравственность своей подруги.

— Так она просто блядь! — авторитетно заявила я.

— Нет, нет! — завопили они. — Она — за три рубля, понимаешь?!

Телевизионщикам я не показала своих рухнувших надежд, но за три рубля я не соглашусь ни с Варпаховским, ни без него.

Из другой оперы

— Вчера заезжал Миша, подарил страшный укор — свою книжку, — протянула мне Ф. Г. увесистый том в супере, — и надписал его.

— «Любимой Фаине Георгиевне Раневской. Дорогому другу, товарищу и бесконечно талантливой (образцово-показательной) актрисе. Я работаю (во всяком случае всегда стараюсь) с оглядкой на Вас: а как и что здесь сделала бы Раневская. Всегда Ваш! Мих. Жаров. 27/III—67. Москва», — прочел я и сказал: — Странно, не знал, что Жаров ваш друг и товарищ: вы и не вспоминаете его, а тут такие слова!

— Во-первых, не надо всерьез воспринимать автографы, даже если они сделаны заранее, дома. Особенно типа «всегда ваш», — Ф. Г. была настроена серьезно. — Я сама видела, как в Доме литераторов бездарь раздала штук триста своих книг и на каждой написала «С любовью и от всего сердца», а и сердце, и способность любить потеряла, как только заняла в своем Союзе высокий пост.

Во-вторых, с Мишей у меня связана не только «Патетическая» в Камерном. Хорошо, что никогда не придется, дарить ему мою книгу — написать на ней «с любовью» рука бы не повернулась. Не потому, что он плохой человек. Хитрый — да. Способный на коварство — да, хоть и привык в жизни к ампула «души общества».

На меня у него давний зуб. Разве в этой вчерашней надписи — «образцово-показательная» — не чувствуется ухмылка?

Я удивляюсь, как вы, киновед, не слышали о сталинской оценке Жарова?! Я наверняка говорила вам о ней — вы не записали сразу, вот и забыли.

Это случилось сразу после второй серии «Ивана». Эйзенштейна и Черкасова Сталин вызвал на ковер — в Кремль, конечно, и очень поздно — после полуночи. Сергей Михайлович позвонил мне в четвертом часу, когда приехал оттуда, — я только задремала. Голос грустный, осевший, я даже удивилась:

— Сергей Михайлович, вы? Что-нибудь нехорошее?

— В каждой грустной истории, Фаина, можно найти и забавное, и приятное, — сказал он. — Меня сейчас раздолбал в Кремле вождь народов. Ему все не понравилось: и концепция не та, и историю я искажил, и Жаров-Малюта у меня не защитник царя, а ряженный, мол, во всех ролях он одинаковый. И тут я услышал единственную приятную вещь: «Раневская, в каких бы ролях ни появлялась, всегда разная. Она настоящая актриса». Так и сказал.

— Ну, а что же будет с фильмом? — заволновалась я.

— Вторую серию придется похоронить. Тихо, без катафалка, факельщиков и оркестра, — ответил Сергей Михайлович.

Он ошибся: из похорон второй серии устроили шумное аутодафе, выпустили постановление, и вся критика что есть мочи трубила об ошибках режиссера. А я от сталинских слов ликования не испытала, да и ликовать на похоронах — не в моем стиле.

До Миши, конечно, дошли все оценки, но с ним мы никогда об этом не говорили. А тут вдруг Александр Михайлович Файнциммер присылает мне сценарий комедии «Девушка с гитарой». Я у него снималась не раз, и, кажется, неплохо, вы знаете мою Тапершу из «Котовского» и фрау Вурст из «У них есть Родина». Но комедий, тем более музыкальных, он не делал. Мне он сказал:

— Роль написана специально для вас, по моему заказу. И партнер ваш — Слава Плятт.

Прочитала сценарий, звоню ему:

— Саша, вы прислали полуфабрикат. Главная роль для девочки — он пригласил Гурченко после ее успеха в «Карнавальной ночи» — слабая, ей, как и нам, делать нечего. Нет комедийного решения характеров. Мы что, со Славой будем играть продолжение неудачного романа из «Весны»? Понимаете, в этом сценарии все вторично.

Уговаривал он меня не меньше часа, уверял, что в режиссерской разработке многое придумал, что из полуфабриката сделает конфетку.

И я, дура, поверила ему. Мы снимали в пятьдесят седьмом, а у него все в традициях сталинского кино. Гигантский магазин пластинок с танцевальным залом в колоннах, огромный кабинет директора с фантастическими окнами, ледяное ревю, в котором профессионалок выдают за самодеятельность. Фальшь на каждом шагу. Саша на этот раз работал на чужих огородах, хотел снять урожай с грядок, где ничего не сеял. Конфетки не получилось.

Я же просто вывалилась из фильма. Плятт сниматься не смог, пригласили Жарова. И вот уж он ни на йоту не сверялся со мной. Я в одну дуду, он в другую. Старалась сделать гротесковый характер, то есть на десяток градусов выше обыденного. А он — весь в быту, все мельчил, ничего крупного.

Пока шли съемки, я металась, злилась, все-таки надеялась, а вдруг что-то выйдет: в кино, случается, и один в поле воин. Не вышло — я там из другой оперы. Вспомнить стыдно. Благодарю Бога, что фильм в прокате провалился и его быстро забыли.

Орлова на Дорхимзаводе

— Ваша мама, милая Гута Борисовна, вчера сказала мне, что вы поехали читать лекцию от Бюро пропаганды. Что на этот раз вы пропагандировали?

— Комедии Александра тридцатых годов. Между прочим, там выступала и Орлова!

— Любочка?! Какая она смелая женщина! Комедии тридцатых, а Орлова шестидесятых! И как? Впрочем, выглядит она отлично. И никто не скажет, сколько ей лет. Она вообще гениальна: когда выдавали паспорта в начале тех же тридцатых, никаких документов не требовали — можно было назвать любую дату рождения и любое имя тоже — тогда и появились самозванные Леониды Утесовы и Веры Малиновские, была такая писаная красавица, в кино снималась. Так Любочка не растерялась и сразу скостила себе десяток лет! Это я, идиотка, все колебалась: стоит ли? Потом подсчитала, что два года я все же провела на курортах, а курорты, как говорят, не в счет, так и появилась в моем паспорте новая дата рождения: вместо 1895-го 1897-й. И только! До сих пор не могу себе простить такого легкомыслия! А что Любочка вчера делала?

— Рассказывала о съемках «Волги-Волги», «Светлого пути».

— Дурацкая картина. Только Александров мог заставить свою жену работать на ста двадцати станках и бороться в кинокомедии с врагом народа — ловить кулака, поджигающего ткацкую фабрику! Спичкой! Зачем? Большого абсурда я в своей жизни не видела! А про «Цирк» она не говорила? Удивительный она все-таки человек. Другая бы на ее месте только об этом и трубила — «Подвиг актрисы. Так поступают советские люди!». А она молчит. И вы этого не знаете? Мне

кажется, вы должны непременно включить этот эпизод в свои лекции.

В первоначальном варианте «Цирка» номера на пушке не было. Любочка делала на ней несколько батманов и арабесков на пуантах, конечно, — она же училась в школе у знаменитой Франчески Беаты, — а потом опускалась в жерло. Когда Григорий Васильевич начал монтировать картину, он почувствовал, что «Полет на луну» получается бледным, и договорился с Дунаевским и Галей Шаховской — это балетмейстер, чтобы они сделали для Любочки ударный номер с песенкой, чечеткой, джазом. А снимали «Цирк» на «Кодаке». Черно-белом, но «Кодаке» — за валюту! Своя пленка была полным говном: на ней можно было раз снять, а потом переснимать дважды — себе дороже обойдется! Гриша на «Цирке» свой лимит уже съел и попросил Любочку перед съемкой:

— Любовь Петровна, пленки у нас только на один дубль. Сделайте так, чтобы мы за раз сняли.

Любочка репетировала раз двадцать — фонограмму (там Цфасман блистательно на рояле играет!) гоняли чуть ли не до дыр.

Наконец все готово. А для съемки соорудили новую пушку — коротышку в полметра, ровно столько, сколько входит в кадр, жерло закупорили толстым стеклом, по которому Любочка бьет чечетку, а для того чтобы оно светило, снизу поставили диг — прожектор такой. И вот Александров командует: «Свет! Мотор! Фонограмма!» Любочка сбрасывает с себя накидку — «Але-ап!» и начинает петь. А пока она пела и каблучками стучала по стеклу, пушка от прожектора так раскалилась, что, когда Любочка села на нее, она оказалась как на горячей сковородке. И представьте себе, ни один мускул не дрогнул на ее лице! Она допела песню, а после съемки ее увезли в больницу с ожогом третьей степени! На две недели!

— Потрясающе! Но Любовь Петровна никогда не рассказывает ничего, кроме того, как она работала над ролью.

— И напрасно! Я, правда, не знаю, перед кем вы выступали, может быть, аудитория была не та? Но ведь эта история — не из разряда надоевших баек, как снимают пляж, когда идет снег?

— Конечно. Выступали мы в клубе Дорхимзавода, — сказал я, — на набережной за Киевским, почти у самого железнодорожного моста. Старый такой клуб, на втором этаже. И народу было — кот наплакал. Администраторша все извинялась — май, мол, пятница, люди все на дачи после работы торопятся. Как будто клуб не завода, а дачного треста.

— Хоть заплатили хорошо? — спросила Ф. Г.

— Смеетесь! Вот прочтите записочку — это Любовь Петровна написала нашей редакторше: «Дорогая Елена Ильинична! В прошлый раз мне заплатили за выступление 14 руб. 50 коп. Тогда как моя ставка, утвержденная Министерством культуры, — 27 руб. Прошу Вас произвести перерасчет и выплатить мне неполученное. Моя ставка предусматривает надбавку за мастерство и народность. С уважением Любовь Орлова».

— Боже мой, какой стыд, — всплеснула руками Ф. Г.
— Народная СССР тащится на край Москвы в занюханый клуб, где еле собираются две с половиной калеки, чтобы получить жалкие гроши! Да еще униженно просит о доплате, когда ее откровенно надувают. Нет, Чехов — вечен. Только тут не хватило, чтобы из Любочкиной ставки вычли за пользование зеркалом, у которого она гримировалась, за туалет, за амортизацию рояля, на который оперлась. Это ужасно! Вот почему я отказываюсь от всяких «творческих вечеров» и выступлений. У нас с актерами скоро будут расплачиваться чечевичной похлебкой!.. А Любочка,

видно, опять без денег. Ее бездарь, Гришка, сколько лет ничего не делает, сидит на ее шее. И тоже народный. Нет, сил моих больше нет. Просто хочется взять автомат и стрелять всех подряд. Через три-четыре дня Ф. Г. сказала:

— Я все думала об этой вашей лекции на заводе фановых труб и бедной Любочке. Вы нашли, что она и сегодня хорошо выглядит, но вы не представляете, какой она была. От нее глаз нельзя было отвести. Естественный румяней, нежная кожа, глаза такой голубизны, что, заглянув в них, проваливаешься в бездну. А фигура, ножки — сама гармония. И порода, порода во всем. По отцу Любочка из старинного дворянского рода Орловых, по матери — из графского рода Сухомлиных, родственного клану Толстых, и Лев Николаевич подарил Любочке в ее детстве своего «Кавказского пленника» с трогательным автографом. Ни о книжке этой, ни о своем происхождении Любочка, разумеется, никому не говорила: вы знаете, как поступала власть с дворянами, а ее родители, кажется, еще в тридцатые годы были живы.

Я познакомилась с ней на «Мосфильме». Боже мой, когда же это было, если я снималась еще в немом кино! — Ф. Г. засмеялась. — А что, скажи вот так: «Я снималась еще в немом кино», и сразу подумают, что мне сто лет. Мы встретились ночью в коридоре студии — я в костюме госпожи Луазо из «Пышки», она — в платье Грушеньки из «Петербургской ночи». Потом я сходила на ее «Периколу» к Немировичу, она тоже посмотрела что-то мое, кажется, мою очередную проститутку из «Патетической сонаты» — на проститутках в ту пору мне везло. И потом на той же студии, в этом жутком недостроенном сарае, который назывался гордо «Кинокомбинатом», обратилась ко мне с самой необычной просьбой. Представьте себе: повсюду строительный мусор, воняет известкой и сырой

штукатуркой, вместо скамеек — штабеля свежееоструганных досок, одна ярчайшая лампочка под потолком, вся в подтеках побелки, и среди всего этого Любочка:

— Я умоляю вас, будьте моей феей!

— Кем-кем? — не поняла я.

— Моей доброй феей! — повторила она ангельским голосом.

— Ну, уж тогда скорее добрым феём, — не удержалась я от остроты. Но Любочка была очень серьезна:

— Фаиныш, клянусь, как вы скажете, так и будет. Сейчас решается моя судьба: мне предлагают большую роль в музыкальном фильме. Согласиться — значит бросить театр: на съемки уйдет не меньше года. Я жду вашего решения.

Я не долго думала:

— Сейчас вами любуются ваши близкие и зрители одного театра. Когда вы уйдете в кино, вами будут восхищаться все. Поверьте опыту моих театральных героинь. Я серьезно благословляю вас и не сомневаюсь в успехе.

А решать Любочке пришлось многое. Бросать театр, где она пользовалась покровительством Владимира Ивановича Немировича. Расставаться с человеком, с которым прожила не один год. Я была в их квартире — это номер «люкс» в «Национале», что снимал немецкий концессионер. Тогда я впервые увидела ее коллекцию хрусталя. Любочка собирала уникальные вазы, бокалы, ладьи, рога, предметы, назначение которых мне осталось неизвестным, — и все, сверкающее, поверьте, загадочным светом: хозяйка умела все это по-особому расставить и осветить. И концессионер одобрял это увлечение и дарил Любе только хрустальные вещи. Она уже встретилась с Григорием Васильевичем, который был уже не Мормоненко, а Александров, сотрудник

Эйзенштейна, глава молодой семьи и отец сына, названного в честь знаменитой кинозвезды Фэрбенкса Дугласом. И ему тоже пришлось заняться тем, с чем никогда прежде не имел дела, — музыкальной комедией.

Они любили друг друга. Поселились в маленькой комнате, куда Любочка вывезла весь свой хрусталь, и начали новую жизнь.

Я впервые снялась у них только после войны — в «Весне». Была безумно благодарна им, что они взяли меня на те съемки, что шли в Праге, на «Баррандове» — бывшей немецкой студии, филиале УФА. Тогда ее хотели превратить в филиал «Мосфильма», оснащенный самой лучшей техникой и роскошными павильонами. В одном из них Любочка плясала свои «Журчат ручьи» на зеркальном полу, что остался еще от «Девушки моей мечты» и чечетки Марики Рёкк.

Тогда я впервые попала за границу — повидала брата, с которым не виделась почти тридцать лет. Между прочим, Любочка тогда тоже впервые была за рубежом, а все эти разговоры о ее многочисленных поездках в Америку для подтяжек, пересадок яичников — выдумки обывателей. Орлова всю жизнь держала себя в форме. Ежедневно с утра — гимнастика, занятия у станка. В той же «Весне» она свободно стоит на пуантах! Я могла только завидовать ей.

А в Москве, где снова продолжались съемки в ледяных мосфильмовских павильонах, я нарисовала для Любочки «картину», изобразила себя Маргаритой Львовной, но в валенках, ушанке, дрожащую от холода, написала какую-то глупость, которую Любочка демонстрирует своим гостям, но подписалась с намеком — «Ваш Фей». Успех «Весна» имела необыкновенный!

Вообще образ жизни они ведут уединенный. Им никто не нужен. Удивительно, да? Даже сына Григория Васильевича, этого Дугласа, которого все зовут Васей,

она отвадила от дома. Причина какая-то была: то ли Дуглас, когда никого не было, устроил там пьянку, то ли еще что-то. Да и гости у Любочки — редкое явление. И обычно не друзья (я не знаю, есть ли друзья у них?), а нужные люди. Знаете, из тех, что, когда хозяйка отлучится на кухню, переворачивают тарелки и, видя на днище царский герб или знак Кузнецова, тычут в эту геральдику пальцем и удовлетворенно цокают языком! Я сама видела — была раза два в их числе, — по-моему, в качестве аттракциона для пищеварения.

Но тут я недавно вспомнила ситуацию анекдотическую — схватку гигантов. И смешную, и грустную. Когда Любочка жила в доме на улице Немировича-Данченко, она всегда после ужина водила своих гостей к Сереже Образцову. Чай — его страсть, он привозит его из всех стран, где бывает, какие-то особые сорта: королевские, с жасмином, с травами, лепестками розы, с марихуаной. В общем, все самое изысканное и по особым рецептам и в особой посуде завариваемое. В первый раз он встретил гостей Орловой не без приятственности. Они пили, восхищались, хвалили, рассматривая заодно и механические игрушки Образцова. Во второй раз восторга стало меньше. А в третий Сережа сам вдруг привел к Любочке уже своих гостей:

— Дорогая, мои гости столько наслышаны о твоём хрустале, что хотели хоть глазком взглянуть на него, а заодно и чайку попить из твоего кузнецовского фарфора!

Говорят, на этом обмен гостями закончился навсегда.

Мне грустно говорить об этом, но Любочка очень изменилась. Человечески. Нет, они по-прежнему дружны. Она ему — «Гришенька», он ей — «Чарли» только в узком кругу. На людях — «Григорий Васильевич», «Любовь Петровна». И всегда неизменно

на «вы». Но после «Встречи на Эльбе», где я играла эту американку из «Крокодила», мы все дальше отходим друг от друга. Да, на том фильме они очень плохо поступили с Дунаевским, милейшим человеком, несмотря на его еврейский кобелизм. Отказали ему от совместного творчества, никак не объяснив это, — ни словом, ни звонком. И это после того, как они дуэтом трубили о своей любви к «лучшему композитору».

Но не это повлияло на меня. Наверное, прежде всего — их холодность. Я все чаще убеждаюсь, что Орлова стала типичной буржуазкой. С соответствующими интересами вокруг дачи, тряпья, косметики. И она, видно, чувствует мое отношение, хотя я теперь молчу как рыба.

Это после «Весны» я имела глупость высказаться: «Орлова — превосходная актриса, на съемочной площадке она — образец дисциплинированности и демократизма. Одно плохо — ее голос. Когда она поет, кажется, будто кто-то писает в пустой таз».

Григорий Васильевич еще позвонил мне, когда затеял этот свой шедевр — «Русский сувенир»:

— Фаиночка, для тебя есть чудная роль — сплошная эксцентрика. Ты сыграешь бабушку Любочки.

— Гриша, побойся Бога, — не удержалась я. — Мы же с Любочкой ровесницы! Ты подумал, сколько лет должно быть Любочкиной бабушке, доживи она до наших дней!

Сотая «Сэвидж»

«Сэвидж» прошла в сотый раз. Публика приветствовала артистов, на сцену вынесли огромную корзину от месткома и поставили ее у ног Ф. Г. «Бурные аплодисменты, переходящие в овацию», как писали раньше газеты о явлении Сталина народу, на этот раз сотрясли «Моссовет». Но одна Ф. Г. на сцену все-таки не вышла. Ее, держа под руку, сопровождал Бероев, — актеры его прозвали «фуфовозом»: с легкой руки Марецкой, обращавшейся всегда к Ф. Г. «Фуфа», — это имя распространилось в театре. А публика бушевала, и вызовом, казалось, не будет конца.

— Я думала, — призналась Ф. Г., — что свалюсь с ног от этого шквала.

Мы сидели у нее, ужинали и, уже остыв от спектакля, она с удовольствием пустилась в рассуждения:

— В этих аплодисментах и криках есть что-то от неистовства, чрезмерности, в которых мне всегда чудится фальшь. Тем более играла я сегодня не лучше, чем обычно. Только волновалась больше: видела, что актеры очень стараются, — в юбилейном зале друзья, знакомые, родственники и критики из газет и журналов, а потому и начинают «нажимать». Публика, прельщенная сотой афишей, охотно способствовала этому: смехом и аплодисментами встречала чуть ли не каждую фразу. И началась плохая эстрада — каждую реплику подавали, как на блюде, с паузами для реакции зала. Заметили, что спектакль шел на полчаса дольше?

А как я? — спросила она. — Ничего не было чересчур? И, выслушав меня, продолжала:

— Никогда не забуду поход в театр, в который ломилась вся Москва. Актера, игравшего в этом

спектакле главную роль, провозгласили явлением и всюду твердили о его невероятной эмоциональности. Я была оглушена ею, а зрители неистовствовали. Нашелся только один человек, не поддавшийся массовому безумию, — Павел Марков. В антракте он сказал мне мрачно:

— С таким темпераментом надо сидеть в сумасшедшем доме, а не выходить на сцену.

А я в тот вечер записала в своем дневнике: «Герой и героиня кричали так, будто их оперируют без анестезии!»

Вы плохо себе представляете, сколько опасностей в нашей профессии. Особенно, когда хоть на минуту думаешь не о роли, а о зрителе. Это страшная зависимость: актеру хочется зрителю понравиться — естественное желание, но если он для этого нажмет на все педали, будет стараться во что бы то ни стало вызвать реакцию зала, — считайте, делу конец.

Ермолова — об этом рассказала мне Щепкина-Куперник — играла однажды вместе с молоденькой Яблочкиной. После спектакля она заметила:

— Саша залила слезами меня. От ее слез мой лиф был мокрым, а ни мне, ни публике не было ее жаль.

А ведь это об Александре Александровне, которую в наши дни называют славой театра.

Но я другого боюсь. Сегодня на закулисном фуршете предложила тост: «За матерей, бросающих своих детей!» Я имела в виду Варпаховского. Ну, не просто же из любопытства или от безделья ходил Константин Сергеевич смотреть свои спектакли. Актеру нужен глаз со стороны. Всем. И мне не в последнюю очередь. Иначе «Сэвидж» развалится, несмотря на все мое желание, чтобы она жила как можно дольше.

Мы выпили по рюмочке за долголетие спектакля, и Ф. Г. вдруг рассмеялась:

— О Яблочкиной теперь почти столько же анекдотов, сколько о Чапаеве. Не выдуманных, а из ее жизни.

Рассказывают, что на предвыборном собрании — в 30-х годах Яблочкину выдвинули кандидатом . в Верховный Совет — ее спросили:

— Скажите, а как будет при коммунизме?

— Хорошо будет, хорошо, — закивала она. — Наступит изобилие, в магазинах все будет, как при царе.

Гости из Парижа

— Нет, это случиться могло только со мной! Что делать мне, скажите?

Ф. Г. была не на шутку взволнованна. Она с остервенением листала журнал, как будто намеревалась вырвать из него каждую страницу. Не добившись успеха, бросила журнал в угол.

— Я просто теряю голову. Как же можно так поступать с уважаемыми людьми? Он — профессор, ездит читать лекции в крупнейшие столицы мира — Рим, Лондон, Стокгольм. Крупнейший специалист по античному искусству — с мировым именем, исключительный человек, ну, интеллигент от мизинца до кончика волос. Такая же его жена — я переписываюсь с ней. Она тоже живет в Париже, была подружкой моей покойной сестры. И вот эта дама сообщает, что ее супруг получил приглашение в Москву и на днях они выезжают. Приглашение пришло от Пушкинского музея, с которым профессор имел длительную переписку...

И представьте себе, я, как будто почувствовав недоброе, решила позвонить в музей — узнать, как они собираются принимать чету.

— Мы ничего не знаем, — отвечают в музее. — Вы с ними переписываетесь, вот они, видно, к вам и едут.

— Но ведь было приглашение от вас! — пытаюсь вставить я.

— Никакого приглашения мы не посылали!

Как вам это нравится? Я говорю с директоршей, она поднимает всю переписку, проверяет документы в Министерстве культуры — ничего нет.

— Последнее письмо, — говорит директорша, — мы послали в апреле, там есть, правда, фраза: «Очень

будем рады видеть вас с супругой у нас в музее, в Москве. Нам была бы очень полезна ваша консультация», — но это же не приглашение. Никакой официальной бумаги мы не послали.

— Позвольте, — взываю я. — Да как же получается? «Очень будем рады видеть вас у нас» — да разве по-другому интеллигентные люди приглашают в гости?! Разве это не приглашение?

— Нет, это просто письмо. Приглашение посылается на бланке и с печатью! И конечно, после согласования с министерством.

Что я могла сказать? Старики со дня на день выедут в Москву — ему 79 лет, ей — немного меньше. Что они будут делать в незнакомом городе? Ну, она еще помнит русский и может объясниться, но где они найдут ночлег? Взять их к себе? Вы-то видите, как я живу, — могу ли я принимать в этих двух комнатках профессора с женой, уложив их на одну тахту? А-а, да плевать на это, но ведь с двадцатого мая у меня десятидневные гастроли в Ленинграде, а вдруг они приедут именно в эти дни? Я не знаю, что делать, что делать?..

Письма из Ленинграда

Из Ленинграда я получил от Ф. Г. сразу два письма — в одном конверте: для меня и для Нины Станиславовны. В суматохе сборов Ф. Г. забыла записную книжку с адресами (как бы предчувствуя это, Ф. Г. повторяла, роясь в сумочке: «Я обязательно что-нибудь забуду!»). Свой адрес я написал ей уже в вагоне, перед отходом поезда. Теперь Ф. Г. просит меня переслать ее письмо в дом отдыха, где сейчас Нина Станиславовна. Постараюсь сделать это, хотя никак не пойму, почему Ф. Г. решила, что адрес дома отдыха мне известен?!

Письмо датировано 22 мая.

«Милый, милый Глебовицкий!

Из-за этой суки Лизаветы с ее хахелем я забыла телефонную книжку.

Я Вас так тепло вспоминаю, что Вам и не снилось такое!

Я написала 22-е, потому что ночь и фактически 22-е. Не спится. В этом городе с дня, когда его начали строить, люди мучились, здесь страдали, и никуда, кажется, это не ушло. Так я воспринимаю этот город.

Очевидно, начался туристский сезон. Очень много заросших, в патлах мальчиков и девочек, похожих на мальчиков, и старух с сумасшедшими глазами, наверное наркоманок. Я с такой старухой поднималась в лифте и вылезла на другом этаже, где долго искала мой номер!

Ирина хвастала тем, что Бортникову после «Клоуна» молодежь сделала грандиозный прием, а она произносила речь, посвященную его творчеству. Очевидно, я ничего уже не понимаю, потому что не вижу в нем ничего восхитительного, а может быть, это оттого, что я видела Великих артистов».

Письмо, адресованное Нине Станиславовне, как бы продолжает написанное мне. Вот несколько строк из него (с разрешения адресата):

«Пишу тебе на розовой бумажке, поглядывая на серое небо.

Утром, когда я ввалилась, маячило солнышко, к вечеру опять дождь, дождь, дождь. В этом дивном городе у меня всегда особая, неистовая «петербургская» тоска. Значит, и у вас дождь, и ты — бедняк отсырел.

Сегодня обедала с Л. Орловой и Ириной и чувствовала себя с ними ужасно одиноко. Любочка Орлова — на редкость буржуазка, а Ирина неконтактна. Она растворилась в славе Бортникова и ничего не видит.

Актеров не видела и не жажду их.

Завтра надо орать, то есть играть. Я отношусь к этому философски (зачеркнуто несколько слов. — Г. С) — это я зачеркнула матерщину на философской основе. Кроме того, я играю два спектакля, а не 10, как было в прошлом году.

Дирекция, во главе со Школьниковым, проявила не сравнимое ни с чем внимание к моему диабету: в 9 часов появились одновременно 2 сестры, чтоб сделать один укол инсулина! А когда я легла отдохнуть после бессонной ночи в поезде, администратор звонил по телефону в номер каждый час, справляясь о моем самочувствии. Сначала я злилась, а потом хохотала, так это было забавно, что-то вроде чеховского «Смерть чиновника»...

Короткие истории

Вот несколько коротеньких историй, рассказанных Ф. Г., — историй, свидетелем которых она была, или случившихся с нею, или просто где-то услышанных, но запомнившихся надолго.

* * *

На Тверском Ф. Г. встретила знакомого.

— Фаина Георгиевна! — воскликнул он. — Вы чудесно выглядите!

— Я симулирую здоровье, — ответила она.

— Да что вы! У вас такой чудный румянец!

Но она не сдавалась:

— Оставьте, какой же это румянец? Это чудеса науки и техники — румянец из Парижа.

* * *

Иду по Одессе. И вдруг огромная витрина с гигантской фотографией. «Боже, что за сюжет?!» — поражаюсь я. На снимке — кровать. Пышногрудая блондинка с короткой стрижкой, лежащая на спине, протягивает полные оголенные руки к жгучей брюнетке, хищно склонившейся над ней. В ужасе читаю надпись: «Свидание Анны с сыном. сцена из спектакля «Анна Каренина».

* * *

Обо мне — своим знакомым:

— Я его усыновила, а он меня уматерил.

* * *

Когда моя сестра решила переехать из Парижа в Москву — это было в пятидесятых годах, — я прислала ей письмо. Работник посольства, выдававший ей визу, рассказывал, что накануне отъезда сестра пришла к нему и отказалась от поездки.

— Почему? — спросили ее.

— Я не могу ехать, — ответила она. — Моя сестра в Москве сошла с ума. Смотрите, что она пишет: «Ни о чем не волнуйся, приезжай, площадь для тебя есть». Зачем мне площадь? Что я, памятник? Нет, она явно не в себе.

* * *

На улице, у театрального подъезда, после окончания спектакля. Муж, оборачиваясь к уныло плетущейся сзади жене:

— А все ты, блядь: «Пойдем в театр, пойдем в театр!»

— Вот лучшая рецензия! — добавляет Ф. Г.

* * *

Говорили о современных писателях.

— Они мне напоминают торговку «счастьем», которую я видела в Петербурге, — сказала Ф. Г. — Толстая баба стояла с попугаем, восседающим на жердочке над квадратиками бумажного счастья. Баба кричала: «На любой интересующий вопрос моя попка вам быстро дает желаемый ответ».

В цирке на Цветном

— Кстати, вы любите цирк? — спросила Ф. Г. неожиданно.

— Люблю, — ответил я. — Но почему «кстати»?

— Я вспомнила, мы говорили с вами о «Девушке с гитарой» и я не сказала о единственном человеке, который оказался там на месте — Юрии Никулине. Его пиротехника запомнили все, а ведь это был дебют!

Он большой артист и вот о чем заставил меня думать. Фраза «каждый комик мечтает о Гамлете» давно стала общим местом, но смысла не утратила. Настоящие клоуны всегда со вторым планом, не обязательно смешным. Иногда он скрыт, иногда виден всем.

Я никогда не забуду Чаплина в финале «Огней большого города». Помните, он выходит из тюрьмы, оборванный, в кургузом пиджачке, и вдруг застывает: в витрине цветочного магазина — его любимая. Он помог ей вернуть зрение, но она его никогда не видела, и только протянув ему цветок, на ощупь, по руке, понимает, кто перед ней.

— Теперь вы видите? — спрашивает Чаплин, и в его глазах тысяча чувств: смущение — жизнь не сложилась, стеснение — он не такой, каким его представляла любимая, опасение прочесть разочарование на ее лице, страх потерять любовь и желание любить. И еще, и еще — вон сколько слов я уже наговорила, а у Чаплина все это вместилось в мгновение. И так он понятен, так его жаль и хочется обнять его и согреть, бесприютного, что сколько бы я ни смотрела эту сцену, слезы текут непрерывно.

Чаплин ставил комедии в высоком смысле. Как у Чехова. Пьесы, в которых один шаг до Гамлета. И

Никулин в роли отца-самозванца — помните его глаза? — точно в чаплинской традиции.

Мы с Юрием Владимировичем говорили однажды о клоунах, и он вдруг признался, что его идеал — Чаплин и что в финале «Огней» он всегда плакал.

— Мы с вами одной группы крови, — не удержалась я.

И наше отношение к цирку тоже совпало. Вот только теперь я цирк люблю все больше на расстоянии. Поэтому и предлагаю сегодня же сходить к Саламонскому на Цветной бульвар. Вы давно там были?

— Последний раз года три назад, — сказал я, — но попасть туда не просто: ежедневные аншлаги, теперь там и Кио. Билетов не достать.

— Это не ваша забота! — Ф. Г. решительно поднялась из кресла. — Я не была в цирке лет десять, но в конце концов, Никулин меня приглашал, Марк Соломонович Местечкин мне знаком, а он директор. Прорвемся как-нибудь! — Ф. Г. уже надевала шляпу и попросила: — Подайте даме труакар.

Меня рассмешило таинственное превращение обычного «демисезона», но Ф. Г. ничуть не смутилась:

— Вчера пальто, сегодня труакар, завтра манто. Обожаю разнообразие!

В цирке нас усадили в первый ряд.

— Могу предложить ложу дирекции, — сказал Местечкин, — но она высоковато. Туда мы друзей не сажаем — только официальных лиц.

Программа оказалась великолепной. Особенно блестяще работали четверо воздушных гимнасток. Я ничего подобного не видел: на сложной конструкции они выделявали такое, отчего замирало сердце. Никулин с Шуйдиным заставляли грохотать весь цирк. Над их антре с бревном мы смеялись до слез — Ф. Г. даже достала платочек.

Юрий Владимирович будто и не заметил ее, скользнул только взглядом, и все. Мне показалось, он специально отвлек внимание зрителей от Ф. Г. Выбрал на противоположной от нас стороне симпатичную девушку и застыл в изумлении. И потом при любом удобном случае расточал ей влюбленные взгляды, вздыхал, посылал воздушные поцелуи. Девушка смущенно улыбалась, а зал хохотал. Только однажды, уходя с арены, он подмигнул Ф. Г.

— Вот видите, — сказала она в антракте, — я буду тысячу раз повторять: искусство артиста цирка штучное. Мы волновались, глядя на этих чудесных девушек, работавших под самым куполом, а представьте, что их было бы не четверо, а два десятка. Исчезла бы магия неповторимости.

В детстве я видела жонглера, поразившего меня. В конце его выступления шпрыхсталмейстер объявлял:

— Смертельный трюк — жонгляж с огнем. Одна ошибка, и ожог рук неминуем!

Гас свет, и под барабанную дробь жонглер подбрасывал в воздух три горящих булавы. Они летали и будто сами описывали огненные дуги и круги. Артист срывал бешеный аплодисмент!

Гришка Александров в своем «цирке» заставил жонглировать с факелами сто девушек — у нас, мол, это массовое явление. Спалил декорацию, но никто не аплодировал. А цирк должен восхищать и удивлять, и заставлять замирать от счастья. Ведь счастье — это когда твои желания совпадают с возможностями других. И очень грустно, если люди перестают удивляться...

Программа завершилась выступлением Игоря Кио. Никулин и Шуйдин ассистировали ему: исчезали в чудодомике с пятью дверями, валяли дурака, не веря, что фокус удастся. Никулина прятали в сундук, поднимали в нем почти под купол, сундук под общее «Ах!»

разламывался на куски, но оказывался пуст, а Кио обнаруживал Юрия Владимировича, жующего длиннющий бутерброд среди зрителей с бутылкой «Буратино».

Кио превращал клоунов в карликов, проделывал с ними еще разные штуки. Все весело, в темпе, без налета загадочности или непостижимости. Трюки от этого не становились менее удивительными, а восхищение росло.

Мы зашли в директорский кабинет — Ф. Г. там оставила для Никулина три розы. Цветы извлекли из вазы, и Местечкин попросил нас следовать за ним.

Я думал, мы пойдем за кулисы через форганг, из которого выходили все артисты на арену, но, видно, в цирке свои негласные законы, и Марк Соломонович повел нас через фойе куда-то вглубь, за красный бархатный занавес.

Мы шли мимо клеток с собаками, поблекших аппаратов, что час назад сияли над манежем, разобранных турников и цветных кубов. И тут раздались аплодисменты. Артисты, уже разгримированные, и те, кто только что работал у Кио, аплодировали Ф. Г. А воздушная гимнастка вручила ей букет.

— Ну что вы, что вы! — застеснялась Ф. Г. — Это я должна благодарить вас!

И тут же вручила гимнастке никулинские розы. Все улыбались, а Местечкин сказал гимнастке строго:

— Антонина, давай цветы обратно: они Юрию Владимировичу предназначены.

Откуда-то сбоку вышли Никулин, Шуйдин, Кио, другие артисты. Вынесли шампанское и тут же провозгласили тост за Раневскую. Опешившая Ф. Г. твердила:

— Я не понимаю, за что? За что., скажите!

— За ваш талант, за вашу любовь к цирку, за ваш юбилей! — провозгласил Никулин.

— Спасибо, спасибо! — благодарила Ф. Г. — Но юбилей был в августе. И если совсем немолодой даме прибавился год, разве тут есть чем гордиться!

Обратно мы ехали не на такси, а на директорской машине.

— Все хорошо, — сказала Ф. Г., — но когда я все же перестану кокетничать возрастом!..

Чуть не забыл: Никулин рассказал два анекдота.

— Один для вас, театральный, другой — наш, цирковой, — сказал он.

Записал их как запомнил.

* * *

«Разгневанный отец отчитывает дочку:

— Замуж за артиста?! И думать не позволю!

И все же пошел с ней в театр — посмотреть, кого она выбрала.

— Можешь выходить за него. Он вовсе не артист!»

* * *

«Подготовлен уникальный аттракцион — «Дрессированные черепахи». Черепах за валюту привезли с острова Гаити. Под звуки марша они делают два круга по арене, а потом становятся на задние лапы и в такт музыке кивают головами.

Выпустить этот аттракцион никак не могут: не выдерживает оркестр — номер с черепахами идет пять часов».

День рождения в «Кемери»

Перед самым отъездом в Ригу на гастроли Ф. Г. мне сказала:

— Ну, дело сделано. Нина втянула меня в гигантскую авантюру — получу тысячу семьсот рублей! Хватит рассчитаться со всеми долгами и еще останется.

— Но что случилось?

— Не спрашивайте. Позор! Я ощущаю себя, ну, знаете, ну, как начинающая кокотка, от которой ждут блестящей карьеры.

— ?

— Я продалась ВТО — подписала договор на книгу.

— Вы решились?! Поздравляю!

— Не смейте этого делать! С чем поздравлять? Боже, как стыдно! Разве я когда-нибудь напишу двадцать листов!! Это сколько страниц?

— Около пятисот на машинке.

— С ума сойти! Да я и двух страничек не могу из себя выжать. Кому это нужно? Повторяю вам, мой договор — грандиозная авантюра. Мне нужны деньги: скопились долги, нужно купить путевку в санаторий — подлечить руку (как я буду играть в Риге восемь спектаклей, ума не приложу!), путевка стоит минимум двести пятьдесят рублей. Откуда взять все это? Я и решила: ВТО дает аванс на два года. За это время я запишусь на радио, снимусь в кино — Алеша Баталов предложил мне сыграть Бабуленьку в «Игроке»,—тогда я и верну аванс, все до копеечки.

— А может быть, лучше все же написать книгу?

— У-у! — замахнулась на меня Ф. Г.. — Не заикайтесь даже!

Две июльские недели я мотался по кинотеатрам в поисках чего-либо стоящего на Московском

международном фестивале, написал о своих впечатлениях Ф. Г. и получил ответ:

«Милый Глеб, спасибо за интересное письмо, читая которое я почувствовала себя на неинтересном фестивале.

Глебушка, умоляю и мне достать Аввакума, если это будет возможно. При встрече обсудим этот исторический момент!

Мне досадно за Вас — проводить отпуск в душных кинозалах стоит ли даже ради шедевров космических? Не стоит.

Здесь дивный воздух, но моя проклятушая популярность заставляет меня торчать в номере гостиницы. На улице любители автографов отравили мне старость. Обнимаю. Приезжайте. Ваша Ф. Р.».

После окончания рижских гастролей Ф. Г. поехала в санаторий «Кемери», где мы, как и условились раньше, встретились.

Ф. Г. была в отличном настроении. Более всего ее тронули не «цветы, вино и фрукты», а две книги, которые преподнесли ей мой приятель и я, — «Изборник» и том с поздне-римскими и греческими романами Татия, Лонга, Петрония и Апулея. «Изборник» вызвал особый восторг:

— Боже, и «Житие Аввакума» здесь есть! А его письма к Аввакумше? Вот фигура — действительно служитель веры! А какая сила воли! Помните, во время исповеди он почувствовал неодолимое влечение к исповедующейся женщине и держал свою руку над свечой до тех пор, пока не прожег ладонь, но страсть поборол! Вы знаете, что многие ученые считают Аввакума отцом Петра. Нашли, говорят, документы, что Нарышкина согрешила. Охотно верю в это. У Петра должен быть именно такой могучий отец.

За столом Ф. Г., боясь банальностей, предложила первый и единственный тост:

— За мое здоровье! День рождения у меня по новому стилю 27 августа — в юбилей кино — вот повезло! — а по-старому 14-го, — значит, сегодня! Отметим его по-старому!

Все выпили, и Ф. Г. замурлыкала какую-то мелодию.

— Узнаете? — Она улыбнулась. — Это из «Швейка». Там я свой день рождения отмечала. Какая я тогда была худая. Средняя Азия, эвакуация, есть нечего. Могла же я тогда выдумать для роли фразу: «Швейк, у тебя осталось пол-тетки!» Так оно и было!

А какой конфуз вышел с этим эпизодом, когда фильм показали за границей. Нам ведь часто не хватает образованности. В «Швейке» я играю старуху — ей лет семьдесят пять. Передо мной на столе стоял торт со свечами. Наши режиссеры слыхали, что на Западе в день рождения положен торт со свечами, но сколько нужно свечек, не задумались. И когда фильм шел в Чехословакии, зрители неожиданно начали веселиться: тетка Швейка сошла с ума — ей за семьдесят, а судя по торту, где торчали одиннадцать свечек, она еще не достигла возраста конфирмации.

Вино и разговор разгорячили Ф. Г. Она сидела на диване, удобно откинувшись на низкую, пологую спинку, розовая шерстяная кофточка была наброшена на плечи, как пелерина. Белые, без модных оттенков волосы аккуратно причесаны, глаза блестят, следят за малейшим изменением лица собеседника, готовые тотчас же прореагировать.

— Какая вы красивая, Фаина Георгиевна! — сказал мой приятель.

— Ну что вы! Как можно?! — кокетливо смутилась Ф. Г. — Это такое открытие, что теперь я поминутно буду смотреть на себя в зеркало, — может быть, действительно произошло чудо!

Всю жизнь я мучилась из-за своего гигантского носа,— продолжала она. — Боже, думала я, встречая на

улицах маленькие женские носики, как везет людям! Казалось, я все бы отдала, чтобы получить такой же. Однажды, когда я окончательно поняла, что избавиться от моего носа мне не удастся, я с горечью и бесповоротно решила: ну что же, значит, мне никогда не суждено играть героинь. Можно ли вообразить Офелию с таким носом?!

Мой приятель из озерной компании, с которой я собирался совершить двухнедельное путешествие на лодках, пытался возразить, но Ф. Г. перебила его:

— Боже, как я вам завидую! Вы на воде можете быть месяцами! И никого не видеть и не слышать! Если бы вы знали, как мне порой хочется избавиться от окружения, любого. Особенно такого, какое в этом санатории! Горничная мне говорит:

— О, мадам, вы не знаете, какие гости у нас отдыхают! Они делают «а-а» в биде!

Мы рассмеялись, а приятель неожиданно попросил:

— Фаина Георгиевна, расскажите, как вы стали актрисой?

С лица Ф. Г. сразу сбежала улыбка.

— Я не стала. Есть три профессии — врач, педагог и актер, которыми нужно родиться. Я не могу точно сказать, когда я ощутила себя актрисой, но все мои детские воспоминания связаны с актерством, с попытками играть, изображать, перевоплощаться. Именно эти попытки доставляли мне удовольствие, даже наслаждение, а не какие-нибудь настольные игры или вышивание, которое я терпеть не могла.

Помню, с каким восторгом я изображала странниц, которых видела на кухне у нашей стряпухи. Туда нам, детям, ходить запрещалось, но я обожала сидеть за столом вместе со старухами, идущими в Афон на богомолье, слушать их рассказы и есть пирожки с картофелем, печенные в подсолнечном масле, — до сих пор помню их запах!

А потом, повязав темный платочек, я ходила сгорбившись по комнатам и просила всех родных спросить меня, куда я иду, — все для того, чтобы произнести единственную фразу моей первой роли:

— В Афон иду, матушка, в Афон — на богомолье! Помню, меня хвалили и относились к моим странницам всерьез. Зато другая моя роль не вызвала у родных никакого энтузиазма.

Недалеко от нашего дома была закусовая — монополька, как ее называли, — там торговали водкой в розлив и на вынос — водочная торговля всегда была монополией государства. Я любила устроиться где-нибудь в стороне и наблюдать за посетителями монопольки. Я запоминала их фразы, интонации, манеры, их песни и однажды, к ужасу родных, разлеглась под столом в гостиной и, выругавшись трехэтажным матом, который я, конечно, безбожно исказила, ибо не понимала ни одного слова из произнесенных, стала распевать песню, слышанную у монопольки. До конца допеть ее мне не удалось: мама, как человек решительный, надавала мне по губам, отец, помню, только долго говорил со мной.

Позже, опять же отец, которого я обожала, заметив восторг, охвативший меня на представлении бродячего кукольника, привез мне Петрушку, с которым я фантазировала спектакли, — это тоже была одна из моих первых ролей.

Роли окружали меня со всех сторон. Училась я отвратительно. Математику считала ненужной и бесполезной. Все эти купцы, купившие десять аршин сукна подешевле и продававшие затем почти каждый аршин по другой цене, вызывали у меня тоску и ненависть. Но когда я увидела, как работает наш управляющий, как он, надев очки, вписывает что-то в грессбух и отстукивает на счетах, задачник вдруг ожил для меня. Раздобыв очки, я превращалась в

управляющего, в купца, приказчика — я отсчитывала на счетах количество купленного мною сукна, бормоча под нос, подсчитывала расход и приход. Это было безумно интересно, потому что это была уже не я, и я понимала, что моего героя не могут не волновать все эти сукна, аршины, рубли и копейки...

В день рождения Ф. Г., 27 августа, из какого-то маленького литовского поселка я послал ей поздравительную телеграмму. В Москве меня уже ждала открытка, помеченная 27/VIII:

«Милый Глебун, меня так тронула Ваша добрая и торжественная телеграмма, что мне захотелось тут же Вас благодарить. Не нашла нормальной открытки, пишу на кретинах. (На открытке изображены двое латышей в национальных костюмах, танцующих что-то фольклорное, с улыбками идиотов.)

Ах, Глеб! Какой грустный день. Сегодня надо мной усердно упражнялся «трудящий» на баяне. Подбирал вальс «На сопках Маньчжурии».

Я надеюсь увидеть Вас раньше, чем придут кретины. Рада буду увидеться, очень по Вас соскучилась. Привет Вашему семейству. Обнимаю. Ваша Ф. Р.».

«Свадьба» в Лиховом переулке

— Вы восхищаетесь «Свадьбой», потому что плохо знаете Чехова! — Ф. Г. была настроена воинственно. — И Анненский тоже не приводит меня в восторг. Ну, повезло человеку — в сорок третьем году в Москве актеров было пруд пруди, все голодные, обносившиеся, согласные на любую работу, по которой в эвакуации истосковались. Ну, смог Исидор собрать такую группу, которая никому и не снилась: Гарин, Яншин, Грибов, Блинников, Мартинсон, Коновалов, Зоя Федорова... Наверняка кого-то забыла! Но ведь, если разобраться, использовал он этих звезд не так чтобы очень, серединка на половинку. Таню Пельтцер вы заметили? А ведь в «Свадьбе» ее дебют! Скандальную жену доктора она играет. Доктор — Владиславский — вот забыла еще одного — его хоть можно разглядеть, а Таню сняли только на общем плане с верхним ракурсом. Попробуй разбери, кто это там истерику закатил? Ну где здесь элементарная забота режиссера о дебютанте?!

И не начинайте опять твердить о моем режиссероненавистничестве. А как же иначе можно к ним относиться?

Анненский вообразил себя гением. А какой, собственно, у него постановочный опыт? Одна удачная короткометражка «Медведь» с Андровской и Жаровым. И все! Так нет, одной режиссуры теперь ему показалось мало! Он еще и за сценарий взялся! Большой знаток Чехова!

Обрадовался: вот пьеса «Свадьба», а вот рассказ о женитьбе. И там жених и папенька, и тут они в наличии. Прекрасно! Склеим, и будет полный метр! Нахально

объединил два абсолютно разнородных произведения. Так можно было бы свести воедино гоголевскую Агафью Тихоновну и толстовскую Киту только потому, что обе невесты!

Анненского совершенно не волновало, что у Чехова жених из рассказа хочет вообще улизнуть от брака, а в пьесе он женится по любви. Папенька в рассказе — отец многочисленного семейства, которому Бог послал одних дочерей, оттого и сбыть с рук каждую из них — великое счастье. А в пьесе папенька выдает замуж дочь молодую, глупую, но привлекательную. В фильме все это соединилось, как холодная вода с маслом.

Ну кто отгадает, отчего Гарин в начале картины выдает себя за беглого каторжника и сумасшедшего, лишь бы не идти под венец, а потом вдруг начинает ревновать свою невесту, устраивает сцены из-за телеграфиста Ятя, который вроде бы ухаживал за его избранницей? И как же этого не заметить!

— Может, дело все-таки в актерах, — пытался я защитить фильм. — Они настолько великолепны, что следишь только за ними и все остальное забываешь.

— Голубчик, а с Чеховым как же быть? — не унималась Ф. Г. — Он же не допускает фальши, у него все подлинно. Анненский же просто порхал, как стрекозел, по поверхности чеховской прозы, ничего не поняв.

Ну, если вы такой защитник его стряпни, скажите, где происходит эта самая свадьба? Правильно, в доме отца. Но он ведь не купец, не промышленник, а обычный мещанин. Откуда же тогда взялись на экране эти апартаменты с бельэтажем, эта танцевальная зала, этот будуар, где Верка (вот вам — еще Марецкую забыла!) поет голосом оперной Голембы романс с Мартинсоном?!

В жизни ничего подобного не было. И у Чехова тоже. Он описал совсем другой особняк, известный каждому

жителю Таганрога.

В городе стоял импозантный дом, в котором никто не жил. Он только сдавался напрокат. На день-два — для свадеб, банкетов, семейных вечеров. Люди снимали его, заранее оговаривая дату, ставя хозяину свои условия, приглашая, если нужно, официантов, поваров, прислугу. Вещь, кстати, весьма удобная. И не очень накладная. Напрокат давали все — тарелки, бокалы, огромные, в полстола, вытянутые блюда под рыбу, салатницы с шестью отделениями, трехэтажные вазы и прочие диковинки, нужные, быть может, раз в жизни.

В детстве я часто бегала к этому особняку. С гувернанткой, разумеется. Вместе с другими мы наблюдали длинную и увлекательную процессию: торжественное прибытие молодых, их встречу у порога, съезд гостей, свадебное шествие, слезы подруг и родных. Как все было интересно! И сегодня, уверяю вас, мало кому знакомо! Почему режиссер не воспользовался этим — ума не приложу!

Я знаю, пушкинисты спорят, совместимы ли гений и злодейство, но то, что гений и самодовольство никогда рядом существовать не могут, это точно. Анненский упивался любовью к себе. Она стала главным событием его жизни.

Вы хвалите мою «маменьку» или «маман», как ее зовет с французским прононсом Гарин, — очень смешно он делает это, правда? Хорошо, не буду спорить, но она могла бы быть лучше, помоги мне режиссер хоть чем-нибудь.

— Фаина Георгиевна, — говорил он мне, — вы пойдете налево, считая тарелки, а как дойдете до графина, это конец кадра, повернете направо.

— А Эраст что? — спрашиваю.

— Эраст Павлович пойдет за вами.

— Что ж, это мы и будем вдвоем болтаться, как говно в проруби? Пусть уж лучше он идет мне

навстречу, я хоть тогда двинусь назад, чтобы отвязаться от него, зануды! — предлагаю.

— Можно и так, — соглашается Исидор Маркович. — Можно.

У него все было можно. Грибов с Осипом (Абдуловым) несли немислимую отсебятину, уцепившись за чеховское «В Греции все есть». Я чуть со стыда не сгорела! Дописывать за Чехова!

Я вообще считаю, что Чехов настолько велик, что хвалить его не просто банально, а уже давно неприлично. А когда произносят благоглупости, вроде «его герои, как живые», мне хочется бежать и бежать, не останавливаясь.

Но, между прочим, свою «маменьку» я действительно не раз видела «живой». В Таганроге, конечно. И не только в нем. Похожести гримом тут не добьешься. Я ведь напяливала платье, подтягивала кверху нос, надевала парик и шляпку и выходила на съемочную площадку, почти не гримируюсь. Все дело тут в манере говорить, слушать, думать. Ходить и жестикулировать — это уже потом.

Анненский ничего подсказать мне не мог. У него в павильоне, в Лиховом переулке, царил постоянный бардак.

— При чем здесь Лихов? — удивился я. — «Свадьбу» ведь снимала Тбилисская киностудия?

— Неужели имеет значение, чья марка стоит в титрах?! — Ф. Г. недоуменно пожала плечами.

— Но ведь там есть эпизод, когда вы, рыдая «Три года перину собирала!», идете по деревенской улице, — я думал, это — окраина Тбилиси.

— Большая деревня, как известно, одна — это Москва. Всю натуру мы снимали вблизи вашей родной Даниловской площади. По Мытной шли троллейбусы, трамваи визжали на кольце, а рядом брела я с гостями мимо деревянных домиков в один-два этажа.

А вот всю свадьбу мы действительно сняли в единственном павильоне студии в Лиховом переулке.

Тоже вам скажу: и в местечке этом, и в зданьице есть что-то нехорошее. Когда переулок назывался Дурным, в нем находилось епархиальное училище. Странно, не правда ли? После революции училище захватили анархисты. В ликовании они переулок нарекли Лиховым. Когда совдепия прикончила их, здание отдали «Межрабпомфильму». И опять недобрая рука вступила в действие: вдруг, без видимых причин, цветущую студию, делавшую лучшие в стране фильмы, закрыли!

Во время наших съемок хозяевами здания стали уже документалисты. По-моему, они, как и анархисты, захватили его самовольно: Москва тогда стояла пустой. Днем они гнали хронику, делали один за другим киножурналы, а мы работали только ночью. Ночь за ночью, не останавливаясь, непрерывно. Очень торопились: картину приказали сдать к 40-летию со дня смерти Антона Павловича. У нас же и из годовщины смерти могут сделать праздник!

Сколько пришлось тогда натерпеться! Прохудилась крыша — я гримировалась под зонтиком, холод, костюмерной нет, машины не дождешься. В пять утра мы с Веркой, не раздеваясь, топали по пустым московским улицам в длиннополых платьях.

— Фуфа, — просила она, — меньше шаг — я валюсь от усталости!

Случайные прохожие в ужасе шарахались от нас, а мы упорно шли — она до Триумфальной, я до Кудринской, как две сумасшедшие, сбежавшие из прошлого века. И для чего все эти мучения?!

— А «Свадьбу» я до сих пор смотрю и буду смотреть с удовольствием! — сказал я.

— Ну, это уже факт вашей биографии, — возразила Ф. Г. — Дело вкуса. Кто, как говорится, любит попу, а

кто и попадью.

Листки из дневника

Дома я перечитал дневниковые записи Ф. Г., которые могли бы быть книгой, но, очевидно, никогда не будут ею.

* * *

«Свадьба» — Голгофа Раневской. И сколько бы я ни рассказывала о том, как проходят съемки, если бы даже вздумала записывать в деталях, мельчайших подробностях «творческий процесс» создания этого фильма, мне не удалось бы сказать и тысячной доли правды — так это непостижимо и неопишимо. И моя боязнь оттого, что в других условиях сыграла бы неплохо и даже хорошо.

25 мая 44 г.

* * *

«Старость отвратительна своей банальностью. Старухи часто глупы и ехидны. Не дай мне Бог дожить до подлой старости, которая окончательно теряет юмор.

Июнь, 15—44.

* * *

«Из ночи в ночь не сплю. Есть от чего сойти с ума».

* * *

«Помню пышные похороны богатых сограждан, когда днем горели газовые фонари катафалка. И помню ужас, охвативший меня при виде разукрашенных покойников...»

* * *

«Художник без самоотдачи для меня — нуль. Да это и не художник, а так — продажная блядь на зарплате.

Июль, 68 г.

Только один день

Однажды я прочел несколько записей подряд и подумал: а не получается ли, будто я прихожу к Раневской и она тут же рассказывает мне несколько эпизодов для будущей книги?

Но это было не совсем так. Вернее, совсем не так.

А что, если попытаться, подумал я, записать события одного дня, проведенного с Ф. Г., его хронологию, не вдаваясь в объяснения, ассоциации, изложение фактов предшествующих и т. д. Ведь и без этого, по-моему, каждый день Раневской — совсем неординарный.

Я выбрал четверг, 19 марта 1970 года. Но мог бы быть и любой другой день.

С утра у меня была запись, я освободился в начале первого и тут же позвонил Ф. Г.

— Когда ко мне ехать? — переспросила она. — Немедленно!

Едва я переступил порог, Ф. Г. сделала большие глаза и поднесла палец ко рту:

— Тсс! Вы приехали на самое интересное: сейчас у меня будут директор театра и его заместитель. Они уже в пути. Сказали, что имеют ко мне деловой разговор и предложение!

Как вы думаете, какое? Уж не решили же эти два кита отправить меня на покой? — Она усмехнулась: — Не дамся, и вы поддержите!

Директор «Моссовета», как не раз говорила Ф. Г., Лев Федорович Лосев — единственное за всю актерскую ее карьеру административное лицо, которое Ф. Г. сначала уважала, а потом и полюбила. И называла Льва Федоровича не иначе как «любимый директор», часто

вкладывая в этот титул (по обыкновению) изрядную иронию.

Она могла, например, сообщить:

— Вчера любимый директор сделал мне изуверское предложение: просил на гастролях сыграть за месяц десять спектаклей! При этом был так ласков и любезен, что я, старая шлюха, не смогла отказать ему.

Или:

— Завадский выкинул меня из «Шторма» — «любимый» сразу смекнул, чем это грозит кассе, и кинулся его умолять отменить решение. Но я не помню случая, чтобы кому-нибудь удалось оказаться сверху Завадского!..

Лосев приехал со своим заместителем Школьниковым (в отличие от директора — нелюбимым и в быту именуемым Ф. Г. «Шкодниковым»). Широко улыбаясь, он протянул Ф. Г. коробку.

— Боже, что это?! — хлопнула она в ладоши. — Торт? Голубчик, вы же знаете, я — диабетик, мне нельзя. Он, — жест в мою сторону, — не съест. Зачем же мне ломать голову, кто сделает это?

Директор, снимая пальто, смеялся:

— Никаких волнений! Посмотрите на этикетку — это торт специально для вас, он на ксилите.

— Не может быть! — изумилась Ф. Г. — И крем тоже? Тогда скорей, скорей к столу! Я уничтожу его, стану вдвое толще, и вам придется увеличить мне зарплату — платить за двух Раневских сразу!

Директор с замом приехали выяснить, когда Ф. Г. собирается выйти на сцену (после больницы).

— А то нам придется искать на «Сэвидж» дублершу! — пошутил Лосев.

— Я не хочу дублерш, — запротестовала Ф. Г. — Когда я знаю, что есть дублерша, у меня возникает чувство, будто спектакль — дорогой мне мужчина, с которым спит другая. Лев Федорович со Школьниковым

не засиделись: откушав чаю и выяснив, когда Ф. Г. сможет играть «Сэвидж», они отбыли, пообещав сообщить позже точные даты спектакля.

— Не позже, а сегодня же! Это очень важно для меня, прошу вас понять это, — напутствовала их Ф. Г. И, едва хлопнула за ними дверь, сказала мне: — Если они заговорили о дублерше, то, может быть, я им больше не нужна и следует искать другой театр? Я ведь всегда старалась уйти на пять минут раньше, чем меня бросали.

И тут же, без остановки:

— Что мы теряем время?! Мы же решили ехать гулять. Я умру без свежего воздуха.

— В центр, к Большому театру, — попросила она таксиста. — Эти проклятые новые деньги, — говорила она, расплачиваясь. — «Ничего не изменится, цены остаются те же», — трубили газеты и радио. Как бы не так! Раньше дашь в такси на чай три рубля и чувствуешь себя миллионершей. Попробуй теперь сунуть водителю тридцать копеек! Со стыда сгоришь под его взглядом!

Мы вышли в садик у памятника Марксу.

— Знаете, как я зову это чудище? — спросила Ф. Г. — Маркс, вылезающий из холодильника. Да, это уже пошло по городу. Как и мое о Новом Арбате — «Вставная челюсть Москвы». Можно гордиться — выхожу на уровень народного творчества. Вот только обидно, когда тянут у меня беззастенчиво писатели и сценаристы. Тут уж плагиат оплаченный!..

Перейдя площадь, мы поднимались по Пушкинской вверх.

— Заглянем на минуту к мадам Абдуловой, — попросила Ф. Г., — я ей давно обещала. Вы ее знаете — видели у меня. Это вдова Осипа. Как она танцевала с ним фрейлахс! Не на свадьбе, а на эстраде! Это у них был коронный номер. Лиза надевала национальный

костюм, повязывала голову платком, и башмаки у нее были такие грубые на толстой подошве. Но главное в другом: она плясала с каменным лицом, никаких эмоций, несмотря на все заигрывания Осипа, впрочем, тоже сдержанные, но очень выразительные. Я смотрела на них и ухала от смеха, как филин: «Ух-ух-ух!» Невыносимо было смешно.

Елизавета Моисеевна радостно встретила нас, показала свою только что отремонтированную квартиру и альбом «Французская салонная живопись XIX века».

— Какая прелесть! — сказала Ф. Г. — И это у нас считалось фривольным. Ах-ах, из-под юбки видна резинка с красным бантиком!

— Фаина Георгиевна, хотите новый анекдот, — вошел Сева, сын Абдуловых. — Англичанин плывет по Темзе. Навстречу ему другой: «Сэр, я доплыву до Вестминстера?» — «Конечно». — «Благодарю вас, а простите, куда поплывете вы?» — «Я не плыву, я тону».

Все засмеялись, но громче всех Елизавета Моисеевна:

— Очаровательно, не правда ли? Все-таки не зря говорят о тонкости англичан! Куда же вы, Фаина Григорьевна? А я хотела вам предложить чаю! Я понимаю: прогулка, но раз вы уж зашли...

— Очень мне нужен ее чай, — проворчала Ф. Г. на улице. — Предложила, когда я уже взялась за дверную ручку!

Она взглянула вверх, на огромный серый дом, из которого мы вышли:

— Чудище! Крепость, бастион! А двери — только решетки с зубцами, такой, что спускалась сверху, не хватает! И смотрите, сколько уже памятных досок! Вон — Немировичу. Здесь и его квартира, ставшая музеем. Непонятно, от кого они всех охраняли. Тут же жили и живут сейчас артисты. И Любочка, и Сережа Образцов. Противно! Но мне кажется, в этом есть какой-то смысл.

Не в том, чтобы оградить артистов от зрителей. А в том, чтобы собрать их всех в одном месте. Представляете, как удобно наблюдать за каждым, подслушивать их разговоры, выявлять «контру». Эту громадину соорудили в середине тридцатых, а в двадцатые годы все было по-другому, вы это знаете.

Я знал, хоть и в университете на все двадцатые отводилась одна обзорная лекция, но «Серапионовы братья», «Обэриуты» с Хармсом, Тынянов с «Кюхлей» и «Смертью Вазир-Мухтара» пользовались особой, почти всеобщей популярностью. Я сказал об этом.

— Вот видите, — подхватила Ф. Г., — вы на них накидывались, хоть они и были «попутчиками», а не пролетарскими писателями! Я могу вам, как живой «обломок империи», точно сказать: никто этими «пролетарскими» в двадцатые годы не интересовался. И вот какая крамольная мысль пришла мне однажды в голову: партийные руководители вовсе не разгоняли этот Пролеткульт, РАПП и прочие уродства — они им не мешали. Им надо было взять в свои руки все эти неподвластные им группки и направления.

— Но ведь уже в начале двадцатых ввели строжайшую цензуру — она могла все контролировать, — возразил я.

— Контролировать — не руководить! Им нужно было другое — поместить каждого под неусыпное око. Вот поэтому они и загнали писателей в одно стойло, которое называли «Союзом». А потом та же участь постигла и музыкантов, и живописцев, и артистов. «Умница,— сказала мне Анна Андреевна, когда я поделилась с нею своей догадкой. — Только умоляю тебя: никому не сообщай об этом!»

Последнюю фразу Ф. Г. произнесла шепотом, стрельнула глазами влево-вправо и тихо попросила:

— Взгляните, нас никто не преследует?.. Мы зашли в стол заказов Елисеевского.

— Смотрите, виски «Длинный Джо»! Настоящий! Берем немедленно! Если бы я могла его еще и выпить!

У парфюмерной витрины магазина ВТО Ф. Г. остановилась:

— «Советское — значит, отличное»! Если бы вы видели магазины «Коти» или «Шанели»! Впрочем, сейчас я заставлю вас раскошелиться, если мне моих не хватит...

Она сделала широкий шаг к дверям магазина. И застыла.

— Скорее ко мне! — прошептала она, судорожно удерживая что-то в кармане пальто. — Это катастрофа! Лопнула резинка в теплых трусах. Вы представляете, какая сейчас соберется толпа, когда увидят меня стреноженной фиолетовыми панталонами! Скорее такси!

— Но стоянка за углом!

— Я не могу ступить с места! — взмолилась Ф. Г. — Уговорите подъехать сюда, иначе вам придется нести меня на руках и это приведет еще к одной катастрофе!..

После обеда я читал сценарий «Корона Российской империи», в котором режиссер Эдмонд Кеосаян предлагал Ф. Г. сыграть роль тети Сони. «В миниатюре, — написал режиссер в сопроводилке, — это роль, аналогичная Вашей героине в «Мечте».

— Нахал, — сказала Ф. Г. — Ничего подобного! Если это и миниатюра, то такова, что ее не разглядеть пол самым сильным микроскопом!... Вообще я на вас удивляюсь: читаете лекции о кино, а в кино ходите редко.

— Пойти сейчас? — спросил я.

— Не хамите! Лучше расскажите, что там во ВГИКе вам показывают?

Я рассказал, как на последнем занятии с режиссерами удивился, что их оказалось так мало — из

группы в пятнадцать человек в аудитории сидело пятеро.

— А где ж остальные? — спросил я.

— Не волнуйтесь, Глеб Анатольевич, они сейчас подойдут — опаздывают, наверное. У нас на первой паре сегодня просмотр по «Истории кино», немой период. Показывали какую-то муть — «Кабинет доктора Калигари», так никого и не было.

— Не может быть! — не поверила Ф. Г. — Но вы хоть им...

— Да, я хоть... Но сколько ни объясняй — не поможет. Это уже другое поколение, и интересуется другое и смотрят они не то, что смотрел и смотрю я.

— Вот, кстати, вы не видели картину Роома «цветы запоздалые»? — спросила Ф. Г. — На коленях буду вас просить — посмотрите!

— Вместе с вами?

— Я уже. Оттого и прошу вас. Я чуть со стула не упала, когда Ирина Шаляпина, изображая сваху и придя в дом за товаром — «У вас товар — у меня купец!» — вдруг начинает петь! Романс. И как! И зачем?! Напомнить, что у нее знаменитая фамилия? Это непередаваемо! Как, впрочем, и вся манерность фильма тоже.

Ф. Г. взяла со столика томик Чехова:

— Я после этого кошмара кинулась к полке, нашла «цветы», прочла их, не поленилась. Это же необработанный Антоном Павловичем рассказ — он даже в Собрание сочинений его не включил. Эта сегодняшняя тяга к полуфабрикатам, пусть они и принадлежат великим, согласитесь, ненормальна!..

Нина Станиславовна перебила разговор.

— Я на минутку! — сообщила она еще в дверях.

— Но я надеюсь, ты откушаешь с нами чаю? — спросила Ф. Г.

— Конечно, Фаиныш, — она впопыхах расчесывалась, — откушаю, но тороплюсь ужасно: мне еще в театр обернуться надо.

— Ниночка — чудесная, добряк, — сказала Ф. Г., когда через полчаса за Ниной Станиславовной захлопнулась дверь. — Но зачем она приходила — вы поняли? Я — нет.

И настали лучшие минуты дня. Ф. Г. взяла чеховский томик:

— «Письмо к ученому соседу» Антон Павлович тоже не включил в Собрание сочинений. Но, по-моему, это — чудо. Хотите прочту?

Я обожаю эту манеру чтения Ф. Г. — вроде бы для себя, нигде никакого нажима, ничто не педалируется, и все вполголоса. Ф. Г. тут и исполнитель, и слушатель одновременно, хохочет вместе со мной, будто все это слышит впервые, иногда повторит удачную фразу — «А, как сказано?». И в заключение:

— Жаль, рассказ мужской — вот записать бы его на радио!

Я стал собираться.

— Погодите! — попросила Ф. Г. — Не оставляйте меня! Я умру от тоски и волнения. Давайтеждемся звонка Льва Федоровича. Любимый директор — человек обязательный, раз сказал, что позвонит, значит, позвонит непременно! Я даже думаю, он звонил, когда я боролась с панталонами на улице Горького.

Звонок — так не бывает — раздался тут же.

— Что с дублершей? — сразу спросила Ф. Г.

— С дублершей? — удивился директор. — Фаина Георгиевна, это была шутка! Извините, если неудачная.

— Да уж, с человеком, пережившим инфаркт, шутки плохи, — вздохнула Ф. Г. — А на какое число вы назначили первый спектакль?

— На четырнадцатое мая. И сегодня же отправили в типографию афишу.

— Ну а если я смогу сыграть раньше?

— Пожалуйста, в любой день после двадцать второго апреля — надо только переждать ленинскую декаду: во время нее играть зарубежный репертуар запрещено.

— А репетиции? Я же не смогу выйти на сцену сырая!

— И репетиции, конечно! Хоть завтра! Как только вы будете в состоянии начать их...

— Ну, слава Богу, — сказала Ф. Г., кладя трубку. — Кажется, на этот раз в театре я остаюсь.

Такой разный Пушкин

— Вы так долго не появлялись, и я изменила вам! — с горестной улыбкой сообщила Ф. Г. — За деньги. Не за три рубля, но все же за мизерную сумму. Снимали меня для телевидения, дома. Интервью.

Первый вопрос:

— Вы любите современную литературу?

— Обожаю. Без нее не могу прожить ни дня ни ночи, — отвечаю я.

— Можете сказать, кто ваш любимый современный поэт? — допытывается интервьюерша.

— Пушкин, — говорю я тихо: о любви же нельзя кричать.

— Кто? Кто?

— Александр Сергеевич Пушкин, — повторяю. — Могу признаться — сплю с Пушкиным. Читаю его ежедневно допоздна. Приму снотворное и снова читаю. Мне даже приснилось недавно: он входит в мою квартиру, я кидаюсь к нему в экстазе: «Александр Сергеевич, дорогой, это вы?» А он: «Как ты мне надоела, старая дура!»

Уверена это вырежут и в эфир не дадут. Да что вообще можно в вашем эфире! Дистиллированный Пушкин?

Когда интервьюерша стала выяснять, какой пушкинский стих у меня самый любимый, я расхулиганилась и хотела сказать «Эпиграмма на князя Дундука»!

Вы наверняка не знаете, кто это. Был такой красавец писанный. Стати отменные. Фигура — треугольная. Черные брови, бакенбарды и розовые щечки — кровь с молоком. К мужикам лип — направо, налево. Пушкин написал о нем:

В Академии Наук
Заседает князь Дундук.
Говорят, не подобает
Дундуку такая честь.
Почему ж он заседает?
Потому, что жопа есть.

Ну, это ведь вырезали бы сразу: жопа у нас всегда под запретом!

Пушкина, которого я люблю, поэта разного — и доброго, и рассерженного, и саркастичного, и страдающего, и хулиганистого, одним словом Пушкина-человека на вашем телевидении не признают.

А во сне я вижу Александра Сергеевича все чаще. Когда это случилось в первый раз, я, как только проснулась, позвонила Анне Андреевне:

— Видела во сне Пушкина.

Она тут же:

— Еду!

И примчалась ко мне ни свет ни заря.

Пьеса на примете

Как-то на следующий день после одного из спектаклей «Сэвидж» мы говорили о театре, о репертуаре, о том, что новых ролей нет. Комедия, в которой Ф. Г. могла бы сыграть (речь о роли Сказительницы современных былин и причитаний в пьесе Ариадны и Петра Тур), в театре не понравилась и ставиться не будет.

— Правда, у меня есть на примете еще одна пьеса — увы! не комедия, но... Хотите прочитать ее?

Это оказалась пьеса В. Дельмар «Уступи место завтрашнему дню». История добропорядочной супружеской четы, вырастившей пятерых детей и на закате жизни оставшейся без средств к существованию. Дети не хотят брать на себя заботу о родителях, содержание двух стариков для них тоскливая обуза, и как итог — Люси и Барт Купер (так зовут супругов), прожив полвека вместе, вынуждены разъехаться по разным городам и расстаться, вероятно, навсегда.

Взаимоотношения отцов и детей не могут не волновать, и, очевидно, каждый призыв к выполнению сыновнего долга, каждое напоминание о нем нельзя признать бесполезными. К сожалению, на пьесе, трактующей проблему неглубоко, лежал изрядный налет сентиментальности и мелодраматизма.

Вина Дельмар, как удалось установить впоследствии, вовсе не является автором пьесы. Достаточно опытная сценаристка, она в середине тридцатых годов предложила Голливуду экранизировать популярный в Америке роман Жозефины Лоуренс «Такой долгий путь». Фильм вскоре сделали. Его сценарий, уже в конце пятидесятых годов попавший неведомыми путями к переводчику К.

Раппопорту, превратился в пьесу в девяти картинах. И хотя имя Жозефины Лоуренс для наших зрителей осталось неизвестным, двойное женское авторство не прошло бесследно.

Жозефина и Вина явно питают страсть к ситуациям, бьющим по нервам зрителей. сцена прощания героев — их последнего свидания в том самом ресторане, где конечно же они были в первый день их совместной жизни, — рассчитана на слезы и, очевидно, действительно может вышибить слезу у любого зрителя трогательностью ситуации и признаний.

Подобных «ситуаций» в пьесе немало. Какой же трудности задача встает перед актерами — наполнить пьесу человеческими характерами, заставить зрителя следить не за положениями, а за личностями. В решении этой задачи, по-моему, единственное оправдание обращения к пьесе.

В театре на «Уступи место» согласились неожиданно быстро. Начало работы задерживали только поиски постановщика. Свои, мосссоветовские режиссеры были заняты. В частности, Ю. А. Завадский начал делать «Преступление и наказание», И. С. Анисимова-Вульф готовилась ставить советскую пьесу.

Раневская предложила обратиться к М. И. Ромму.

Михаила Ильича она часто вспоминала в своих разговорах. С ним была сделана любимая роль в кино — Роза Скороход — немало для самых добрых воспоминаний. Михаил Ильич запомнился Ф. Г. как талантливый, ищущий режиссер, как человек, влюбленный в актера и получающий необычайное удовлетворение от работы с ним.

Ромм пригласил Ф. Г. в «Мечту» в 1940 году. Это была их вторая творческая встреча. После «Пышки» прошло шесть лет. За эти годы Ромм поставил «Тринадцать» и знаменитую дилогию о Ленине. Начиная режиссер в куцем пиджаке, каким он

пришел к Ф. Г. в их первое свидание перед «Пышкой», стал создателем картин, получивших самые высокие оценки. Но Ромма не коснулась «звездная болезнь». Напротив — он стал еще требовательнее ко всему, что делал.

— Особенно меня поразила его кропотливая работа с актерами, — вспоминала Ф. Г. — Такой я больше не встречала за все мои годы работы в кино.

Тщательность, с которой подошел режиссер к актерам, ставя «Мечту», не была случайной. «Мечту» Ромм, по его словам, при любых обстоятельствах считал «своей» картиной — картиной, которая ему «была нужна», в которой он говорил то, что сам хотел сказать.

Незадолго до начала работы над этим фильмом Ромм в одной из статей подвел итоги сделанному ранее. Он объявил себя противником режиссеров, считающих своей задачей «подмять под себя» актера, оператора, художника, короче — весь творческий коллектив, подчинить его себе, заставить почти механически выразить режиссерскую неповторимую индивидуальность. Тут же Ромм изложил свою программу на будущее.

«Работа с актером делается сейчас основным содержанием режиссерской деятельности. Качество режиссера сегодняшнего, а в особенности завтрашнего дня определяется в первую голову умением работать с актером, одаренностью именно в этой области. Между тем как раз работа с актером является у нас наиболее отсталым участком режиссерской культуры... И здесь нам предстоит в ближайшие годы большой бой...» — писал он.

Сегодня это кажется бесспорным, но сам Михаил Ильич думал по-другому. К необходимости работать с актером он относился как к учебному эксперименту, и только! И специально оговорил «правила игры»: «То, что изложено выше, — это мои рабочие, школьные

позиции, определяющие очень грубо взятое мною направление в учебе на ближайшем этапе. Не больше».

К счастью для Раневской, эксперимент начался в подготовительный период «Мечты». Всех актеров, занятых в фильме, Ромм пригласил к себе домой, и здесь, задолго до начала съемок, состоялась первая репетиция.

— Мы расположились вокруг большого обеденного стола, — вспоминала Ф. Г., — и Михаил Ильич приступил к читке. За первой репетицией последовала вторая, третья... И так в течение трех месяцев на его квартире отрепетировали весь фильм — шаг за шагом, от первого до последнего эпизода...

Такой «театральный» метод работы был тогда, да и остается сегодня, нетрадиционным для кинематографа. В кино режиссер обычно репетирует с актерами ту сцену, которую собирается сейчас же снимать, и репетирует непосредственно на съемочной площадке. О логической последовательности эпизодов тут нет и речи. «Сегодня утопился, а завтра влюбился» — для киносъемок не анекдот, а повседневная практика.

Ромм сломал не только традиционный метод репетиций, но и общепринятый метод съемки: фильм он снял так же, как и отрепетировал, — последовательно, от начала и до конца.

Известный киновед Айвор Монтегю в своей краткой энциклопедии кино «Мир фильма» решительно заявил: «Фильмы никогда не снимаются в порядке следования событий. Только изредка по требованию кинозвезды или в тех случаях, когда режиссер полагает, что можно добиться лучшей игры от неопытных актеров, съемки проводятся приблизительно в той же последовательности, в какой развивается сюжет». еще одно подтверждение вреда поспешных утверждений. Ни под один названный им случай «Мечта» не подходит.

Все в этом фильме Михаил Ильич подчинил актерам. Помимо Раневской, основные роли исполняли М. Астангов, Р. Плятт, М. Болдуман, А. Войцик, Е. Кузьмина. Озабоченный ликвидацией «наиболее отсталого участка режиссерской культуры», Ромм стремился создать максимум удобств для актерского творчества.

— Может быть, поэтому мне, театральной актрисе, было так легко работать с Михаилом Ильичом? — говорит Ф. Г. — Это один из немногих режиссеров, встречу с которым я могу назвать необыкновенной удачей. Не часто мне так везло. Во времена «Пышки» мы оба были учениками, в «Мечте» он стал учителем. Он научился распознавать характер не только персонажа, но и того, кто его исполнял. По-моему, к каждому актеру Михаил Ильич нашел свой подход.

Он никогда ничего категорически не требовал—это вам не Пырьев! Обычно Ромм предлагал:

— А что, если нам попробовать это сделать по-другому.

Не помню случая, чтобы актер отказался от его предложения. Очевидно, так случилось потому, что Ромм никогда не давал нелепых, непродуманных советов. Он мне многое подсказал в Розе Скороход. В одной из начальных сцен, рассердившись на прислугу, я зло, с криком уличала ее в недобросовестности .

— Попробуйте по-другому, — попросил меня Михаил Ильич. — Розе Скороход не надо так открыто демонстрировать свой гнев служанке — «дряни», «подлой девке». Попробуйте уличить ее с улыбкой.

Я попробовала — получилось не только зло, но и страшно!

Этот прием «от противного» я использовала во многих эпизодах. По существу, он стал одним из основных моих средств. Помните сцену, где Роза узнает о большой радости, которую она ждала уже не один год, — принят проект ее сына. Она хочет сообщить об

этом своим постояльцам. И вот я говорю о ней — я обращаюсь к ним, но не с радостью — нет! — я говорю о ней как об обычной рядовой новости, в которую не очень-то и верится. Здесь тот же метод «от противного», но подтекст другой — опасно явно радоваться; упаси бог «сглазить» удачу. К тому же это типично для еврейки, хотя национальность Розы Скороход Михаил Ильич нигде не подчеркивал.

К сожалению, М. И. Ромм, прочитав пьесу, отказался от постановки.

«Уступи место» взялся ставить А. Эфрос, режиссер трудной творческой биографии. Пожалуй, ни один его спектакль не находил всеобщего признания. Не только критики и официоза, но и зрителей.

Меня восхитил его «День свадьбы» и оттолкнул «Мольер», который доказал, что Булгаков не создан для «модернового» прочтения — трюкачество, вроде беседы с болтающимся на шесте камзолом Короля-солнца (у Булгакова эта сцена — диалог, подлинный, реальный, каким реальным является и сам Людовик), превратило и трагедию Мольера в игру, эффектно представленную на сцене.

Мы спорили с Ф. Г. и о «Счастливых днях несчастливого человека» — спектакле, в котором Раневскую многое раздражало, а меня, напротив, привело в восторг, о «Трех сестрах», которых Ф. Г. не приняла целиком, хотя и не могла не согласиться, что талант Эфроса проявился и здесь.

Начались репетиции.

— Он очень внимателен, — говорила Ф. Г., — и хорошо работает. Жаль только, что дела по своему театру часто заставляют его прерывать репетицию в самом ее разгаре. Анатолий Васильевич смотрит на часы, вздыхает и прощается с нами. Оттого так медленно движемся.

Как-то Ф. Г. предложила: — Хотите, я прочту вам свою роль? Она села к письменному столу:

— Куда делись мои очки для чтения?! Нет, эти для дали. Они только что здесь были!

Когда очки обнаружались, Ф. Г. начала. Это не было обычное чтение. Ф. Г. читала не только текст роли, но и свои пояснения к ней, которые определяли внутреннюю задачу, линию поведения героини в каждом эпизоде, иной раз подтекст одной фразы. «Я уберу со стола и вымою чашку» — написано, к примеру, в пьесе.

— Я привыкла всю жизнь работать и не хочу, чтобы в доме моего сына меня считали бездельницей, — объясняла Ф. Г. — Я хочу принять участие в жизни нового для меня дома, войти в нее, не хочу быть кому-нибудь в тягость.

В пьесе девять картин. Люси Купер действует в семи из них. Ф. Г. читала роль с одним антрактом. Отдохнув, она продолжала. И чем дальше, тем больше роль захватывала ее, и она уже почти не отвлекалась на объяснения.

И я еще раз присутствовал при труднообъяснимом явлении: реплики обретали плоть, рождался характер, бегло очерченный авторами и осязаемо сотворенный актрисой.

Раневская играла Люси сильной женщиной, человеком несломленным, хотя и не могущим понять, что же с ней произошло, что разладилось в налаженном механизме жизни.

В пятидесятилетнем супружестве Люси и Барта Куперов все определяла любовь. Ею и сильна Люси-Раневская. Для любимого человека она способна на все. Но на что, собственно, если тебе семьдесят лет? Если ты полностью зависишь от детей и даже на поездку к заболевшему мужу у тебя нет ни копейки?

И Раневская убеждает, что для любимого можно много сделать в любых обстоятельствах. Раневская

пронизывает любовью к мужу всю сценическую жизнь Люси. Она скрывает от него свои горести, тоску. Ни на что не жалуясь, при последнем их свидании ведет себя так, как будто и это расставание временное, будто верит, что скорая встреча придет, и тщательно скрывает, что завтра она будет уже не в доме сына, а в богадельне.

Жизнь прожита, но «все пятьдесят лет, каждую минуту», Люси была счастлива, она любила, и это чувство никто не в силах отнять у нее.

Такой заставила меня Раневская увидеть свою героиню, ставшей фигурой значительной, сломавшей рамки камерной, частной истории, рассказанной в пьесе. Увидеть, когда работа над спектаклем только началась.

В обществе

— Меня пригласила на свой день рождения Светлана, жена Майорова, ну, вы знаете: они живут надо мной, — рассказывала Ф. Г. — Публика — вроде бы все знают друг друга, а встречаются редко: Бондарчук, Ларионова с Рыбниковым, конечно чета Котовых, ну и так далее. И разговор не клеится. А стол! Ломится от закусок — одних салатов Светлана наготовила больше десятка. Пока рассказывала, с чем каждый из них, и гости наполняли свои тарелки, скованность не чувствовалась. А сказать первый тост никто не решается — за столом молчание.

— Друзья, предлагаю наполнить рюмки! — попросил хозяин.

Я налила себе боржому. И тут Бондарчук — он сидел напротив — посмотрел тяжелым взглядом на мой боржом и сказал сурово:

— Это не по правилам. За хозяйку хорошие люди воду не пьют.

Все принялись уговаривать меня, только Светлана нашла все-таки силы сообщить, что я не пью.

— Но одну рюмочку можно?! — предложил Рыбников. Чтобы попробовать скорее гусиной печенки, я не стала спорить и тут же осушила рюмку коньяку «за здоровье новорожденной».

Вы, надеюсь, знаете, как спиртное действует на непьющих? Так же, как на закоренелых пьяниц: от одной рюмки и те и другие мгновенно пьянеют. Голова моя закружилась, и я решила внести свежую струю в чуть тлеющий разговор.

— Между прочим, — сказала я, — когда устроили первый всесоюзный смотр художественной самодеятельности, заключительный концерт

транслировали прямо из Большого театра. Я прильнула к приемнику, и вот эта диктор — с гнусавым голосом, она все только в нос говорит — объявляет: «Механизатор колхоза «Красный луч» Петр Морковкин. Соло на жалейке!»

Интересно, думаю, никогда жалейку не слышала. И насторожилась. Тишина. Потом странные звуки: «Ф-ф-у! Пф-пф-пф-пфу-у. Ух, еб твою мать!»

И все, тишина. Только диктор вдруг:

— Окончилась трансляция концерта из Большого театра Союза ССР.

Представьте себе, мой рассказ вызвал необычайное оживление общества. Истории посыпались одна за другой, без остановок — никогда не думала, что мат занимает столь значительное место в жизни интеллигенции.

«Сэвидж». Новые краски

После большого перерыва сегодня в первый раз шла «Странная миссис Сэвидж». Гастроли, отпуск. Актеры все загоревшие, с бронзовыми руками и красными носами, будто всю «Тихую обитель» вывозили за город, на природу.

Зрители встретили Ф. Г., как всегда, долгими аплодисментами, а она в первом акте нашла неожиданную краску: медленно присматривалась к дому, в который привезли ее детки, внимательнее, чем прежде, разглядывала стены, окна, двери, осознавая, что отсюда ей не вырваться. И сразу становилось страшно за нее. Короче, все по-новому.

— Что по-новому? Что? — возмутилась Ф. Г. — И я, дура, еще прислушиваюсь к вашим оценкам! Да ведь первый акт я сегодня провалила! Провалила с треском! Вы этого не заметили?! И то, что встретили меня более горячо, чем проводили, тоже? Я ушла после первого акта под стук своих каблуков! И поделом мне, поделом! Не надо было соглашаться играть без репетиции.

Когда я сегодня вышла на сцену, я остолбенела: Боже, во что за два месяца превратилась «Тихая обитель»! Стены обшарпанные, на одной — плохо затертый след ботинка: сумасшедшие, очевидно, уже дошли до точки; окна облупились, подоконники затоптаны так, будто все обитатели еженощно отправляются на блядки; диваны в дождевых подтеках — доктор Эммет, как наш жэк, забыл залатать крышу. Я была в шоке, кипела от возмущения. А вы говорите «новые краски»!

А во что превратилась одежда клиентов знаменитого доктора! Все они из очень, очень уважаемых семей, поймите это!

Моя сестра, приехав из Парижа в Москву, была в ужасе: как плохо одеваются наши люди, словно все пользуются только секунд хэндом. На Западе есть такие магазины с товарами из вторых рук. Нет, это не наши комиссионки. Туда обеспеченные люди сдают бесплатно ненужные им вещи. Их затем продают за гроши всем желающим, часто на вес.

Сестра увидела на мне чудное, по-моему, платьице, которое я проносила три лета.

— Дорогая, такую немодную вещь не может носить актриса, — сказала она.

— Советская может! — ответила я, но тут же приняла решение соответствовать моде.

А наш Джеф-Бероев — он же прославленный пианист! В его костюме можно только бродягой спать под мостом. А Ия Саввина! Ее платье в секунд хэнд не примут. Я набралась смелости и в антракте сказала ей об этом. Она снисходительно заулыбалась, как будто действительно услышала сумасшедшую:

— Ну что вы, Фаина Георгиевна, я привыкла к нему. Без него я не смогу ощутить себя Ферри!

— Если не можете, тогда другое дело, — пришлось заткнуться мне.

Я стараюсь не обращать внимания на мелочи. Вы не заметили, что в третьем акте Ия украла мою реплику. Когда мои детки решают обыскать всех пациентов «Обитатели» и требуют снять платья, Ферри обычно спрашивала меня:

— Миссис Сэвидж, очки тоже снимать?

— Не обязательно, — отвечала я, и в зале тут же вспыхивал смех. Так написано в пьесе.

А однажды Ия спросила по-другому:

— Миссис Сэвидж, очки тоже снимать или не обязательно?

И публика сразу рассмеялась. Что же мне, повторять те же слова за нею? Рассказывать анекдот во второй

раз?

Я теперь просто улыбаюсь вместе с залом. Не жаль этой реплики ничуть, хочешь вызвать смех — вызывай. Это можно не замечать. Но проходить мимо сегодняшнего позора нельзя. Не знаю, может быть, я недостаточно профессиональна — играют же все и не ропшут. Может быть, не могу так уйти в роль, чтобы не видеть ничего вокруг?

Нет, когда на сцене мне подавали, простите, подкрашенную чаем воду, у меня хватало фантазии, чтобы убедить себя, что пью коньяк.

Однажды я была в гостях в высокопоставленном доме. Хрусталь, фарфор, люстры, бра, кресла, канапе. И аперитив, конечно. С фруктами. Хозяйка мне любезно:

— Фаина Георгиевна, прошу вас — персики!

Это среди зимы! Розовые, с красными бочками — глаз не оторвать! Благодарно улыбаясь, я взяла один, куснула и замерла: мне попалась розовая молодая картофелина! Сырая. Не снимая с лица улыбки, я доела ее. Под ласковым взглядом хозяйки. И еще там был кто-то.

Но сегодня! Я же по пьесе миллионерша, меня упекли в клинику для избранных. Детки мои сволочи, но они не могли засунуть меня в собачью конуру — престиж, реноме! А у нас в «Моссовете» о реноме кто-нибудь думает?! Нет, я завтра же, зачем—сейчас же сажусь за письмо этому маразматiku, который считает себя отцом театра!

Голубчик, умоляю, найдите у себя листочек, запишите мое письмо — я вам его продиктую, — попросила она, — а то у меня от возмущения сразу начнут дрожать руки.

Я взял бумагу.

— Кому адресовать? Завадскому? — спросил. Ф. Г. задумалась.

— Ему—бесполезно. Пишите: «Дирекции и руководству театра имени Моссовета от Ф. Г. Раневской».

— Звание?

— Никаких званий. Звания хороши для некрологов. Пишите: «Заявление. Спектакль «Странная миссис Сэвидж» пользуется большой популярностью, и мое участие в нем налагает на меня особую ответственность, которую я одна не в силах нести.

В последнее время его качество не отвечает требованиям, которые я предъявляю к профессиональному театру. Из спектакля ушло все, что носит понятие искусства. Оформление обветшало и выглядит, как после стихийного бедствия.

Чувство мучительной неловкости и жгучего стыда перед зрителем за это качество вынуждает меня сказать вам со всей решимостью: или спектакль в таком виде должен быть снят, или немедленно, безотлагательно должны быть вами приняты меры к его появлению в первоначальном виде.

Для этого необходимо:

1. Восстановить спектакль в первом составе, исключая больного Афонина.

2. Провести с этим составом хотя бы две репетиции с режиссером-постановщиком Л. Варпаховским при участии главного режиссера театра.

3. Обновить костюмы, декорации и все, что находится на сцене.

Этими требованиями я делаю последнюю попытку спасти спектакль. Если они не будут приняты, я буду вынуждена отказаться от участия в нем.

Прошу вас учесть, что это мое решение твердо и неизменно».

Провожая меня, уже у самой двери, Ф. Г. вдруг сказала:

— Вы думаете, это хоть чем-нибудь поможет?! Мне грустно: театр превратился в дачный сортир. Так обидно кончать свою жизнь в сортире...

Роль в благодарности

Ф. Г. вспомнила, как однажды поплатилась за неискренность.

К ним в «Моссовет» пришел турецкий писатель Назым Хикмет и принес свою пьесу.

В то время (начало пятидесятых) о Хикмете много писали все наши газеты, он был окружен постоянным ореолом героя: борец за правду, пострадавший от властей Турции, посадивших его в тюрьму, где Хикмет стойко перенес все лишения и издевательства, «человек, сумевший бежать к нам, спасаясь от преследований». Наконец, большой друг советского народа, научившийся еще в Турции говорить по-русски. Тут уж всегда приводились слова Маяковского, к которому Хикмет относился восторженно, — «Я русский бы выучил только за то, что им разговаривал Ленин!».

Появление Хикмета всюду воспринималось как встреча с посланцем другой планеты, может быть даже как явление Христа народу. Хикмета любили, им гордились, его боготворили. Я был на одной такой встрече в Доме литераторов, где Хикмету не давали говорить минут десять, — зал стоя приветствовал его, непрерывно аплодируя. А Хикмет скромно улыбался, кивал всем и каждому и всех очаровал своим обаянием, умением говорить образно и кратко, почти афористично.

Так же встретили его, по словам Ф. Г., и моссоветовцы:

— Ну конечно, все встали, аплодировали. Верка первой кинулась к нему с цветами и поцелуями. Он застеснялся, вызвав новую волну аплодисментов. Потом все расселись в верхнем фойе — на читку собралась вся труппа. Хикмет принес пьесу «Рассказ о Турции». Все

наострились не только потому, что актеры всегда ждут от пьесы новых ролей, но и потому, что Турция действительно оказалась в сознании каждого связанной с чем-то героически-непокорным, нуждающимся в защите. А вы знаете, как у нас обожают грудью вставать на защиту!

Я вам не рассказывала, как Рина Зеленая в бывшей балиевской «Летучей мыши» изображала исполнительницу старинных романсов и таборных песен? Она выходила на эстраду — это был пародийный спектакль — в длинном черном платье, с огромной, надувной грудью с золотой цепью до пупка, такой с крупными звеньями. Рина держалась за эту цепь руками и, слегка двигая ее, начинала петь: «Долго в цепях нас держали!» И потом, поддерживая грудь: «В царство свободы дорогу грудью, ах, грудью проложим себе!» В зале от смеха все сползали со стульев!

Так вот о Хикмете. Он начал читать в атмосфере торжественной приподнятости. Рядом Завадский с одобрительной полуулыбкой, Верка, вся устремленная навстречу пьесе, актеры — все внимание!

Читал Хикмет ужасающе! Медленно, невнятно, ровным, усыпляющим голосом — актеры гасли на глазах. Причем пьеса скучная и безразмерная, как сегодняшняя синтетика. Я уже думала: «Ну все, конец». А Хикмет перевернул страницу и сказал:

— Действие третье.

Юрий Александрович боролся со сном, Верка долго рассматривала складку на юбке, кто-то потихоньку покинул фойе, кто-то сладко задремал. Ну не могла же я поддаться общему настроению. Я изображала внимание и сочувственное волнение, кивала автору, делая вид, что разделяю страдания и длиннющие монологи его героев. И постепенно Хикмет стал обращаться только ко мне. Я заметила это слишком поздно! Но отступить было некуда. В конце пьесы от

напряженного желания подавить зевок у меня даже слезы выступили на глазах, и я тут же поймала благодарный взгляд автора.

Когда он закончил пьесу, он стал говорить, что все, что есть в ней, он видел своими глазами, незаметно перешел к рассказу о своей жизни, которая была настолько трагичной, что я действительно пустила слезу сострадания.

— Мадам, — обратился Хикмет ко мне, — ваши слезы — лучшая рецензия на мою пьесу. Нейтральную роль в ней я дарю вам!

И протянул мне экземпляр, на котором сделал трогательную дарственную надпись.

Мне ничего не оставалось, как поблагодарить его, чмокнуть в щечку, а затем приняться с проклятиями за роль Фатьмы Нурхан, длинную и утомительную, как сама пьеса.

Слава Богу, что публика тоже заметила это. «Рассказ о Турции» мы играли редко, и вскоре он тихо и незаметно исчез с афиш.

Концерт в Ташкенте

Валентина Ходасевич, всю жизнь связанная с театром, опубликовала в «Новом мире» воспоминания. Между прочим, она пишет:

«Летом 1942 года в Ташкенте «Республиканская комиссия помощи эвакуированным детям» устроила в помещении Театра оперы и балета концерт. Толстой написал для этого вечера очень смешной политической одноактный скетч. Основные роли в нем играли: Раневская, Михоэлс, Абдулов и сам А. Н. Толстой. Концерт прошел с огромным художественным и материальным успехом».

Я прочел этот абзац Ф. Г. и спросил, что там было, — ведь Ходасевич ограничилась только констатацией факта.

— Было очень, очень смешно, — сказала Ф. Г. — Алексей Николаевич отлично знал быт киностудий — во время съемок его «Петра» он не вылезал из «Ленфильма». Скетч, что он написал тогда, — пародия на киносъемку. Действие разворачивалось в павильоне, где якобы снимали фильм из зарубежной жизни. Скетч, по-моему, так и назывался — «Где-то в Берлине».

На бутафорскую крышу большого дома (самого дома, как и водится в кино, никто не строил) выходила Таня Окуневская, тоскующая героиня фильма, — красивая, глаз не отвести! Ходасевич почему-то о ней забыла. Вспыхивали прожектора, режиссер — Осип Абдулов — кричал магическое:

— Мотор!

Хлопала эта безумная хлопунка — ненавижу ее всеми фибрами души! — и Таня пела, как ни странно, на мотив «Тучи над городом стали»:

Вышла луна из-за тучки. Жду я свиданья с тобой!..

И еще там подобную чепуху.

В это время появлялся Гитлер — Сережа Мартинсон, — он шел на свидание с Окуневской. Завидев его, двое рабочих студии — плотники в комбинезонах — их гениально изображали Соломон Михайлович Михоэлс и сам Толстой, изображали без единой репетиции, на сплошной импровизации — угрожающе двигались на него, сжав кулаки и молотки.

Гитлер-Мартинсон в страхе пускался наутек, режиссер хватался за голову, орал:

— Стоп!

Съемка останавливалась, но стоило появиться Мартинсону, все начиналось сначала.

— Ребята, — чуть не плача, просил Абдулов Михоэлса и Толстого, — это не настоящий! Это артист, он зарплату получает нашими советскими рублями, и у него карточка на хлеб и на крупу есть!

Начиналась съемка, снова пела Окуневская:

Вышла луна из-за тучки...

Публика уже не могла слушать ее — покатывалась от смеха. И снова на съемочную площадку пробирался Гитлер-Мартинсон, ища уже обходные пути, но плотники, удивительно точно повторяя движения друг друга, как заведенные устремлялись к нему, не в силах сдержать гнев. Режиссер впадал в истерику, в сотый раз пытаюсь объяснить, что Гитлер ненастоящий, прибегая уже к самым абсурдным аргументам: «Его только вчера исключили из комсомола!» Но после команды «Мотор» все начиналось снова. Хохот в зале стоял гомерический.

— А что же делали вы? — спросил я.

— Импровизировала, как и все. Алексей Николаевич только написал схему действия, предоставив актерам полную свободу. Он сам упивался этой свободой и играл своего плотника с упоением и восторгом. Я была костюмершей — после каждого неудачного дубля шла к

Окуневской подправлять костюм. Большая, в нелепой одежде «всех эпох и народов», с авоськой, в которой лежали зеленый лук и галоши, я выходила на крышу и требовала:

— Повернитесь!

— Боже, вы меня уводите! — капризно говорила Танечка.— Я вырастила зерно, а вы меня уводите.

— Никуда я тебя, милая, не увожу. Стой на месте. Очень мне надо. Я вон отовариться не успела, мне еще саксаул получать и козинаки, говорят, дают.

— Боже, о чем вы? — удивлялась Окуневская. — Вы уводите меня.

— Да куда ж я тебя увожу! Нужно мне очень! Думаешь, интересно здесь торчать без дела, когда люди в очередях стоят. А уйдешь — ты вон три минуты пела, а уже подол разодрала!

Этот диалог продолжался между каждой очередной «съемкой» на протяжении всего скетча. При втором, третьем моем появлении публика, хохоча, уже не давала начать. А я продолжала обсуждать насущные проблемы дня, приходила в ужас от свалившихся на меня забот, которые на самом деле были невеселыми, но выставленные в смешном свете становились проще и легче, и зрители радовались возможности посмеяться над тем, что ежедневно окружало их, чью нелепость они уже не замечали.

А играли все как! Я этого вечера забыть не могу! Это, знаете, бывает очень редко, когда актеры заражаются друг от друга и творят такое, не понять, откуда что берется! И тут все оказывается к месту — и фарс, и утрированный сантимент, — все органично. И актер, если он действительно актер, купается в этом всеобщем творчестве.

На Михоэлса и Толстого я не могла насмотреться, поражаясь их выдумке, которая фонтанировала ежесекундно: вдруг во время объявленного режиссером

перерыва они начинали усиленно прибивать какой-то карниз к декорации, грохоча молотками. Но грохоча так, что ни одной реплики их грохот не перекрывал, — это тоже искусство! Осип орал на них: они, дескать, мешали ему делать ценные режиссерские указания, а на самом деле зрители слышали каждое его слово.

А Мартинсон! С его пластикой человека, у которого нет костей! А Окуневская? Голосок — ангельский! И вообще она — чудесная женщина и умница на редкость. Красавица, хоть и не комсомолка!

Ф. Г. засмеялась: «Кавказскую пленницу» мы тогда в очередной раз посмотрели накануне в «Иллюзионе», чтобы «развеяться», — настроение у Ф. Г. было, как она выразилась, «непотребным».

— А жаль, — продолжала она, — что Гайдай меня не пригласил, роли не нашлось. А Этуш у него как хорош! Вот Рязанов приглашал меня, и не однажды. Вот и совсем недавно, но не поверила я в его мамашу с революционным прошлым, отказалась от роли в «Берегись автомобиля». У Любочки Добржанской, которую он позвал вместо меня, она получилась пресноватой. А фильм какой вышел! Блестящий! Вот вам еще один редкий случай актерского сотворчества. Там нет проколов, ни одного!

А я до сих пор хочу петь «Наш паровоз вперед лети!», но уже не для кого...

Еще один прогон

Репетиции «Уступи место» (Эфрос дал пьесе новое название «Дальше — тишина») уже приближались к концу. Актеры уже перешли из фойе на сцену, играли в декорациях, и вот объявили первый прогон. Пока еще без костюмов и грима.

Я тихо прошел в бельэтаж в тот момент, когда Эфрос попросил актеров начинать. И тут впервые увидел то, на что Ф. Г. сетовала ежедневно.

На сцене сооружена покрытая солдатским сукном большая площадка. В ней прорезано пять кругов разного диаметра, и к кругам прикреплена обветшавшая мебель стариков Куперов: огромный буфет, напоминающий «славянский шкаф», на буфете старое кресло-качалка, оседланное велосипедом, обшарпанный диван, плохо сохранившиеся стулья из разных гарнитуров, бюро, несколько тумбочек, этажерочек и эллипсообразный стол в центре. Впечатление такое, будто все вещи из старой большой квартиры втиснуты после уплотнения в одну комнату.

Закончилась первая картина — круги дрогнули и со скрипом начали вращение: за буфетом оказался шкаф, качалка с велосипедом повернулись другой стороной, стулья, тумбочки и диван, покрутившись, пришли в первоначальное положение. Предстала, на мой взгляд, та же уплотненная квартира, хотя репродуктор голосам' Эфроса сообщал, что перед нами деловая контора преуспевающего бизнесмена.

Буфеты, шкафы и стулья скрипели и крутились неустанно, подставляя зрителю то фас, то профиль. Они давно уже исчерпали все свои возможности, а все тот же голос продолжал требовать:

— Представьте себе отдельный кабинет ресторана!

— Представьте себе вокзальное помещение!..

Вся эта громоздкая утварь, характерная для коммунального быта Москвы двадцатых годов, по моему, никак не способствовала призывам увидеть на сцене современный Нью-Йорк, жилище Куперов, контору или вокзал. А неутомимые круги, стремившиеся вращаться при каждом резком шаге актера, в конце концов начали вызывать только улыбку.

— Если бы вы знали, как мне безумно трудно играть в этих декорациях, — сказала Ф. Г. после прогона.

Меня заинтересовало новаторство Эфроса, так критически воспринятое Раневской. Прежде всего хотелось узнать, является ли представленное в «Дальше — тишине» действительно новым? Ведь Анатолий Васильевич до сих пор не раз поражал оригинальными решениями оформления спектаклей. Не им выполненными, но по его замыслу осуществленными. Не забуду, к примеру, его «Трех сестер» на Малой Бронной, где последний акт проходил как бы в гигантской могильной яме, на краю которой, там, почти под колосниками, росла травка, чахлые цветочки на фоне бездонного неба. Здорово это было, хотя и мрачно-обреченно.

В двадцатых — начале тридцатых годов встречалось и не такое! В книгах по истории театра я вычитал, что художник М. Левин, судя по всему, замечательный, успешно оформивший на сцене Большого драматического театра около двадцати спектаклей, при постановке «Любови Яровой» предложил необычное решение: спектакль шел в павильоне, похожем на раковину!

«Покосившиеся стены и падающие потолки не скоро стали для меня привычными», — признавалась одна из актрис БЛТ. Оформление вошло в противоречие с реалистической пьесой Тренева, к тому же

поставленной, как свидетельствует искусствовед Г. Левитин, «в тонах почти жанровых».

Может быть, нынешний художник «Тишины» Б. Мессерер вместе с Эфросом повторили чужие, старые ошибки? Декорационное оформление, что я увидел на прогоне, помимо конструкционных огрехов, не соответствовало стилю семейной мелодрамы, избранному Эфросом для постановки. Машинерия этому стилю, мне показалось, противопоказана.

Ну а как же все-таки прошел прогон «Тишины»? Эфрос почти не останавливал спектакля. Только однажды он попросил «детей» сыграть их сцену в первом акте еще раз:

— Попробуйте подавать реплики так, как будто вы ругаетесь. Каждая реплика — укор, средство унижить собеседника, оскорбить его!

И сцена сразу зазвучала по-иному, в ней появился нерв и напряжение.

Мне понравилась И. Карташева — удивительно достоверная, злая и добрая одновременно, молодая актриса М. Терехова, играющая Роду ультрасовременной американкой.

Но главным образом, конечно — конечно же! — я следил за Раневской. Смотрел, вспоминал вечер, когда услышал всю роль, и сравнивал: все ли получилось, что было задумано, все ли перешло на сцену. Смотрел и забыл об оформлении, будто его и вовсе не было.

И тут случилось чудо! Зазвонил телефон, миссис Люси Купер подошла к телефону. И исчезла Раневская, не стало Ф. Г., забыты все сопоставления, исчезли кулисы. Я увидел Люси Купер — старую женщину, навечно влюбленную в своего мужа, которой доставляет несказанное счастье одно звучание его голоса... Забилося сердце, замерли актеры, потрясенные увиденным, — это был тот миг, когда ангел творчества спустился на сцену, спустился в храм

искусства, каким сразу стал театр, зрительный зал с
затянутыми брезентом креслами.

«Гибель эскадры» в Кремле

Ф. Г. лежит в больнице. В октябре она сыграла четыре премьерных спектакля, в двух газетах уже появились рецензии. Официальную афишную премьеру назначили на 14 ноября. Уже 1 ноября Ф. Г. жаловалась на сердце, но все же продолжала работать и даже записалась на «Мультфильме» — озвучила роль домоуправительницы в картине «Карлсон вернулся». В праздники стало хуже. И вот палата в больнице на улице Огарева. Диагноз — инфаркт.

Сейчас наступило некоторое улучшение, и не говорить о театре Ф. Г. не может.

— Что там нового в газетах? Какие рецензии? — почти ежедневно спрашивает она.

О «Тихине» больше ничего нет. Зато «Петербуржским сновидениям» везет. Я прочел статью из «Вечерки». Ф. Г. слушала внимательно, радовалась удаче Завадского, успеху Карташевой, возмущалась литературщиной рецензента.

Мне показались некоторые оценки, вроде «сцена проведена на высочайшей ноте трагедии», завышенными. Если это «высочайшее», то как же оценивать игру великих трагиков?

— Может быть, вы и правы, — сказала Ф. Г., — но говорите вы так оттого, что вам досадно: на «Сновидения» рецензии есть, а на «Тихину» — нет...

Да, — вдруг вспомнила она, — завтра у Ирины Сергеевны премьера. Снова пойдет «Ленинградский проспект» — на этот раз с Жженовым. Я вас очень прошу — купите коробку конфет и отнесите ее в театр, а записку я вам продиктую.

На плотном мелованном прямоугольнике я записал: «Ирочка, милая! От всего моего продырявленного

сердца желаю тебе успехов в возрожденном «Проспекте». И пусть тебя отныне и во веки веков преследуют «Ленинградские сновидения».

Заботами Глеба, если ему удастся достать коробку хороших конфет, хочу подсластить горькую твою жизнь.

Целую, соболезную, беспокоюсь.

P. S. А сердчишко-то у меня херовое. Сегодня был консилиум — барахлит мышца, которой осатанело все на свете».

— Конфеты перед праздником, наверное, и не найдете, — сказала Ф. Г. — Попробуйте сходить в «Подарки», попросите от моего имени, хорошо? Как я завидую тем, кто может есть конфеты! Я всю жизнь обожала сладкое, и вот расплата: диабет. Шоколад к премьере — что может быть лучше!..

В «Гибели эскадры» я играла комиссара. Время было трудное, начало тридцатых годов, все по карточкам. И когда Корнейчук на премьере преподнес мне коробку шоколада, я была счастлива — мне так хотелось обрадовать Павлу Леонтьевну.

Но вот как-то Корнейчук явился в театр и громогласно объявил:

— Товарищи, важная новость!

Все насторожились. Срывающимся от волнения голосом он сказал:

— Театр пригласили сыграть мою пьесу в Кремле.

Что здесь поднялось! Все забегали, заторопились, заволновались, как будто бы в Кремль нужно было ехать немедленно, сию секунду. Я, правда, тоже испугалась и сразу стала просить, чтобы в Кремле играла моя дублерша.

На экстренном заседании решили подновить декорации, улучшить костюмы, а директор внес свое предложение:

— Необходимо значительно усилить звуковое оформление. Залпы у нас жидковаты, надо срочно

купить дополнительные литавры и барабаны, такие, как в Большом театре!

Волновались все очень: стало известно, что спектакль будут смотреть Сталин и делегаты XVII съезда. Театр Красной Армии оказался первым коллективом, который пригласили играть в Кремле.

Отсюда и волнения, и страхи, и... ожидания. «Без последствий это не обойдется», — говорили многие, поглаживая лацканы костюмов. Нашлись и такие — передавали злые языки, что заранее просверлили в пиджаках дырки для орденов.

И вот день спектакля. Тщательная, тройная, проверка документов у каждой двери, сличается каждая фотография, внимательно рассматривается каждый штамп. За кулисами полно посторонних в штатском — на каждого артиста по одному стукачу.

Волнение наше достигло предела. Мелкая дрожь била меня как в лихорадке. В дырочки занавеса актеры, занятые в первой картине, подсматривали за зрителями. Маленький партер и амфитеатр заполнились, но в зале стояла непривычная тишина. Мы узнавали знакомые лица: Киров, Гамарник, Ворошилов, Михаил Кольцов. И вдруг взрыв, овация — появился Сталин, с ним рыжая девочка — Светлана. Аплодисменты гремели, наверное, полчаса. Наконец Сталин сделал знак рукой, и все стихло.

Мы начали. Я иду по «палубе» и чувствую, что ноги у меня ватные, отказываются двигаться, а тут еще мне надо приложить руку козырьком ко лбу и посмотреть в зал — не видно ли вражеских кораблей.

Я взглянула «на горизонт» и увидела усы. И тут же забыла все. Как в бреду, неожиданно для себя стала с любопытством разглядывать его лицо.

— Фаина, что с вами? — зашептал мне Ходурский.

Его шепот заставил меня опомниться.

Как шел спектакль, не знаю. Рассказывали, что Светлана вертелась на своем месте и каждый раз вскрикивала, когда начинались усиленные «залпы» эскадры.

Представление кончилось — в зале тишина. Потом Сталин встал и медленно захлопал. За ним поаплодировали и остальные. Говорят, по поводу спектакля он произнес только одну фразу, уже уходя из зала:

— Очень шумно!

Наград не последовало. В театре остряли: кое-кто из актеров занялся штуковкой пиджаков.

Расслабьтесь, и будем спать

Ирина Карташева прислала в больницу Ф. Г. письмо, в котором советовала не терять чувство юмора, вспоминать только самое радостное, думать о возвышенном.

— Вы запишете ответ? Я вам продиктую, — попросила меня Ф. Г.

«Благодарю Вас за советы, которым я не могу, к сожалению, следовать. Моя память подсказывает мне только вид шкафа с велосипедом в объятиях качалки, которые вращаются вокруг своей оси, вызывая недоумение и даже ужас у многих граждан, видевших это зрелище, а также у меня.

Ваш совет не терять юмор сейчас для меня неприемлем. Мизансцена, в которой я должна пролежать на спине 40 дней без права вращения вокруг своей оси, не может вызвать чувство юмора у самого развеселого гражданина нашей необъятной Родины!! Врач мне сообщил со счастливой улыбкой: «Инфаркт пока что протекает нормально, но мы никогда не знаем, чем это все может кончиться».

Как вы можете понять, я не испытываю чувства благодарности к человеку, усилиями которого я очутилась в больнице. Но это не только художник, о котором Вы упоминаете, это и его вдохновитель и организатор!! Другими словами, режиссер этого безобразия.

Перехожу к приветам и поклонам: Ие Саввиной, Адоскину, Бортникову, Диночке-парикмахерше, Юле Бромлей, Годзику... У меня нет с собой телефонной книжки — наверное, еще многим другим.

У меня от поклонов закружилась голова, которую от обилия лекарств я не узнаю, точно я ее одолжила у

малознакомой идиотки».

Иногда она фантазирует, домысливает, дорисовывает факты. А потом, рассказывая «домысленную» историю, верит в нее, как в аксиому. Эта вера в собственный вымысел — наверное, прирожденное качество актрисы. Может быть даже — основное. И вера в вымысел у Ф. Г. настолько сильна, что она заставляет поверить в него и своих слушателей, даже тех, кто знаком с первоисточником.

Вот одна из историй, которая складывалась постепенно. Одни детали исчезали, отбрасывались, другие добавлялись. И весь рассказ наконец приобрел такой вид.

«В больнице, помимо борьбы с моим инфарктом, врачи боролись с моей бессонницей. Начали со снотворных: различные комбинации, интервалы, количества — в 19.30 — таблетка димедрола, в 20.00 — таблетка намбутала и полтаблетки ноксирона, в 21.00 — ноксирон и мелинал и т. д. Никакого эффекта. Однажды утром заходит докторша с просветленным лицом, полным надежды.

— Ну, сегодня вы хорошо выспались?

— Отвратительно! Заснула часов в пять-шесть.

— Но, Фаина Георгиевна, я же вчера вам дала успокоительное для буйнопомешанных!

— Правда?

— Ну конечно.

— Как жаль, что вы мне раньше этого не сказали: может быть, тогда бы я заснула...

Лечащий врач, симпатичная молодая женщина, недавно вышедшая замуж и постоянно недосыпающая, никак не могла понять причины бессонницы.

— Я вам пришлю психиатра, — сказала она.

Пришел пожилой мужчина с седым венчиком на голове и добрыми глазами.

— Расслабьте мышцы, — попросил он, — закройте глаза, и будем спать. Он удобно раскинулся в кресле и начал умиротворенно: — Вы в поле. Зеленая травка, тихо щебечут птицы. Над вами бездонное голубое небо, легкие облака, как бесчисленные стада баранов.

Психиатр старался, он говорил медленно и задушевно, используя хорошо знакомый стиль газетных очерков, чем очень смешил меня, но я старалась не показывать этого. Доктор шел по полям и лугам, заходил в широколиственные дубравы. Голос его уже шелестел:

— А там за дубравой одинокий ручей, тихо журча, несет свои воды... Хрр-р.

Я вздрогнула: что это? Психиатр спал. Минут через пятнадцать он открыл глаза, — закончила свой рассказ Ф. Г., — посмотрел на меня и улыбнулся:

— Ну вот и поспали, ну вот и молодчина!

Зачастую рассказы Ф. Г. — пародия, рождающаяся на ваших глазах. Вот она говорит о собрании в театре, и перед вами проходит галерея типов, занимающих трибуну, — представитель режиссуры, вдохновенной речи которого мешает противохолерная прививка, робкий посланник подшефного предприятия, от смущения мнущийся и вытирающий пот со лба, многозначительный общественный деятель с гордым видом, как всегда сообщающий общеизвестное. И каждый сыгран, для каждого найден характерный жест, интонация, манера говорить, как будто перед вами не импровизация, а тщательно выписанный и обкатанный спектакль.

Любовь к пародии у нее была неистребима. В больнице, едва перенеся инфаркт, Ф. Г., вместо того чтобы продиктовать деловое письмо, вдруг сказала:

— Представляю, как могут писать деловые письма популярные артисты, эксплуатирующие свою

популярность. Ну, например, деловое письмо вам, если бы вы были директором магазина:

«Многоуважаемый Глеб Анатольевич! Не откажите в любезности отпустить 2 кил. воблы на предмет угощения некоторых граждан, причастных к искусству. Готовый к услугам Борис Андреев, народный артист СССР»...

Впрочем, не знаю, чего здесь больше — любви к пародии или потребности в игре, в новых ролях, которые в изобилии рассыпала перед ней жизнь и на которые так скупа драматургия. Во всяком случае, для своих пародийных представлений, в которые нередко превращались ее рассказы, Ф. Г. использовала не только свои жизненные впечатления. С каким удовольствием, смакуя каждую фразу, читала она «Письмо к ученому соседу» Чехова, великолепную пародию на мысли, чувства, образ жизни провинциала!

Я не знаю, что натолкнуло Ф. Г. на мысль самой написать несколько сатирических писем-пародий. Все эти послания адресованы Татьяне Тэсс, очеркисту «Известий» и «Огонька». Пародируют они стиль некоторых читателей, завязывающих постоянную переписку с редакциями газет. Но не только. В ее «письмах Кафинкина» спрятана более тонкая и злая пародия: Кафинкин старается писать так, как пишут наши журналисты, пользующиеся набором штампов. Вместе с тем Кафинкин — типичный представитель той читающей публики, что обожает скандальную хронику, «педагогические раздумья», статьи на «моральные» темы, в которых нетрудно обнаружить черты все той же скандальности.

Ф. Г. не сохранила копии всех «посланий Кафинкина». Одно из них, кажется первое, случайно обнаружилось среди пригласительных билетов, квитанций за электричество и паспортов на давно исчезнувшие часы. Вот фрагменты из него:

«Здравствуйте, всенародная Татьяна Тэсс!

Как я находясь в больнице на излечении, то читаю газеты. Пишет Ваш поклонник Вашего писания на пользу людей. Хотя я и не научный работник, но в прошлом интеллигент, грубо говоря, бухгалтер.

Ваши сочинения из жизни людей на почве разных фактов вызывают переживания. Другой раз можно заплакать, когда Вы описываете разные случаи на почве склоки и благородных поступков гражданского населения.

И еще меня привлекает Ваше женское начало, так как женщина средней упитанности — это мой идеал грез. На почве Вас (видел Вашу фотографию в «Огоньке») имел много сновидений, связанных с Вашим участием, где Вы появлялись в разных позах Вашего зовущего телосложения.

Разрешите Вас навестить на праздник Октября. Не обману доверия. Имею возможность принести торт «Сюрприз» и другие достижения кондитерских изделий.

Много я переживал, когда читали вслух Ваши сочинения на страницах печати. Переживали коллективно. Некоторые больные скончались вскорости на почве халтуры медицинских работников, которые перепутывали лекарства и не подносили утку. Продолжайте, Татьяна Тэсс, радовать советских людей Вашими описаниями наших достижений!

Преданный Вам пенсионер местного значения
Афанасий Кафинкин.

P. S. С некоторых пор меня мучает один животрепещущий вопрос: почему раньше люди происходили от обезьян, а теперь нет? Какое имеется для этого научное обоснование? Отвечайте немедленно. Голова лопается от мыслей».

И обратный адрес: поселок Малые Херы, до востребования.

Юбилейная «Сэвидж»

И вот «Сэвидж» прошла в 150-й раз! Лень был воскресный, июньский, очень жаркий, но в театре, как обычно, на «Сэвидж» сверханшлаг. Практичная дирекция театра знает, что делает: летом в воскресенье собрать публику, когда все рвутся за город, в лес, к воде, и одно представление о жарком театре с его пылающе-красными, тяжелыми бархатными креслами, с неременным соседством задыхающейся от жары дамы, которая неустанно работает программкой, как веером, с теплым приторным лимонадом в фойе наводит ужас, — согласитесь, что собрать в такие дни публику — задача нелегкая. На «Сэвидж» все было, как в премьеру — толпы жаждущих лишнего билетика, масса друзей дирекции, устроившихся на приставных стульях и банкетках, и подлинное внимание зала.

На Раневскую ходит своя публика. Может быть, это единственная в наше время актриса, у которой каждый зритель — поклонник. С первого ее появления на сцене между актрисой и зрителем устанавливается связь. Точнее, восстанавливается. Восстанавливается та связь доверия, уважения, любви, которая завоевана Раневской давно, всеми ее ролями. Отсюда и особое желание верить ей — я почти физически ощущал расположение зала к Ф. Г., его стремление уловить каждую ее интонацию, готовность выразить свое отношение: то смехом, то вздохом, то почти незаметным шелестом, когда зал, зачарованный и пораженный чем-то, вдруг как по волшебству меняет позу — мгновенно откинувшись в кресла или, наоборот, весь вытянувшись вперед.

Актрисе при таком внимании играть легче. И труднее. Наверное потому Ф. Г. снова говорила о чувстве ответственности, никогда не покидающем ее. Каждый пришедший в зал — человек, оказавший ей доверие, и она обязана оправдать его.

После спектакля Ф. Г. устроила «пиршество».

— 150-й спектакль — я обязана кутить!

На кухне был накрыт стол на три персоны с двумя рюмками — для Нины Станиславовны и меня. Ф. Г. теперь предназначена безалкогольная судьба. Уставшая, изголодавшаяся, Ф. Г. была очень оживлена, шутила, провозглашала тосты, с удовольствием рассказывала забавные истории.

На подоконниках стояли цветы: в вазах, банках и прямо в ведре — от зрителей, актеров. И розы от Ю. А. Завадского.

Первый раз на эстраде

— Нет, я пыталась читать с эстрады. Только это плохо кончилось, — сказала Ф. Г.

— Да, да, Фаиныш, ты помнишь, как было в ЦДКЖ, — засмеялась Нина Станиславовна.

— Подожди, Нина, дай же я сама расскажу — ведь он, может быть, запишет, так у меня точнее получится.

Ф. Г. начала рассказывать. Нина Станиславовна изредка вставляла одно-два словечка, а в остальном реагировала на рассказ так, как будто слышала историю в первый раз: Раневская умеет рассказывать.

— Я тогда только приехала в Москву и поступила в Камерный театр. Это было в начале тридцатых годов.

— В 1931 году, — уточнила Нина Станиславовна.

— Зима, холод страшный. Я в коротеньком пальто и юбочке, как я их называла: полупальто и полуюбка. Пальтишко легкое, старенькое — перешитое из демисезонного Павлы Леонтьевны. Для Баку, откуда я приехала, было хорошо, для Москвы — ужасно! Купить новое не на что — сколько мне там, начинающей актрисе, платили!

— Тебе платили двести семьдесят рублей, — ответила Нина Станиславовна.

— Ну, какие это деньги!

— По теперешним временам рублей восемьдесят — девяносто, — снова ответила Нина Станиславовна.

— Зарплата уборщицы, — констатировала Ф. Г. — А у нас семья: Павла Леонтьевна, Наталья Александровна, Ирина — начинающая актриса, только поступила во МХАТ и вышла замуж за такого же, как и она, мягко говоря, малообеспеченного актера Юру Завадского, — она ему на штанах латки клеила. Всего не хватало. Я часто мечтала просто досыта поесть. И подработать

негде. Вот когда ради заработка я, казалось, согласилась бы делать что угодно.

И вот однажды в январе раздался звонок — администратор Аделаида устраивала в ЦДКЖ вечер и предложила мне принять в нем участие:

— Ну прочтите что-нибудь, например, стихи.

Я решила не стихи, а прозу — мне очень нравились очерки Горького. Выбрала чудесный отрывок, но абсолютно вне моих данных. Конечно, я понимала это, но желание заработать пятьдесят рублей, которые посулила Аделаида, было выше всего.

Текст отрывка—довольно большой и давался очень туго. В конце концов я решила не заучивать его, а выйти на эстраду с книгой и читать, элегантно заглядывая в нее.

Странно, но я не очень волновалась. Откуда только взялись смелость и нахальство?! Но когда меня объявили и я встала перед битком набитым залом, под ослепляющими прожекторами, все куда-то пропало — сцена поплыла. И я покачнулась. С трудом раскрыла книгу и начала:

— Ал-л-л-лексей М-м-м-максимович Г-г-горький... Публика насторожилась от неожиданности. Но когда я попыталась произнести первую фразу:

— Н-н-н-над с-с-сед-д-д-ой р-р-р... Из зала раздалось:

— Вон! Хулиганство! Безобразия!

Я оглянулась в кулисы: бледная Аделаида показала мне кулак, из которого выразительно сложила затем «кукиш».

Под непрекращающиеся крики я, не взглянув в зал, довольно величаво ушла со сцены, быстро оделась и выскочила на Комсомольскую площадь. Здесь наконец душивший меня смех вырвался наружу. Все: и моя уверенность, и притязания на «чтицу», и само мое «чтение», и фигура Аделаиды, — показалось мне необычайно смешным. В кармане не нашлось

гривенника на трамвай. В сочетании с надеждами на пятьдесят рублей, которые мысленно я уже истратила, это вызвало новый приступ смеха. Я вприпрыжку шла домой — на Герцена. Грелась у костров, попадающихся кое-где на Мясницкой, смеялась, и лютый холод не смог мне испортить настроение.

«Замечательный писатель»

Последние вещи Валентина Катаева нельзя было не заметить. По существу, родился новый писатель, истоки которого различимы разве что в «Маленькой железной двери». Когда я записывал для радио главы из нее, Валентин Петрович, окончив чтение, пообещал в следующий раз прочитать отрывки из новой книги.

— Повести? Рассказа? Не знаю, — сказал он. — Это будет так же, как и «Маленькая железная дверь», просто книга, но совершенно новая для меня.

«Святой колодеи» я прочитал дважды. Первый раз в гранках журнала «Москва», второй раз в «Новом мире», который не побоялся, не в пример «Москве», опубликовать книгу, показавшуюся многим и спорной, и чересчур необычной — как по содержанию, так и по форме. Многие главы ее я читал вслух — по просьбе Ф. Г.

Мы долго говорили об этой вещи, как и о «Траве забвения», появившейся вслед за «Колодцем».

И вот теперь еще одна книга в том же ключе — «Кубик», напечатанная, как и две предыдущие, в «Новом мире».

— Так вот что я хотела вам сказать о «Кубике», — говорила Ф. Г., когда мы пили чай. — Страницы там есть такие — на грани гениальности. Новелла в духе Мопассана — до слез! А девочка и тайна «ОВ»! — великолепно! Он замечательный — ну, как бы это сказать — писатель. Все видишь.

Но вот в чем дело. Книга не оставляет впечатления единства. Вдруг я встречаю страницы, где вижу: передо мной — одесский пижон. Он восхищается изысканными парижскими духами, фешенебельными отелями, и я чувствую — ему безумно хотелось бы там жить, быть на

месте своих героев. Перефразируя известное изречение, можно сказать: «сочинения писателя — лучший комментарий к его жизни»...

Лучший комментарий... Писатели открывали в своих книгах такие тайники души, такие глубины психики, о которых никто и не догадывался. Вся боль Достоевского, все его сострадание человеку — в его романах. У Чехова — грусть о человеке, который, как он знал, не звучит гордо. А Толстой! Когда Анна едет перед самоубийством по городу, она читает вывески. Помните? Кто еще мог так понять человека? Для этого Толстому нужно было все пережить самому.

А когда Катаев (я не ставлю его в ряд с Толстым — масштабы иные) описывает игорный дом и этот огромный выигрыш, который итальянцы несут через весь город на вытянутых руках, как сомнамбулы, то я вижу восторг — не их ощущения, а восторг писателя, вызванный такой удачей, преклонение перед счастливой случайностью и сожаление, что она произошла не с ним.

Отчего это? Человек не чувствует грани, на которой нужно остановиться?

Он недобрый человек. Помните Ленчей-Козловичей в «Колодце». Они ведь его друзья, ходили к нему в гости. А он дал их портрет, но какой злой. Зубы и улыбка Ленча, моложавое лицо его жены и ее же подагрические ноги. А эта ее неизменная гигантская брошь! — Ф. Г. засмеялась. — Конечно, смешно. Помните: он подумал, что будет, если она не снимет ее, когда пойдет купаться! — Ф. Г. не могла подавить приступ смеха и вытирала слезы. — Смешно! Здорово!..

Но ведь это его друзья, — сказала она, успокоившись. — Конечно, «Святой колодец» — лучшее у Катаева-мовиста. Так он себя назвал? — спросила она меня и не ждала ответа: — Там все впервые, все ново! Я не говорю о формальных признаках — мы не настолько

хорошо знаем зарубежную литературу, чтобы судить о новизне формы катаевского антиромана. Но сам Катаев там был нов и удивительно свободен, раскован, как теперь говорят. Вы согласны? Я права, скажите?

Листки с чужой мудростью

Ф. Г. перебирала бумаги в поисках паспорта от часов. В этом доме пропадает всё и постоянно: многие вещи потом обнаруживаются в самых неожиданных местах, многие так и не находятся — то ли ждут своего момента, то ли исчезли навсегда. Нужного паспорта нигде не оказалось.

— О, вот интересно! Хотите прочту?

Она рассматривала листки разных форматов. Это были изречения, мудрые мысли, почерпнутые Ф. Г. из книг. Считается хорошим тоном иронизировать над тетрадками, составленными школьницами по типу «Умного слова». Может быть, ирония здесь и не без основания: действительно смешно, когда человек выписывает подряд «мудрость жизни», не обращая внимания на противоречия, на уровень «мудрости» — оттого и рядом с перлом (жемчужиной) соседствует пошлость.

Записи Ф. Г. иные. Иные принципиально: фактически в большинстве своем это ее собственные мысли, прочувствованные и выстраданные ею, но более удачно выраженные (в словесной форме) другими людьми. Я подчеркиваю — в большинстве своем, ибо вещи, неприятные ей, неприемлемые для нее, она игнорирует, отталкивает, старается забыть.

«Зачем помнить всякую чепуху». Мудрая же мысль, близкая ей, заставляет ее остановиться, восхититься, повторить фразу несколько раз, любясь точностью.

— Хотите почитаю? — спросила Ф. Г., перебирая разноформатные листки — то гладкие, то линованные, то пожелтевшие, то совсем свежесбелые. — Вот: «Немногие умеют быть стариками» — Ларошфуко. «Кто

чересчур доказывает — не доказывает ничего» — чье это, не помню, не записала.

Вот чудесно! Гейне: «Любовь — это зубная боль в сердце». Здорово?! И точно!

И вот Пушкин: «Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа». Здесь «скука», конечно, не в нашем понимании, а в значении «тоска». Тоска. А вот одна из причин ее — только опять не знаю чье. Забыла. «На сотню людей полтора хороших человека». А вот, — Ф. Г. засмеялась, — ни за что не угадаете, когда написано, как будто сегодня: «Беда нашей литературы заключается в том, что мыслящие люди не пишут, а пишущие не мыслят». Кто? Вяземский.

Юрка, Юра, Юрий Александрович

— С Юрием Александровичем у меня сложные отношения, — сказала Ф. Г. — Не знаю сама почему. «Люблю и ненавижу» — это не про нас. Может, мне мешает, что я знала его, когда он был почти мальчишкой, ходил в драных штанах, но был изысканно-тонким, с романтической шевелюрой, перед которой женщины падали ниц. И девушки, кажется, тоже — в двадцатых годах они еще существовали, не часто, но встречались. Если повезет, конечно. Юрке везло. Для меня он тогда был Юркой, в которого Ирина, дочь Павлы Леонтьевны, влюбилась без памяти. То есть я просто не ожидала от нее такого — была нормальным человеком и вдруг просто обезумела. К счастью, ненадолго. И с Веркой случилось то же самое, только эта дура сразу забеременела от него, не поняла, что он такой же отец, как я римский папа.

И все же я восхищалась им. После 150-й «Сэвидж» он прислал мне письмо:

«Дорогая Фаина! Что мне сказать вам сегодня? Это замечательно, что Вы сыграли свою 150-ю миссис Сэвидж и так сыграли!! («так» он подчеркнул сам и на два восклицательных знака расщедрился тоже). Сыграли вопреки всем проискам напастей, которые Вас преследуют всю жизнь — назло болезням и прочим огорчениям!

Поздравляю Вас, крепко целую и буду ждать Вашей 300-й Сэвидж. Это и в моих интересах, сами понимаете!
Ваш Ю. Завадский. 21/VI-70».

Очень трогательно, не правда ли? Я умилилась его нестареющему романтизму и приготовила ему

телеграмму: «Ромео! Целую. Джульетта». Но не послала ее — с чувством юмора у него в последнее время не в порядке.

И мой опыт, мой проклятый опыт! Если Завадский хвалит — значит, неспроста. Нет, никакой прибавки к премии не было, просто он вскоре вызвал меня и, вертя в руках свои карандаши, сказал:

— Верочка скоро возвращается из больницы — операция прошла успешно, но ей нечего играть. Я прошу вас уступить ей свою Сэвидж. Вы же не любите долго выходить в одной и той же роли, а для Веры это будет бенефисный спектакль. Мы и афиши специальные сделаем!

Хоть плачь, хоть смейся! Я согласилась, конечно. В конце концов, у меня оставалась еще моя Люси Купер.

Но вот тут я восхитилась Юрием Александровичем. Он сам создает свой образ мягкого и деликатного человека, не способного на резкое слово, не говоря уже о брани.

Я как-то говорила с ним, и он сказал об одном режиссере:

— Ну, это не совсем хороший человек.

— Не совсем? — переспросила я. — Отчего же?

— Ну, понимаете, — Юрий Александрович замялся, — ну, он — какашка.

И при этом, по-моему, даже покраснел, произнеся самое ругательное слово, на которое способен. И вместе с тем, когда надо, взгляд его голубых глаз становится стальным и он не отступит, пока своего не добьется! И его преданность Вере достойна только уважения!

Как он относится ко мне? Иногда любит, ценит, иногда боится, не хочет связываться. Но иногда ведет себя не как мужчина, а как склочница из коммунальной квартиры.

Терпеть не могу ходить в собственный театр, но после «Петербургских сновидений» мне все уши

прожужжали: «Ах, какой спектакль! Ах, Юрий Александрович! Ах, какой взлет!» Решила пойти, не делая из этого секрета, конечно. Это как раз тот случай, когда нужно подать свой приход, чтобы он не остался незамеченным, то есть делать то, что я терпеть не могу. Да, позвонила Завадскому, да, сказала, что жажду увидеть его работу. «Фаина, вы не представляете, какая это честь для меня!» Представляю, я все представляла заранее. Он, разумеется, предупредил актеров, ради которых я, собственно, и пошла на спектакль: по себе знаю, как приятно и как волнуешься, когда в зале сидят твои коллеги.

Спектакль, слава Богу, понравился, и я обошлась без пира лицемерия. Ирочка Карташева хороша, хотя и суется иногда. И Бортников оказался молодцом — Ирина (Анисимова-Вульф), когда я сказала ей об этом, засияла, как новый гривенник. А главное, если честно, в спектакле есть то, что не у многих режиссеров получается, — атмосфера Достоевского, нервная, почти неосязаемая, — черт знает откуда она берется. Завадский таял от моих комплиментов, а я — от радости, что не нужно ничего врать. Ну, если и было нужно, то самую малость.

И тут же, через неделю или немного позже, — приглашение от Завадского на репетицию: он решил к очередной годовщине Октября сделать новую постановку «Шторма». Поскольку за пятьдесят лет советский власти драматурги, подкармливаемые партией, ничего лучше пьесы Билль-Белоцерковского, бредовой, по-моему, не создали.

Юрий Александрович собрал на сцене всю труппу и объявил, что на этот раз он задумал решить «Шторм» в романтическом ключе.

— Революция и быт сегодня несовместимы! — сказал он торжественно под гул одобрения присутствующих, а эта «Плять» Славка даже

воскликнул: «Блистательно!» Славку Плятта хлебом не корми — дай только подсюсюкнуть руководству.

Завадский, очень довольный, объявил, что спектакль начнется вот так, как сегодня, — мы будем сидеть за столом, начнем читать пьесу и на глазах зрителей (известное всем новшество!) превратимся в своих персонажей. И тут же под знаменами и с метлами в руках все выйдем на коммунистический субботник — праздник свободного труда. И оркестр заиграет что-то возвышенное.

— А моя Манька? — спросила я.

— Что — Манька? — не понял Юрий Александрович.

— Моя Манька, что, тоже встанет под красное знамя?

— Ну конечно! Если хотите, мы дадим ей какой-нибудь лозунг!

Я не хотела. То есть хотела сказать, что большего бреда еще не видала, но Юрий Александрович тут же замахал руками:

— Бутафоры, дайте метлы и лопаты! Попробуем сегодня без музыки!

Наверное, во мне заговорил бес противоречия, но я не могла представить себе мою Маньку с метлой. Ходила по сцене и с удивлением разглядывала, чем занимаются здесь эти люди, да еще бесплатно. И ей-богу, чувствовала себя только Манькой.

— Фаина, что вы делаете? — вдруг услышала я крик Завадского. — Вы топчете мой замысел!

— Шо вы говорите? — переспросила я в Манькином стиле.

— Замысел! Вы топчете мой замысел! — не унимался Завадский.

— То-то, люди добрые, мне все кажется, будто я вдрыпалась в говно! — обратилась я к добровольцам коммунистического труда.

— Вон со сцены! — завопил Завадский.

Все замерли. Я выждала паузу, а паузу я держать, слава Богу, научилась, подошла поближе к рампе и ответила:

— Вон из искусства!

Инфаркта не было. Я ушла, репетиция продолжалась, а на следующий день в списке распределения ролей моей фамилии не было. Нет, мою роль Завадский никому не отдавал. Он поступил как истинный стратег: выбросил Маньку вообще из «Шторма» — она не соответствовала новому романтическому решению старой пьесы. И тут комар носа не подточит!

Новая роль — новые заботы

Ф. Г. иногда мучается «Тишиной», ей многое не нравится в пьесе.

— Помните, как мы ездили к Калатозову на Дорогомиловку? Вот у него был сборник, где напечатана пьеса — пьеса, а не сценарий! То, что идет у нас, расплзается по швам! Я только и слышу от многих зрителей — людей, чьему вкусу я доверяю: «Что за пьесу вы играете?! Банально, мелодраматично, архаика!»

Критику подобного рода Ф. Г. воспринимала остро и начинала искать выход. Однажды она решила вовсе не играть «Тишину», официально отказалась от роли и день-два была радостно возбуждена этим обстоятельством — «Гора с плеч!».

Но прошла неделя, и Ф. Г. снова говорила о своей старухе — Люси Купер, расставаться с ней было жаль, судьба ее волновала.

— Только злым, нехорошим людям может показаться ее история банальной, — говорила теперь Ф. Г. — Трагедия одинокой старости! Только человек с каменным сердцем может назвать ее архаикой!

Она снова сидела над ролью, искала в ней новые повороты и решения. По-новому пошла сцена в ресторане — ничего от былой тоски и похоронной тяжести расставания. Раневская теперь зажила в этой сцене пронзительной радостью встречи, счастьем свидания с любимым человеком. Пусть встреча последняя, пусть свидание прощальное — от этого только острее и радость, и счастье. С каким волнением ловит Люси-Раневская каждое слово мужа, с какой готовностью она отвечает на его вопросы, с каким восхитительно-ироническим кокетством отвергает его

комплименты. Она смеется, пьет коктейль — напиток, который «в ее времена» дамы не знали, шутит: «У меня сейчас такая голова, как будто я ее одолжила у одной малознакомой идиотки» (вот как неожиданно пригодилась фраза, родившаяся в инфарктный период!), просит налить ей еще и пьет снова, потому что ее сердце иссушилось от невозможности заботиться о любимом, от путающей неизвестности, что с ним сейчас, вчера, сегодня, каждую минуту.

Раневская в этой роли познала огромный успех. Но стоило после очередного спектакля прийти за кулисы кому-либо из старых друзей и, выразив благодарность за доставленное удовольствие, заметить, что пьеса слаба и (к примеру) «у нее нет финала», все начиналось сначала:

— Может быть, нам снять последнюю картину? Нужно поговорить с Пляттом. Видите, людям неинтересно смотреть нашу трагедию!

Значит, снова будут бессонные ночи, переговоры с актерами, режиссером, поиски, пробы, попытки. Очевидно, по-другому работать Раневская не может.

В программу телевизионного концерта «Новогодние воспоминания», переданного накануне 1971 года, включили фрагменты из фильмов, главные роли в которых сыграли звезды советского и мирового кино. В исполнении Раневской показали две небольшие сценки с эпизодическими, далеко не блестяще выписанными авторами ролями. И эти две сценки стали едва ли не лучшими страницами программы.

Ф. Г. неточна, когда говорит, что большинство сыгранных ею ролей незначительно. Незначительными они были порой по тексту, по месту в спектакле или фильме. Значительными они стали для зрителя. Феномен Раневской сделал их такими, заставил запомнить их, воспринимать эпизодические персонажи как главные. Проходили годы, зритель забывал и

фильм, и исполнителя центральной роли, но помнил эпизод, если его сыграла Раневская.

Еще одна утрата

В перенаселенном Адлере я получил от Ф. Г. две открытки. Она писала: «Не завидую Вашему отдыху. Мне предстоит не лучшее — поеду в санаторий под Москвой под названием «Подмосковное»! Адреса точного не знаю.

Невыносимо устала — очень много навалили спектаклей в африканское пекло. Сейчас этот кошмар уже кончился. Но у меня уйма бытовых противных делишек, поэтому я очень злая. У Ниночки родилась внучка, и я ее не вижу она отвалилась от меня».

И еще: «Не уверена, что вас застанет мой ответ на Ваше послание. Вы не будете его дожидаться. Куда же вы помчитесь дальше, попрыгун?

Я очень, очень устала, играючи, как заводная, в эту адскую жару.

На днях похоронила милую Елену Сергеевну Булгакову, умершую от инфаркта. Я очень убита еще одной утратой...»

Не очень приличный фарс

Ф. Г. встретила меня в многоколонном холле, сплошь покрытом коврами. Она шла в легком летнем костюме, похудевшая и оттого как будто ставшая выше.

— Это просто чудо, — сказала она, — стоило мне подумать, что вы совсем пропали, как вдруг я вижу вас! Это шутки Коровьева! — Она рассмеялась. — Ну, рассказывайте, рассказывайте, как отдыхали. Зачем вас только черт понес на это Черноморское побережье?! Вы загорели. Кстати, что слышно о холере в Одессе? А я получила письмо от Ниночки — она написала, что сообщила вам все мои координаты, а вас все нет. Здесь божественное место, не правда ли? Только жарко сегодня. Хотите принять душ? Пойдемте ко мне.

Мы шли по коридору, а Ф. Г., отдохнувшая и бодрая, рассказывала о санатории. Ей здесь нравилось, и это было необычно. Чаше дома отдыха и санатории вызывали (и не без оснований) кучу претензий.

— Домодедово в двух шагах, но самолеты почти не летают — тишина! И людей очень мало — земной рай. Я здесь даже гимнастикой занимаюсь!

Мы ушли в парк (или лес? — не знаю, как точнее), устроились под широкой кроной старого дуба и долго говорили. Когда схлынул первый поток впечатлений — бытовых, случайных, забавных и грустных, Ф. Г. заговорила о театре:

— Да, двенадцать спектаклей за месяц! Не знаю, как я их выдержала.

Однажды в театре испортился лифт. Шла «Тишина», и я не стала подниматься к себе, а всю шестую картину смотрела из-за кулис. Вы говорили мне, что она вам не нравится. Да и не только вы. Но то, что я увидела в этот раз, меня ужаснуло: балаган! Как будто шел другой

спектакль. Актеры нажимали, как плохие коверные, стараясь во что бы то ни стало вызвать смех в зале.

Отчего это? Я много играла фарсов. С замечательными актерами. Но мы всегда играли серьезно, с полной верой в то, что происходит, хотя обстоятельства были самыми невероятными.

С Ячменевым, прекрасным, талантливым актером, я помню, мы разыгрывали не очень приличный фарс (а большинство фарсов были явно неприличными). Действие там строилось на разговоре дамы, пришедшей жаловаться врачу на неполноценность мужа. Я играла эту даму. Впрямую я ничего не говорила, все шло на намеках, но от этого ситуация не менялась.

Конечно, мы хотели смешить публику, придумывали десятки деталей, рассчитанных на комический эффект, но при этом сами оставались в образе — не меняли намеченного характера, не делали ничего, что было несвойственно персонажу. Понимаете? Ведь в каждом образе есть своя логика, и отступление от нее разрушает искусство. Не может пожилой, глубоко несчастный человек вдруг ни с того ни с сего вести себя как паяц.

. В этом фарсе моя героиня была дамой, абсолютно лишенной чувства юмора. Она считала себя очень знатной и, конечно, ни при каких обстоятельствах не желала уронить свое достоинство. Поэтому я искала ситуации, когда это достоинство подвергалось испытаниям. Я соорудила шляпу с огромными полями — из двух одну. Моя героиня открывала створку узких дверей кабинета врача и еще за порогом осведомлялась:

— К вам можно, доктор?

— Прошу вас, сударыня, — отвечал он.

Дама делала шаг и с ужасом чувствовала, что шляпа не пускает ее. Вторая попытка была столь же безуспешной.

— Прошу, прошу вас, сударыня, — торопил доктор, занимаясь чем-то своим, — я спешу!

Отчаявшись, дама пыталась пройти в дверь боком, но и это не приносило успеха. Публика заливалась смехом, а я была в гневе, но скрывала его — гнев тоже может уронить достоинство!

Чего мы только не выделяли в этом фарсе. Как был великолепен Ячменев — с грустными глазами задерганного человека, у которого слишком много пациентов, — в тот момент, когда он слушает одного, он уже думает о том, что его ждет другой.

Помню, после моей жалобы на состояние мужа Ячменев, видно так и не поняв, о чем идет речь, «привычно» произносил:

— Ну что же, давайте-ка выслушаем вас.

Моя дама удивлялась, но и тут не подавала виду. Доктор не мог найти стетоскоп — он «прослушивал» даму линейкой, каминными щипцами, наконец, самоварной крышкой, которая минуту назад заменяла ему карманные часы, — и все это «в образе» и абсолютно серьезно. И зритель верил в наших героев, несмотря на всю нелепость их поведения.

Застолье в «Подмосковье»

В санатории «Подмосковье» мы отметили день рождения Ф. Г. — 27 августа. Накрыли в ее номере (в санатории номера или палаты?) стол на четверых. В гостях была еще чета Сурковых: Евгений Данилович, главный редактор журнала «Искусство кино» и преподаватель ВГИКа (по ВГИКу я его и знал), и его супруга с удивительно доброй улыбкой.

— В Москве когда-то... Если я говорю «когда-то» — это значит до революции, — начала Ф. Г. — В Москве когда-то существовало типичное порождение хищнического общества грабежа и наживы (Евгений Данилович уже доволен — надеюсь, я выражаюсь острым языком его журнала?). Так вот, в Москве когда-то, где простые люди могли только мечтать о театре, а взбалмошные сыновья и дочери обеспеченных родителей, вроде меня, стремились зачем-то попасть на сцену — с жиру бесились, как сказал бы наш дворник, а у моего отца был даже собственный дворник, не только пароход. В этой самой Москве... Евгений Данилович, не наливайте мне больше: если я выпью еще хоть каплю за свое здоровье, я не смогу в рассказе сдвинуться с места, — попросила Ф. Г. и беспомощно склонила голову, вытянув над ней свои очень красивые руки, — как Плисецкая в «Умиравшем лебедь», чем сорвала наш горячий аплодисмент. Затем быстро выпрямилась и остановила нас желтом. — А мне все же хотелось бы вас посвятить сегодня в святая святых своей актерской биографии — первого в жизни контракта, который я заключила когда-то в Москве...

На Большой Никитской, переименованной впоследствии неизвестно зачем и почему в улицу Герцена, человека уважаемого, но никогда там не

жившего, на этой самой Никитской, Большой, подчеркиваю, ибо есть еще и Малая, вернее была — ее не так давно переименовали, присвоив имя тоже никогда на ней не жившего блистательного Василия Ивановича Качалова, — на Большой Никитской, в самом ее конце, буквально в двух шагах от Театра имени Маяковского, известного в то время, о котором я говорю, как оперетка Потопчиной, во дворе дома, куда можно попасть только через причудливую арку в мавританском стиле, находилось здание красного кирпича с резным подъездом и лесенкой — типичное «а-ля рюс», где размещалась знаменитая биржа Российского театрального общества,

Туда и пришла я, еще не сыгравшая в Малаховском дачном театре, первом в моей жизни, ни одной роли. Я только присматривалась к ним. Полная женщина, перед которой я стояла, спросила меня:

— В каком амплуа работаем, девочка?

Я молчала, потом тихо повторила то, что слыхала в Малаховке:

— Гранд-коклетт.

— Ну, не очень «гранд», но есть кое-что. На один сезон в самый тетральный город мира Керчь я вас беру, — сказала она и добавила грустно: — Девочки в моем театре без дела не остаются.

Мадам Лавровская, так звали мою хозяйку, владела небольшим, уютным театром, над сценой которого, во втором этаже слева, она жила, на сцене которого она и работала. Исполняла она роли по разряду «благородных матерей», впрочем, и «коварных соблазнительниц» тоже. Когда мы репетировали, днем, мадам обычно в своей квартире жарила рыбу—аромат ее наполнял всю сцену—и в открытые двери наблюдала за нами.

— Мадам Лавровская, ваш выход, — кричал ей суфлер, он же разводящий.

И чаще всего мы слышали в ответ:

— Пропустите меня — скумбрия не подрумянилась! Мне дали первую в жизни роль со словами — это была учительница, которая дает уроки сыну владельцев богатого дома. Я кинулась зубрить текст, но трагик остановил меня:

— Голубушка, кто же это делает в наше время? Не будьте провинциалкой — настоящий актер работает под суфлера. А мы с вами лучше отправимся на гору Митридад! Быть в Керчи и не побывать на Митридаде — простите, пошлость!

Я не хотела быть провинциалкой, хотела почувствовать себя актрисой, нагло отложила листки с ролью и пошла с трагиком на Митридад. До спектакля оставалось два часа.

Перед началом я надела свое лучшее зеленое платье. У меня, как я считала, были темно-каштановые волосы, завистники утверждали, что они рыжие, но все соглашались, что зеленое мне к лицу. В нем я вышла на сцену. И сразу все поплыло в глазах.

— Здравствуйте, — сказала я громко, но, кажется, не по тексту.

Все актеры улыбнулись, закивали головами, ожидая моей реплики.

— Добрый день, господа! — не растерялась я, не слыша ни слова из тех, что шипел суфлер.

— Добрый день, — отозвалось несколько голосов.

Суфлер уже надрывался, выкрикивая что-то почти в полный голос, но я не слышала его и решила поздороваться с каждым участником сцены в отдельности.

— Добрый день, — подходила я к актеру, протягивая ему руку.

— Добрый, — отвечал он с улыбкой.

— Что вы хотите сказать? — опередила меня мадам Лавровская, когда я подошла к ней. — Ведь вы, наверное, хотите увидеть нашего Мишеля, не так ли?

— Добрый день! — настаивала я на своем. И с этим ушла за кулисы.

— Какая странная учительница у вашего Мишеля! — услышала я реплику мадам мне в спину.

Публика ничего не поняла—а в зале и сидело-то человек двадцать, не больше, — актеры продолжали играть, поделив мой текст меж собой.

После спектакля, когда я сидела зареванная в гримерной в своем зеленом платье, и между прочим, в зеленых чулках тоже, обтягивающих мои ноги, о которых трагик сказал: «Ничего себе!», — мадам заглянула в дверь:

— Не реви! Жди: к тебе придут и возьмут тебя. Клянусь, я не поняла ее, но просидела в пустом театре до утра, слушая возню мышей и проклиная себя. Мудрая мадам Лавровская не выгнала меня. Она дала мне вторую попытку, правда, попробовать себя не в амплуа «гранд-кокетт», а в трагедии. Я должна была появиться гимназистом в жуткой мелодраме, рассчитанной на непрерывный поток зрительских слез. И представьте, на этот раз был почти успех. Жаль, что его не заметили зрители, которых в зале было уже меньше двух десятков.

Наутро после моей успешной премьеры мадам собрала нас и объявила:

— Форс-мажор, господа!

Это означало, что ее антреприза лопнула и ни она нам, ни мы ей ничего не должны.

Трагик помог мне и двум новым подругам добраться до Феодосии, где нас взяли в труппу, но и здесь буквально через месяц антрепренер произнес это роскошное слово «форс-мажор!». Блудной дочери пришлось возвращаться домой и на коленях, сверкая пятками, вымаливать прощение у родителей.

«Не забываете ходящих и путями неправедными!» — эту мою любимую фразу из Евангелия я не знала

тогда, но и без нее родители не забыли меня. Простили. Уже летом 1916 года я снова была на Кислых Водах, пила эссенуки из источников № 4 и № 17, а о сцене почти не вспоминала.

В январе восемнадцатого в нашем таганрогском доме на Николаевской я осталась одна: родители со всем семейством отбыли за границу на собственном пароходе. Я уезжать не пожелала и вскорости, не заперев дом, уехала в Ростов-на-Дону, где решила найти себе тихую, интеллигентную работу — учительницы, работающей на дому (я отлично знала французский), или на худой конец гувернантки к не очень взрослым детям. Представляете, как я разбиралась в происходящем вокруг?..

И в первый же вечер — я уже рассказывала вам об этом, — едва поселившись в полупустой гостинице, пошла в театр. И увидела чудо: актрису — саму женственность, с удивительной, лебединой шеей, хрупкими руками и голосом, который я не знаю, с чем можно сравнить. Это была Павла Леонтьевна Вульф. Ее называли второй Комиссаржевской.

Ночью в холодной гостинице я ни о чем, кроме сцены, думать уже не могла. А наутро, раздобыв в театре адрес — тогда это не составило никакого труда, — отправилась к своему новому кумиру. Самое смешное, что Павла Леонтьевна, оказалось, жила в той же гостинице, где остановилась и я, но только не в узком пенале с рукомойником, как у меня, а в роскошном «люксе».

Меня впустили в номер, и я так растерялась, увидев живого ангела, что, получив приглашение садиться, плюхнулась не в кресло, а на низенький кофейный столик, к счастью ничего не повредив. Смех Павлы Леонтьевны, переливчатый, как колокольчик, привел меня в себя. И когда я сказала ей, что мечтаю о сцене и хотела бы учиться у нее («Сочту за самое большое

счастье, если вы согласитесь!») — так примерно выразилась я, а она вдруг сразу согласилась, не жеманничая, не размышляя, и предложила мне приготовить два отрывка из идущих в ростовском театре пьес, я поняла: это судьба. От того, что тебе написано на роду, не уйти.

Сэвидж со стенда Шанель

Ло нового сезона еще месяц, но Ф. Г. позвонила из дома отдыха:

— Голубчик, найдите время, привезите мне мою роль — Евдокия даст ее вам. «Сэвидж» лежит на столике возле зеркала. А то я так наотдыхалась, что забыла свою профессию и не помню — ни кто эта американская дама, ни что она говорит. Заодно и побеседуем: свежий воздух начинает меня сводить с ума.

В электричке я перелистал тот самый альбом, который Ф. Г. беззвучно читала перед каждым спектаклем. Тогда он с переписанной от руки ролью был девственно чист. Теперь его не узнать: на полях, на оборотных сторонах листов — заметки, отдельные фразы, обведенные овалом, указания. Последовательность их появления не установить, да и так ли важно это?

Только титульный лист остался неизменным: монограмма «FR», которой Ф. Г. обычно надписывает свои книги, и заголовок «Миссис Сэвидж».

— Как хорошо, что вы приехали, — радостно встретила Ф. Г. — Сегодня рассказали чудный анекдот. Про меня. Немного грубоватый, но точный.

Приходит к врачу пациентка:

— Доктор, что со мной творится? Чувствую, постоянно чего-то не хватает. Позавтракаю — то же чувство, съем второй завтрак — опять. Пообедаю — чего-то не хватает, пополдничая — то же самое. Поужинаю, поем перед сном — снова чего-то не хватает!

— Жопы вам второй не хватает! — сказал доктор. Мы смеемся, а Ф. Г.:

— Вы ничего не замечаете, а я уже дважды за прошлый сезон расширяла юбку. И здесь опять прибавила, хоть и стараюсь есть меньше, и хожу каждый день до одурения — по часу! Моя реплика в «Сэвидж» — «Это было, когда я еще пыталась похудеть!» — теперь вызовет гомерический хохот.

Она взяла альбом с ролью и стала разглядывать его.

— Вы обнаружили следы исканий моего места в искусстве? — улыбнулась она. — Переписали бы мои подпорки в свою тетрадь: может быть, это приоткроет страшную тайну — работу Раневской над ролью. А тайны, собственно, нет. Есть хаос, который непонятно как складывается в характер. Хаос, без которого роль мертва и нет простора для фантазии.

Я никогда не заведу учеников. Чему их учить, если у меня все не как у людей. Вот говорят: «Знает он роль назубок, разбуди среди ночи — прочтет любой монолог!» А по-моему, это ужасно! Раневская вовсе не обязана держать всю роль в голове. Ежечасно и ежесекундно. От этого с ума сойти можно. Я должна знать ее, только когда становлюсь миссис Сэвидж. Для меня тут и защитная реакция — сохранить свежесть текста, не заболтать его.

— А зачем вы переписали роль от руки? В этом тоже тайный смысл? — спросил я.

— Есть, — ответила Ф. Г. — Есть, как ни странно. Пока не перепишу всю роль своей рукой, она не моя. Да и на этих листках из машинки где бы я разместила свои подпорки?!

Вот некоторые из них.

* * *

Как это ни странно, к работе над Сэвидж я мысленно взяла слова Маркса: «Я смеюсь над так называемыми «практическими» людьми, их премудростью.

Если хочешь быть скотиной, конечно, можно повернуться спиной к мукам человечества и заботиться о своей собственной шкуре».

* * *

«Ehégi monumentum!». Вергилий.

«Трудно по виду определить ее возраст. Ее лукавое лицо — моложаво, глаза живые, ясные. На лице заметна тень улыбки — это придает ей шутливый вид, даже когда она сердится. Серые волосы сияют, подкрашенные синькой. Они хорошо уложены. Одета нарядно».

Миллионерша со стенда Шанель!!! (Оценка Ф. Г. авторской ремарки. — Г. С.)

* * *

Я не знала, куда мне девать себя, чем заняться. Я так наслаждалась, мне так нравилось играть на сцене.

* * *

«Краткость — душа ума». Шекспир.

* * *

«Человек, помогай себе сам!». Бетховен.

* * *

Почему это люди так себя любят? Что в них хорошего?

Для меня секрет смеха — только в совокупности таланта драматурга, актера, режиссера. Если кто-то выпадает из этого звена — все идет прахом. Гений Чаплина — совокупность в нем актера, драматурга, режиссера и чудесного человека.

* * *

Потребность быть полезной, нужной они считают моим безумием.

* * *

— Мне плохо — сердце. Необходимо немедленно сделать педикюр!

— Зачем?

— А вдруг умру, как же без педикюра?!

* * *

Безумным легче довериться. Они не предадут.

* * *

«Я видеть вблизи себя хочу лишь толстяков. Худые люди могут быть опасны». Шекспир.

Дело не в литературе

— Жаль, что вы не посмотрели «Опасные гастроли», — сказал я в следующий приезд в «Подмосковье».

— Неужели это так интересно?

— По-моему, это блестящий образец смеси революции и кафешантана, банальностей и революционной фразы, примитива и претензии на философские афоризмы, то есть образец пошлости в конечном итоге.

— А разве на самом деле революция не была такой? Анна Андреевна назвала ее как-то «самодержавием в пролетарских одеждах», «кровавым карнавалом» с одним результатом: с чем боролись, на то и напоролись. Но я не поняла, почему именно мне нужно было смотреть этот шедевр пошлости? Или вы думаете, что я на своем веку мало видела подобных? Мне так немного осталось, дорогой вы мой, что я уже не имею права тратить время не только на говно, но и на все, что лежит рядом и считается годным к употреблению...

Помню, я как-то принес Ф. Г. новую книгу Андрея Битова «Аптекарский остров», очень понравившуюся мне.

— У меня сегодня неважно с глазами, если можете, почитайте, — попросила Ф. Г.

Я начал один из рассказов.

— Нет, это плохо, — остановила меня Ф. Г. через минуту. — Попробуйте, пожалуйста, другой.

Перевернув несколько страниц, начал другой. На этот раз Ф. Г. слушала минуты три:

— Но ведь это не литература. Это плохо написано. Или литература второй свежести, что невозможно: «свежесть бывает только первой, она же и последняя». Все остальное — тухлятина. Времени на нее нет.

— Но вы же читали Кочетова!

— Читала. Даже журнал с этим романом — как он назывался? «Чего же ты хочешь»? — выпросила на один день. Но разве я хоть раз назвала это литературой? Пусть это не роман. Пасквиль тоже вид творчества. Здесь ведь дело в другом: писания Кочетова — факт нашей жизни, и читать их нужно, чтобы знать, в каком бардаке мы живем.

Кочетова, помню, Ф. Г. читала при мне — два номера «Октября» в очередь со мною. Манера читать у Ф. Г. была очень своеобразной: она вздыхала, стонала, вскрикивала.

— Что? — спрашивал я.

— Нет, нет, ничего. Не хочу вам мешать — вы еще до этого дойдете!

А потом вдруг швырнула журнал так, что он полетел через всю комнату:

— Все, больше не могу. Эта сволочь считает, что страдания несчастных ленинградцев в годы войны, людей, брошенных собственным правительством на произвол судьбы, преувеличены! Нет, надо брать стул и идти с ним через весь город, на Тверской и там публично разmozжить этому подонку череп!

Журнал она больше в руки не взяла, а когда через несколько дней я принес пародию Зямы Паперного «Чего же ты, Кочет?», она смеялась до слез и все повторяла:

— Ангел! Вы же знаете Зямочку — скажите, что я целую его, ноги согласна ему мыть и вытирать остатками своих волос!

Правда, когда я прочел абзац, где героиня пародии Уя (у Кочетова она Ия) говорит своему возлюбленному: «Ты знаешь, какого счастья хочу я?» «Какого, Уя?» — спросил он. — Ф. Г. всплеснула руками:

— Ой-ей-ей! За это Паперного у нас могут обвинить в порнографии! Там стоит где-нибудь его фамилия?..

Фамилия не стояла, но это Паперного не спасло. Его исключили из партии и уволили с работы из Института мировой литературы, придравшись к чему-то.

Когда же я месяца через два принес Ф. Г. коричневую книжку Шевцова «Во имя отца и сына», она на следующий день сказала:

— Нет, здесь надо говорить не о литературе. И вообще не говорить. Это же сочинение фашиста!

У меня в детстве была чудная книга — подарок родителей, — продолжала она, — толстая, тяжелая, с гладкими, плотными листами и изумительными иллюстрациями-гравюрами, тончайше выписанными. Это — «Сказки братьев Гримм». Мне их читали бесконечно, а потом и я сама тоже. Там есть одна сказка, не помню, как она называется: родился в семье долгожданный ребенок, девочку назвали Жданочка, и вскоре все собрались отпраздновать это событие. Мать спускается в подвал налить из бочки в кувшин вина. И видит: над бочкой на стене висит кирка — большая, с острыми концами. Села мать на скамеечку и заплакала:

— Вот вырастет наша дочка, пошлем мы ее в подвал за вином, а кирка упадет и пробьет ей голову!

Сидела, плакала, пока не пришел отец. Рассказала она ему все — он тоже заплакал. Потом то же самое с дедом, бабкой, тетушкой. Пока не пришел сосед, молодой, красивый парень, который снял кирку со стены:

— Теперь новорожденная останется целой!

Надо что-то делать, Глебушка. Нельзя не остановить это безумие. Иначе...

— Вы не оригинальны, — сказал я. — Сегодня днем, когда мы стояли в нашем коридоре литдрамвещания, курили и говорили о Шевцове, кто-то вдруг предложил:

— Братцы, пора переходить от слов к делу!

И знаете, какая была реакция? У всех языки будто присохли. Докурили, побросали окурки в урну и, понуро

склонив голову, разошлись...

— Боюсь, что в этом все и дело, — сказала Ф. Г. — Боюсь, что страх навечно поселился в каждом из нас. Вы знаете, какой страшный сон меня преследовал в тридцатые годы? Ну, после тридцать седьмого. И этот кошмар я видела не раз: «Спасите! За мной гонится НКВД!» — просит меня запыхавшаяся корова. Я прячу ее в большой сундук, но никак не могу закрыть крышку— рога мешают. Слышу уже приближение погони, хочу попросить корову опустить голову пониже, но не могу сделать это, потому что ужасно мучаюсь, не зная, как обратиться к ней: «мадам», «гражданка» или «товарищ корова»?..

«Как грустно, когда они улетают!..»

Речь зашла про хиппи — Ф. Г. прочла статью о Вудстокском фестивале в «Театре».

— Я их понимаю. У них нет программы, у них отрицание ради отрицания, анархизм. Но нечто подобное испытала и я. Однажды, когда мне было лет пятнадцать, я, увидав проходившую по улице босую сверстницу (осень, холодно!), бросила ей свои туфли — модные, с тупыми вывороченными носками — фирмы «Вэра», — вот увидите, эта мода скоро вернется.

— Возьми и обуйся, — крикнула я.

Через несколько минут в комнату вошел отец.

— Я видел, что ты сделала, — сказал он. — Но я прошу тебя запомнить: здесь нет ничего заработанного тобою. Ничего.

Как мне тогда хотелось уйти из дома, как все вдруг стало чужим.

Мой старший брат, он погиб на фронте — пошел добровольцем в Первую империалистическую, зашел как-то ко мне в комнату — я тогда еще играла в куклы — ну, мне было лет восемь-девять, а ему четырнадцать, — обвел глазами мою комнату и сказал трагически:

— Здесь все краденое. Все краденое.

Он был легальным марксистом и прочитал тогда Прудона...

— Кто украл? — спросила я.

— Отец, — ответил брат, — и мать.

— Мама не могла украсть, не могла, — заспорила я.

Я ведь, вы знаете, ушла из дома, когда решила стать актрисой. Ушла с одним чемоданчиком. Но мама

мне помогала — переводила ежемесячно небольшую сумму.

Однажды с моим приятелем-актером я зашла в банк и получила очередной перевод—несколько бумажных купюр. Когда мы вышли из массивных дверей, налетевший ветер вырвал у меня деньги. Я остановилась и, следя за исчезающими в вихре банковскими билетами, сказала:

— Как грустно, когда они улетают! — и не сдвинулась с места.

— Да ведь вы Раневская! — воскликнул мой приятель, сразу вспомнив героиню «Вишневого сада». — Только она могла сказать такую фразу.

Когда мне пришлось выбирать себе псевдоним...

— Как псевдоним? — перебил я.

— Никто этого не знает — так давно я переменяла фамилию.

— Но я-то, — удивлялся я, — читал вам письма от брата, отправлял ваши послания ему — и ни разу не задумался, почему у него другая фамилия!

— Я решила взять фамилию Раневская. У нас есть что-то общее, далеко не все, совсем не все.

О пользе псевдонимов

— Раневская — хорошая фамилия, — сказала Ф. Г. — Звучная и ясная. Это вам не классический «Темирзев», сразу вызывающий отрицательную реакцию.

Я вот никак не пойму, как можно концерттировать с такой фамилией, как «Крыса»? Увижу на заборе афишу с гигантскими буквами — Крыса и каждый раз вздрагиваю! Я ли человек такой тонкой организации, или тут другая причина, но клянусь: не пойду в консерваторию, где мадам Чехова своим сказочным голосом объявит:

— Чайковский. Концерт для скрипки с оркестром. Исполняет лауреат множества конкурсов Олег Крыса!

Ну не хочу я слышать рядом с любимыми композиторами фамилию, напоминающую грызунов, которых с детства боюсь и не могу видеть.

Ведь до революции, в проклинаемые сегодня блаженные времена, не случайно же все люди публичных профессий — певцы, художники, адвокаты, врачи — думали о своих именах. Мы как-то с Павлой Леонтьевной читали телефонный справочник — какие там фамилии, диву даешься! Но только не у артистов! Ну, нельзя же слушать оперу, где Джульетта — Паскудина, а Ромео — Шкодников! Это просто вам мешает настроиться и на Гуно, и на Шекспира.

Мы смеемся, а Ф. Г. вспоминает записные книжки Ильи Ильфа, которые она нередко цитирует.

— Помните у него: «Наконец-то! Какашкин меняет фамилию на Сергей Грядущий. Глуп ты, Грядущий, вот что я тебе скажу». Так, кажется?

Между прочим, Ильф — тоже псевдоним. Только тут уж никак не скажешь, что писатель хотел скрыть свою национальность. Не дожил он, слава Богу, до страшных

лет конца сороковых — начала пятидесятих годов. И вы этого не знаете.

— Почему? Я помню, — возразил я.

— Что вы помните?! — Ф. Г. вдруг стала агрессивна. — Вы учились, а не жили! Особенно когда поднялась эта кампания против врачей «убийцы в белых халатах», по улицам еврею ходить стало опасно! Сегодня в это трудно поверить, но в театре какой-то ублюдок назвал билетершу-татарку «жидовской мордой», и та быстро куда-то скрылась — только бы не нарваться на скандал.

Говорили, где-то в Сибири, среди болот уже строили для евреев бараки без света и воды — настоящие концлагеря.

— Моего отца вызывали и предложили ему развестись, если он хочет остаться в Москве, — сказал я.

— Вот видите! А сколько лет ваши родители уже вместе?

— В этом году исполнится пятьдесят.

— И никакой золотой свадьбы у них не было бы, если бы лучший друг советского искусства внезапно не дал дуба. Мне позвонил Михаил Ильич и сказал одно только слово:

— Подох.

Я сразу поняла, о чем он, но испугалась, как такое говорить по телефону?! А он:

— Не бойся, Фаина, хуже не будет!

Хуже некуда уже было! А тогда, в начале пятидесятих, мы все фиксировали мелочи, стараясь не думать о главном. Помню, как все перешептывались:

— Заметили? По радио перестали звучать еврейские фамилии!

Ну, Левитана тогда трогать еще не решились, а Владимиру Герцику предложили стать Владимиром Сердечным. Смешно, хоть и было не до смеха. Кто-то предлагал заняться массовыми переводами: Гольдберг

превратить в Златогорову, Фельдман — в Полевую, Зискинда — в Сладкова. За словари засесть нетрудно, но антисемитов это не уменьшит. А в интернационализм русского народа я все равно не поверю, как не могу назвать беззлыми еврейские анекдоты, которыми он всегда тешился. И кто их сочинял, вы задумывались?..

Кстати, о словарях. У вас есть Даль, а как часто вы его читаете? Изредка. Меня не волнует, почему у нас вообще изредка занимаются культурой, но мне хотелось бы иметь дело с человеком, который знаком с культурой не понаслышке. Тащите сюда том на «Р»!

Мы склонились над словом «рано» — от него, по мнению Ф. Г., и произошла столь дорогая ее сердцу фамилия Раневская.

— Видите, — сказала она, — по Далю «рано» — это не только «встать ни свет ни заря» или явиться в гости, когда тебя еще никто не ждет. По Далю, «рано» — заранее, загодя, преждевременно. Я думаю, Чехов дал такую фамилию Любови Андреевне потому, что она тоже преждевременный человек: живет страстями, когда все вокруг все высчитывают, вымеривают, выгадывают. Раневская — значит появившаяся рано, неожиданно, не к сроку. Может быть, Чехов даже думал, что неприкаянным людям, непрактичным, умеющим любить без оглядки, если и найдется место в жизни, то лет эдак через двести. Таким людям, каким Чехов был сам.

Артист умирает дважды

Весенний, солнечный, тихий день.

— Я вижу солнце из окна, — сказала Ф. Г., когда я позвонил. — Врачи снова уложили меня — не знаю, что там они еще нашли на моем израненном сердце. Приезжайте.

С каким удовольствием я читаю вашего Киша, — встретила меня она. — Почему у нас так мало его издают? Что за тираж для такой блестящей книжки — две тысячи пятьсот экземпляров!

— В тридцатые годы его издавали больше, — сказал я, — а в общем, сегодня, кроме студентов-журналистов, изучающих курсы теории печати, Киша, пожалуй, мало кто и знает. Я случайно наткнулся на эту книжку у букиниста, а старые сохранились разве что в Ленинке.

— Кстати, здесь есть перевод Софьи Парнок, — Ф. Г. открыла кишевские «Репортажи». — Вот о велосипедных гонках — как великолепно переведено. Вы слышали эту фамилию?

— Нет, не слышал.

— Вот судьба художника! Верно сказано: артист умирает дважды — один раз естественной смертью, второй — в памяти современников. Софья Парнок — поэтесса, очень своеобразная, талантливая, с шумной биографией. Печаталась она до революции и в двадцатые годы. А затем смолкла, и вот: зарабатывала на жизнь переводами, человеком она была высокообразованным. Умерла до войны...

Боже, сколько я знала людей, которых уже нет, — моих сверстников, старших товарищей или намного младших меня. Это страшно, страшно... Зажилась я. Что-то кажется мне, что теперь осталось уже недолго.

Я остановил Ф.Г.

— Ладно, ладно, не буду. Но я же действительно одной ногой в могиле, а играть все еще хочется. Больше всего боюсь, что придется отменить следующий спектакль — он включен в афишу «Театральной весны». Я должна его сыграть. И вы на меня не сердитесь: грустные воспоминания в моем возрасте — это не признак меланхолии. Хотя, когда я вспоминаю людей, с которыми меня столкнула жизнь, мне радостно и смертельно тоскливо оттого, что их уже нет.

Мне ведь довелось играть с таким гением, как Зускин! Мы снимались с ним в фильме «Последний извозчик».

— Я не видел этой картины.

— Ее никто не видел. Съёмки шли в Киеве. Режиссер — мало кому известный человек с невообразимой фамилией — Шмон. А сценарий был хороший, комедийный. Извозчика играл Зускин — по фильму мой муж, нашу дочь — Ксения Тарасова, хорошая актриса и чудный человек, ее жениха — Марк Бернес.

Помню, я садилась на козлы и иногда заменяла на работе мужа, а потом, когда он переквалифицировался на вагоновожатого, я стояла у него за спиной и просила:

— Ну позвони еще раз! У тебя это так красиво получается.

У меня где-то сохранилась фотография — я ее сама придумала — мы с Зускиным «молодые»: новобрачные голубки с тупыми лицами, замершие перед объективом местного фотографа!

— А что же с фильмом?

— Не помню причину, но съёмки прекратились, когда была снята почти вся картина.

— Это было до войны?

— Пожалуй, что после. Нет-нет! До войны! Сейчас вам скажу. Я приехала в Киев в новом костюме бордо. Его я как раз сшила на съемках «Мечты». О, после

«Мечты» я разбогатела — получила пятьдесят тысяч и эти огромные деньги ухлопала на свой гардероб. У меня ведь фактически ничего не было. А тут во Львове, где мы снимали натуру «Мечты», подвернулась портниха из Парижа, польская еврейка. Шила божественно. У нее я и сделала себе ансамбль — велюровая шляпа, костюм, сумка и туфли — все бордо.

Помню, мы шли с Ксенией по Крещатику — обе элегантные, погода чудесная, солнце, зелень, легкий ветерок с Днепра, и настроение радостное, и съемки «Извозчика» шли удачно, и вдруг видим — навстречу женщина с безумными глазами: идет, что-то выкрикивая. Вокруг нее люди, а она, одетая вполне интеллигентно, вытянув руку с указующим перстом, пророчески взывает к окружающим. Мы замерли.

А женщина подошла к нам и, указав на наши лица, протяжно сказала:

— Сотрите вашу краску, распустите ваши прически, сорвите ваши праздничные одежды — скоро придет огонь и смерть, слезы и горе, запылают жилища, почернеют листья. Сотрите вашу краску, сбросьте ваши праздничные одежды!

И пошла дальше. Как это было страшно. Она была сумасшедшей или пророчицей. Это был сороковой или сорок первый год. Не знаю, может быть, она действительно предчувствовала события, но я вспомнила ее, когда приехала после войны в Киев, на гастроли, и увидела сгоревшие дома и почерневшие листья.

Фильм наш не сохранился. Нет уже Бернеса, погиб Зускин. Будучи репрессированным, он не выдержал и, разбежавшись, разможил себе голову о стену. Умерла и Тарасова.

Актеры разных талантов, разной одаренности, но не одна ли у всех судьба — умереть дважды?

Композитор Спендиаров

О Софье Парнок Ф. Г. вспоминала не раз. А как-то сказала:

— Напрасно вы думаете, что она писала только стихи, предназначенные для узкого круга. Она однажды даже написала либретто оперы!

— И кто же сочинил на это либретто музыку?

— Спендиаров, конечно! Прекрасный композитор и дивный человек, нежный, как девушка. Неужели вы о нем ничего не слышали? — удивилась Ф. Г.

Тут пришлось удивляться мне. Классик армянской музыки, чуть ли не основоположник ее, чьей оперой «Алмаст» открывались все декады армянского искусства в Москве, казался мне чем-то столь же далеким, сколь предшественники Глинки: Фомин, например, или Бортнянский. И вдруг «нежный, как девушка», знакомый Ф. Г. Это уже походило на казавшиеся ирреальными знакомства булгаковского Аристарха Платоновича, который охотился с Тургеневым, слушал гоголевское чтение «Мертвых душ», сидел в «Славянском базаре» с Островским, проводил время в компании с Писемским, Григоровичем, Лесковым.

— А что вы удивляетесь?! Почему же я не могла встречаться со Спендиаровым, если он умер всего лишь в 1928 году! А вас не удивляет, что Любочка Орлова, которая по всем документам то на пять, то на десять лет моложе меня, состояла в переписке с Львом Николаевичем Толстым, ушедшим из жизни на восемнадцать лет раньше Спендиарова! Правда, Любочка об этом вспоминать не любит, а я об Александре Афанасьевиче вспоминаю с восторгом.

Спустя несколько дней Ф. Г. показала мне письмо, которое она написала Марине Александровне, дочери композитора, работавшей в то время над книгой о своем отце. Вот это письмо:

«Дорогая Мария Александровна!

Помню Вашего чудесного отца, к памяти его отношусь благоговейно и хочу Вам рассказать об одной нашей встрече, особенно для меня дорогой.

Есть люди, встреча с которыми как праздник, и, наверное, о таких сказал Чехов: «Какое наслаждение уважать людей!» Праздником была для меня встреча с композитором Спендиаровым. И теперь, когда я вспоминаю этого чистого, доброго человека, у меня на душе светлеет.

Была зима — голодная и необычайно холодная для Крыма. Я в ту пору уже была актрисой и работала в Симферопольском театре. Однажды ко мне пришел удивительно симпатичный, очень застенчивый, очень деликатный человек. Это был уже прославленный композитор Спендиаров. Он рассказал мне, что в Судаче живет его семья, что семья большая, что очень плохо с продовольствием и что он очень беспокоится о детях, о которых говорил с большой нежностью. По совету ближайших друзей Александр Афанасьевич приехал в Симферополь с целью устроить концерт из своих произведений, для того чтобы на деньги от сбора купить муки и крупы. Когда он все это говорил, у него был смущенный, даже виноватый вид.

После беготни и хлопот, очень его утомивших, в нетопленном, плохо освещенном зале состоялся концерт. Александр Афанасьевич был во фраке. Бледный, вдохновенный, он чудесно дирижировал такой же чудесной своей музыкой. Может быть, в спешке забыли отпечатать афиши или просто не до музыки было голодным людям, но зал был пуст... Я страдала за

Спендиарова, который, к моему удивлению, явился ко мне после концерта очень довольный.

— А знаете, дорогая, — сказал он, блаженно улыбаясь, — я очень доволен. Правда, сбора не было, но зато как играла первая скрипка, ах, молодец первая скрипка!

И долго он еще расхваливал талант первой скрипки, а потом стал придумывать способ, как расплатиться с оркестрантами.

Помнится, он очень смущенно попросил меня пойти с ним на рынок продавать часы с цепочкой для расплаты за концерт. Этого не понадобилось. Симферопольские друзья исхлопотали для него в Наркомпросе все необходимое для его семьи, а музыканты, приглашенные Александром Афанасьевичем, отказались от компенсации.

Встреча со Спендиаровым научила меня многому, а главное — научила понимать, что такое художник».

Графиня Лизогуб

— Чего я только не натерпелась в нашем многострадальном Первом красном театре в Крыму!.. Голод, холод, ужасы войны и смены власти, от каждой из которых можно было всего ждать.

Голод все усиливался. Мы шли в театр, обходя трупы умерших от дистрофии. Почему-то меня командировали к комиссару выпросить что-нибудь для голодных актеров.

— У вас глаза, полные страдания. Вам он скорее даст хоть какой-нибудь ордер.

Я стояла перед комиссаром, пытаюсь улыбаться, чтобы понравиться ему, а потом расплакалась. Чудо: женские слезы на него подействовали.

— Ордер на мясо — для театра! — распорядился он. Счастливая, сжимая клочок серой бумажки с печатью, я кинулась получать мясо. Мне накидали чего-то в мешок. Чего именно, я не видела: смотреть на мясо боюсь с детства. Дотащила мешок до театра, где меня все ждали. Графиня Софья Ильинична Лизогуб, актриса нашей труппы, поднесла к глазам лорнет и, рассмотрев требуху, кишки и обрезки, что насовали мне в мешок, спокойно сказала:

— Милочка, вы — жопа!

А она была хорошей женщиной, по сцене Милич, и тоже, как и я, работала в амплуа «гранд-кокетт». Дружила с Павлой Леонтьевной. И впоследствии я переиграла многие ее роли.

Страшные это были годы. В Севастополе я видела, как красноармейцы расстреливали французских морячков — на пирсе, недалеко от их корабля. Выводили по одному и стреляли. И каждый из французиков кричал на ломаном русском:

— Нет! Я — большевик!

А мужичок в шинели, стоявший возле стрелявшего, все повторял:

— Дави его, гада, дави.

— Они назвали моего кузена вредителем, — возмущалась Софья Ильинична. — Выдумали же слово!

Она была не права: «вредитель», как и «вредун», и «вредчик», давно существовали в русском языке, только не употреблялись за ненадобностью. Время было другое.

На свидание

Еду в Ленинград. На свидание. Накануне сходила в парикмахерскую. Посмотрела в зеркальце — все в порядке. Волнуюсь, как пройдет встреча. Настроение хорошее. И купе отличное, СВ, я одна.

В дверь постучали.

— Да, да!

Проводница:

— Чай будете?

— Пожалуй... Принесите стаканчик, — улыбнулась я.

Проводница прикрыла дверь, и я слышу ее крик на весь коридор:

— Нюся, дай чай старухе!

Все. И куда я, дура, собралась, на что надеялась?! Нельзя ли повернуть поезд обратно?..

Виктор Боков пел мне как-то частушки. У него их тысячи. Одна про меня:

Эх, сапожки, вы, сапожки,
Очень тонкие носки.
Меня лечат от простуды —
Я страдаю от тоски.

Родные пенаты

В Таганрог, на родину Ф. Г., я приехал в теплые последние дни августа. С утра прошел дождь, и город встретил меня умытой, свежей зеленью, чистыми, без пылинки улицами и тротуарами. Я шел по зеленому коридору улицы Чехова — с маленькими, аккуратными домами, высоким подстриженным кустарником — и удивлялся, как удалось сохранить в неприкосновенности этот уникальный ансамбль: улицу и домик писателя. Уверен, что без доподлинного окружения сам домик воспринимался бы иначе. Сколько раз мы натываемся на исторические реликвии, которые в соседстве с современными домами, стеклянными кафе и прозрачными салонами красоты выглядят анахронизмом, осколком прошлого.

Краеведческий музей, разместившийся в богатом особняке бывшего промышленника-грека, оказался на ремонте. В небольшом флигеле-пристройке я познакомился с работниками музея — убеленным сединами знатоком истории города Петром Давыдовичем Карпуном и живой, подвижной очень энергичной Анной Майоровной Когановой, уже вышедшей на пенсию, но не оставляющей своей работы («Не могу без нее!»).

Анна Майоровна прежде всего мне сообщила, что ей остро необходима статья о Раневской.

— Вы не смогли бы нас выручить? — быстро говорила она. — Завтра 75-летний юбилей, а разрешение от горкома на статью в газете получено только сегодня, нужно как можно скорее подготовить материал. Вы же журналист — вам и карты в руки!

Получив мой отказ, Анна Майоровна попросила совета, как поступить:

— Может быть, использовать статью, которую у нас давали к 70-летию? Правда, в ней две грубейшие ошибки — автор утверждает, что Фаина Григорьевна окончила таганрогскую гимназию номер два, где учился ее прославленный земляк Антон Павлович. Но, во-первых, Раневская гимназию не кончала, а училась только в начальных классах — она сама нам об этом написала, а во-вторых, гимназия номер два была-то мужская! Учиться в ней Фаина Григорьевна никак не могла!

Я вспомнил, как Ф. Г. однажды мне сообщила:

— Я решилась наконец написать свою подробную автобиографию. Первую фразу я уже придумала: «Я родилась в семье небогатого нефтепромышленника».

Мне показали папку, где хранится переписка музея с Ф. Г. Несколько коротких, немногословных открыток, одно письмо, в которых Ф. Г. обещает прислать фотографии для новой экспозиции, рассказывает о доме, где прошло ее детство. Адреса она не помнит. Ей запомнилось только, что это была Николаевская улица, а дом находился неподалеку от огромного собора. Улица сейчас называется иначе, собора, расписанного Брюлловым, давно нет (его снесли в начале тридцатых годов), но работники музея отыскали дом Ф. Г.

— Я, наверное, смогу вам показать кое-что интересное, — сказал Петр Давидович и достал потрепанную книгу. Это — «Альманах-справочник на город Таганрог и его округу на 1912 год. С портретами, одной картой и двумя планами». Издан он очень небольшим тиражом таганрогским издателем Кривицким.

— Уж и не знаю, есть ли такая книга в Москве, — откровенно горделиво улыбнулся Петр Давыдович. Он сосредоточенно перелистал «Альманах» и протянул его мне: — Вот, пожалуйста!

Я увидел портрет, который был до того похож на современную Раневскую, что, не стой под ним подпись, я решил бы, что это сама актриса в мужском гриме. Но подпись указывала, что передо мной был ее отец — «Григорий Фельдман — почетный член ведомства учреждений Императрицы Марии. Староста Таганрогской хоральной синагоги. Основатель приюта для престарелых евреев».

Еще через несколько страниц «Альманах-справочник» указывал, что «почетный член ведомства» имел собственный дом на Николаевской улице под номером 14 и держал торговое заведение, расположенное там же. Сообщался и ассортимент этой торговли: «азотистые туки для удобрения земли, железо, рельсы, балки».

Анна Майоровна Коганова проводила меня на Николаевскую, переименованную в улицу Фрунзе.

Однажды, когда в Москве мы шли с Ф. Г. по Вшивой горке («На самом деле она была «Швивая горка», — говорила Ф. Г. — Здесь жили швеи, но народ переосмыслил это не очень понятное название»), Ф. Г. остановилась и показала двухэтажный дом на противоположной стороне:

— Вот в таком точно я жила в Таганроге! Только балкона здесь нет.

Я запомнил этот дом — возле него Ф. Г. мне много рассказывала о своем детстве, родном городе, его обитателях. Но в Таганроге я понял, что фасад двухэтажного творения архитектора-сумасброда похож на десятки других, расположенных поблизости. А балкон, который мог бы стать отличительной приметой в Москве, здесь встречался на каждом шагу.

Это балкон особый — таганрогский, южный. Широкий, квадратный или прямоугольный в основании, он перекрывает весь тротуар и поддерживается обычно двумя тонкими чугунными столбиками. На нем можно

установить кресло, качалку, а то и небольшой плетеный столик. Такой балкон — одна из самых типичных принадлежностей провинциального быта южных городов.

Был он и в доме детства Ф. Г. Одна из соседок, живущая в Таганроге и помнившая «Фаиночку» еще девочкой (соседке было уже 89 лет), рассказала, что она часто видела Ф. Г. с матерью, сидящей на балконе. Робкая, бледная девочка обычно внимательно слушала, что ей читала или рассказывала мать, но не играла ни в какие игры с подругами. Прямо под балконом находилась парадная дверь — она, как ни странно, оказалась незапертой, и по старинной деревянной лестнице («Теперь таких не делают — дерева такого нет», — сказала Анна Майоровна) мы поднялись наверх — туда, где располагались жилые комнаты. Теперь весь второй этаж поделен между четырьмя квартироръемщиками.

Я взглянул на потолки, и голова пошла кругом: ромбические, трапециевидные, усеченно-пирамидальные — они буквально разъезжались на глазах и уплывали вместе со стенами куда-то за пределы дома. Это действительно были самые фантастические потолки, которые довелось видеть.

Все оказалось таким, каким описывала Ф. Г. И двор с дворницкой, куда девочка любила приходить, чтобы полакомиться пирожками на постном масле, и улица, и городской сад, и театр — старое-старое здание, в котором прежде гастролировали иногородние труппы, а теперь играл драмколлектив имени Чехова.

У дворницкой нам встретился старикан в синей сатиновой рубашке в горошек, но не в косоворотке, а с современным отложным воротничком, что, впрочем, не лишало его удивительного сходства с мхатовскими персонажами горьковских пьес.

— Тута, тута он жил, Федьман, — шамкая, искажая почти до неузнаваемости фамилию отца Ф. Г., говорил старикан. — Внизу его контора была, вверху — семья, вон тама на Угольной — склад. И пароход у него, у Федьмана, был — он в Грецию за товаром ходил. Я хорошо знаю, я с ихним дворником в друзьях был.

Анна Майоровна, поминутно вставляя вопросы и искренне восхищаясь новыми данными, обещала завтра же прийти и полностью записать рассказ старика.

Уже в Москве, перечитывая свои таганрогские заметки, я вспомнил о страничках, переданных мне Ф. Г. года два назад. В этих записях-воспоминаниях речь идет о Таганроге, о детских впечатлениях Ф. Г., полученных в ту пору, когда она жила в доме на Николаевской, близ собора.

«Однажды мать повела меня в оперу на «Аскольдову могилу» — это было мое первое посещение театра. Театральный зал пленил меня: он блеснул и показался мне золотым, был небольшим, уютным. Какое это было, наверное, наслаждение играть в таком уютном театре, где можно говорить, не форсируя голоса! Но в «Аскольдовой могиле» очень гремел оркестр, певцы ужасно кричали. Мне было страшно, я плакала, а потом завопила диким голосом:

— Мама, пойдём в оперу, где не поют!

Я помню китайцев с длинными косами, которые ходили по дворам и выковыривали тоненькими палочками маленьких белых червей из зубов. Помню изумленные, выпученные глаза моих сограждан при виде червяков, якобы вылезавших из больного зуба.

Помню степенных присяжных поверенных, любителей музыки, собиравшихся поочередно друг у друга и исполнявших квартет Бородина.

Помню серебряные свадьбы, гулянья в городском саду, помню улетающий бумажный шар и мою тоску, и

первое ощущение одиночества, вызванное тем, что шар унесся далеко в пространство.

Помню паноптикум, где дышала Клеопатра со змеей на груди, помню и бродячие зверинцы, в которых худые облысевшие лисицы смотрели человеческими глазами. Помню коммерческий сад, где дирижер-итальянец неистово махал белой палочкой, и оркестр, вызывавший чувство счастья...»

Пластинка Раневской

На Всесоюзной студии грамзаписи я делаю серию пластинок «Веселый вечер». Туда входят шуточные сценки, монологи, интермедии, песни — в общем, то, что сохранилось в фонотеке от прошлых лет, что звучит сегодня в «Добром утре», что удастся нам записать в нашей Большой студии. Обычно под ее стрельчатыми сводами в готическом стиле мы расставляем стулья, приглашаем друзей и знакомых, знакомых друзей и знакомых всех сотрудников, и, когда наши техники окружают сценическую площадку и зрителей со всех сторон микрофонами, начинается концерт. У нас выступали Райкин, Миронова и Менакер, Виктор Чистяков, Карцев и Ильченко. И записи получились великолепные: убежден — всем «разговорникам», как их называют на эстраде, нужны слушатели, их реакция. Иначе — пустота, космический холод и то, что вызывало хохот, оказывается совсем не смешными.

— И вы мне предлагаете выступить перед публикой?
— удивилась Ф. Г.

— Да, шестого марта. Мы устроим концерт в честь женского дня и соберем в кирхе звезд эстрады, запишем их...

— Погодите, — перебила меня Ф. Г. — Я не поняла, где вы соберете этих звезд?

— На Всесоюзной студии грамзаписи, в кирхе, там наша Большая студия, — пояснил я.

— Как в кирхе? Какой? — недоумевала Ф. Г.

— В англиканской. — Меня начал разбирать смех. — Ее уже лет пять, как отдали фирме «Мелодий».

— И вы пишете эстрадные концерты в зале, где раньше шло богослужение? А сцена где? На амвоне? Отлично. А в алтаре? В алтаре вы поставили барабаны.

И Пугачева у вас поет «Все могут короли», хотя, клянусь, такого короли не могут. Это возможно только в стране, где безбожие выставляют напоказ и гордятся, если при этом кто-то аплодирует голой жопе!

— Фаина Григорьевна, в этом зале пишут и Чайковского, и Бетховена! Геннадий Рождественский записывает там оперы и все симфонии Шостаковича!

— Это не делает чести Геннадию Николаевичу! — парирует Ф. Г.

— Но и Дмитрий Дмитриевич приходит на эти записи, — продолжаю я. — На прошлой неделе я видел его в садике перед кирхой, разговаривал с ним.

— Вы все равно не поймете, как это грустно и гнусно: чечетка на амвоне! — сказала Ф. Г. — Я не нахожу здесь даже повода для улыбки. Что же касается меня, то вы опоздали — карьеру шантанной этуали я закончила много лет назад. К тому же при всем уважении к Вите Ардову учить наизусть его текст не собираюсь.

— Но вы позволите дать вашу запись на публике, — попросил я, — и записать смех и аплодисменты?

— А если ни смеха, ни аплодисментов не будет?

— Ну, как будет, так будет, — сказал я. — Искусственно мы ничего добавлять не станем.

Так и порешили. А вскоре Ф. Г. неожиданно сказала:

—А я, между прочим, уже записывалась на пластинки. Но не в вашей кирхе, конечно, которая мне уже приснилась в страшном сне. У вас на студии есть такая строгая женщина в двойных очках и с голосом фельдфебеля. Она изнасиловала меня по телефону. Я ей сдуру сказала, что люблю лесковскую «Воительницу» и мечтала бы записать ее. Я же не знала, что этот фельдфебель в юбке — ее звать Александра Григорьевна, вспомнила, — будет звонить мне и днем и ночью: «Сколько страниц текста? Уместим

ли мы его на одной пластинке? Есть ли у вас хороший портрет?»

— Что вы имеете в виду, дорогая, когда говорите «хороший»? — спросила я.

— Ну, в строгом английском костюме с пиджаком и белой блузой — для конверта. Мы поместим его на лицевой стороне.

— Английского костюма у меня, к сожалению, нет, — сказала, я, — и не лучше ли на пластинке напечатать портрет Лескова?

— Лескова мы дадим на оборотке!

— То есть? — не поняла я.

— Ну, сзади, на обратной стороне конверта, — объяснила Александра Григорьевна. — Так у нас принято. Там будет напечатана аннотация и о вас, и о писателе.

Наглая врунья! Ничего этого в результате не было. Хорошо еще, что я не разорилась на английский костюм. Пластинка вышла в конверте с пейзажем — слава Богу, что не с фиолетовыми ромашками, которыми украшали тогда всех подряд! И конечно, без всякой аннотации — обошлись и без лесковской, и без моей биографии. Да я подарю вам ее, конечно! Нужно только сообразить, куда я сунула эти несколько штук — специально для подарков костюмерше, гримерше, доктору, нянечке, девочке из «скорой помощи», если они ко мне поспеют до того, как я отдам концы...

И заплатили мне такие гроши, что и сказать стыдно. А Ледичка Утесов, когда я ему рассказала о своем дебюте в граммофоне, ничуть не удивился.

— В последний раз, — сказал он, — мне отсчитали пятерку за двухминутную песню, по два с полтиной за минуту. «Министр культуры Фурцева утвердила новые ставки!» — объяснили мне. «Передайте ей, — попросил я, — что Утесов согласен в будущем работать за тарелку чечевичной похлебки, которую он получал в

двенадцать лет, выступая в балагане Бороданова! Неплохой гонорар для ребенка!..»

Пластинку с «Воительницей» я получил через несколько дней, но уже в больнице — Ф. Г. как в воду глядела! Собирая впопыхах вещи, когда медики приехали за ней, она взяла с собой и диск, который вручила мне с автографом:

«Милому, заботливому доктору Глебу Скороходову от благодарной пациентки Ф. Раневской. 69, неудачнейший год. Больница».

Ничего лучше «Воительницы» Ф. Г., на мой взгляд, не прочла.

Не надо задавать вопросы

Ф. Г. рассказала мне что-то, а я спросил:

— Ну и что?

— Как — что? — переспросила она.

— Я не понял, какой в этом смысл, — пояснил я.

— Никакого, — помолчав, сказала Ф. Г. — Или всеобщий. Всеобщий. Вы испорчены, как и все мы. И я тоже. Ищем постоянно смысл. Расшифровываем простые фразы. Или пытаемся расшифровать. Ищем потаенный смысл там, где ничего искать не надо. Вот это слово, — Ф. Г. протянула мне открытую ладонь, — берите его. Оно ценно само по себе. И ничего не ищите. Просто? Так почему же мы отвыкли от простоты? Нас отучили или мы сами стали такими? Вот что меня мучит.

В Харькове я любила гулять по парку. Молодая, как мне казалось, изящная, в модной шляпке, закрывающей лоб, легком одноцветном платье по фигуре и с неизменной сумочкой на длинной цепочке. Я не искала никаких встреч. Харьковский парк стал местом, где отдыхаешь душой. После репетиций или за час до спектакля. Лужайки, аллеи, ручей — и «не слышно шума городского».

Здесь я всегда встречала пожилую женщину. Она сидела на одной и той же скамейке. В руках — книга. Иногда она читала ее, а чаще застывала над открытой страницей. Сидела недвижно, смотря вдаль. Я чувствовала: беспокоить ее нельзя.

Но однажды, не выдержав, спросила:

— Может быть, я могу быть чем-нибудь полезна вам? Она молчала, не улыбаясь. Взглянула на меня. Скорее — сквозь меня. Такого взгляда я не знала. И снова я:

— Отчего вы так грустны?

Она ответила очень спокойно. В голосе — никаких красок, ровная интонация. Протокольная фиксация событий:

— Мой мальчик дышал пыльным воздухом дворов, лишенных зелени. Он играл в замощенных булыжниками переулках...

— Вы не можете привести его сюда?

— Не могу: его нет со мной. Ему восемнадцать лет. Он погиб на фронте. Я хочу привести его сюда. К ручью. На зеленую поляну. Пусть он увидит это, а не я. Все бы отдала, чтоб такое случилось...

Ф. Г. замолчала, а потом вдруг мне:

— Только умоляю, никаких вопросов!

Бал-маскарад

— Искусство самоограничения — великая вещь! — сказала Ф. Г. — Владеют им только гении.

Мы сидели на песчаной дюне у моря. Теплый, тихий вечер, Финский залив был недвижим, и казалось, будто Дом отдыха актера расположен не под Ленинградом, а где-то там, в бананово-лимонном Сингапуре.

— Надо уметь когда-нибудь остановиться, — Ф. Г. вдруг засмеялась. — У меня это не получается. Елена Сергеевна Булгакова как-то сказала мне: «Вы женщина серьезная, положительная, я вам верю. Клянусь, как только вы заметите, что пришла пора прекратить красить губы, наводить румяней, оставить цветную косметику, я немедленно и беспрекословно подчинюсь!»

Не помню, какая вожжа попала мне под хвост, но зимой, по-моему, сорокового года, — да, да, Михаила Афанасьевича уже не стало, — я позвонила Елене Сергеевне и сказала решительно одну зловещую фразу:

— Пора!

Конечно, я, идиотка, поторопилась. Особенно сегодня мне это ясно, когда в моем возрасте появиться на людях без косметики просто неприлично. А тогда, в мои сорок, я, очевидно, в очередной раз решила: любви ждать нечего, жизнь кончилась и надо перестать ее раскрашивать. Елена Сергеевна, кстати, встретила мое решение без прежнего энтузиазма:

— Фаиночка, наверное, вы правы. Но очень прошу вас: давайте отложим принятие обета до новогоднего карнавала. А там уж...

Идея устроить карнавал или маскарад — как хотите — пришла Елене Сергеевне. Не припомню в моей жизни ни одного вечера, когда бы я так хохотала, как в ту

новогоднюю ночь. С Борей Эрдманом, он известный художник, мы вышли на Тверской бульвар, повалились в сугроб и стонали, задыхаясь от смеха. Мы встречали Новый, 1941 год. Вот и верь приметам! Насмеялись мы на всю войну.

Хотя, когда сегодня начинаю вспоминать, а что там было, понимаю: ничего особенного. Было главное: ощущение молодости, нахлынувшее на нас, беззаботности, когда вдруг все жизненные проблемы кажутся чепухой, а сама жизнь представляется легкой и воздушной. То есть такой, какой она никогда не была и не будет!..

Карнавал Елена Сергеевна устроила у себя в квартире на Суворовском — вы там были. Не такие уж просторы, как на воландовском балу, но Маргарита всегда умела, умеет и сейчас устроить из своих комнаток праздничные залы.

— Вход на карнавал без маскарадных костюмов строго воспрещен!

Это она объявила заранее.

Я, правда, пренебрегла запретом и явилась на бал в своем обычном платье, но меня тут же костюмировали: выдали необъятных размеров легкую накидку, которую Эрдман расписал причудливыми звездами («Ни одной одинаковой!» — с гордостью сказал он мне), накидку, которую Елена Сергеевна назвала «плащом Царицы ночи», а-ля Метерлинк. И к этому сказочному одеянию напялили мне на голову необычную шляпу из другого мира: она напоминала плетенное из соломки гнездо, в котором сидела гигантская птица с полураскрытым хищным клювом. Шляпу и птицу мне привязали, как в детстве, тесемочками, сходящимися под подбородком. И я быстро поняла почему: как только я хотела что-нибудь съесть и склонялась над тарелкой, птица, опережая меня, тыкалась клювом в салат, сыр, заливное — в зависимости от того, какое блюдо я выбрала.

Хозяйка вышла к столу в изысканном туалете: в абсолютно, на мой взгляд, прозрачном хитоне и маленьком черном цилиндрике набекрень в ее волосах, чудом закрепленном. Эффектно, но начало вечера ничего особенного не предвещало. Ну, что может быть необычного, если все знают друг друга — и в масках, и без масок. Танцевать не хотелось, интриговать — тоже, да и некого было. Помните этот анекдот: «Интриговали, интриговали — два раза! Один раз — в коридоре, другой — под лестницей!»

Так вот поначалу чувство неловкости охватило меня. Это потом я использовала свою птицу на всю катушку. А сначала я слонялась по квартире, не находя себе места. Профессор Дорлиак в «домино» что-то оживленно обсуждала на диване с подружкой, тоже в «домино», но другого цвета. Сережка Булгаков нацепил наполеоновскую треуголку и болтал что-то ужасно глупое. Мне вдруг по-настоящему стало жутко, когда в квартиру вползли опоздавшие два Славы — Рихтер и Ростропович. Медленно вползли в костюмах крокодилов — отличные костюмы им сделали в театре Образцова: с зеленой резиновой пупырчатой кожей, с когтистыми лапами. Ламы визжали и поджимали ноги, когда Славы приближались к ним. Профессор Дорлиак в ужасе даже попыталась залезть на стол.

Но Славы, откинув маски, сели проводить старый год и, удивительно быстро насытившись, снова стали медленно ползать по полу, сталкиваясь друг с другом. Вошли в роль.

В это время, перед самой полночью, появилась еще одна гостья. Это была актриса, всю жизнь играющая старух. И оттого, несмотря на свой совсем несолидный возраст, выглядящая старухой и даже по-старушечьи шамкающая. Но она обладала одним секретом, разгадки которому нет, — вы смеялись, едва увидя ее. На этот

раз она пришла в невообразимом костюме. Он назывался «Урожай».

— Я только что с Сельскохозяйственной выставки — первое место во всесоюзном конкурсе «Изобилие» — мое!

Торчащие во все стороны колосья, сплетенные в венок, украшали ее голову, все платье было увешано баранками разного калибра и цвета. Баранки-бусы на шее, баранки-браслеты на запястьях, баранки-кольца на щиколотках обеих ног, баранки-серьги в ушах и даже одна баранка в носу, непонятно как держащаяся.

Я тогда подумала: «Пельтцер — гениальна!» А это, конечно, была она — другой такой старухи у нас нет! Эдмонд Гонкур писал: «Клоуны, потешающие публику забавными выходками, склонны к грусти, свойственной комическим актерам». К ней это относится, как ни к кому больше. Эта ее грусть всегда чувствовалась, всегда оставалась — вторым планом, подложкой, а оттого и все, что она делала, становилось еще смешнее.

Я сказала вам, что это была встреча сорок первого года? Вранье! Сейчас вспомнила — еще не отменили хлебные карточки: поэтому костюм Тани выглядел фантастическим — ее хотелось тут же начинать обкусывать. Значит, это первая мирная новогодняя ночь сорок шестого года. И насмеялись мы на целый год тоже не случайно: страшнее его не припомню.

А посмотрели бы вы, как Таня играла в рулетку! Баранки грохотали, когда она, дрожа от волнения, ждала, выпадет ли наконец зеро.

Впрочем, азарт охватил многих. Сережа-крупье довольно улыбался, все остальные неизменно проигрывали. «Повезет в любви» — уже не утешало, когда закончились наличные и перешли на мелок, то есть игру в долг. Слава Рихтер побледнел, и его губы стали синими — его проигрыш достиг пяти тысяч — суммы по тем временам немалой!

И тут Елена Сергеевна в одно мгновение изящным жестом остановила колесо Фортуны:.

— Игра в игру «Рулетка» закончена! Сереженька, раздай гостям проигрыш!

Гениальная женщина! А Пельтцер и тут ни на секунду не вышла из роли: блистательно сыграла такую радость, которая не дает говорить, заставляет задыхаться, перехватывая дыхание и сжимая сердце.

— Мне плохо! — вскрикнула она. — Воздуху нужно, воздуху! Я — на бульвар, если вы не возражаете!

— Боря, — минут через двадцать сказала я Эрдману, — пойдем посмотрим, что с Таней: она долго не возвращается.

На бульваре мы увидели милиционера.

— Да, — сказал он нам, — здесь сидела женщина, но вокруг нее неизвестно откуда почему-то собралось столько собак, что она закричала «Караул!» и убежала!..

— Что-то это северное солнце забыло, где оно находится, — сказала Ф. Г., вставая. — Припекает даже под зонтом, а мне теперь этого не надо. Пойдемте погуляем немного?

И когда мы зашли в тень сосен, продолжала:

— Как я любила загорать! На пляже тогда в кабинах все надевали купальные костюмы — этого варварского слова «купальник» не существовало. А купальные костюмы той поры больше закрывали, чем открывали: загорать могли руки до плеч и ноги от колен и ниже.

А когда меня впервые отвезли во Францию, мне было лет десять — двенадцать, — не считайте, в каком году, — в первом веке до Рождества Христова! Так я тогда поразилась: в Ницце за высоким забором обнаружила «Ева-пляж» — так он назывался. Там самые смелые женщины загорали вообще без всего. В России и представить такое не могли... А пижонство было всегда.

— Где вы так загорели, милочка? — спрашивали меня.

— В Ницце, — отвечала я как можно более равнодушно. — Там такое ласковое солнце!

Клятва на Воробьевых горах

Был один из тех летних дней, которые называют чудесными. Тепло, солнечно, ни облачка. К тому же — воскресенье, все свободны. Татьяна Тэсс согласилась отвезти нас на прогулку.

— Я покажу вам удивительное место, — сказала Ф. Г. по телефону, — лес в самом центре Москвы, заросли, полянки, изумительный воздух и чистота — ни пакетов, ни бутылок, ни папиросных коробок. Никто этого леса не знает, потому и не успели его изгадить. Обещайте, что никому о нем не расскажете, — это единственное его спасение.

Татьяна Николаевна довезла нас в своей красной «Волге» до Ленинских гор, до балюстрады, где уже толпились новобрачные и зеваки.

— Сворачивай налево! — командовала Ф. Г. — Теперь направо! Стоп!

Мы вышли у заасфальтированной дорожки, свернули на тропинку и, пройдя кустарник, оказались в лесу. Ф. Г. не преувеличила. Все было на месте: чащоба, полянки, купы берез, чистота, тишина и воздух.

— Ну, разве не чудо! — не уставала восхищаться Ф. Г., как будто это чудо сотворила сама. — Когда-то сплошной лес покрывал все Воробьевы горы. Горожане ездили сюда на извозчиках с лубяными коробейками, полными снеди, коврижек с маком, спиртным. Расстилали на полянках крахмальные скатерти и такие пикники закатывали! Я еще застала то золотое время — ела здесь, пила и влюблялась во всех подряд.

— В кого конкретно? — спросила Тэсс.

— Это удивительные горы, — продолжала Ф. Г., не заметив вопроса. — Душа твоя здесь раскрывается, и любой взгляд, случайную улыбку воспринимаешь как

проявление внимания, симпатии, а значит — начало любви. — И добавила: — То самое, о чем я тебе, Таня, не расскажу: ты не умеешь хранить девичьих тайн и тут же выболтаешь их читателям «Известий».

Мы углубились в лес, вышли на полянку и наткнулись на самодельную скамейку: гладко оструганная лоска, приколоченная к пенькам.

— Видите, какие заботливые люди гуляют здесь, — сказала Ф. Г., садясь. — Покурим на свежем воздухе. Только, чтобы ни одного окурка — я специально взяла пустой коробок.

После «Пышки», — говорила она, — мы с Ниной ранней весной вышли сюда, на Воробьевы, и, как Герцен и Огарев, поклялись на виду Москвы никогда больше ни в одном фильме не сниматься: так нас вымучил этот сарай Москинокомбината. И бесконечный холод, что поселился в нем. Я ведь южанка и все думаю: несправедливо поступил господь со славянами — дал им то, что осталось, когда лучшие земли уже роздал.

Нина клятву сдержала, а я, стоило только меня поманить, снова кинулась сниматься. После войны, правда, решила: все, с этим надо кончать раз и навсегда. Это было на «Весне». Съемки ее начались зимой сорок пятого. И опять — холод, зуб на зуб не попадал. Квартиру профессора Никитиной построили в павильоне, в котором ветер гулял, как в аэродинамической трубе. Снег под ногами таял только, когда включали диги. Любочка в шубе, я в валенках. Умолила Александрова разрешить мне сниматься на крупных и средних планах, не снимая их. Иначе — окочурюсь!

В уборной — там топили буржуйку — нарисовала шарж на себя и написала: «Люблю грозу в начале мая, а в декабре люблю «Весну»! — Хватило юмора!

Одно меня удерживало. Нет, не гонорар: прожила бы на то, что платил Охлопков. Григорий Васильевич

обещал продолжать съемки в Праге, о которой я столько мечтала. Хотела, наконец, повидаться с родными. Через тридцать лет после разлуки. С мамой, братом, сестрой. Я ведь и писать им боялась, адрес их мне тайно передали еще в двадцатые годы. Тогда был жив отец, о котором я неизменно писала в анкетах: «Я родилась в семье небогатого нефтепромышленника».

В сорок шестом его уже не было, но каждый вечер, каждый свободный от съемок день я проводила в семье. И за долгие годы впервые почувствовала себя счастливой.

Снимали мы под Прагой, так что к маме добраться было не трудно. Немцы там построили шикарную киностудию, филиал своей УФы. Огромные павильоны, теплые, с новейшей аппаратурой, приборами света, которые катались под крышей и опускались, как захочется. Никогда такого не видела. И все действует без ремонта и остановок! Немцы там снимали до последних дней войны, и Любочка плясала свои «Журчат ручьи» на полу, на котором отбивала чечетку Марика Рёкк в «Девушке моей мечты», — декорации этой картины еще не успели разобрать!

Наши тогда приняли решение: студия будет как трофей филиалом «Мосфильма». Мы появились на ней как новые хозяева, может, оттого нас и обслуживали по высшему разряду. Представляете, в моем распоряжении находился автомобиль! Никогда в жизни такого со мной не было. Но наши потом почему-то отдали студию чехам, те назвали ее «Баррандов», и все там, говорят, стало по-другому.

А тот свой зимний шарж я подарила Любочке. И подписалась: «Фей». Я рассказывала тебе, Таня, и Глебу, что назвала так себя при нашей первой встрече на «Мосфильме», когда Орлова решала свою судьбу. С тех пор этот «фей» стал нашим паролем.

— Фей дома? — звонит мне Любочка. — Попросите его к телефону.

— Фей вас слушает, — отвечаю я Михайловским басом. — Неужели вы решили, что с вами говорит Фея Драже или, упаси Бог, Жизель?

Мы рассмеялись, а Ф. Г. добавила:

— Представить меня в «Щелкунчике», порхающей в пачке, — даже мне смешно. Хотя я над собой смеюсь редко — доставляю это удовольствие другим.

Одна пародия

— Я рылась в своих бумагах и обнаружила кое-что для вас, — сказала Ф. Г., держа в руках зеленую обложку. — Не удивляйтесь, ее я содрала с макулатурного романа Даниила Фибиха «Страна гор». Роман — в мусоропроводе; а обложку я использовала для своего сочинения. Это было в ту пору, когда у нас допускалась критика не выше управдома и газеты пестрели рубриками «Так поступают советские люди». В противовес зарубежным — «Их нравы» или «В каменных джунглях».

Здесь я пыталась спародировать Таню Тэсс. Для Павлы Леонтьевны, конечно. Назвала — «Благородный поступок». Хотите прочту?

— «Деревья были старые и больные, — начала она. — Обреченные на скорую смерть, они вызывали сострадание и усиливали ощущение тихой грусти, неизменной в душе человека в глухую осень.

Поваленные буреломом сосны улеглись на плюше мха, от реки шел ветер, он пошевелил кроны и спугнул дятла, переставшего методично стучать. Солнце медленно уплывало за горизонт.

Андрей ждал Гаю в условленном месте — у опрокинутой скамьи. Вдруг внимание его привлекло что-то темное, лежавшее на дорожке, усыпанной гравием. Андрей подошел к этому предмету. Глазам его представилась калоша. Новая, возможно, одеванная единственный раз. Он держал в руках чужую калошу, так неожиданно ворвавшуюся в его жизнь. А Галя все не шла. У него мелькнула безумная мысль: не дожидаясь Гали, отнести калошу в бюро находок...»

Ну и так далее. Это так же неинтересно, как все, что пишет Танька. Даже тошно стало.

Возьмите себе. Может, хоть вам пригодится?..

Сваха Островского

Мы гуляли с Ф. Г. по скверу, новому, молодому, с тонкими деревцами, — его разбили на месте деревянных домишек, возле высотного дома, у входа в «Иллюзион». Вчера в театре шла «Сэвидж», и Ф. Г. то и дело возвращалась к спектаклю.

— Сэвидж я делала без Павлы Леонтьевны. До этого она была режиссером всех моих ролей...

Я вспомнил слово, записанное в зеленой тетрадке, — «режиссероненавистничество». Да и как жить по-другому, если она признавала только одного постоянного режиссера, учителя, друга, каждому замечанию которого верила, вкусу которого доверяла больше, чем собственному. Кто же выдержит такую конкуренцию?! Как можно соглашаться еще с кем-то, если зачастую он требует не то, что уже решено с учителем?!

Ф. Г. вспоминает, как страшный сон, кошмар, работу с режиссером В. Г. Сахновским, обожавшим ставить перед актером новые задачи. С ним Раневская репетировала «Последнюю жертву» в Театре Красной Армии.

— Что вы играете? — спрашивал режиссер.

— Сваху Островского, — отвечала я.

— Нет, вы должны играть совсем другое — не сваху, а испанского гранда! Знаете, эдакого, — режиссер снял с головы воображаемую шляпу (воображаемые предметы были его страстью) и галантно помахал ею в воздухе.

На следующей репетиции я пыталась играть по-другому — в моей свахе появилась испанская стремительность и грация.

— Что вы играете, дорогая? — остановил меня режиссер.

— Я играю сваху, она же испанский гранд, — ответила я.

— Нет, нет, для чего это вам? Вы должны играть старушку-няню, которую хозяева забыли на вокзале в Гамбурге!

Я изменила походку, в голосе появилась хрипотца, я старательно шепелявила и пришептывала. Но режиссер не успокоился. В следующий раз он снова задал свой сакраментальный вопрос:

— Что вы играете?

— Сваху Островского, она же нянька из Гамбурга, — сказала я резко.

— Ну зачем это? — удивился режиссер. — Вы должны играть Петра Великого.

На генеральной репетиции актеры были поражены: «Что делает Раневская? Что это за выжившая из ума сваха?..» Неудивительно, что, посмотрев этот спектакль, А. Д. Попов записал в свою зеленую тетрадь: «Раневская не активна по задачам и не вижу задач. (Режиссер и актриса)».

«Режиссероненавистничество»! А те режиссеры, что удовлетворяли Раневскую, те, которых она любила? Таиров, Ромм, Петров — режиссеры талантливые и непохожие друг на друга. Три исключения? Но в этих исключениях есть много общего, ставшего для Раневской решающим.

О тактичности М. И. Ромма, его стремлении ничего безоговорочно не навязывать я уже писал. А. Я. Таиров, провозгласивший символом веры тезис: «Актеру нужно давать максимальную возможность самовыявления в том случае, если это самовыявление направлено на ту же цель, которую вы ставите в своей работе», запомнился Ф. Г. как человек, не мешавший ей готовить роль Зинки в «Патетической сонате». Он поддерживал

Ф. Г. в ее поисках, одобрял их и говорил своим ассистентам:

— Не трогайте Раневскую — она до всего дойдет сама.

Н. В. Петрову, с которым она готовила Бабуленьку в «Игроке», Раневская посвятила несколько страничек воспоминаний. «Он был режиссером, любившим актеров... В нем не было стремления к самопоказу, к самовыявлению, не было насилия над волей артиста, над его инициативой, а было только одно желание — помочь своим знанием природы актера, помочь своим огромным опытом...

Его доброжелательность подкупила меня — не часто приходилось с этим сталкиваться. Все указания он делал с необычайной деликатностью и тактом».

Кто знает, может быть, режиссерский талант Таирова, Ромма, Петрова заключался и в том, что они, почувствовав талант Раневской-актрисы, доверяли ему.

Подарки от Раневской

Она любит делать подарки и сама часто говорит: — Я безумно люблю делать подарки. Безумно! Насчет безумия не знаю. Но Нина Станиславовна рассказывала, как Ф. Г. подарила кому-то новую люстру. Роскошную. Или не подарила, а забыла ее в троллейбусе.

— Умоляю, про эту люстру — ни слова! — просила меня Ф. Г. — Делают из меня растеряху. То Танька Тэсс написала в «Известиях», что я теряю по двенадцать зонтов в году, по зонтику в месяц — на одних зонтах разоришься! То Нина вдруг начинает утверждать, что я кому-то подарила ее пылесос, когда по нему давно тосковала помойка! Я, может быть, действительно странная, но не настолько же!

Мне Ф. Г. дарит книги. Иногда я собираюсь уходить, а она:

— Пойдите, прошу вас, так просто не отпущу! — и водит глазами по полкам. — Мне просто необходимо вам что-то подарить: без этого не смогу уснуть!

Однажды Ф. Г. мне пыталась всучить свою кофту:

— Нет, вы посмотрите, какая она! Чистая шерсть, пушинка к пушинке. И на пуговицах. Причем на мужскую сторону, обратите внимание — свидетельство моей тяги к мужескому полу! Не хотите? Ни разу не надеванную! Ну, примерьте хотя бы. Из приличия.

И сразу без перехода:

— Я вам не показывала, как портной — сексуальный маньяк проводит примерку? Нет? Ниночка, иди сюда! — Нина Станиславовна была на кухне..— А то на Глебе я не могу это показать — стесняюсь. — И мне: — Я скромная блядища.

То, что тут же разыграла Ф. Г., не передается словами. Портной внимательным взглядом осматривал

заказчицу, оценивая ее прелести, просил повернуться к нему спиной, издавал восхищенное «О-о!» при виде задней части и спрашивал:

— Значит, вы хотите костюм? Строгого покроя, английский костюм — пиджак и юбка? — Он брал сантиметр. — Объем груди, значит... — При этом он не столько измерял ее, сколько обнимал заказчицу. — А длина пиджака... — Его рука скользила вниз. — На груди сделаем бантики? — Мелом он намечал крестики. — Бантиков не надо? — И тут же двумя руками начинал энергично стирать их...

— Смеетесь? — удивлялась Ф. Г. — Если бы вы видели, как это показывает Утесов, стали бы от смеха заикой!

Вернусь к подаркам. Полгода назад Ф. Г. объявила:

— Ларю Вам Полное собрание сочинений великого пролетарского писателя Максима Горького. Все сорок томов.

Или пятьдесят? Все, кроме одного — томика с пьесами, который зажулила Ирина, быстро привыкающая к чужим книгам, как к своим.

В следующий раз Горький аккуратными стопками покоился у канапе в коридоре.

— Вас ждет! — напомнила Ф. Г.

Но поскольку я не проявлял никаких восторгов и никакой активности, месяца через три тома исчезли.

— Я нашла-таки человека, чего мне это стоило! — который ценит основоположника социалистического реализма! В домкome! Если бы вы видели, как, обезумев от счастья, он целовал мне руки! Я полчаса потом мыла их горячей водой...

А вчера я получил в подарок двухтомник Алпатова «Этюды по истории искусства». Прекрасное издание, с иллюстрациями на мелованной бумаге и цветными картинками на вклейках. И оба тома в картонной

коробочке с ангелом в «окне» — не знаю, как эта коробочка называется.

— Берите, берите! Я там все написала, чтобы вас не обвинили в воровстве!

Дома я посмотрел титул. Сначала шла надпись, сделанная чужим почерком: «Наимеждународнейшей между всех народных артистов мира, дорогой Фаине Георгиевне Раневской от всех Абдуловых. Август, 1968 г.». А ниже — знакомые буквы Ф. Г.: «Милый Глебуха, поскольку я не согласна с надписью дарителей, считаю себя вправе передарить Вам эти опусы по истории искусства в надежде, что Вы заделаетесь эрудитом. Ваша Ф. Р.».

«Гений он. А вы — заодно»

Как удивительно все-таки устроен человек, — сказала мне вчера Ф. Г. — Проходят годы, и, если судьбой ему предназначена долгая жизнь, он начинает терять близких. В юности потеря воспринимается катастрофой, концом света, в зрелости — ударом, который надо перенести, в старости — я имею право судить и об этом возрасте — чувство остроты потери притупляется: это сама природа приучает к мысли о конечности жизни. Вам это не понять. А если и поймете, то абстрактно, вообще. Вы еще в потоке бегущих, и этот поток не дает вам ступить в сторону, увлекает за собой, да вы и сами не хотите отстать от него. И я ведь тоже!

Хотя казалось бы: теряю людей, которых хорошо знала, с которыми работала, дружила, была близка, вижу, чувствую, как все меньше сверстников остается рядом, — так надо перестать суетиться. А я опять хлопочу о новой роли, и «Сэвидж» беспокоит меня, и под подбородком в последний раз так натянули кожу, что я в первом акте рта не могла раскрыть и в антракте устроила скандал! Зачем? Не надо, говорят, тратить бесценные нервные клетки, которых у нас, оказывается, так много, что я не понимаю, что с ними еще делать?!

И вот, несмотря на нескончаемость этого потока, в котором каждому отпущено свое место и время, вдруг возникает ощущение пустоты. Безграничной. И если бы не память о тех, кто ушел, можно было бы сойти с ума.

Я чаще всего вспоминаю Павлу Леонтьевну и Ахматову. Нет, вру — не вспоминаю, это совсем другое, я же не васнецовская Аленушка. Они постоянно со мной. Беру Костомарова — и сразу Анна Андреевна. Она пришла ко мне, а я не могла оторваться от книги.

— Что вы читаете, Фаина?

— Переписку Курбского с Иваном Грозным. Это так интересно! — выпалила я с восторгом.

— Как это похоже на вас, — улыбнулась она грустно. Она не раз повторяла мне:

— Вам одиннадцать лет и двенадцати никогда не будет, не надейтесь!

А однажды вдруг добавила:

— А Боренька еще моложе, ему четыре года. Это она о Борисе Пастернаке...

После договора с ВТО я увидел, как на столике Ф. Г. снова появились большие, как из амбарной книги, листы в линейку, исписанные ее размашистым почерком. Чтобы не спугнуть, я сделал вид, что не заметил их. Но Ф. Г. не допустила такого небрежения.

— Вы что ж, не замечаете новоявленную Мурашкину?! Испугались, что и вас замучаю своим чтением?! — И уже почти серьезно: — Боюсь, ничего из меня не выйдет. И в космосе меня Терешкова опередила, и Кочетов в литературе... Впрочем, прочтите вот это. А лучше и перепишите, а то я, неровен час, спущу все это в сортир, жалко все-таки...

Вот эта очередная попытка Раневской стать мемуаристкой:

«Читала однажды Ахматовой Бабеля, она восхищалась им, потом сказала:

— Гений он. А вы — заодно.

После ее рассказа, как внучатый племянник писателя Гаршина предложил ей стать его женой, я ей сказала:

— Давно, давно пора, мон анж,
Сменить вам нимб на флёрдоранж!

Как она смеялась!

Ее, величественную, гордую, всегда мне было жаль. Когда же появилось постановление, я помчалась к ней.

Открыла дверь Анна Андреевна. Я испугалась ее бледности, синих губ. В доме было пусто. Пунинская родня сбежала. Молчали мы обе. Хотела напоить ее чаем — отказалась. В доме не было ничего съестного. Я помчалась в лавку, купила что-то нужное, хотела ее кормить. Она лежала, ее знобило. ЕСТЬ отказалась.

Это день ее и моей муки за нее и страха за нее. А потом стала ее выводить на улицу, и только через много дней она вдруг сказала:

— Зачем великой моей стране, изгнавшей Гитлера со всей его техникой, понадобилось пройтись всеми танками по грудной клетке одной больной старухи?

Я запомнила эти точные ее слова.

Она так изумительна была во всем, что говорила, что писала. Проклинаю себя за то, что не записывала все, что от нее слышала, что узнала!»

Еще из мира мудрых мыслей

— Я не надоела вам со своими цитатами из мира мудрых мыслей? — спросила Ф. Г. — Беда в том, что вы пробегаете их глазами и тут же забываете. А они требуют цезур, раздумий, хотя бы попытки понять то, что говорили далеко не последние люди на земле.

Меня постоянно удивляет, как сто, двести, тысячу лет назад человек мог сказать то, что сегодня не утратило смысла. Да что там! Что и сегодня звучит так, будто родилось сию минуту, на основании опыта наших дней. Аней, что искорежили людей, как никогда прежде.

Вот читайте.

«Философ, приставший к какой-нибудь партии, в тот же день перестает быть философом». Гартман.

«Писать стихи нужно тем же языком, на котором люди говорят между собой». Вордсворт.

«Не многие умеют быть стариками». Ларошфуко.

«Единственное средство избежать ипохондрии — это любить что-либо помимо себя». Гегель.

«Смирись и ищи правды в самом себе». Достоевский.

«Самой высшей точкой цивилизации будет полное одичание». Руссо.

«Нет ужасных вещей для того, кто видит их каждый день». Он же.

«Искусство при свете дня». М. Цветаева.

«Скудосердие». Она же.

«Для того чтобы обходиться без людей, нужно быть или Богом, или животным». Аристотель.

— Ну как, — спросила Ф. Г., когда я не торопясь прочел все, что было на листочках.

— Здорово, конечно, — ответил я, — но мне кажется, что, помимо всего прочего, здесь есть подтекст. Отбор этих высказываний характеризует и того, кто их отбирал.

— А как же! — воскликнула Ф. Г. — Наконец-то до вас дошло! А я все думала, когда же он поймет, что я не талмудистка и начетница, а искатель! Ищу у умных людей то, что близко мне.

Поход на премьеру

Вечером раздался звонок. Ф. Г.:

— Скажите откровенно, любите ли вы театр?

— Так, как вы, — нет.

— Я его ненавижу! Но когда зовут на премьеру, приходится изображать восторг и умиление. Короче, не согласитесь ли вы сопровождать меня завтра утром на генеральную в «Современник»? Галя Волчек — я ее помню толстушкой, от горшка два вершка, с прыгалкой в руках во дворе Ромма на Полянке, — так вот эта девочка выросла, стала, как вы знаете, хорошей актрисой, а теперь — и этого вы не знаете — потянулась зачем-то и в режиссуру. Завтра в одиннадцать она покажет свою первую работу — «Обыкновенную историю».

В половине одиннадцатого я уже был у Ф. Г. Она сидела у увеличивающего зеркала.

— Боже, уже вы! А я еще в разобранном виде. И если не соберусь, нас просто не пустят. «Кто эта мерзкая старуха?» — скажут на контроле. — И крикнула в сторону кухни: — Евдокия Клеме, дайте ему кофе!

— Спасибо, я уже пил.

— Но не такой, как у меня. Натуральный, сэр, из подвалов магазина колониальных товаров на Мясницкой, по огромному блату. И молот в настоящей кофемолке — вручную! — другой вкус! К тому же молот любящими руками. Откушайте здесь, сэр, не уходите, а я пока глаза себе нарисую. — Ф. Г. ловко орудовала непонятными для меня предметами из гримировальной коробки. — И печенье возьмите — это берлинское от «Националя», мое любимое, смертельный удар по диабету. Я прошу вас, перестаньте стесняться, а то я испорчу себе левый глаз. Уничтожьте следы моего

вчерашнего загула — не пойдете же вы в театральный буфет! Там действительно все второй свежести и благородному человеку не по карману. — Ф. Г. покончила с глазами. — По-моему, утренний румянец мне не повредит! Вы обратили внимание, как публика любит театральные буфеты? Как будто ее неделю держали в стойле без корма. Причем и здесь, оказывается, есть свои закономерности. «Как мы любим ваш спектакль! — призналась мне наша буфетчица.— Когда идет «Сэвидж», у нас праздник!» — «Вы часто смотрите его?» — умилилась я. «Нет, что вы! Нам не до этого! Публика на «Сэвидж» в буфет так и прет, так и прет — настроение хорошее, вот и денег не жалко! Представляете, сколько надо нарезать колбасы, ветчины, рыбы! За один день месячный план выполняем!»

— Фаина Григорьевна, мы опоздаем.

— Опаздывать неприлично. Но на генеральную можно — она никогда вовремя не начинается. Пора бы вам уж знать эту театральную традицию!..

И действительно, в одиннадцать мы уже были на площади Маяковского и еще минут пятнадцать ходили по фойе, пока нас пустили в театр.

Спектакль, на мой взгляд, шел в замедленном темпе. Длиннюшая первая сцена в деревне с проводами Александра Адуева, напутствиями, его восторженными речами, слезами родных и близких в старомодных капорах и платьях из оперного варианта «Онегина», потом сцены в Петербурге, снова монологи, диалоги, многозначительные паузы. Через час после начала Ф. Г. наклонилась ко мне:

— Они что, играют без антракта? Взгляните в программку.

Антракт начался еще через час.

— Я умираю с голоду, — сказала Ф. Г., когда мы включились в круг шествующих по фойе.

— Пойдемте в буфет, — предложил я.

— Вы решили в благодарность отравить меня? Не выйдет!

Мы приехали к Ф. Г. часа в четыре: спектакль показался бесконечным.

— Я без сил, — прошептала Ф. Г., садясь за стол. — Теперь я знаю, как рождаются алкоголики. Налейте мне немедленно коньяку. И себе тоже. Я согласна дать ответ милейшей Гутте Борисовне за соращение ее сына...

Я, конечно, понимаю: я старый человек и много видела в своей жизни. Наверное, чересчур много, — начала она, утолив вспышку голода, — но то, что мы видели сегодня, для меня на уровне самодеятельности. Ну, может быть, не районного, а городского клуба. Плохо это, по-моему, просто плохо. Я понимаю, можно протестовать против выпренности, ходульности, фальши, которая пронизала теперь Художественный. Станиславский здесь ни при чем, и о Булгакове не вспоминайте — «Театральный роман» блистательный фельетон, а не жизнь человеческого духа.

Я не понимаю другое, — продолжала Ф. Г., — как можно самодеятельный стиль сделать принципом своего театра! В каком ряду мы сидели? В пятом. Сколько раз за эти часы мне хотелось наклониться к вам и спросить: «Что он сказал?» или «Что она сказала?». На ваш взгляд, они говорят, как в жизни. А в театре не может быть «как в жизни». В театре должно быть «как в театре». И то, что я слышала, вернее, не слышала сегодня — элементарное небрежение словом. Недопустимое, коль вы взялись за драму, а не балет! В балете за болтовню на сцене балерин раньше били по губам. Почему балетмейстер? Прима тоже могла. Екатерина Васильевна Гельцер терпеть не могла, когда болтали за ее спиной.

Я говорю и о зрителе. Актер обязан думать о тех, кто находится по эту сторону рампы. Да, вот ваша любимая Шульженко, несмотря на все издержки ее вкуса, как она относится к слову! Смешно, но «Современнику», на защиту которого вы встали, надо бы поучиться и у нее! Поучиться, чтобы перестать говорить «под себя»!

Раздался звонок, Ф. Г. взяла трубку.

— Да, Галочка, спасибо, спасибо. И пообедала уже. Я вам хотела сказать очень много. Во-первых, с вашей стороны было очень неблагородно предлагать старой женщине, страдающей бессонницей и засыпающей к семи-восьми утра, идти на утренний спектакль — вскакивать спозаранку и потом в зале клевать носом, и каждый раз, когда ваши мудаки на антресолях начинали вколачивать в бумаги свои штампы, я вздрагивала как полоумная, не понимая, где нахожусь. Во-вторых, родная, я завтра же пойду к доктору «Ухо, горло, ноги» — я не знала, что и мои уши мне отказывают. О том, что происходило на сцене, я догадывалась только потому, что когда-то читала Гончарова, извините меня за образованность. А так благодарю вас от всего моего херового сердечка. Не сердитесь на меня, родная... Да, да. И папе привет. И скажите Борису Израилевичу, что я по-прежнему изнемогаю от любви к нему. Спасибо, спасибо...

У нее отец — необыкновенный, оператор Волчек, — сказала Ф. Г. мне, — да вы знаете, вы же во ВГИКе работаете. Борис Израилевич снимал с Роммом тысячу лет. И мое эмпирическое наблюдение: у хорошего режиссера не может быть плохого оператора. Я, конечно, эгоистка крайней степени, но для меня хороший оператор тот, который не чувствуется. Он вроде бы и есть, и его нет в то же время.

На «Мечте» я не замечала Борю. С Михаилом Ильичом мы репетируем, пройдем раз-другой

мизансцены. Михаил Ильич говорит «Мотор», и съемка тут же начинается. Когда Боря ставил свет, размечал фокус, договаривался с ассистентом еще о каких-то своих хитростях, никто не знал. Ну, конечно, отдельно снимались, как это операторы называют, крупешники, крупные планы, но на это тоже не требовалось смены, как у Кошеверовой. У Нади с ног валишься, по двенадцать часов в павильоне! А снято с гулькин нос — все ушло на свет, на салат, на декораторов и бутафоров. Ну, что такое бардак, вы можете себе представить.

Между двух огней

В следующую встречу Ф. Г. протянула мне листочки, исписанные ее крупным почерком.

— Умоляю, присовокупите — это о Кошеверовой.

— Но мы уже писали о ней. И письмо там ваше есть, — возразил я.

— На хорошее дело места не жалейте! И потом, прочтите хотя бы — это же не напрямую о Наде. Это скорее об обстановке, в которой я снималась в «Золушке», когда разрывалась между двух огней: Охлопков не хотел отпускать из театра на съемку в Ленинград, а Кошеверова бездарно транжирила время, которого на «Золушку» у меня просто не оставалось.

Вот прочтите сначала это — вариант моего письма Николаю Павловичу Охлопкову, отношения с которым тогда обострились до предела.

«Все Ваши угрозы судом в случае неприезда вовремя, весь тон, которым Вы позволяете себе со мной говорить, все Ваши ловушки, к которым прибегаете, когда вопрос идет о поездке на съемку, — есть не что иное, как Ваше ко мне недоброе отношение, безучастие и даже враждебность.

Я привыкла к равнодушию и жестокости большинства, к «трамвайному» обращению, но могла бы и я думать, что именно Вы, пользуясь правами главного режиссера, забудете о человечности там, где она нужна.

О, Вы бы ликовали, Вы бы визжали от восторга при виде меня, когда я, на ходу размазывая грим после съемки, садилась в машину, чтобы не опоздать на поезд. И это для того, чтобы вчера просидеть в театре зря и сегодня даже не быть вызванной.

Вы бы испытали огромное удовольствие при виде меня, упавшей от усталости после того, как в два дня я отснялась в четырех сменах, торопясь в театр, где я была не нужна.

Все это мне хочется Вам сказать для того, чтобы Вы на минуту прислушались к самому себе и подумали, стоит ли так поступать? По-моему, нет: я не верю в художника без сердца».

— И вот это тоже для вас, — протянула мне Ф. Г. зеленую тетрадку, в которой осталось три листика. — Нет, все не читайте — успеете потом. Прочтите только вот это — мою попытку подвести итог сорок седьмого года. Не очень веселую, кажется.

«1947 год. Ничем не отличается от предыдущих. Прибавились «Золушка» и «Молодая гвардия».

Старость мучительна тем, что ее нет в душе, в помыслах. Она — в расшатанных зубах, в увядшей харе, в одиночестве полнейшем.

Мне не хватало подлости, чтобы добиться сотой доли того, на что имела я право. Именно подлости, изворотливости. Другим словом — охлопковщины».

Встреча в парке

В этой кунцевской больнице я восхитился только парком. Ну что, разве мы таких широких, залитых солнцем коридоров не видали? Да, в нашей 545-й — не уже, и на переменах мы по ним носились, как по беговой дорожке. И потолки такие высотой в три с половиной метра не раз встречали: в том же нашем Москворецком дворце пионеров, бывшем графском особняке, — не ниже. Это просто сегодня после приземистых хрущоб все кажется таким огромным. И палаты в двадцать квадратных метров на одного — тоже непривычны. Да еще с телефоном, не в конце коридора, один на весь этаж за две копейки, а двушки, как назло, всегда в дефиците, особенно в больницах. А тут в каждой палате красивый белый телефон на тумбочке: звони хоть целый день, как в голливудских фильмах.

Ф. Г., конечно, всю эту роскошь первым делом высмеяла. Как и бесчисленное количество женщин и мужчин в белых шапочках и халатах — по десятку на каждого больного. Но то, что лучшее в этой больнице — парк, оспаривать не стала.

Мы пошли гулять. Дорожка, покрытая хорошо утрамбованным гравием, петляла среди деревьев, и казалось, ей не будет конца.

— Я ведь сюда приехала на профилактику, да и подышать свежим воздухом не мешает, — улыбнулась Ф. Г. — Хамство, конечно, но раз можно. Не все же этим равным среди равных отдавать. А врачи относятся ко мне, как всегда, хорошо: я их не очень обременяю. Может быть потому, что мне все кажется: сюда их отбирают по анкетным данным вне зависимости от того, как они владеют профессией.

Навстречу нам шла пара — среднего роста женщина, рыжая, вся в веснушках, и мужчина ниже ее на голову, покрытый ровным загаром, с черными как смоль волосами, блестящими, будто смазанные бриолином, в такой же блестящей ярко-голубой пижаме.

— Светлана! — воскликнула Ф. Г. — А я опять с другим мужчиной! Коней моей репутации! Что вы теперь скажете?!

Мы поздоровались.

— Как, вы и Светлану Иосифовну знаете?! — воскликнула снова Ф. Г. — Это невероятно! Это закончится тем, что я, широко раскрыв рот, застыну навсегда в такой позе!

И Ф. Г. изобразила нечто, выражающее ее крайнее удивление, и так, что захохотали все, особенно спутник Светланы Иосифовны.

— Господин... — представила она его мне, но я тут же забыл сложное имя и понял только, что господин в голубой пижаме — из Индии и по-русски почти не понимает.

Все прошли к скамейке неподалеку, и я снова подумал, насколько дочь Сталина ничем не напоминает своего отца. Ситцевое платье в василечках, матерчатые туфли на низком каблуке, зеленая вязаная лента в волосах, дымчатые очки и никаких украшений — ни колеи, ни серег, ни браслетов. Но главное, конечно, лицо: сколько ни старайся, портретного сходства не обнаружишь и через минуту забываешь, что она дочь «отца всех народов».

— Вы давно были в институте?—спросила она. (Речь шла об Институте мировой литературы, где Светлана Иосифовна в то время работала и где нас познакомили.)
— Вы что-то делаете для Александра Григорьевича?

Я рассказал, как безумно медленно продвигается «История мировой литературы» и моя статья о Зощенко

для второго тома.

— Нет, вы объясните мне, Светлана, — вступила Ф. Г., — как человек, который в глаза не видел Зоценко, может писать о нем? Совершенно не понимаю этого! Ну, может быть, хотя бы отыскать его родных или тех, кто хорошо знал его?! По-моему, иначе просто недопустимо!

Светлана Иосифовна, не отвечая Ф. Г., переводила ее страстную речь индусу. Тот сначала улыбался, а потом рассмеялся и начал говорить.

— Что он? — спросила Ф. Г. в нетерпении.

— Он сказал, — ответила Светлана Иосифовна, — что об индийской эпической поэме «Махабхарата» написаны сотни статей и книг, хотя никто из писавших не видел ни ее автора, ни Будды...

Когда через неделю мы снова вышли в этот парк-лес, в котором можно легко заблудиться, Ф. Г. мне сказала:

— Светланиного индийца перевели куда-то, и я их больше не встречаю. Славные люди. И рядом с ними тепло. Это тоже не часто случается. Они любят друг друга, светятся любовью, как светлячки в моей «Сэвидж», и излучают что-то доброе. Я видела немало счастливых влюбленных, но они часто настолько замыкаются в себе, даже не замыкаются, а как бы очерчивают вокруг себя кольцо, где им хорошо вдвоем и куда никому доступа нет. И оттого, если вы даже рядом, вас не замечают, сквозь вас смотрят, как через стеклянную фигурку, вы — чужой, ненужный, и вам становится холодно. Это называют эгоизмом влюбленных, а мне кажется — это что-то другое. Оно ведь происходит даже с очень хорошими, добрыми людьми. Может, это ближе к умопомрачению? — Ф. Г. засмеялась. — Я все чаще убеждаюсь, что люди сплошь и рядом теряют рассудок, не замечая этого.

Идемте на скамеечку, я вам открою страшную тайну, — предложила она. — Есть особый вид

помешательства, чисто профессионального, — «синдром актерского безумия». Никто вам не признается в нем. А я-то знаю, что это такое. Последний раз это было перед премьерой «Сэвидж», когда я вдрызг разругалась с Варпаховским, придравшись к какой-то чепухе. Или нет, позже. На радио. Я поддалась уговорам, пришла на запись, ну, на телеграф, на улице Горького, — вы же знаете: там студии, где пишут спектакли в «золотой фонд». Пришла, а внутри уже моторчик: «Что ты делаешь? Остановись, пока не поздно!» И я бессознательно ищу что-то, к чему бы прицепиться. Хватаюсь за сердце. Тут же ваша Катюша, милейший редактор: «Фаина Григорьевна, вот валокордин!» — «Нет, спасибо». Хватаюсь за голову; тру виски. И вдруг входит эта Лили Белл-Бестаева — я ее давно не видела — с огромным животом, как перед схватками, в красном платье! Огненно-красном! Мне чуть дурно не стало. Я налетела на нее, как бык на корриде: «Да как же можно прийти на запись тончайшей, требующей пастельных красок сцены в таком виде?! Это же неуважение к своей профессии, к своим товарищам, наконец!» И вылетела из студии. Остановить меня ничто не смогло.

Вот это и был этот «синдром актерского безумия». Когда на тебя находит непонятно что, ты просыпаешься среди ночи — нет, не от страшного сна, а от какого-то ужаса: «Все делается не так, спектакль сегодня же провалится, надо потребовать, надо добиться, надо сказать и отказаться!» И до утра уже, как в лихорадке, не сомкнешь глаз. Вот и тогда перед записью «Сэвидж» на телеграфе меня одно мучило: «Не делай этого! Ты плохо ведешь роль. Когда люди смотрят тебя в театре, они не замечают этого, а тут останется только голос — и всем сразу станет ясна твоя беспомощность!» И страх, страх непрерывный.

Вывести из этого может случайная вещь, иногда просто неожиданная. Когда я вернулась из эвакуации в Москву — это сорок четвертый год, кажется осень, — я вдруг смертельно испугалась: давно не выходила на сцену, потеряла профессию, ничего не смогу делать. Мне даже показалось, что у меня началась клаустрофобия: не могла сидеть в четырех стенах, бродила бесцельно по улицам. И думала: «Этот город теперь не примет меня».

И вдруг на Моховой, возле университета, девушка, рыженькая, без шапки, в изящном пальто с иголки, талия — рюмочка: «Файна Григорьевна, дорогая, здравствуйте!» Я стою, ничего не понимая. «Я — Светлана, — продолжает рюмочка, — вы меня не помните?» Я тут же вспоминаю и Кремль, и «Гибель эскадры», и девочку в первом ряду рядом с усатым отцом — ее приводили в антракте за кулисы, и страх мой мгновенно улетучивается. Мне становится стыдно своего потрепанного демисезона, который я не снимала всю войну, я стараюсь спрятать левый рукав за спину — на его обшлаге наметилась бахрома, вспоминаю, что и сегодня утром не садилась к зеркалу и даже не намазала губы. И мелю такую чепуху, что Светлана смеется, записывает мой адрес, а на следующий день привозит мне коробку американской косметики и — не поверите — огромную каракулевую шубу, роскошную, сносу ей нет, она до сих пор как новая, — вы ее видели, я ее в прошлом году сдала в ломбард-холодильник на Петровке — сидела без денег.

Года через два-три после прогулки в Кунцеве Би-Би-Си, «Голос Америки» и «Свобода» много рассказывали об эпопее Светланы Сталиной. С Ф. Г. мы обсуждали и внезапную смерть Светланиного мужа-индийца, и разрешение, что дал ей Косыгин, к которому она ходила на прием, — поехать в Индию и на берегу Ганга развеять по ветру прах мужа, как завещал он, и

сложный путь, благодаря которому ей удалось избавиться от преследования сотрудников советского посольства и, исколесив на такси Дели, оказаться у британского посольства, предоставившего Светлане Иосифовне политическое убежище и сумевшего тайком вывезти ее в Лондон. — Нет, вы не представляете, что это такое! — восхищенно говорила Ф. Г. — Подумайте только, дочь Сталина покидает тайком государство, созданное ее отцом, бежит из него и просит политического убежища на Западе, который ее отец столько раз предавал анафеме! «Она выбрала свободу!» — трубит весь мир. Выбрала свободу, покинув СССР, «где так вольно дышит человек»! Вбить такой осиновый кол в могилу отца! — Ф. Г. с подозрением взглянула на меня: — Кому вбивают осиновый кол, знаете?

— Знаю-знаю, — засмеялся я, — фильмы ужасов в Доме кино видели!

— Вам кажется смешным, когда вбивают осиновый кол в гроб вампира? Странно! — Ф. Г. оставалась серьезной. — Вбивают, чтобы он никогда не встал. И если Светлане удалось сделать это же, тогда она совершила подвиг...

Через несколько месяцев в гости к Ф. Г. зашла Наташа Богословская, жена композитора, и с большим воодушевлением рассказала, что она только что дочитала новую книгу Светланы Сталиной, которую Никите Владимировичу чудом удалось провезти через нашу границу.

— Как вам нравится это очередное «чудо»? — сказала мне Ф. Г. в тот же вечер, когда мы остались одни. — Он провозит все: и пластинки Монтана, которого у нас уже запретили, и «Доктора Живаго», и все, что выходит на Западе. За один «Континент» посадить могут, а Никита сам рассказывает о своем «чуде», может предложить прочитать нелегальщину, и ему все обходится. Удивительно ведь, не правда ли?..

Но вернусь к разговору с супругой Никиты Владимировича.

— В этой книге, между прочим, — сказала Наташа, — и вам, Фаина Григорьевна, посвящено несколько страниц. Вы фигурируете под именем Фанни Невская.

— Я слыхала. Но что она пишет? Ничего компрометирующего?

— В общем, нет. Пишет, что вы — самостоятельный человек, что многие Опасаются ваших острых оценок, да вот еще о том, что вы обозвали известную журналистку, Татьяну Тэсс, наверное.

— Как я обозвала? — осторожно спросила Ф. Г.

— Вы ей сказали: «Ты — сука!»

— Так и напечатано? — изумилась Ф. Г.

— Так и напечатано! — Раскрасневшаяся Наташа удовлетворенно улыбалась.

— Но ведь это неправда. Я никогда не была с Таней на «ты». Я могла ей сказать и действительно много раз говорила: «Таня — вы сука», но «ты» — никогда!

Наташа всплеснула руками и рассмеялась:

— Фаина Григорьевна! Вы — чудо! Но кто позволил Светлане приподнимать занавес над жизнью чужих людей, еще живых, между прочим!

— А мертвых, вы думаете, можно? — спросила Ф. Г., но Наташа только пожала плечами. — И все-таки Светлана соблюдает известный такт и осторожность. Согласитесь с этим. — Ф. Г. с опаской посмотрела на Наташу. — Я ведь знала ее. Она не была счастлива — ни при жизни отца, ни после его смерти. Дети у нее — удивительные. Любят ее без памяти, и она их так же. Вон то блюдо на окне, керамическое, посмотрите. Видите? Его принесли мне дети Светланы. Ранней-ранней весной пришли ко мне и принесли мне его, до краев полное фиалок. И благодарили за «Золушку», за «Слона и веревочку», за «Подкидыша». Просили показать, как я умею прыгать через скакалку. И мы

пили вместе чай с пирожными, к сожалению вчерашними.

— Но она же бросила их,—сказала решительно Наташа.

— Да, конечно, вы правы. Но они давно уже выросли, — Ф. Г. снова внимательно взглянула на Наташу и вдруг сказала: — Если бы я встретила ее сейчас, я бы не подала ей руки... Но все же, — Ф. Г. искала слова, — она, наверное, находилась не в своем уме, когда это сделала. Думаю, здесь все очень непросто. И беда случилась оттого, что Светлана многого не знала. В этом ведь тоже трагедия. Всю жизнь она провела в особых условиях. Знала ли она страну, людей? Потом — разоблачение отца. Это ведь тоже пережить надо. А она знала его окружение, видела этих пресмыкающихся. И разоблачители — тоже из них. Поверьте, ей было очень трудно. А другая жизнь оставалась неизвестной. Это ведь очень страшно, когда вокруг только подлость и предательство. И ничего больше.

В Крыму, в Гражданскую войну, я видела на Севастопольском рейде корабли всех государств, входящих в Антанту. Для меня поход Антанты сразу перестал быть абстрактным понятием. Ну не случайно же Тютчев сказал:

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые.
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир.

Может, в этом призыве тоже наша судьба? Или «знать» и «понимать» стало одним и тем же?

В нашем «Красном театре» заболела тогда туберкулезом одна актриса. Мы все почти голодали, и

ее нужно было спасать. Я пошла к комиссару просить для больной хотя бы один паек.

— Подождать! — сказал мне часовой в коридоре. Потом пустил в накуренную комнату. За столом сидел человек с тонким, интеллигентным лицом, в кожаной куртке, на которую были нашиты красные застёжки, знаете, как у Стрельцов петровских времен. Он сидел с закрытыми глазами.

— Говорите, что у вас? — сказал он, не размыкая век. Я начала горячо рассказывать, но остановилась:

— Вы не слушаете меня: вы даже не открываете глаз.

— Дорогая, я не спал несколько недель, говорите, я все слышу. — Он поднял веки, взглянул на меня, и я ахнула: у него были кровавые белки.

Понимаете, для того чтобы дойти до такого, надо действительно верить, что ты строишь новую жизнь, что ты «живешь для лучшего». И хоть это слова великого утешителя Луки, они же утешили мою Настю. Да, и бульварные романы, но и слова эти тоже. Я же, когда играла, это чувствовала и понимала.

— Ну, Фаина Григорьевна, — сказала наконец Наташа, — согласитесь, что театр и жизнь — не одно и то же.

— Но я все думаю, как сделать, чтобы ни одно поколение не оставалось, как Светлана, без знания истории, без знания того, как досталось стране то, что молодежь получает готовеньким. Ведь есть же, наверное, средство, которое должно убедить людей, что ничто и никогда не проходит бесследно, и если в революцию люди проливали кровь, то и это было нужно.

И вдруг без паузы попросила Наташу:

— Голубушка, а мне самой никак нельзя прочесть книжку Светланы?

— Конечно, — улыбнулась Наташа, — как только она освободится.

— Надеюсь, я не рискую своей жизнью? — Ф. Г. снова стала ироничной.

— Оставьте, Фаина Григорьевна, — успокоила Наташа, — кто об этом узнает?!

— Три человека уже знают наверняка: вы, Глеб и я. Рассчитывать на вашу порядочность я еще могу, на свою — не очень!

— Что это вы изображали из себя революционерку? — спросил я Ф. Г., когда мы сели пить чай уже вдвоем.

Она пропустила мой сарказм мимо ушей и попросила:

— Дайте даме варенье. Не это, а мое, на ксилите, — и стала накладывать ягоды в розетку, а потом спокойно сказала: — Если человек туп, не надо это так часто демонстрировать. Но вам-то я уже не раз говорила: не родись я актрисой, стала бы только историком. И могу без конца повторять: знай люди историю своей страны, понимай ее они, можно было бы предотвратить тысячи ошибок.

— А Светланину книгу вы мне почитать дадите? — спросил я.

— Конечно, но только не вынося ее из моего дома. Я хоть и революционерка, но распространение нелегальной литературы считаю занятием уже не по возрасту.

Разное восприятие

— Я был у Чуковского, в Переделкине, — сообщил я Ф. Г.

— Что, вышло новое, 225-е издание «Мухи-цокотухи» и Корней Иванович захотел оповестить об этом белый свет?!

— Нет, нет! Совсем другое: я записывал его для «Библиотеки новинок советской литературы»...

— И новинкой стал еще один выпуск его бесконечных букашек и таракашек! — не унималась Ф. Г., смеясь. И вдруг серьезно: — Объясните мне, почему я так ненавижу всех этих ползающих по его книгам насекомых? И эту муху с золотым брюхом, и комарика, который держит в руках фонарик, чтобы вернее впиться в вашу шею, и тараканище, и прочую мерзость, которая у него, как у этой отроду не мывшейся Федоры, ликует, пьет и жрет? Не говорите мне ничего! Все равно нечистоплотность, которая прет со страниц его «детских» книг, никуда не денется!

— Как странно, — удивился я. — С детства никогда не воспринимал этих букашек иначе, чем сказочных героев. И когда мама мне читала: «И вдруг распахнулись двери — в дверях показались звери», я знал, что все будет хорошо и вот это — «оглянулся крокодил и беднягу проглотил, проглотил с сапогами и шашкою» — вызывало только смех и радость.

— У нас с вами разное восприятие, — отрезала Ф. Г. — О чем можно говорить, если вы радуетесь, когда зверюга проглотила человека прямо на улице, а на каждой странице рубят головы и мочалка, как волчица, кусает ребенка. Я знаю, что дети очень жестоки, но никогда не замечала у вас склонности к садизму, который Чуковский выставляет напоказ.

— Вы не правы, — начал было я, но Ф. Г. прервала меня:

— Оставим это. Расскажите лучше, какую мудрость поведал вам этот душевед от двух до пяти?

— Однако как вы отлично знаете творчество Чуковского! — не удержался я.

— Я, как и все живущие на земле, знаю больше всего такое, что знать вовсе не обязательно...

Я рассказал Ф. Г. о поразившем меня совете Корнея Ивановича. В тот день, когда я приехал к нему, в «Литературке» напечатали ругательную статью о рассказах Шукшина, и я спросил Чуковского его мнение о ней.

— Голубчик, вы читаете газеты?! — воскликнул Корней Иванович. — Немедленно оставьте это пустое занятие! Посмотрите, — он указал на полки, с потолка до пола уставленные книгами в его кабинете, — поверьте, здесь собрана далеко не худшая литература, а на мой вкус даже лучшая! И сколько из этого вы не читали? Вам же не хватит на это жизни, если вы будете тратить время на «Литературку» и другие газеты! Разве можно так растрачивать себя!

— Но ведь нельзя жить, не зная новостей, — возразил я.

— Ежедневно пять минут на новости по «Маяку»! И ни минуты больше!

— Старик стал мудрым, — заметила Ф. Г. — А что он вам читал?

— Главу из своей книги о Некрасове. Очень интересную.

— Верю. Но почему мы с ним так не совпадаем?! Он захлебывается от восторга, рассказывая о Некрасове, а меня Некрасов не волнует. Не мой поэт. И вообще: связались вы с этими «новинками», зачем они, когда есть Пушкин! Неисчерпаемый. Вы знаете, что мне сказала однажды Анна Андреевна. Она спросила, кого

бы я могла назвать предшественником Чацкого? Я растерялась. «Ну, как же, Фаиныш, неужели не ясно? Только Евгений Онегин! Не могу понять, почему не замечают это!» А вы небось читаете в своей «библиотеке» Софронова, старого пошляка, который даже в названии не смог обойтись без пошлости? «Старым казачьим способом» — это же самопародия чистой воды! Пушкина надо читать, и только Пушкина!

— А на остальное пять минут утром по «Маяку»? Вы же сами восхищались рассказами Шукшина!

— Не восхищались, а хвалила их. Кстати, за что их покрыла «Литературка»?

Я рассказал об очередном бредовом наскоке критики на Шукшина: «мелкотравчатость», «отрыв от задач современности» и пр. и пр.

— А вы что записывали? — спросила Ф. Г.

— Две главы из «Любавиных» — рукопись мне дали в «Дружбе народов». Читал Василий Макарович. Очень хорошо. Только жена его нервировала. Она сидела в коридоре — я ей выписал сдуру пропуск. «Ты что тут делаешь?» — накинулся на нее Шукшин. А она мне потом сказала: «Я должна не дать ему уйти в ЦДЛ — ресторан там с утра работает». Надо же так следить за каждым шагом мужа!

— Вы понимаете, что говорите?! — взорвалась вдруг Ф. Г. — Терпеть не могу эту «мужскую солидарность»! А если человек сопьется, будете произносить траурные речи? Откуда такое легкомыслие?! Или я слишком долго живу на свете? Но неужели вы не знаете, чем это кончается? Какой талант был Олеша — чудо просто! Юрий Карлович, верх джентльменства, элегантности и изящества! И что стало?! А Валентин Стенич! Мы познакомились в Ленинграде. Прекрасный поэт, легкий, воздушный, знал в совершенстве английский, французский. Да вы его знаете — Утесов пел его песню про американского солдата — еще до войны. Стенич

навеселе порхал по Невскому, сыпал анекдоты, вскоре сел и исчез бесследно. Варианты могут быть разные, источник — один.

«Любавиных» через несколько дней я принес Ф. Г. по ее просьбе. Она неожиданно быстро вернула мне их:

— Это значительно слабее рассказов. Не знаю, в чем тут дело. Что, еще один образец для моей нравучительности? Тогда я разонравлюсь сама себе...

Обыкновенное чудо Валентины Караваевой

— Где вы? — услышал я голос Ф. Г. в трубке. — Немедленно приезжайте!

— Что-нибудь случилось?

— Конечно! В «Иллюзионе» сегодня «Обыкновенное чудо»! Вы видели?

— Нет.

— Какое совпадение! — Ф. Г. засмеялась и вдруг заговорила другим голосом, растягивая слова: — Мужчина, пригласите женщину в кино.

Через час мы сидели в узком, как пенал, зале «Иллюзиона». Вместе с нами можно было насчитать человек двадцать, хотя сеанс в семнадцать часов — вечерний.

— Очевидно, мы — последние, кто картину еще не видел, — грустно улыбнулась Ф. Г. — С год назад меня звали на премьеру «Чуда» в Дом кино, но вы знаете, как я люблю это заведение и особенно его публику!

Картина мне показалась необыкновенно длинной и скучной тоже, хотя пьесу Шварца я люблю и не раз ее видел на сцене.

— Дама просит не ерзать от нетерпения, — наклонилась ко мне Ф. Г. — За удовольствие «уплочено», до конца досидеть надо!

Я давно знала, что Гарин-режиссер не конгениален Гарину-артисту, — сказала Ф. Г., когда мы вышли из кинотеатра, — но думаю, что на этот раз виновата Хesia Локшина, его супруга: ведь спектакль у Гарина, все говорили, был хороший.

— Да, я сам видел! В «Киноактере» на Воровского. И Гарин был превосходен, и Элла Некрасова —

необыкновенна, а по молодому Тихонову все женщины стонали. Только гаринский король был все же хуже, чем в «Золушке»...

— А что вы хотите? Представьте себе, что Яничка Жеймо не вышла замуж за поляка и не уехала в Польшу и Гарин предложил бы ей Принцессу! Уверена — она бы отказалась. Играть одному актеру вариации одной и той же роли — безумная затея!

Мы сели на «нашу» скамейку в садике возле «Иллюзиона».

— Но вы ни слова не сказали о главном, ради чего я и пошла на фильм, — о Караваевой. Это она прислала мне тогда приглашение на премьеру «Обыкновенного чуда».

Я не понял, о ком идет речь.

— Боже мой, как вы тупы! — взорвалась Ф. Г. — Я говорю о Валентине Караваевой, что сейчас сыграла в «Чуде» придворную даму, а когда-то прославилась одной ролью! Да, да, той самой Машенькой, которой все бредили. Ну конечно же это она! Как можно было не узнать ее?! Или вы меня разыгрываете?

И Ф. Г. рассказала мне историю актрисы, историю, которая, по словам Ф. Г., могла бы стать и фильмом, и романом.

Сыграв с огромным, небывалым успехом заглавную роль в фильме Юлия Райзмана «Машенька», съемки которого закончили уже во время войны, в сорок втором году, в Алма-Ате, Караваева готовилась к новой работе с тем же режиссером — к картине «Небо Москвы». Ее вызвали в Куйбышев, где находилась вся съемочная группа. И тут она попала в автомобильную катастрофу. Осталась цела, но лицо... Что-то там было с перерезанными нервами: рот съехал в сторону, верхняя губа не двигалась. Одна за другой операции — безрезультатны. Наконец врачам удалось чего-то

добиться. «Но сниматься вы больше не будете», — сказали ей.

И вот тогда Завадский пригласил ее сыграть в «Моссовете» Нину Заречную. Это конец сорок четвертого. И снова невероятный успех — вся Москва ломилась на «Чайку» с Караваевой. Юрий Александрович назвал ее второй Комиссаржевской, или сказал что-то в этом роде, крайне восторженное.

— Спектакль на самом деле был очень хорош. Караваева возродила эту несчастливую пьесу Чехова — ведь не поверите: за годы советской власти это была первая «Чайка» в Москве, об этом тогда все газеты писали, — говорила Ф. Г. — Я тогда тоже выразила Вале свои восторги. Мы уже были знакомы — встречались в Алма-Ате, когда меня туда вызывал Эйзенштейн. Меня тогда, правда, это знакомство покорило, что ли. Я сидела в какой-то комнате, что-то вроде буфета на студии, где кормили помоями, пила чай. Вдруг Валя. Плюхнулась на колени: «Вы — божество, разрешите коснуться края ваших одежд?» И еще какие-то царственные слова, а я в затрапезном платье, в котором добралась из Ташкента. Еле заставила ее подняться.

Мне потом говорили, что она человек со странностями. Ночью, завернувшись в одну простыню, отправлялась куда-то с розой в зубах. «Я на свидание с Сервантесом!» — отвечала встречавшимся ей. Она не ощущала разницы между вымышленным и реальным миром. У актеров это бывает. Некоторые именно это называют счастьем, — улыбнулась Ф. Г.

— Ну а дальше, дальше что было? — заторопил я.

— Дальше, я же вам сказала, как в романе или кино, гениальном или омерзительном — в зависимости от того, кто это сделает.

Еще до катастрофы Караваева познакомилась с англичанином, сотрудником посольства: у нас же во время войны вдруг появилась невиданная прежде мода

ходить на вечера, приемы, банкеты в посольства союзников — газеты трубили о боевом содружестве. Дружить с союзниками стало считаться чем-то вроде патриотического долга. Многие патриотки потом попали за решетку, но тогда они были полны прекрасного воодушевления.

Валин англичанин, когда увидел ее всю забинтованную — одни глаза светились надеждой, — сделал ей предложение, они поженились и в начале сорок пятого, еще до Победы, уехали в Англию. «Чайку» она сыграла раз десять, не больше.

Лондон, Нью-Йорк, Лозанна — три сложнейших операции, — кажется удачные, денег это стоило кучу!

— Он что, миллионер? — спросил я.

— Не знаю. Но для Валентины он — принц, таким она его воспринимала, да это и понятно. Может быть, она была и счастлива, но человек, родившийся актрисой, долго без дела счастливым оставаться не может. Мысли о сцене, съемках — от них ведь не избавиться!

Она стала обивать пороги наших посольств с просьбой вернуться в Москву, но ей отказывали. Помогло письмо Молотову: ее вызвали, долго беседовали, предложили написать об ужасах капиталистического образа жизни. Она согласилась. В Москве ее поселили в лучшей гостинице, прикрепили к ней литературного консультанта в штатском, но из ее писанины ничего не вышло, и ее сослали на родину — в Вышний Волочек, к матери и сестрам. В Москве, сказали, свободных вакансий нет.

Уж не знаю, как она выбралась из этого Волочка, но вдруг явилась ко мне, без звонка, не договорившись, и опять бухнулась в ноги, целует полы халата, мои шлепанцы, я — в панике, выдерживаю, как курица, ноги, хочу поднять ее, а она рыдает, не встает ни в какую: «Спасите меня! Спасите, иначе мне нет жизни!»

В общем, я написала письмо Попову. Она хотела работать в Театре Красной Армии, а я у Алексея Дмитриевича когда-то служила и отношения с ним, к счастью, испортить не успела. Не знаю, помогло ли ей это, но, заливаясь слезами, она ушла... Ужасно, когда человек знает только одну мизансцену!

В театр к Попову она почему-то не попала, играла где-то еще, дублировала, и очень неплохо, знаменитых иностранок, и вот, наконец, снова снялась. Это всего через сколько лет после «Машеньки», а вы ее даже не узнали?! Да и не только вы, наверное. Век актерской славы короче комариного писка.

Через тридцать лет после этого разговора я готовил программу «В поисках утраченного», посвященную Караваевой. Валентины Ивановны уже не было в живых. Разбирая ее архив, я наткнулся на неотправленное письмо. На конверте наклеена марка в сорок копеек и рукой Караваевой написано: «Народному артисту СССР А. Д. Попову». В конверт вложена записка: «Уважаемый Алексей Дмитриевич, прилагаемое здесь письмо написано Ф. Г. Раневской по моей к ней просьбе. Если по прочтении его Вы сочтете возможным разрешить мне встретиться с Вами, то буду глубоко благодарна. Не откажите в любезности сообщить Ваше решение или по телефону К-0-06-90 добавочный 328, или через Вашего секретаря, которому я буду звонить в театр.

Извините за беспокойство, В. Караваева».

И тут же был вложен еще один конверт с письмом Ф. Г.:

«Дорогой Алексей Дмитриевич!

Ко мне обратилась с просьбой написать Вам о ней актриса Караваева (лауреат Сталинской пр.).

Я охотно исполняю ее просьбу, потому что она очень талантлива и может быть интересна даже такому взыскательному художнику, как Вы.

Валентина Ивановна Караваева мне сказала, что Вы — единственный режиссер, под руководством которого ей хочется работать.

В. И. Караваева исключительно одаренная актриса. Возможно, что Вы видели ее в кинофильме «Машенька». Может быть, Вы видели ее в спектакле «Чайка» в Театре им. Моссовета, где она превосходно играла Нину Заречную.

Я не считала бы себя вправе беспокоить Вас, дорогой Алексей Дмитриевич, если бы не видела в Караваевой действительно интересную актрису.

Примите мои пожелания здоровья, это ведь самое необходимое.

Привет семье. Ваша Ф. Раневская. 22 июня, 51 год».

Странно, что Караваева не воспользовалась такой рекомендацией. Впрочем, странностей в ее жизни хватает. В последний год она почти ни с кем не общалась, перестала подходить к телефону.

— Еду в Англию, — сказала она однажды соседке, — уже укладываю чемоданы!..

— У меня скоро премьера, — сказала она в другой раз. — Я теперь репетирую с утра до вечера, не выходя из театра...

Избавившись от мебели, превратила комнату в сцену, кухню — в гримерную. Ее голос, читающий монологи Нины Заречной, раздавался из-за все реже открываемой двери.

Ильинский как доказательство

— Что, решили Ильинского прочесть? — удивилась Ф. Г., увидев у меня его книгу «Сам о себе», не раз ею обруганную. — Или зачесалось проверить справедливость моей критики?! Не выйдет — кишка тонка! — И сама рассмеялась: — Как вы думаете, какую именно кишку имел в виду русский народ?

— Мне кажется, что вы несправедливы к этой книге, — сказал я.

— Но, голубчик, назвать свою книгу «Сам о себе» — просто нахальство! Ячество! — было такое нескладное слово еще до вашего рождения. «Сам о себе»! И встать в позу: ноги циркулем, животик вперед, нос кверху и правую руку задрать! Неужели не ясно?

— Но Ильинский в этой книге не хвастает, — настаивал я на своем, — он рассказывает такое, что другой о себе говорить бы не стал.

— Например?

— Ну, вот это признание, — я открыл страницу, куда заранее положил закладку.— «Оглядываясь назад, я должен сказать, что я, пожалуй, не отличался скромностью и преувеличивал степень моего мастерства. Я был о самом себе высокого мнения». Вот как!

— Готовились? Еще чтонибудь там отметили? Уголочки не загибали? Сколько я вас ни учу, а вы решили спорить с мудрой старой женщиной! Но если вы не замечаете, что говорить самому о степени своего мастерства по крайней мере нескромно, то как тут спорить?! Это в ВТО однажды затащили меня в зал, а там на сцену вышла актриса, народная-пренародная, трижды лауреатная, с двумя десятками орденов, которые она не надела только потому, что пожалела

кружева, да вы знаете ее — вечную Анну Каренину, и начала доверительным тоном: «Мое творчество сложилось под влиянием великого Константина...» Я пробкой вылетела из зала! Ну, разве можно слушать, как человек называет свою работу «творчеством»?! Ну представьте, я вылезла бы на сцену и сказала: «Мое искусство, товарищи, которое сейчас я вам...»

— А Станиславский?

— Что — Станиславский? Он назвал свою книгу «Моя жизнь в искусстве», а не «Мое искусство в жизни». И я же просила вас оставить эти булгаковские оценки — они из другой оперы! Смеетесь? Думаете, Михал Афанасьич был бы рад вашему смеху? Вот Сережа Образцов на своем творческом вечере берет в одну руку шикарную тростевую куклу, кажется из Ливана или Индии, а на другую надевает шарик, деревянный, чистенький, гладкий, надевает на один палец, и доказывает, что эти куклы существовать рядом, общаться не могут: у них разная степень условности! Так же и булгаковский Станиславский из «Театрального романа» не смог бы заговорить с Константином Сергеевичем, работающим в Художественном: они находятся в разных измерениях.

Надеюсь, я не очень сложно выражаюсь? Аудитории понятно? — закончила Ф. Г. тоном профессора.

— Ильинский, — продолжала она, закурив, — еще одно доказательство, что я правильно не пишу о себе книгу. Что, идти, как он, от роли к роли, восхищаться пьесами, драматургами, режиссерами, театрами, наконец? Кому это нужно?! Я напишу: «Блистательный артист Певцов», а кто его видел, кто помнит, почему люди должны верить мне? Или я сделаю все наоборот — начну рассказывать о том, о чем в мемуарах говорить не принято.

Вспомню, например, как в тринадцатом годе у меня был любовник гусар-кавалерист. Когда мы остались

вдвоем, я уже лежу, он разделся, подошел ко мне, и я вскрикнула:

— Ой, какой огромный!

А он довольно улыбнулся и, покачав в воздухе своим достоинством, гордо сказал:

— Овсом кормлю!

Я стал смеяться, и Ф. Г. вслед за мной. Сквозь смех она спросила:

— Ну что, такое можно? Кто это напечатает? Да я сама сгорела бы со стыда, увидя такое в книге!.. — И после паузы добавила: — И в очередной раз проявила бы лицемерие!.. Почему у нас не пишут о том, о чем говорить не принято? Ну напиши я, как во время войны, еще той, Первой, оказалась в Большом театре рядом с Верой Холодной, такой красавицей — глаз не оторвать. Ну, если на экране она хороша, то в жизни была вдвое, в десять раз прекраснее. Не помню, как я нашла в себе силы тут же не броситься целовать ее! Понимаю, кто-то найдет это забавным, кто-то решит, что мемуаристка сошла с ума, но писать об этом, наверное, просто не надо.

Вот и ваш Ильинский делал свою книгу с постоянной оглядкой. Ну почему он ничего не написал про свою первую жену — я знала ее. Да ее знала вся Москва, наверное. Считали ее тенью Ильинского, кто-то думал, что она немного... Ну, это, — Ф. Г. повертела пальцем у виска. — А она была превосходной, очень умной и высокообразованной женщиной. Весь классический репертуар, что читал Игорь Владимирович с эстрады, — от нее.

Он встретил ее еще мальчишкой — ну, двадцати лет ему не было. Таня Бирюкова работала у того же Мейерхольда, куда пришел он. Любовь, они расписались — тогда это можно было сделать через пять минут после первой встречи — и, кажется, были счастливы. Но Татьяна повторила ошибку, что делают многие:

относилась к мужу как к своей собственности. Считала, что этой собственностью она вправе распоряжаться, контролировать каждый его шаг. В общем, это не тот случай, когда любящий готов целиком отдать себя любимому, ничего не требуя взамен. Таня бросила театр, чтобы Игорь был постоянно рядом, — ездила с ним на все съемки, на гастроли мейерхольдовской труппы и в поездки по городам, когда Ильинский начал читать в концертах прозу.

А вы знаете, что до революции эстрада не знала этого? Выступали чтецы-декламаторы со стихами Апухтина, рассказчики с анекдотами или юморесками Горбунова и Аверченко, но с «Крейцеровой сонатой» Толстого — никто и никогда. Актеры с издевкой называли мастеров художественного чтения «умельцами читать книги вслух».

Так вот Танюша на каждом концерте садилась в первый ряд или в кулису, поближе к Игорю, и — очень трогательно — следила, а вдруг он запнется или забудет рассказ. Весь его репертуар она знала наизусть.

Конечно, ему было нелегко: от такой ежеминутной опеки с ума сойти можно. И он часто раздражался, находил способы улизнуть от нее, на несколько дней пропадал с другой женщиной. И не раз. А она ходила по городу с огромными глазами, высматривая его.

Они прожили вместе лет тридцать. Детей не было — она сказала: «Кроме тебя, мне никто не нужен!» А он не мог смириться с ее контролем. И вот вам парадокс: ему стукнуло, кажется, пятьдесят, когда она умерла, и он вдруг понял, что и его жизнь кончилась.

Мне рассказали: он ушел из театра и решил покончить с собой. Стал спокойно, абсолютно спокойно готовиться к этому. Купил снотворные таблетки, не одну пачку, баллон с усыпляющим газом. Спасла его только другая женщина.

Я понимаю, ничего нового в этой истории нет и число подобных — легион. Но если такое случилось с тобой, а ты — артист и душа человека — предмет твоей работы, так расскажи об этом, попытайся разобраться в нем. Вот тут как раз и было бы — «сам о себе».

Поговорим о странностях

— Вы не должны забывать, что актеры — полудети. И я тоже, — сказала Ф. Г., когда я прочел ей очередную порцию будущей книги. — Иногда вы чересчур всерьез принимаете то, что я говорю вам. Это хорошо, я довольна, значит, я еще умею что-то, думаю. А потом, когда вы читаете вашу запись об этом разговоре, вдруг понимаю: «Кажется, я пережала!» Ну и слава Богу, что вы не почувствовали это, — значит, меня еще можно не гнать из театра!

Хотите, я расскажу вам самое сокровенное? Не для книги. И не задавайте мне ни одного вопроса!

Однажды — это в Театре Пушкина, вот запомнила на всю жизнь! — после «Игрока» я, как обычно, завела:

— Ой, сегодня я сыграла отвратительно!

И вдруг актер, мой партнер по спектаклю, ну, Алексей Иванович, согласился:

— Да уж, действительно: наговняли, как могли!

— Что?! — вскрикнула я.

И еле удержалась, чтоб не надавать ему по морде. И избила бы его не на шутку...

Тост Алексея Толстого

— Я была в гостях у Толстого, на его даче, — вспомнила Ф. Г. — Не так давно. Еще шла война, мы только вернулись из эвакуации, в Москве голодно, по карточкам хлеб, мясо, крупа и спички, а тут такой стол, будто за окном мир и изобилие. После обильных закусок — чанахи из баранины, котлеты де-воляй, телячьи почки каждому на маленькой сковородочке — пальчики оближешь.

Алексей Николаевич поднял бокал: - Хочу выпить за терпкий талант Раневской!

Потом, когда уже встали из-за стола и он закурил трубку, я подошла к нему:

— Алексей Николаевич, меня тронули ваше внимание и ваша оценка. Я только не поняла, почему «терпкий»?

— Есть такой обладатель терпкого запаха скипидара — терпентин, — объяснил он. — От него долго нельзя избавиться. После «Мечты» ваша старуха ходила за мной по пятам. Выйду в сад к цветам — она передо мной. Сяду за стол, чтобы писать, не могу — она, проклятая, рядом, наблюдает за каждым моим движением. Две недели меня преследовала, еле избавился. Вот сейчас вспомнил — и она снова, как живая. Вы не актриса, вы актрисище.

— Вы, конечно, захотите вставить этот эпизод в книгу? — спросила Ф. Г. меня.

— Да, обязательно. Не каждому довелось встречаться с Толстым, да еще услышать такие слова!

— Ну, и выставите меня хвастуньей, притом самовлюбленной. А я об этом, клянусь, никому никогда не рассказывала. Такая я, блядь, стеснительная. Поэтому лучше напишите, что слышали слова Толстого

не от меня, а нашли их случайно в старой записной книжке Раневской. Она, мол, об этой книжке и думать забыла.

— Маскировка номер два! — засмеялся я.

— О чем вы?

— В детстве я смотрел фильм «Подводная лодка Т-9». Она охотилась за вражеским кораблем и не могла поймать его — он ловко менял свой облик. «Маскировка номер два!» — командовал капитан, и рыбацкое судно превращалось в комфортный пассажирский лайнер!

— Можете еще добавить, — Ф.Г. оставила мое воспоминание в стороне, — в той же записной книжке Раневская написала: «После спектакля «Игрок» ко мне в уборную постучала Марецкая.

— Вера, ну как? — кинулась я к ней.

— Глыба вы, глыба! — сказала она».

С записной книжкой, по-моему, будет приличнее. Но чтобы вы в глазах читателей не выглядели гангстером, что шарит по моим шкафам и столам, лучше напишите так: вы случайно наткнулись на эти записи в моей гримуборной и спросили, почему они лежат здесь. А я ответила

— Я перечитываю их каждый раз, когда, иду на сцену, чтобы не терять веру в себя.

Так будет лучше? Или, может быть, вам вообще не писать об этом?.. Что-то здесь есть не то.

Я часто бывал в архиве — собирал материалы по кинокомедии: читал сценарии, протоколы обсуждений, редакторские рецензии и т. д. И каждый раз, когда мы встречались, первый вопрос Ф. Г. был один и тот же:

— Что нового в старых архивах?

Я рассказывал. Ф. Г. слушала, задавала вопросы, удивлялась, как архивариусы умеют предусмотрительно сохранять мелочи, по которым неожиданно, через десятки лет можно узнать эпоху. Однажды я рассказал о том, как случайно в невзрачной, тонкой папке с

канцелярским заголовком «Веселые ребята. Заключение по просмотру» удалось обнаружить беседу Горького о первой советской музыкальной комедии.

Материал этот оказался новым и очень интересным. Как выяснилось, он остался неизвестен даже горьковедам — в скрупулезно собранных документах, в библиографических списках «Горький и кино», в многотомной «Летописи жизни и творчества А. М. Горького», где зафиксирован, кажется, каждый его шаг, о просмотре «Веселых ребят» нет ни слова. Просмотр же этот был интересен тем, что Горький, оценивая фильм, говорил не только о новой работе Г. В. Александрова, игре актеров, в частности Л. П. Орловой, но и о путях развития советской кинокомедии, защищал право на эксперимент в этой области, доказывал необходимость выпуска на экраны бодрых, веселых, занимательных фильмов.

— Это безумно интересно! — говорила Ф. Г. — И вот ведь чудо: сколько прошло лет с тех пор? Почти сорок? И вдруг—новое, никому не известное! Я завидую вам. С каким удовольствием я возилась бы со старыми рукописями и документами, разбирала бы их и лелеяла! А как точно сказал Горький — «нудьга»! — вспомнила она горьковскую оценку некоторых фильмов. — Это настоящее, «его» слово — «нудьга»!

Как-то (это был один из вечеров, посвященных архивам) я рассказал Ф. Г. о том, как в 1946 году художественный совет Министерства кинематографии обсуждал материалы «Весны» и какие дебаты разгорелись по поводу отснятых уже эпизодов с ее Маргаритой Львовной и Бубенцовым-Пляттом — единственными сатирическими персонажами этого фильма.

Открывая обсуждение, председатель совета И. Большаков заявил:

— Эпизоды с Раневской — я не знаю, зачем это нужно?

Первым вступил в спор с председателем М. Ромм, который, в целом невысоко оценивая кинокомедию, сказал, что «Раневская — великолепно». И. Пырьев, поддержавший, как пишут в протоколах, предыдущего оратора, вызвал своим выступлением председательское недовольство.

«Пырьев. Мне нравится тот материал и куски, где играют Раневская и Плятт. Большаков (с места). Нужно, чтобы не актер нравился, а содержание!

Пырьев. Раневская — это смех! Очень интересный образ».

К счастью для зрителя, на этот раз мнение председателя не явилось решающим.

Мы говорили с Ф. Г. о том, что когда-нибудь будет написана история кино, а может быть искусства, содержащая анализ не только самих произведений, но и событий, которые их породили, споров, которые они вызвали. Без этих сопутствующих фактов ничего настоящего не поймешь. Тем более что зачастую обсуждение частного вопроса, конкретной работы влияло на все развитие искусства.

— Жаль, что я не увижу такой книги, — сказала Ф. Г. — Мне вообще осталось жизни сорок пять минут. Ладно, ладно, — остановила она меня, — я не собираюсь развивать эту тему, тем более что это ничего не меняет. Просто хочу напомнить вам о моей просьбе: давайте разберем мой архив. В этих футлярах и папках уже скопилось немало чепухи, от которой надо избавиться: какие-то газетные вырезки, записки, никому не нужные старые афиши. Надо пересмотреть все письма — может быть, там есть что-либо интересное для того архива, где вы бываете, — ЦГАЛИ он называется?

Новинки из архива

Я был против уничтожения «чепухи». Но чтобы не вступать в давний спор, мы условились на первый раз разобрать папки и хоть немного систематизировать все хранящееся в них.

На следующий день мы приступили к работе. Рецензии из газет, напечатанные уже забытым, несегодняшним шрифтом; отлично сохранившиеся, будто только от фотографа, снимки — молодые А. Ходурский, Л. Зеркалова и Ф. Г. в старомодных шляпах тридцатых годов у Казанского вокзала перед гастрольной поездкой на очень популярный тогда Дальний Восток; инсценировка чеховской «Драмы»; программки премьерных спектаклей, испещренные автографами режиссеров.

И тексты старых ролей. Переписанные в тонкие тетрадки, большие альбомы или на отдельные листочки, скрепленные суровой ниткой, они вызывают сегодня странное ощущение. Знакомые фразы, подчеркнутые карандашом реплики партнеров — все безжизненно, как за кулисами кукольного театра, когда спектакль сыгран, актеры разошлись, и куклы, только что жившие на сцене, лежат, задрав носы.

Вероятно, Ф. Г. стало не по себе. Она извлекла из кипы бумаг блокнот, похоже, узанный «в лицо»:

— Это мой «самиздат». Не удивляйтесь, здесь стихи Саши Черного. Переписала их у приятельницы в ее коммуналке еще в 30-х годах, среди ночи, вздрагивая от стуков и шагов в коридоре. Вам не понять этого. Саша Черный — эмигрант, что приравнивалось к «врагу народа». Книги писателей-эмигрантов из всех библиотек изъяли и сожгли. В отличие от Германии —

тайком. Хранить их дома стало так же рискованно, как сочинения Троцкого.

Один наш актер чудом избежал ареста. Соседи донесли, что он слушал пластинки эмигранта Шаляпина! Спасло его только то, что он готовился к роли следователя в спектакле «Очная ставка» и, как объяснил на Лубянке, учился распознавать в шаляпинском голосе интонации врага.

Это совсем не смешно. Вы не знаете, в те годы запустили еще одно понятие — «внутренний эмигрант». Оно нагоняло страх, хотя бы потому, что никто не понимал, что это такое.

Я переписала тогда Сашу Черного в блокнот и даже читала подругам его гениальную повесть в стихах «Любовь не картошка». Могу и сейчас сделать это:

Арон Фарфурник застукал наследницу дочку
С голодранцем студентом Эпштейном:
Они целовались! Под сливой у старых качелей.
Арон, выгоняя Эпштейна, измял ему страшно
сорочку,
Дочку запер в кладовку и долго сопел над
бассейном...

Читала, наслаждаясь точным стихом Черного. Вот вам еще одна странность актерства. Ради хорошей роли можно презреть опасность.

Нет, нет. Тут не было никакого вызова строю, власти, той же Лубянке. Только актерская страсть к материалу, который дает тебе возможность раскрыться по-новому. И вы не поверите, когда я играла Иду в «Ошибке инженера Кочина» (ничего подобного я в кино до тех пор не делала), Петкер, мой муж по фильму, шепнул мне в перерыве:

— Фаина, вы поразительно убедительны. Ну скажите, кого подкладываете под роль? Вашу знакомую?

— Сашу Черного и его Арона Фарфурника. Они мне дали и интонацию, и характер, — призналась я.

Перебирая бумаги, Ф. Г. оживилась:

— А вот здесь целая пьеса и... (взгляд ее задержался на конверте), смотрите, письмо от моей первой костюмерши Юли Катковой — чудесной души человек. Мы с нею работали еще до Евпатории, до Маргариты Каваллини — представляете, когда это было! А письмо сравнительно недавнее — я получила его года два-три назад.

«Я так ярко себе представила далекую маленькую Керчь, где вы совсем юной приехали на гастроли в Зимний театр, где в тот далекий год 1916—1917 антрепренером была старая Лавровская, и я, тоже будучи девчонкой, любя театр, но попасть туда не имея возможности, носила ваши коробки — тем более что вы и жили со мной рядом. Вы помните тот трехэтажный дом на Константиновской улице № 11, где вы жили у Серафимы Ивановны Пархоменко, и я, влюбленная в вас и ваш талант актрисы, следила за вами в течение пятидесяти лет. Я часто видела вас в кино и по телевизору... Желаю вам чистого сердца, которое живет вместе с вами в вашем таланте».

А это что? — Ф. Г. развернула сложенный несколько раз лист. — Афиша «Лисичек», премьера 1945 года...

Как-то получилось, что мы никогда не говорили об этом спектакле.

Я смотрел «Лисичек» в театре еще школьником, после того как видел одноименный американский фильм. Картина произвела огромное впечатление. Особенное восхищение вызвала исполнительница роли Реджины, главной в фильме, — Бетт Девис, имя которой сразу стало популярным среди школьников: когда мы

проходили по истории Гражданскую войну в Америке, кто-то спросил учителя, не является ли Бетт Девис родственницей знаменитого генерала.

Не помню, что заставило меня пойти в Театр Революции посмотреть пьесу Лилиан Хелман «Лисички», и не было ли это «коллективное посещение» — наш классный руководитель обожал культпоходы.

— Но разве школьников пускали на «Лисичек»? — спросила Ф. Г.

— Нам стукнуло уже по шестнадцать, — ответил я. — Это был девятый или десятый класс.

Но хорошо помню, что в театре я сначала не узнал Раневскую, много раз виденную в кино и, казалось, хорошо знакомую. Она вышла на сцену, непостижимым образом уменьшившись в размере, — небольшого роста, с плотно прижатыми к телу маленькими изящными руками. Создавалось впечатление, будто человек съежился, только глаза у него остались большими — встревоженно-настороженными, и Раневская прятала их, словно стесняясь встретиться взглядом с окружающими. А может быть, она не хотела, чтобы окружающие прочли тревогу в ее глазах, не хотела причинить им беспокойство. Она была сама робость и стеснительность.

Перечитав недавно пьесу Хелман, я удивился, как мало текста у Берди. И не текст из того спектакля остался в памяти. Раневская играла не текст, а характер. И запомнился он, запомнилось поведение Берди-Раневской, грустной и смешной одновременно. Запомнилась ее внезапная вспышка, воспринимаемая как яркий, но обреченный на провал бунт, ее манера говорить, смотреть, улыбаться.

Я не читал в то время рецензий на постановку «Лисичек». С ними я познакомился позже — их оказалось немало, и в каждой едва ли не большая часть

отводилась Раневской, роль которой стала в спектакле, как теперь выяснилось, центральной для раскрытия идеи пьесы.

Г. Бояджиев в своей увлекательной книге-путешествии «От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров», рассказывая о спектаклях и ролях, «ставших явлением», один из вечеров целиком отводит Берди-Раневской.

«Потеряв в жизни все, она ценой огромных нравственных мук сохраняет свои убеждения, — пишет он. — Верди Фаины Раневской твердо знает, что такое добро и что такое зло... .

Актриса не жалуется на судьбу своей героини: в ее отчаянии — гнев и протест против трагической судьбы хорошей, честной женщины. И когда Берди, рыдая, восклицает: «За всю жизнь ни одного счастливого дня, ни одного дня без обиды!» — она поистине трагична.

Глубина страданий и страстная приверженность нравственному идеалу придают образу Берди огромную внутреннюю силу. Это она — основной обвинитель Хоббартов, это она — совесть пьесы, это она — главное действующее лицо на стороне блага, как Реджина — главное действующее лицо на стороне зла».

В тот же вечер Ф. Г. нашла в одном из обтянутых коричневым дерматином футляров тетрадь с дневниковыми записями сорок пятого — сорок седьмого годов.

Она прочла мне несколько страничек. Среди них оказалась и запись о Берди, о чувстве неудовлетворенности собой, о том, что роль идет не так, как хотелось бы, о бесконечных муках, вызванных сознанием, что Берди можно сыграть лучше.

— Так всегда у вас было? — спросил я.

— Пожалуй, всегда.

— А «радость творчества»?

— Радость творчества для меня — общение с талантливыми партнерами. Радость творчества — это мучительный процесс работы над ролью, работы, не прекращающейся и после премьеры. Не знаю, может быть, это и плохо, но я чаще всего начинаю до конца понимать, что делаю, когда пьесу уже снимают с репертуара.

«У меня в руках была птица»

Эту сценку я не раз слышал и видел. Боюсь, в пересказе она много потеряет: Ф. Г. не только великолепно воспроизводила слова своих героинь, но и их поведение.

Не знаю, почему я не записал ее, и она напрочь вылетела из головы. Но как-то Лидия Николаевна Смирнова напомнила мне и даже проиграла ее, извинившись за свое исполнение: «Раневскую повторить нельзя!» Смирнова утверждала, что Ф. Г. так развлекала актеров во время съемок высокоидейного фильма «У них есть Родина».

Вот эта сценка.

Году в сорок пятом, когда я играла Берди в «Лисичках», мы с Половиковой, матерью уже знаменитой Валентины Серовой, делили в Театре Революции одну уборную на двоих. У Половиковой была главная роль — Реджина, со сложным гримом, двухэтажным париком, костюмами в английском стиле конца прошлого века.

И вот однажды она приходит расстроенная донельзя: ее любовника, сотрудника американского посольства, выслали из страны — эпоха дружбы с союзниками кончилась.

Половикова гримируется, вколачивает кончиками пальцев крем в скулы и, всхлипывая, говорит своей костюмерше, простой женщине, с которой проработала уже сто лет. Говорит почти шепотом, с бесконечной скорбью:

— У меня в руках была птица, и она улетела!..

— Что-что, матушка? — спрашивает костюмерша с полу — она подшивает подол половиковского туалета.

— У меня в руках была птица, — чуть прибавляет звука актриса, продолжая поколачивать скулы, — и она улетела.

— Никак не могу взять в толк, матушка, о чем ты?

— Я говорю, у меня в руках была птица. И она улетела! — голос Половиковой крепчает, и говорит она почти по складам.

— Какая птица, матушка, никак не пойму? Лицо актрисы перекашивается от злости, и она вопит что есть силы:

— У меня в руках была птица, твою мать, и она улетела!

Создание Шехтеля

— Пойдемте в дом Горького, — сказала Ф. Г., когда мы вышли на Герцена, — это рядом. Вы там были? Можно сходить еще раз, а то я одна никогда туда не пойду.

Неплохо устроили великого пролетарского писателя, поселили его в особняке самого богатого в Москве человека — миллионера Рябушинского, — усмехнулась она возле роскошного сооружения Шехтеля, о котором не раз говорила с восторгом. — На мой вкус, здесь каждый сантиметр — произведение искусства!

Мы вошли в садик, окруженный высоким деревянным забором, через узкую калитку откуда-то сбоку.

— Шехтель, как вы догадываетесь, этой деревянной стены не проектировал — ею огородили «великого» от его народа, чтобы, не дай бог, кто-нибудь увидел, как живет основоположник социалистического реализма! — Ф. Г. вдруг остановилась и, взмахнув рукой, что называется, отрезала: — Все! Больше о политике ни слова! Мы уже так испорчены, что разучились просто наслаждаться искусством. Не хочу, не хочу больше знать ни кто здесь жил, ни кем был Шехтель. Вот есть создание архитектора, гения. И больше ничего. Ничего другого знать и не надо!

Мы молча глядели на дом, на майолику, которой были украшены его стены, на окна, каждое из которых не повторяло другое.

— Не странно ли, что русского художника так тянуло к экзотике? — заметила Ф. Г. — Смотрите, ни одного полевого цветочка. Только лилии, бегонии, ирисы, аспарагус и вот эти растения, что бывают в

прудах. И все будто стекает. Окна, посмотрите, как растекаются — ни одного острого угла. И изгородь Шехтеля — ее с этой стороны видно—тоже такая же. В этом что-то было: или тяга к тому, чего вокруг нет, или ощущение неустойчивости жизни. Течет и течет — не остановишь...

Мы зашли в дом через узкий задний ход, предназначенный наверняка только для прислуги. Темный тамбур, закоулок с равнодушной дежурной — музей, к счастью, работал.

— Мы хотели бы купить билет!

— Не надо, — сказала она. — Вход бесплатный. Запишитесь в книге посетителей.

«Скабичевский», — написал я.

— Перестаньте хулиганить, — строго сказала Ф. Г. и вдруг улыбнулась: — Тогда я — Панаева! Панаевой я здесь никогда не была!

И только взяла ручку, как в комнатку влетела экскурсовод:

— Фаина Григорьевна, дорогая! Как мы счастливы, что вы пришли к нам! Проходите, проходите, пожалуйста. Не хотите ли чаю?

— Нет, нет, спасибо. Я не одна.

— Ну, пустяки: проходите вместе. — Экскурсовод расплывалась в улыбках.

— Как-нибудь в другой раз, — отказалась Ф. Г. — Сегодня мне хотелось бы посмотреть дом, просто, без пояснений.

— Понимаю, понимаю, — сказала экскурсовод прочувствованно, отступая. — Да вам они и не нужны, хотя и были вы здесь в последний раз в 1955 году. Не буду мешать вам.

— Все, суки, знают, — прошептала Ф. Г., когда улыбающаяся экскурсовод удалилась. — И смотреть уже расхотелось. Взгляните только на эту лестницу: другой такой нет. Эта волна, скатывающаяся со второго

этажа, ее всплеск такой высокий, необычная лампа на его гребне, как выброшенная из пучины ракушка, — я сейчас заговорю стихами! — но кто увидит это хоть раз, запомнит навсегда.

Мы отстояли минуту молчания, Ф. Г. взяла меня за руку и повела в гостиную.

— Этот стол вам знаком и абажур тоже — на этой дурацкой картине, где Горький читает Сталину и подручным «Девушку и смерть», все изображено с доскональной точностью. Сколько раз мы сидели с Толстой за этим столом в гостях у Пешковой. И тепло всегда было, и сытно, и стол она вела, как самый опытный лоцман.

Здесь я видела Зощенко — это, кажется, был его последний приезд в Москву. Он любил меня и всегда встречал улыбкой. Чуть улыбнулся и в этот раз.

— Михал Михалыч, вы загорели! Отдыхали? — спросила я.

— Я давно уже не отдыхаю, дорогая, — грустно ответил он. — А цвет моего лица — результат отравления газами еще в ту войну. С годами оно сказывается, как я убеждаюсь, все сильнее.

Он ничего не ел, как мне потом сказала Пешкова, боялся отравиться. Только взглянув на его руки, я поняла, как он исхудал. Бокал с соком, что налила ему Тимоша, дрожал и стучал о зубы. Все делали вид, что не замечают этого.

А вот это окно видело страшную сцену, — Ф. Г. подошла к подоконнику, оперлась на него руками и как-то сразу сгорбилась. — Вот так здесь стоял Горький, когда его любимый сын Максим застал его в постели со своей женой, в ужасе скатился с лестницы, выскочил в сад и повалился на снег, рыдая. Без пальто, без пиджака — в одной рубашке. А Алексей Максимович стоял у окна, смотрел в сад, плакал и ничего не видел. У

Максима температура подскочила до сорока двух — спасти его не удалось.

Знаю, знаю. Горького вы не любите и даже отказались от моего подарка — Полного собрания его сочинений. Может быть, вы даже правы: перечитывать его не хочется. За исключением Самгина — это вещь гениальная, совершенно у нас не оцененная. Но я хотела сказать вам другое.

Мы прошли в кабинет Горького, а оттуда в его спальню.

— Вот лежал он здесь, одинокий, больной, научившийся врать, жить двойной жизнью, писать то, что от него ждали, называть Сталина локомотивом истории, восхвалять партию — и все для того, чтобы его отпустили, ведь Италия ему нужна была как воздух. Старик чувствовал, что умирает, а жить хотелось. Представляете, что он о себе мог думать и о властях тоже.

Пешкова мне рассказала по большому секрету: когда Алексей Максимович скончался, здесь в столовой собралась комиссия по его литературному наследству. Крючкова, секретаря Горького, штатного кагэбэшника, к тому времени то ли убрали, то ли посадили, не помню, но там тоже ходила версия о врачах-убийцах, что заставляли пролетарского писателя делать гимнастику у открытой форточки, устраивали сквозняки и прочие диверсии. Так вот, комиссия, кажется, ее возглавлял Бялик, крупный горьковед, или Кирпотин, в общем, кто-то очень солидный, вдруг наткнулась на горьковские дневники. О существовании их никто, кроме Пешковой, не знал. Открыли первую тетрадь, начали читать и прочли такое, что у читавшего язык отнялся, а все стали белее мела.

— Товарищи, — сказал дрожащий Бялик или Кирпотин, — единственное наше спасение: мы тетрадь не открывали, ничего не читали, а увидев дневники,

сразу решили звонить в органы — пусть они разберутся. Что и сделаем немедленно.

Так и сделали. И уцелели. А что с дневниками, до сих пор никто не знает.

«Мещане» в Москве

Большой драматический привез в Москву «Мещан».

— Вы знаете эту пьесу? — спросила Ф. Г.

— С детства! В Малом я видел «Мещан» с Каюковым, Анненским, вашей знакомой — Ксенией Тарасовой и с потрясающей Зеркаловой — она играла вдову начальника тюрьмы. Ее сцена — концертный номер на «бис»! Зал хохотал и грохотал, я отбил себе ладони!

— Вы уже тогда изменяли мне с другой?! Вот и верь мужчинам! Вы же клялись, что влюбились в меня на «Подкидыше» раз и навсегда!

И как это не раз было с Ф. Г., настроение ее сразу переменялось.

— К Дарье я вас не ревную, — сказала она, тяжело вздохнув. — Вот вам еще одна странность жизни: мы вместе работали у Алексея Дмитриевича в Театре Красной Армии. Она подала заявление в Малый — ее приняли. Меня — нет. Почему — неизвестно. Мы не конкурентки, но тюремную вдову я могла бы сыграть и совсем по-другому. Я обожаю номера на «бис», от которых публика визжит и плачет! И потом, как приятно — сорвал аплодисмент, и весь вечер свободна!

Вы думаете, почему у теноров любимая партия — Ленский? Только опера началась, а ты уже через полчаса можешь идти на все четыре стороны. Мы с Верочкой — с Верой Холодной, надеюсь, эту фамилию вы слышали? — ходили на всех «Онегиных» с Собиновым. Вера была страстная поклонница Леонида Витальевича, она вообще обожала оперу, сама неплохо пела и все мучилась, что с экрана нельзя — нет, не говорить! — а именно петь. И после каждой дуэли мы с ней стрелой вылетали из Большого — Леонида Витальевича ждал уже экипаж, мы минут двадцать

топтались возле, а потом ехали с нашим кумиром в «Славянский базар» или в «Эрмитаж». Или еще куда-то, где был бильярд. Собинов и меня научил гонять шары...

На следующий день мы пошли в Центральный детский театр, на сцене которого ленинградцы давали «Мещан».

— Я здесь и «Пигмалион» с Зеркаловой видел — сразу после войны, — с гордостью сообщил я Ф. Г.

— Не выставляйтесь всезнайкой, — оборвала она меня. — В театры, которые меня отвергли, я не ходила и никогда не пойду.

Вокруг спектакля БДТ был настоящий ажиотаж. В газетах появилось уже немало рецензий, самых-самых положительных. За билетами, которые разошлись в два часа, устроили настоящую битву. Толпа у входа, милицейский кордон и весь театральная бомонд в зале, — как говорится, спектакль обречен на успех еще до того, как он начался.

Первый акт. Минут через пятнадцать Ф. Г. начала ерзать, вздыхать, мы перекинулись взглядами раз-другой, и вдруг она наклонилась ко мне:

— Умоляю, не вертитеесь! Вокруг — столько глаз. И Нателла где-то здесь. Мы под прицелом!..

В антракте включились в бесконечный прогулочный круг.

— Умоляю, улыбайтесь! — шептала Ф. Г. — Что вы насупились, как будто только от дантиста. Вы довольны, вы довольны. И я тоже. Посмотрите на меня — я же уже превратилась в китайского болванчика: только и киваю головой! Но ведь улыбаюсь!.. Боже, как я влипла. Как вы это назвали — «ползучий реализм»? По-моему, что-то хуже. А когда эта превосходная Попова начала ловить моль — это такая уж находка!.. И никуда мы с вами не уйдем, и не надейтесь! Думаете, мне не хочется? Здравствуйтесь, Ангелина Иосифовна! — раскланялась она со Степановой. — У меня от скуки

скулы сводило, а я улыбалась. Потому как народная и не хуже других! Ниночка уступила вам билет — у нее сердце кровью обливалось! Если бы она знала, как ей повезло!..

И дома, после спектакля, за ужином:

— Устаешь от пира лицемерия! Хотя я понимаю, что многим это может нравиться. И Лебедев, и Лавров, и та же Попова. Откуда столько моли в одном доме?! Но отчего такой успех? Ведь до этого были блистательные спектакли. Вспомните «Горе от ума»! А «Ревизора»! Магия имени Гоги сказалась сегодня? Но это для Нателлы Товстоногов — бог! А для остальных? И что он хотел сказать этими «Мещанами»? Что пролетарий — хам? Это известно. Что пить — плохо? И это не новость. Что дети в разладе с отцами? И об этом есть пьесы получше. И хоть вы не приняли мой великодушный дар — всего Горького, а смотришь «Мещан» и думаешь: задаром ты не нужен! Только умоляю: никому об этом ни слова. И на меня никаких ссылок, даже в разговорах с вашими друзьями. «Жить в обществе и быть свободным от него — невозможно!» Знаете, кто это сказал?..

Рисует Эйзенштейн

В тот раз, когда мы разбирали архивы и я достал с антресолей большой пакет, обернутый желтыми газетами и перетянутый крест-накрест шпагатом, Ф. Г. сказала:

— Шлюс! На сегодня довольно! Это я сама как-нибудь посмотрю. А сейчас немедленно в ванную — смойте пыль веков и сразу за стол! Сменим пищу духовную на яичницу с ветчиной. Приготовленную, между прочим, любящими руками! От этого, как известно, все делается вдвое вкуснее...

В следующую нашу встречу я увидел тот самый пакет уже развязанным и распотрошенным. Он лежал на диване — Ф. Г. оперлась на него ладонью.

— И что же там? — не скрывал я любопытства.

— Не торопитесь, — остановила меня она. — Сначала прочтите эти листочки — мои выписки. Жаль, я ленилась их делать, а то вот бы была книга — «Ф. Раневская. В мире мудрых мыслей». Расхватили бы ее, как горячие пирожки!

— Это все ваши? — Я рассматривал несколько исписанных страниц.

— Почему мои? — удивилась Ф. Г. — Вы что же, не видели ни одной книги — как там они называются, — «Умное слово», «Крылатые выражения», например? На обложке пишется только фамилия того, кто эти выражения и умные слова освеживал. Читайте! Только вслух, пожалуйста.

Я начал:

«Только с таких, как я, на страшном суде совести спросится. Но если есть страшный суд слова — на нем я чиста.

Марина Цветаева».

«Состояние творчества есть состояние наваждения».

Она же.

«Как усыпительна жизнь, как откровения бессонны!
Пастернак».

«Все знаменитые старухи народец противный. О, господи, не дай мне быть похожей на знаменитых старух с их идиотским тщеславием и важностью».

— А это кто? — спросил я. — Здесь нет подписи.

— Если нет подписи — я, — ответила Ф. Г. — Читайте дальше.

«Я ухожу по всем законам природы из жизни, так и не сыграв своей роли».

«Режиссеры меня не любили за мою инициативу—я платила им тем же».

«А в общем, как справедливо заметил Шекспир, «фортуна — шлюха».

«Если правда может где-либо быть неправдоподобной, то именно на сцене, где все увеличивается — и люди, и предметы, и само время.

Коклен-старший».

«На сцене ничего не может быть чересчур, если это верно.

В. И. Немирович-Данченко».

— Ну, хватит, — прервала меня Ф. Г. — Мы не на сцене, и все хорошо в меру. А листочки оставьте себе: может быть, где-то в книге найдется им место.

Глаза Ф. Г. блестели и губы чуть подрагивали.

— Вы чем-то взволнованы? — спросил я. — Что-то случилось?

— Не надо лезть поперед батьки в пекло. Ничего не случилось. Просто в прошлый раз вы достали с антресолей альбом Эйзенштейна. Эти рисунки я никогда не показывала ни Павле Леонтьевне, ни Ирине — они бы пришли в ужас, и Ниночке, кажется, тоже, но уже по другой причине: она не удержалась бы и

разболтала о них всем подружкам. Я с вами откровенна: несколько дней думала, показывать ли их вам. Решила показать, чтобы посоветоваться. Вот смотрите сами — я пока займусь собою.

Ф. Г. положила на стол большую папку, в которой лежали рисунки, и вышла в другую комнату. То, что она назвала альбомом, на самом деле было отдельными листами плотной бумаги, на каждом из которых Сергей Михайлович изобразил один или несколько сюжетов, как в комиксах, раскадровав их. Рисовал Эйзенштейн преимущественно синим карандашом, прибегая к красному для деталей. Понимаю, что описывать рисунки, выполненные в шаржированной манере, не в стиле карикатуры, а скорее лубка, — занятие мало перспективное и неблагодарное. К тому же рисунки эти особые.

Вот Ф. Г. в гинекологическом кресле. Ноги широко расставлены, между ними огненно-красное пятно. Рядом — мужчина с расческой за ухом, очевидно парикмахер с щипцами для завивки в руке. На следующем рисунке он вставляет щипцы Ф. Г. между ног и улыбается. Огненно-красные щипцы он достает из влагалища на третьем рисунке и на четвертом стоит возле дамы, которой делает перманент, и легкий дымок от раскаленных щипцов исходит от головы клиентки. Подпись на немецком: «Temperament!»

На втором листе Ф. Г. на пышном ложе, обнаженная, приподнялась на локтях и что-то высматривает. Чуть в стороне указатель — фаллос с красной головкой, под ним надпись: «К Раневской».

Третий рисунок — Ф. Г. крупным планом. Она сидит за столом и что-то макает в банку с вареньем. Рядом — тот же сюжет, но это «что-то» уже хорошо видно: Ф. Г. обсасывает член, с которого капает варенье. Варенье — всюду малинового цвета.

Четвертый рисунок на листе поменьше. Внизу подпись: «Корона королевы Виктории». Выше сама корона, составленная из разных членов в состоянии крайней эрекции.

Пятый рисунок тоже с подписью: «Кающаяся Фаина». Святой с поднятыми в стороны ладонями рук, с нимбом над головой. Перед ним на коленях Ф. Г., делающая ему минет. На лице «святого» блаженная улыбка. Раскрасневшийся нимб сияет лучами.

Шестой рисунок — «Сердце Фаины». Довольно большое, традиционных линий сердце, проткнутое насквозь огромным фаллосом.

И наконец, последний — «Поднятие целины». Ф. Г. в томной неге на огромном ложе. К ней устремляется фаллос с красной головкой и ножками в сверкающих ботфортах со шпорами.

Михаил Ильич Ромм в своих «Двух рассказах о Сергее Михайловиче Эйзенштейне» вспоминает о необычной привычке великого режиссера: «Особенно он любил рисовать похабные картинки при дамах. Так вот застал я в Алма-Ате как-то: Люба Дубенская и Кончаловская Наташа от него вылетели, как бомбы, красные. Он им такое нарисовал, что они не выдержали, в общем, хотя уж многоопытные были дамы».

Ф. Г. в той же Алма-Ате сразу оценила юмор эйзенштейновской графики. Смеялась над его удивительными находками, неожиданностью ситуаций, порождаемых необузданным воображением Эйзенштейна-художника, восхищалась всем этим. И бережно собрала рисунки, которые Сергей Михайлович сделал, ведя серьезный разговор о месте Старицкой в истории и его фильме.

Ромм утверждает, что рисовал Эйзенштейн всегда. Правда, добавляет он, «из рисунков его только ничтожную часть можно опубликовать, а большинство

непубликуемо. Совсем, никогда не будет опубликовано, это в чистом виде похабель».

И продолжает: «Как-то купил я на развале в Ленинграде коллекцию старинных дагеротипов таких: «Первая ночь новобрачной» и еще что-то такое, «Ванна молодой женщины» — такие деликатные, чуть-чуть фривольные фотографии, серии такие. Он мне повсюду к этой даме пририсовал кавалера, причем молниеносно, в таких позах, что просто с ума сойти. Я засунул эту коллекцию дагеротипов куда-то, теперь сам потерял, все боюсь, что кто-нибудь ее откопает когда-нибудь».

Михаила Ильича можно понять, хотя его точка зрения не кажется мне бесспорной. Во всяком случае, мысль о том, что когда-нибудь можно будет увидеть опубликованными те рисунки, что я рассматривал в тот вечер, не возникала.

Я сидел над ними, откровенно ржал, одновременно удивлялся и восхищался увиденным — в рисунках этих, полных юмора, сарказма, издевательства над привычными нормами, фарсовых ситуаций, не было ни грана пошлости.

— Ну, и что мне с этим делать? — спросила Ф. Г., входя в комнату, когда я укладывал рисунки в папку.

— Смеетесь надо мной? — удивился я. — В архив сдать, конечно, в ЦГАЛИ — это же произведения искусства.

— И люди будут потешаться над Раневской? И на этот раз вовсе не над ее персонажами! Как же то, что я скрывала от самых близких, выставить на всеобщее обозрение?

— А Анна Андреевна эти рисунки видела?

— Конечно. И первая — как только я привезла их из Алма-Аты в Ташкент.

— И что она?

— Смеялась, как девочка! И все восхищалась неумной фантазией Эйзенштейна.

— Отдайте все это в архив, не зря же вы столько лет их хранили. А там, между прочим, есть отдел, в котором лежат материалы, которые никому не выдаются.

— Вы серьезно?

— Ну, во всяком случае, без вашего разрешения не выдадут точно. У них есть строгое правило: все, что касается ненормативной лексики, не выдавать. Я там письмо запорожцев турецкому султану прочел, и то совершенно случайно.

— Не может быть! — изумилась Ф. Г. — Подлинник?

— Нет, конечно, копию, но без купюр определенно — там уж такой народный мат! Я даже себе переписал это письмо, обозначая все крепкие слова двумя буквами — первой и последней.

— Обязательно принесите в следующий раз. А то я столько об этом слыхала, Репина рассматривала, а что они там пишут, не знаю, — Ф. Г. вздохнула. — Если бы судьба не назначила мне быть актрисой, я бы стала историком: сидела бы в архивах, разбирала старые рукописи, увязла бы в пыли веков — это так интересно! Или пошла бы в археологи: с утра до вечера на раскопках, на ветру, под солнцем. И потом снимать наслоения с редчайшей скульптурки — царицы Итар, пролежавшей в земле тысячу лет. Смееетесь? Вам не понять этого!..

Вчера и сегодня

— Вчера я говорила с вашим отцом, Анатолием Владимировичем, он остроумный человек. Жаль, что природа на детях отдыхает, — вздохнула Ф. Г. — Вы улыбаетесь, это хорошо, а то я иногда думаю: не слишком ли явно я пристаю к вам? Вон и Евдокия Клеме уже говорит: Фаина Григорьевна, что же это такое? Ходит к вам и ходит, обедает, гуляет, видел вас голую, а предложения не делает. «А то ведь как бывает? Иной сватается, сватается, а как до самой точки дойдет, то и назад оглобли!» Это уже из «Свадьбы», помните?

А Анатолий Владимирович сказал мне, что вы никогда не ставите родителей в известность, где находитесь и когда вернетесь. И я вдруг позавидовала вам: Боже мой, сколько уже лет мне некому сказать и куда я иду, и когда буду дома. Никого давно это не интересует. Когда-нибудь вы поймете, как это прекрасно, если на земле есть хоть один человек, которого волнует, что с вами. Не вообще, а всегда — сегодня, завтра, в этот час и в следующий тоже.

Только не надо говорить о любви ко мне зрителей — ваш отец уже довольно элегантно сделал это. Но зрители любят не меня, а то, что я сыграла. В лучшем случае любят актрису Раневскую, что далеко не то же самое. Любят, пока где-то крутят мои фильмы, пока у меня еще есть силы выходить на сцену. Дети, мои самые верные поклонники, когда-то обожали Мулю, теперь в восторге от Мачехи в «Золушке», но вы обратили внимание — они уже не узнают меня: актриса Раневская ушла в другое измерение, а старуха, что сидит с вами на скамеечке у «Иллюзиона», их не интересует. Раневской-человека для зрителей просто нет в природе, это понятно?

Оттого и мое чувство одиночества вам недоступно. У вас — дочь, мать, отец, сестра, племянница. Дочь нарожает вам внуков, племянница—тоже, и вы будете на старости лет читать им «Конька-Горбунка» и сказки братьев Гримм — то, о чем я всегда мечтала, но так и не сумела сделать. Покупала для Иринино сына детские книжки, но не заметила, как он вырос, и они оказались уже никому не нужны. И я с горечью думала, кому бы их подарить, чтобы не выглядеть полной дурой, увлекающейся в преклонном возрасте книжками с картинками.

А Иринин Алеша, мой восторг, прозвавший меня Фуфой, которого я считала внуком, не звонит мне месяцами, у него свои увлечения, и вижу я его очень редко, а самое главное — нам не о чем говорить. Не настоящее все это. Голос крови никому не удавалось отменить.

Ф. Г. горестно вздохнула, поднесла к глазам платок — и, как это только с ней бывает, — мгновенно сменила настроение: вдруг трубно высморкалась с таким звуком, что цирк бы вздрогнул, посмотрела на меня, смеющегося, и рассмеялась сама:

— Не будем устраивать панихиду по неудавшейся жизни! Тем более что у меня есть прекрасное и очень рискованное предложение: давайте повторим маршрут художественников — пойдём на Хитровку! Это же просто ненормально: жить в двух шагах от нее и ни разу не быть там! Вы там были? С экскурсией? Ну, это же разные вещи! «Посмотрите направо, посмотрите налево!» — я не признаю. Все нужно попробовать своими руками и ногами! — Ф. Г. сменила домашние тапочки на туфли. Я подал ей легкое пальто. — У меня только одно условие. Сейчас сколько? Пять? В семь мы должны вернуться: приличная женщина находиться в позднее время среди бардаков и ночлежек не может.

Мы прошли по Солянке до Подколокольного переулка, поднялись по нему к бывшему Хитрову рынку и резко свернули налево, пройдя через арку оштукатуренных ворот, из которой торчали облупившиеся кирпичи.

— Когда-то здесь повсюду сидели торговки и предлагали свое съестное: перед ними стояли корчаги с тушенкой — жареной протухлой колбасой, кипящей в железных ящиках над жаровнями. Все это можно было купить на копейку, иногда вместе с куском тряпки. «А ты ее обсоси и выброси, — кричала продавщица, если покупатель вдруг возмущался, — или давай сюда — пусть покипит еще немножко!»

— Откуда вы это знаете? — удивился я.

— Я столько раз вас просила: научитесь хоть не проявлять свою необразованность! Читать надо больше. Гиляровского, в частности.

Вокруг теснились длинные двухэтажные дома, когда-то желтые, с галереями наверху.

— Смотрите, там белье на веревке, — показала Ф. Г. — Люди живут здесь по-прежнему и, наверное, без ванн, душа и парового отопления. Только теперь уже не на пятак за ночь.

Во дворе было пусто, только у водопроводного крана посередине, запрокидывая голову, пила воду курица с чернильным пятном на шее.

— Смотрите, вот вход в подвал, — показал я. — Там, наверное, и были настоящие ночлежки.

— Спуститесь сначала вы, — попросила Ф. Г., — Посмотрите, что там?

Дверь в подвальные залы оказалась открытой, и мы с Ф. Г. очутились под арочными сводами, уходившими в бесконечность. В тишине вдруг что-то зловеще прошуршало.

— Ой, крыса, — вскрикнула Ф. Г. и бросилась к дверям.

— Это бумага, — успокоил ее я, — ее сквозняком сдуло.

— С меня хватит! — Ф. Г. поднялась во двор. — Нет, вы представляете, как здесь выглядели художественники, приехавшие знакомиться с героями «На дне»? Подъехало десять экипажей с дамами в шляпах с вуалетками, с зонтиками в руках, все в длиннополых платьях, затянутые в корсеты, элегантные мужчины в черных сюртуках с бархатными отложными воротниками, в крахмальных манишках, с тростями. И во главе Константин Сергеевич, смотрящий на обитателей дна сквозь свое пенсне на черной ленте. Картина, я вам скажу, была! Я даже читала, что кого-то из них здесь чуть не пристукнули. А вот смотрите — это же декорация Сомова!

Мы остановились в дворике дома, кирпичная стена которого, казалось, точно повторяла оформление спектакля в Художественном. И входная дверь с покосившимся козырьком, и полуподвальные окошки, и скамейка, на которой Настя вздыхала о Рауле.

— Прямо играй Горького! — сказал я. — А публику посадить на склоне, устроив амфитеатр.

— Оставьте, — отмахнулась Ф. Г., — играли. Пробовали перенести Чехова на натуру, обнаружив березы, повторяющие декорацию «Трех сестер», — ничего не получилось.

Константин Сергеевич сказал тогда о несовместимости живой природы и театра. А я подумала: как же сегодня на природе снимается большинство фильмов, театральные актеры играют в них и никто не вопит о несовместимости? Мы покинули Хитровку, а Ф. Г. Продолжала:

— Наверное, ужасно за одну жизнь пережить несколько смен в стиле актерской игры. И каждая из них при своем возникновении провозглашалась новейшей, лучшей, жизненной, за которой — большое

будущее. Вы не сможете понять это. Станиславский был и остается для меня божеством. Я разве не говорила вам, как увидела его однажды проезжающим медленно в пролетке, бежала за ним, посылая ему воздушные поцелуи и причитала: «Прелесть моя, прелесть, прелесть неповторимая!»

А какой восторг я пережила, когда увидела в конце тридцатых постановку «Трех сестер». Восторг, изумление, потрясение. «Ничего лучше этого спектакля МХАТа нет и быть не может!» — думала я и готова была повторять это на каждом перекрестке. И вот недавно я слышала этот спектакль по радио. Запись того же спектакля, уникальную, сделанную на киноленту — тонфильм. — Ф. Г. остановилась: мы были уже на Покровском бульваре. — Сядем, я умираю, хочу курить. Вам не дам—это последняя пачка «Лорда», пиршество курильщиков из-за чумы в Турции, куда не попали эти сигареты, кончается.

Она затянулась «Лордом», я — «Явой», и в воздухе повисла пауза курильщиков, наслаждающихся затяжками.

— Так вот, я слушала спектакль, приведший меня когда-то в неистовство, — продолжала Ф. Г., — и еле дослушала первый акт. Все было ужасно — Еланская пела, Гошева тоже. Выспренность, ходульность и неискренность. Как будто они пародируют то, что когда-то восхищало меня. Я в ужасе выключила радио, не желая разрушать святое.

Но теперь понимаю: его все-таки уже нет. Как и многого другого. Мне недавно попала на глаза фотография — она у меня дома, я покажу ее вам. Раньше я ее никогда не видела. Прекрасный портрет артистов Художественного. Дореволюционное качество, видны все лица, мельчайшие детали, можно рассмотреть складки кружевного воротника на платье у Книппер-Чеховой. Но я смотрела и ужасалась. Это

снимок начала века: за столом сидит Антон Павлович, вокруг него вся труппа Станиславского, и Константин Сергеевич во главе. Актеры решили, очевидно, демонстративно отказаться от стандартов кабинетного снимка. Они вели себя не как в ателье, а как в жизни. Станиславский о чем-то говорит с Лилиной, она в удивлении всплеснула руками. Кто-то, кажется Лужский, сидит, раскрыв томик, и проводит рукой по лбу, полному мыслей, которые вызвало это чтение. Кто-то увлеченно спорит с кем-то. Ольга Леонардовна почему-то в стороне от Чехова о чем-то мечтает. Кто-то размышляет о смысле жизни. Кто-то... Ну, в общем, хуже этого ничего представить нельзя. Каждый старается вести себя, как в жизни, а получилось, как в сумасшедшем доме: не могут люди, находясь рядом, не замечать друг друга, быть каждый в себе, если они в своем уме. Не могут так изображать свои занятия и состояния.

Среди них нормальным остался только один Чехов. Он сидит спокойно в центре и просто смотрит в объектив фотоаппарата. Просто и естественно, и ничего специального. А вокруг него — вместо правды жизни — фальшь и притворство. Вот вам и художественники!

Нет, я представляю: когда-то разглядывали эту фотографию и восхищались: «Смотрите, как они живут перед объективом, даже не скажешь, что они пришли сниматься!» А сегодня это вызывает смех, и только. Кто знает, может, поэтому я порой так боюсь и новых спектаклей, и новых фильмов. А вдруг я вся из того ушедшего времени и надо мной будут смеяться, если даже роль будет совсем не смешная. Как я смеюсь над этой фотографией...

— Но вы же смеетесь. Значит... — сказал я.

— Значит, еще не все потеряно, — вздохнула Ф. Г. и предложила пойти поужинать и выпить по рюмочке настоящей горилки с перцем. — Там в самом деле

плавает красный перец на дне — вы такое еще не видели. Это мне поклонники привезли из Киева. Уверяю вас, такую водку не подавали даже в трактире «Утюг», славившемся на всю Хитровку!

Сначала всегда характер

Г. С. Уланова, дважды смотревшая «Сэвидж», сказала Ф. Г.:

— Вы играете Раневскую в других обстоятельствах и в другой среде.

В характерах Раневской и миссис Сэвидж немало общего: человечность, отзывчивость, стремление помочь человеку, попавшему в беду, умение не придавать значения деньгам и др.

С равным успехом можно было бы назвать и такие черты, которые делают ее совершенно не похожей на миссис Сэвидж: скажем, боязнь какой бы то ни было рекламы и активное неприятие ее, требовательность к себе, которая никогда бы не позволила Раневской выйти на сцену так, как выходила к рампе Сэвидж, неприятие каких-либо интриг. Этот список несходства можно было бы увеличить. Дело, очевидно, не в этом.

Случалось прежде, да случается и теперь, что удачно сыгранная роль определяет надолго, если не навсегда, актерскую судьбу. Режиссеры (особенно в кино) методично эксплуатируют найденный образ и выпускают порой десятки фильмов с вариациями одной и той же роли. Так бывало и с крупными актерами. С Марлен Дитрих, например, и ее многочисленными «ангелами» тридцатых годов — после удачного «Голубого», так было и с рядовыми исполнителями, не блещущими особым талантом и играющими одну роль — себя в однообразных обстоятельствах.

С Раневской этого не случилось. Она никогда не играла самое себя, но всегда новый, близкий или чуждый ей характер.

Перевоплощение Раневской — прежде всего и главным образом внутреннее. Знаменитого

американского комика Чанея называли человеком тысячи лиц. Рассказывают, что он способен был так искусно загримироваться, что его не могли узнать даже родные и близкие.

Раневская никогда не стремилась быть неузнанной. Ее можно назвать актрисой тысячи характеров. Сначала характер — затем внешность. Когда я смотрю на фотографии сыгранных ею героинь, их непохожесть нахожу не в париках и костюмах, а в глазах. Как это ни странно звучит, на всех фотографиях у Раневской разные сами глаза — то есть именно то, что не поддается никакому гриму. Может быть, известной пословицей «глаза — зеркало души» можно объяснить эту странность? В каждой сыгранной роли Раневская создает новую душу, которая вызывает перевоплощение всего внешнего облика и неизменно отражается в глазах. Злобные, хитрые, полные самодовольства и самовлюбленности глаза Мачехи в «Золушке»; маленькие, спрятавшиеся в дремучих бровях глаза Настасьи Тимофеевны в «Свадьбе»; трагически-скорбные, гордые глаза Матери — Розы Скороход в «Мечте»; живые, озорные, готовые на безрассудство глаза Бабуленьки в «Игроке»; добрые, ласковые, внимательные глаза миссис Сэвидж.

Характеры, сыгранные Раневской, — характеры неумирающие. Как грустно смотреть иной фильм, когда-то пленивший нас своей героиней, которая сегодня выглядит и нелепой, и пустой, и фальшивой. И уже невозможно объяснить ни себе, ни новым зрителям, почему в былые времена эта девочка со смазливym лицом и почти полным отсутствием таланта («минус актриса», как говорила Ф. Г.) могла покорять тысячи сердец.

Ролям, сыгранным Раневской, думается, уготован другой удел. Они не стареют, как не стареет настоящее искусство. С ее работами не хочется прощаться, с ними

ждешь нового свидания, их хочется всегда
приветствовать пожеланием «Здравствуйте!».

Расстаться с Сэвидж?

Этот спектакль смотрели театральные гости из-за рубежа, участники международной конференции. Они заняли целый ряд и потом, окружив Ф. Г. за кулисами плотным кольцом, бурно выражали свой восторг, поднимая при этом большой палец:

— Миссис Раневская — о!

Выслушав благодарность директора уже в примерной, Ф. Г. не без кокетства ему сказала:

— Вы забываете, чего мне, старой и больной, каждый спектакль стоит! Когда-нибудь я протяну ноги прямо на сцене, на глазах у изумленного зала!

— Что вы, Фаина Георгиевна, как можно! Дай Бог каждой женщине вашего возраста выглядеть так, как вы!

Пересказывая мне это, Ф. Г. вспомнила, как в день ее юбилея к ней подошел весь седой театровед и, заикаясь, повторил приблизительно то же самое. Ф. Г. тогда стукнуло шестьдесят.

— Ну, а сколько лет вы мне можете дать? — игриво спросила она.

— Ну, я не знаю. Ну, лет семьдесят — не больше!

— От удивления я застыла с выпученными глазами и с тех пор никогда не кокетничаю возрастом, — призналась Ф. Г.

Но о том, что ей трудно играть Сэвидж, она при каждом удобном случае напоминала любимому директору.

— Я, дура, надеялась, что теперь, когда появилась «Тишина», мне не придется десять раз в месяц выходить на сцену, — пояснила свою настойчивость Ф. Г.

Но чуткий Лосев принял ее игру всерьез. И однажды спросил:

— Если вы не хотите больше играть Сэвидж, как быть театру? Снимать такой кассовый спектакль с репертуара или искать вам замену? Как вы полагаете?

Ф. Г. вся сжалась внутри: «Кажется, я перегнула палку». Но директору сказала:

— Решайте сами.

— Ну, не могла я дать обратный ход — гордость не позволила, —объяснила Ф. Г. мне. — Я решила: будь что будет. В конце концов, кто может у нас сыграть эту роль? Разве что Вера? Но она больна, а на других я не соглашусь. Нет, не соглашусь. Если, конечно, меня спросят.

И расплакалась. Я редко видел ее такой.

— Расстаться с Сэвидж — потерять любимого ребенка, — сказала она, промокая глаза платком. — Вырастить его и вдруг оказаться ему ненужной? Играть с кем-то в очередь — не умею. Для меня это — все равно что ложиться к любовнику, зная, что вчера он в этой же постели спал с другой. И не замечать, что он пахнет духами соперницы, а на его рубашке следы чужой помады. — Ф. Г. неожиданно рассмеялась. — Ничего себе у меня фантазия! Так и до сумасшествия недалеко.

Но Лосев, получив разрешение («Решайте сами»), начал действовать. И предложил роль Сэвидж Орловой. Ее кандидатуру Ф. Г. никогда не брала в расчет:

— Да и не согласится она! Любочка достаточно прагматична, чтобы сознательно пойти на провал. Перепады от эксцентрики к лирике, от фарса к трагедии, от буффонады к исповеди никогда не были ей под силу!

Вскоре Ф. Г. сообщили, что демарш дирекции Любовь Петровна отвергла:

— Неужели вы думаете, что я возьмусь за Сэвидж, не получив приглашения самой Фаины Георгиевны?!

— Ну, что я вам говорила! — Ф. Г. явно ликовала. — Любочка никогда не согласится на непосильную для нее роль, да еще после того, как другая справлялась с ней, скажем, не без успеха!

Потом, подумав, усмехнулась:

— Или это только игра? Тонкая настолько, что сразу и не разглядеть?

В тот день она не раз возвращалась к этому:

— Ну не могу я расстаться с Сэвидж. Не могу оторвать ее от себя!

Увы! Прошло немного времени, и Любовь Петровна начала репетировать любимую роль Раневской.

Ия Саввина уверяла, что Ф. Г. позже сказала ей:

— Когда я по многим причинам не могла больше играть миссис Сэвидж, мне хотелось передать ее именно Орловой. В ней были чуткость, человечность, доброта, что составляло основу характера миссис Сэвидж.

Попробуй тут разберись в актерской психологии! Незадолго до смерти Любовь Петровна написала уже из больницы:

«Моя дорогая Фаина Георгиевна! Мой дорогой Фей!

Какую радость мне доставила Ваша телеграмма. Сколько нежных, ласковых слов. Спасибо Вам!

Я заплакала — это бывает со мной очень-очень редко. Ко мне пришел мой лечащий врач, спросил: «Что с вами?» Я прочла ему Вашу телеграмму и испытала гордость от подписи Раневская, и что мы дружим 40 лет...

Доктор смотрел Вас в «Тихине» и до сих пор не может Вас забыть. Спросил, какую Вы готовите новую роль. И мне было так стыдно и больно ответить, что нет у Вас никакой новой роли. «Как же так? — он говорит. — Такая актриса, такая актриса! Вот и вы говорите, у вас нет новой роли. Как же это так?»...

Я промолчала, а когда он ушел, долго думала, как подло и возмутительно сложилась наша творческая жизнь в театре. Ведь Вы и я выпрашивали те роли, которые кормят театр. Ваша «Тишина», Ваша «Сэвидж», которую Вы мне подарили. Мою Лиззи Мак-Кей протолкнула Ирина Сергеевна, Нору — Оленин, репетировали ее как неплановый спектакль. Приказ на «Лжеца» я вырвала почти силой от Завадского.

Мы неправильно себя вели. Нам надо было орать, скандалить, жаловаться в Министерство. Разоблачать гения с бантиком и желтым шнурочком.

Но... У нас не те характеры. Достоинство не позволяет».

Что случилось потом

Что произошло дальше, я до сих пор понять не могу.

— Прежде чем отдать книгу в издательство, надо показать ее друзьям, — решила Ф. Г. — Хорошо бы не близким, а таким, которые вынесли бы объективное суждение. Не льстили бы ни мне, ни вам. Это будет вроде генеральной репетиции — мы проверим рукопись.

— Но для этого нужно хотя бы перепечатать ее на машинке, — сказал я. — И может быть, стоит еще раз посмотреть, справедливо ли оказались вычеркнутыми многие записи? Мне кажется, из книги ушло немало интересного.

— Для кого интересного? — вспыхнула Ф. Г. — Вы опять за свое? Я не раз повторяла: мне никто не давал права рассказывать о людях, которых уже нет на свете! И захотели бы они этого, если бы могли сегодня выразить свою волю?!

— Все, все, все! — Мне не хотелось затевать старый спор. — Если вы найдете хотя бы одну запись, где вы рассказываете о ком-либо, не связанном с вами, или о том, в чьей судьбе вы не принимали участия, сдаюсь раз и навсегда!

Я опасался другого: как будут восприняты резкие суждения Ф. Г. не о мертвых, а о живых. В частности, участники спектакля «Странная миссис Сэвидж» наверняка не смогут согласиться со всем, что говорит Ф. Г. А после всех сокращений спектакль этот занял в книге (если она состоится!) главное место.

— И отлично! — сказала Ф. Г., выслушав мои сомнения. — Миссис Сэвидж — главная роль не только в пьесе, но и в моей сегодняшней жизни. И рассказ об этом — самое интересное! Для истинных поклонников театра, конечно, а не для тех, кто собирает актерские

сплетни! А партнеры мои просто не имеют права на малейшую обиду! Сколько я потратила сил на то, чтобы они играли лучше! Говорила, убеждала, подлизывалась, умоляла, доказывала! И что же? Моих «вливаний» хватало на один-два спектакля, и все возвращалось на круги своя. Отсутствие профессионализма погубит не только наш театр — поверьте мне! И если эта истина дойдет до будущих читателей — что может быть лучше?

И все-таки мы еще раз сели за рукопись. Потратили на это целый день — с утра до поздней ночи. И при этом Ф. Г. просила меня читать только те записи, что она «вымела железной метлой». Несколько изъятых страниц согласилась восстановить и заключила:

— Все. Сдавайте в перепечатку!

Мне было грустно: половина того, что представлено сегодня в книге, тогда осталось «в корзине».

Я отнес рукопись машинистке, и начались лихорадочные дни. Ф. Г. звонила с утра:

— Ну что ваша машинистка? Печатает? Вы хоть поинтересовались, сколько у нее уже готово?

На следующий день:

— Я не понимаю! Вчера вы сказали «сто страниц» и сегодня «сто» — это те же, вчерашние, или новые? Ваша машинистка так и будет печатать в час по чайной ложке?

— Олечка печатает очень быстро, — защищался я, — но она еще и на работу ходит — в машбюро радио.

— Умоляю вас, скажите ей, что я места себе не нахожу, все жду вас с готовой рукописью. Скажите ей: она лежит и бредит, ну что же он не едет, ну что же он не едет?..

И сколько было радости, когда Ф. Г. наконец держала рукопись в руках, разглядывала странички, любовалась абзацами и тирешками, начинавшими прямую речь:

— Как складно получилось! И просторно. Терпеть не могу, когда страницы заполнены сплошняком текстом — вздохнуть негде! А вы читали? Ошибок нет? А то скажут: «И чего эта малограмотная старуха полезла в писатели?! Со свиным рылом в калашный ряд!» Кстати, фотографии для книги буду отбирать только я — ни одной носатой не допущу, не надейтесь!

Первым читателем решили (после бурного обсуждения) сделать Феликса Кузнецова: мы с ним учились в МГУ, работали в то время в одной редакции — в литдрамвещании.

— И вообще он человек солидный, не в пример вам, — сказала Ф. Г., — авторитетный! Ведущий литературный критик — это вам не хухры-мухры!

Получив согласие Феликса («Конечно, прочту. Про Раневскую — это же страшно интересно—личность легендарная!»), я отвез ему рукопись, и мы стали ждать результата.

— Не звонил? — осведомилась Ф. Г. на следующий день. — Занятой человек. Пока он соберется, я изведусь! Чтоб ему пусто было!..

— Фаина Григорьевна, побойтесь Бога! — взмолился я. — И суток еще не прошло! Что же, по-вашему, человек должен бросить все и накинуться на рукопись, пока ее всю не одолеет?

— Ну, не всю, но хотя бы десять страниц! Ну, правда же хочется знать, что он скажет! — вздыхала Ф. Г.

Феликс позвонил на второй день:

— Я тебя поздравляю. Вчера мы с Люсей (это его жена) начали читать вечером, передавая друг другу по страничке из рук в руки, читали до двух ночи — не могли оторваться, пока не кончили. Я же говорил тебе, что Раневская — личность легендарная! В рукописи надо кое-что немного подчистить — это редакторская забота, и книгу ждет успех. На-стоящий успех, уверен!

— А можно я с ним поговорю? — спросила Ф. Г., когда я передал ей мнение Кузнецова. — У меня есть к нему несколько вопросов, которые вы, конечно, задать не сообразили.

Вопросы оказались разные — Ф. Г. хотела развеять свои сомнения, но была и просьба, показавшаяся мне странной.

— Феликс Феодосьевич, — сказала Ф. Г., — простите меня за бестактность, но если понадобится подтвердить ваше мнение в более широком кругу, сможете вы это сделать?

— Без всякого сомнения! — ответил Феликс, и случай для этого представился скорее, чем он ожидал. Хотя круг оставался прежним. Но это впереди. А тогда...

— Итак, — сказала Ф. Г., — первый ход сделан. С вашей стороны в игру вступил Феликс Кузнецов, с моей... Я долго мучилась, кто? Первое, что пришло в голову,—Танька Тэсс. Мы столько лет дружим, она столько обо мне знает!

Я вам не рассказывала, как она повела меня в гости к Щепкиной-Куперник? О, это была история!

Татьяна Львовна — чудо! Человек XIX века! Образованнейшая женщина, полиглот, рядом с ней мы все неучи! И поэтесса! Как блистательно она перевела стихотворные пьесы! Один ее Ростан чего стоит! Для меня Сирано может говорить только словами Щепкиной-Куперник И во всем, что она делала, такая утонченность старинной культуры!

Я была несказанно счастлива, когда попала в ее дом, в котором нельзя обнаружить ни одного предмета меньше пятидесятилетней давности. Всевозможные антикварности окружили меня. И коньячные рюмки — таких вы никогда не видели: на длинных-длинных ножках с чуть подкрашенным стеклом чайного цвета. И помешалось в них с наперсток «Наполеона».

Я благоговела перед хозяйкой, изысканной старушкой, миниатюрной и изящной, как все, что она делала. Согласно кивала ей, когда она завела речь об Антоне Павловиче Чехове, его горестной судьбе и одиночестве, что он испытывал в пустом доме, в продуваемой ветрами Ялте, куда его супруге Ольге Леонардовне Книппер все было недосуг приехать.

После третьей рюмки я почувствовала себя достаточно раскрепощенно, от страданий Антона Павловича у меня на глаза навернулись слезы, и я раздумчиво заметила:

— Татьяна Львовна, а ведь Ольга Леонардовна — блядь! И обмерла от ужаса: сейчас мне откажут от дома!

Но изысканная Татьяна Львовна всплеснула ручками и очень буднично, со знанием дела воскликнула:

— Блядь, душенька, блядь!..

Я смеялся, не предвидя, что рассказ о Щепкиной-Куперник будет последним, который я услышал от Ф. Г. Довольная произведенным эффектом, она смеялась вместе со мной и потом добавила:

— Танька рассказывает это блестяще! Правда, она утверждает, что я при этом еще раскачивалась на стуле, который подо мной угрожающе скрипел, но, клянусь вам, она врет: я этой вредной привычки не имею.

Так вот, Тэсс в качестве рецензента отпадает: позавидует, что не она записала мои рассказы и не сообразила сделать еще одну свою книгу!

Витя Ардов? Он придет в эйфорию, хотя может не прочесть ни одной страницы: просто все, что касается друзей, у него вызывает восторг. Ниночку такой работой загружать нет смысла: она меня так любит, что согласится, если я даже скажу, что Солнце крутится вокруг Земли.

Я перебрала многих и решила: лучше Ирочки (Ирины Сергеевны Анисимовой-Вульф) никого не найти! Она

знает меня с детства, с ее матерью, Павлой Леонтьевной, я провела годы, и забота о «маме» и ее семье всегда оставалась для меня главной. Кроме того, она — режиссер, значит, должна уметь видеть вещи с стороны, а сторонний взгляд нам и нужен. И передо мной Ирочка никогда не заискивает и не льстит мне — лучшего читателя нам не найти!

Предложение Ф. Г. Ирина Сергеевна приняла:

— Я еду на субботу и воскресенье в Болшево — там в доме отдыха и прочту все спокойно.

В воскресенье под вечер (так и хочется написать «Москва, 10 сентября, 18 часов 15 минут» — история действительно приобретала все более характер детектива) я позвонил Ф. Г.

— Срочно поговорите с Ириной Сергеевной! — распорядилась она решительно. — Она уже дома и ждет вас. Просила приехать к ней, как только вы появитесь. В любое время суток.

— Ей что, не понравилось! — Я почувствовал в голосе Ф. Г. неладное.

— Она вам все расскажет сама. Поэтому и хочет вас видеть, — услышал в ответ.

Около девяти я был в доме неподалеку от площади, где когда-то стоял собор Александра Невского, от которого к тому времени остались одни мрачные стены. Темный подъезд без лифта, запах кошек и еще чего-то, чем не должен пахнуть жилой дом.

Ирина Сергеевна встретила меня в наброшенном поверх платья халате, разрисованном турецкими огурцами. Она зябко куталась, несмотря на необыкновенно теплый сентябрь, очистила пепельницу, полную мундштуков от «Беломора», и тут же закурила на ходу.

— Я вернулась из Болшева на день раньше, — сказала она, устроившись в вольтеровском кресле. — Читала вашу рукопись весь субботний день и всю ночь.

Заснуть не могла. Не смогу спать и сейчас — так меня поразило прочитанное. Боюсь, вы и сами не понимаете, что вы сделали. В вашей книге — человеческий портрет, которого никто и никогда не должен видеть. Вариант уайльдковского Дориана Грея. Сами того не зная, вы сдернули с этого портрета плотную завесу, о существовании которой мало кто догадывался.

Я опешил от неожиданности и не мог сказать ни слова.

— Из театра ей придется немедленно уйти, — продолжала Ирина Сергеевна. — Так не уважать своих партнеров! Разве после этого кто-нибудь согласится выходить с ней на сцену?! Ни о ком ни одного доброго слова! Ни о ком!

— Вы не правы. Фаина Григорьевна о многих говорила всегда с восторгом, — наконец опомнился я, — об Ахматовой, об Осипе Наумовиче Абдулове...

— Об Ахматовой?! — Ирина Сергеевна не дала мне продолжать. — Я просто поражаюсь, как вы можете верить каждому слову, услышанному от Раневской?! Вы, взрослый человек. Да вы знаете, как она называла Анну Андреевну? Каменной скифской бабой! Каменной! Она постоянно твердила об этом, убеждая меня, что Ахматову ничто не тревожит, ничто, происходящее с другими. А то свое, что у нее кипит в груди, отгорожено от людей каменным панцирем. Оттого она так неразборчива в новых знакомствах — ее никто, кроме себя, не интересуется. И это о поэте, которого она боготворила?! На каждом шагу уверяла всех, что поклоняется ей?! О поэте, выразившем боль человечества?!

Вы называете Осипа Наумовича! Чудесного человека, добряка, артиста до мозга костей! Да, Фаина Григорьевна говорила, какой он идеальный партнер, как ей легко играть с ним чеховскую «Драму», что, когда его не стало, поняла: он — незаменим, и

отказалась работать в «Драме» с другим артистом. Это для всеобщего употребления. А что слышали близкие Фаине Григорьевне люди? Халтурщик, хапуга, если заплатят, согласится выступить в сортире! А жена его — Елизавета Моисеевна — жалкая шляпница, озабоченная только тем, как побольше выжать из мужа, это она загнала его в могилу. Да, да, это все про свою подругу и советчицу, которая сейчас сидит у нее и с утра читает вслух вашу рукопись!

Ирина Сергеевна прикурила новую папиросу от другой.

— Нет, конечно, о многом я догадывалась, кое в чем подозревала Фаину Георгиевну, зная ее склад ума и острый язык, но такое не могла предположить! Я только никак не могу понять, как вы всерьез восприняли ее слова, что она нас кормила?! И даже не удивились этому! Она работала, чтобы кормить три взрослых рта!

— Фаина Григорьевна никогда не говорила этого! — вставил я.

— Ну, сказала, что на ее плечах была наша семья! Какая разница! Смысл остается тот же! И вы фиксируете это, даже не задумываясь, что такого быть не могло. Работала мама Павла Леонтьевна, не рядовая актриса, не на выходах, а на главных ролях! Работали я и мой муж — Юрий Александрович Завадский, мы, между прочим, были тогда артистами МХАТа, не самого бедного театра. Да, жили скромно, да, я латала Юрию Александровичу брюки, потому что на новые денег не хватало. Так как же может троих работающих содержать актриса, не имеющая постоянного заработка?! И жилья тоже! За которое, между прочим, работающим приходилось платить. Почему-то вы не поинтересовались, когда Фаина Григорьевна получила свою первую жилплощадь, комнату в коммуналке?!

Да, я понимаю, Фаина Григорьевна видит все по-своему. Но зачем же выворачивать события наизнанку,

ставить их с ног на голову?!

Юрий Александрович и я несколько месяцев уговаривали ее ехать с театром во Францию — «Дядюшкин сон» включили в гастрольную афишу.

«Чего я там не видела?! Я и так Париж наизусть знаю!» Вот постоянные разговоры, что она вела, не говоря ни да, ни нет.

На самом деле причина колебаний была совсем другая. Мария Александровна в «Дядюшкином сне» получилась у Фаины Григорьевны хуже, чем я, как режиссер, ожидала. Может быть, впервые сказался возраст, но роль шла тяжело. Не хватало полета и мысли, и действия.

— Фаина Григорьевна, здесь нельзя расслаживаться! — сколько раз просила я. Никакого результата. А потом она вдруг мне говорит:

— Почему ты все молчишь? Как у меня идет Мария Александровна, никогда не скажешь.

— Когда будет плохо — скажу, — ответила я. И месяца через два после премьеры, уже после десятого спектакля, зашла к ней в уборную:

— С каждым разом «Дядюшкин сон» идет все медленнее. Это работает против него.

— А я тут при чем? Я мечусь по сцене как угорелая!

— К сожалению, и вы виноваты тоже, — сказала я. Как она кричала!

— Ты хочешь сделать из меня Анку-пулеметчицу? Когда кончатся эти мейерхольдовские потуги? Я и так шпарю текст без передышки! А Мария Александровна — дама, а не п...а на цыпочках!

И в результате — вы этого, конечно, не знаете — сколько раз объявляли замены якобы из-за недомоганий Фаины Григорьевны. На самом деле — из-за ее нежелания играть в спектакле, который она враз разлюбила.

Вот почему она в конце концов наотрез отказалась от Парижа! И тогда Юрий Александрович умолил Веру Петровну спасти театр, приготовить за две недели роль в спектакле, на который французы уже раскупили все билеты! Сложнейшую роль, в которой одного текста видимо-невидимо! И сыграть ее на публике всего один раз — перед ответственнейшими гастрольями! А Фаина Григорьевна сияла от тихой радости — избавилась от нелюбимой роли! Так бы все тихо и кончилось, если бы Вера Петровна не прошла в Париже с огромным успехом. Тут-то и возникла версия, что Раневскую злодеи сняли с роли, чтобы отдать выигрышный материал Марецкой!

Ладно, вы этому поверили, но она-то, зная, как было на самом деле, дает вашу рукопись мне с просьбой посоветовать, стоит ли это публиковать! И как после этого верить, что я для нее — родная дочь, мой Алеша — как внук. Я еще могла понять ее отказ от Парижа — страх провала пересилил все, в том числе и мою просьбу помочь показать спектакль французам, — это же важно для меня как режиссера. Но когда я прочла этот стон обиженной овечки, добросовестно зафиксированный вами, выдержать не было сил! Или она действительно способна верить в вымысел, как в истинную правду?..

И вот что я хотела еще вам сказать в заключение. Татьяна Тэсс не решилась делать книгу о Раневской. Почему? «Я не хочу потерять человека, с которым дружу», — сказала она мне.

— Но, Таня, вы опытный журналист, — увещевала я ее, — член Союза писателей, у вас не один десяток книг, разве вы не сможете написать о Фаине Григорьевне так, чтобы она была довольна?

— Такой книги не может существовать вообще, — ответила она мне грустно. — Сложность характера Фаины по плечу разве что Шекспиру или Достоевскому.

Ни тот ни другой в нашем писательском союзе не замечен...

— Но у меня и мысли не было тягаться с классиками, — начал оправдываться я. — Мне хотелось только рассказать о том, что я видел, что услышал от Фаины Григорьевны.

— Разве вы не высказываете свое отношение к увиденному и услышанному? — спросила Ирина Сергеевна.

— В какой-то степени да, — согласился я.

— Это вас и погубит, — Ирина Сергеевна открыла новую пачку «Беломора». — Хотя я никогда не смогу понять, как взрослый человек мог поверить, что бездомная актриса содержит семью из трех работающих самостоятельных людей?! Даже в самой условной пьесе такая ситуация немыслима, если это, конечно, не театр абсурда...

Я вышел от Ирины Сергеевны в начале двенадцатого. И сразу позвонил Ф. Г.

— Мы встретимся завтра, — сказала она. — У меня Елизавета Моисеевна — она читает мне, и я обливаюсь слезами над вашим вымыслом.

— Мне казалось, вы расценивали это иначе, — начал я.

— Я только констатирую факт, — не дослушала меня Ф. Г. — Пререкаться с вами у меня нет ни малейшего желания. Жду вас завтра после трех.

Мое состояние, моя боль о рукописи, ставшей вдруг чем-то вроде живого ребенка, которому наносят удары, ничего не добавят к портрету героини этой книги.

— Бессонными ночами не измеряется человеческое существование, — сказала Ф. Г. на следующий день, — но они помогают принять решение. То, что вы написали, при моей жизни никогда не будет издано. И поэтому я предлагаю вам свои услуги — сяду за вашу рукопись и отредактирую ее фразу за фразой, страницу за

страницей. Пусть она станет вдвое короче, но ваш труд не пропадет даром и он увидит свет уже сегодня. Я сама отвезу его в издательство ВТО и попрошу напечатать вместо той книги, которую я — вот уж в чем я уверена! — теперь никогда не напишу. Срывать с себя одежды в моем возрасте может только сумасшедшая!

— Я не хочу спорить — мы с вами не раз об этом говорили, — сказал я, — но думаю, вам не стоит тратить время на рукопись: из этого вряд ли что получится. Впрочем, разрешите мне подумать.

— Подумайте, — согласилась Ф. Г. — Одно я знаю точно: рукопись об актере может состояться, если она конгениальна ему. Остальное — болтовня. Вернуть вам ее сегодня не могу: попросила прочитать Нателла Лордкипанидзе. Да и зачем она вам, не пойму. У вас же есть второй экземпляр — копия первого?!

— Мне не хотелось бы, чтобы какой-либо из них попал в посторонние руки.

— Нателла не посторонняя. Она утром специально заехала ко мне, чтобы прочесть ваш труд. Позвоните мне через неделю — думаю, к тому времени она одолеет его.

Неделю я не звонил. Не было звонков и от Ф. Г.

— Рукопись у меня, — сказала мне Ф. Г., когда я наконец позвонил ей. — Но сегодня «Миссис Сэвидж», а в день спектакля я не веду длинных разговоров.

— Я только заберу папку — длинного разговора не будет, — уверил я.

Но когда я стоял в подъезде, на площадке второго этажа, у знакомой двери, Ф. Г. не открыла мне.

— В день спектакля я не веду разговоров! — услышал я ее голос.

— Отдайте мне рукопись, — попросил я, — я не скажу больше ни слова.

— Не отдам! — решительно прозвучало из-за двери.

Я растерялся. Такого поворота не ожидал никак. Не зная, что делать, нажал еще раз кнопку звонка, но ничего, кроме его одинокого эха, не услышал. В квартире будто все вымерло. Я спустился на площадку ниже. Закурил — на подоконнике заботливо стояла банка из-под крабов с окурками. На часах — четыре. Через час-полтора Ф. Г. поедет в театр — за ней пришлют шофера.

Попрошу его забрать рукопись — мы хорошо знакомы.

Словом, стою и курю. Вдруг сверху слышны шаги — с третьего этажа спускается, почему-то минуя лифт, режиссер Сергей Арсеньевич Майоров, у которого мы с Ф. Г. не раз бывали в гостях. Он спускается не торопясь, с хозяйственной сумкой в руках.

— Как дела? — спрашивает он, поравнявшись со мной.

— Закурим?

После нескольких затяжек Майоров спросил:

— Расскажите, что случилось?

Я описал двумя словами ситуацию.

— Не понимаю. Так рукопись ваша? — переспросил Майоров. — А мне она сказала «Требуется моя рукопись!».

— Нет, я написал... — начал я, но в это время на втором этаже неожиданно распахнулась дверь, из нее на мгновение высунулась голова Ф. Г.

— Не верьте ему! — прокричала она, и замок тут же защелкнулся.

— Послушайте меня, — сказал опешивший Майоров, — не ввязывайтесь в эту историю. Добром она не кончится. И шофер вам не поможет — вы не знаете характера Фаины Григорьевны. Если она меня погнала в магазин, чтобы я убедил вас покинуть пост, неизвестно, что она еще придумает. Счетчик там включен, понимаете?

Майоров ушел. Я стоял в одиночестве. Поднялся к двери Ф. Г., позвонил еще раз — хотел что-то сказать, но звонок снова звенел будто в пустой квартире. Спустился на свое место и решил: надо идти.

В это время снизу послышался грохот сапог — два милиционера поднимались по лестнице. Возле меня они остановились. Один из них, в погонах старшины, козырнул:

— Ваши документы!

Тон его не предвещал ничего хорошего. Я протянул свое служебное удостоверение — корреспондент Всесоюзного радио и телевидения.

— Так, а здесь что делаете? — Тон старшины стал заметно мягче: с корреспондентами милиция связываться не любит.

— Жду, когда мне отдадут мои бумаги, — ответил я.

— А в дверь зачем ломитесь? Народная артистка просила избавить ее от действий хулигана. Поедем в отделение, там разберемся, — предложил старшина.

У подъезда стоял мотоцикл с коляской. Старшина откинул клеенчатый полог:

— Садитесь!

Залезая в коляску, я случайно взглянул на окна второго этажа: Ф. Г., вся вытянувшись от любопытства, разглядывала происходящее через очки в тонкой золотой оправе, которые она не успела надеть и держала в руке, подобно лорнету. По-моему, даже традиционно оттопырив мизинец. Наши взгляды пересеклись—она с ужасом отшатнулась и исчезла.

Это было так неожиданно, по-детски непосредственно и по-актерски выразительно, что я рассмеялся. Милиционеры с удивлением посмотрели на меня, но ничего не сказали, запустили мотор, и мы медленно двинулись в глубь гигантского двора. Свернув в арку, сразу остановились.

— В отделении вам делать нечего, — сказал старшина. — Ступайте домой и не связывайтесь больше с народными...

Последний эпизод в этой истории с рукописью, как и первый, связан с Феликсом Кузнецовым.

Не скрою, где-то внутри мне льстило, что Ф. Г. решила один экземпляр оставить у себя: значит, рукопись ей нравится и, может быть, ей захочется ее перечитать. Ничего похожего в действительности не оказалось.

Через два дня Ф. Г. позвонила Кузнецову:

— Вы намерены по-прежнему утверждать, что вам понравилась эта пачкотня, написанная Скороходовым?

Феликс Феодосьевич ответил, что не привык менять свое мнение.

— Тогда скажите мне, что делать человеку, которого оклеветали? В рукописи, которая вас привела в восторг, столько выдумки, не имеющей ничего общего с действительностью! Посоветуйте, прошу вас, как мне представить эту рукопись в суд, чтобы ее автора посадили в тюрьму? За клевету. Непременно!

Кузнецов объяснил, что рукопись не опубликована, за это вообще никого никуда привлечь нельзя, а для доказательства клеветы понадобятся убедительные аргументы, и что лучше всего Ф. Г. не заниматься этим, а вернуть рукопись автору.

— И только? — воскликнула Ф. Г. — Боже, как несправедливы наши законы! Человек, по которому тоскует клетка с амбарным замком, остается на свободе, а оскорбленная им — беззащитной! Неужели это будет продолжаться вечно?..

Я пытался сказать Феликсу, что не могу ввязываться в спор, что понимаю право и Ф. Г., и Ирины Сергеевны на свою точку зрения, что знаю цену словам, произнесенным в эмоциональном запале.

— Не надо! — остановил меня Кузнецов. — Это же все и ежу ясно. Ты никому не хотел угодить — оттого и полемика. Жаль только, что вокруг рукописи, а не книги...

Через неделю я получил на почте ценную бандероль — пакет в плотной коричневой упаковке, обмотанный крест-накрест шпагатом, с тремя сургучными печатями. Внутри пакета ничего, кроме рукописи, не было.

Последние впечатления

Как писать о том, свидетелем чего я не был, не знаю. И не смогу. До сих пор я говорил про то, что видел, слышал, читал. Продолжу так же. Только рассказов Ф. Г. больше не будет.

Значит, и история станет короче.

Я сходил еще раз на «Дальше — тишину». Спектакль этот снят на видео — его часто показывают то по одной, то по другой программе. Каждый о нем может судить сам.

Могу сказать, что со временем он стал другим. Мне ближе первые представления, где Ф. Г. была строже, обходилась без частых и многократных повторов реплик партнеров, а в главной своей сцене — прощания с мужем — старалась скрыть свое горе, держалась весело, «как когда-то», не лила столько слез.

С большим трудом достал билет на «Последнюю жертву» — ее давали редко. Спектакль этот начала ставить Ирина Сергеевна, но до премьеры она не дожидая, и ее работу заканчивал Юрий Александрович.

Какая радость охватила меня, когда на сцене появилась Раневская! Радость и восторг — до того, что защипало в носу. Завораживала ее Глафира Фирсовна, лукавая, улыбчивая, готовая на любую авантюру и такая достоверная, будто всю жизнь прожила в век Островского. «Класс! Ай, класс!» — только и хотелось восклицать вслед за булгаковским гримером из варьете.

А потом долгий-долгий перерыв и еще одна новая роль, оказавшаяся последней. Может быть, я попал не на лучший спектакль. И хотя все встретили Раневскую овацией, не давая ей начать роль, и в финале после того, как ее Филицата пропела:

Корсетка моя,
Голубая строчка,
Мне мамаша приказала —
Гуляй, моя дочка!

— и ушла в небытие, моссоветовский зал сотрясли аплодисменты. Я, глядя на сцену, почти постоянно чувствовал, Ф. Г. трудно двигаться, трудно говорить, она как будто порой преодолевает что-то. И радость, что актрисе уже восемьдесят пять, а она играет, сменялась беспокойством.

О том, как Ф. Г. работала над этой ролью, я узнал из книги «О Раневской», выпущенной «Искусством» уже после ее кончины. Она ушла из жизни на восемьдесят девятом году жизни, 19 июля 1984 года.

Нина Станиславовна рассказала, что, получив роль няньки Филицаты в «Правде хорошо, а счастье лучше» Островского, Ф. Г. уже на первых читках пьесы резко не соглашалась с режиссерской трактовкой Сергея Юрского. «Помню, как после одной такой репетиции-читки, придя домой, она прямо в пальто опустилась в кресло и долго молчала. На мои расспросы растерянно и горько сказала:

— Подумай, что же это? Он сказал, что я прекрасно читала роль, но читала Островского, а он намерен ставить пьесу как Шекспира.

С этого началось, — продолжает Нина Станиславовна. — За редким исключением, репетиции шли для Фаины Георгиевны трудно, мучительно. Она постоянно жаловалась на это своим друзьям».

Нормальная реакция, нормальное неприятие чужой режиссуры — все свидетельствовало, что Ф. Г. находилась в хорошей творческой форме. Тревожнее выглядел рассказ самого Сергея Юрского, сыгравшего в поставленном им спектакле Грознова. Он вспоминает

день 19 мая восемьдесят второго года, когда «Правду хорошо» собирались снимать для телевидения, но в последний момент съемку отменили.

«А спектакль шел, — пишет Юрский. — Это был страшный спектакль. С первой сцены она стала забывать текст. Совсем. Суфлируют из-за кулис — не слышит. Подсказывают партнеры — не воспринимает. Отмахивается. Мечется по сцене и не может ухватить нить. Вторая картина—совсем катастрофа. Мы сидим по двум сторонам стола. Сколько раз уж это было. Ну случилось, и забывалось что-то. Но был уговор: в этом случае Грозное сам намекнет на то, что должна посоветовать ему Филицата...

Но в тот вечер — 19 мая — все было не так. Не забывчивость, не выпадение куска текста из памяти, а какой-то общий кризис... Мы все, участники спектакля, были пронизаны этим кошмаром Раневской. Каково же было ей?!»

Ф. Г. хватило мужества и здравого смысла больше в Филицате не выходить на сцену. Вскоре — 24 октября того же года — она в последний раз сыграла и Люси Купер в спектакле «Дальше — тишина».

Марина Неелова, которая в это время репетировала «Кто боится Вирджинию Вульф?» Эдварда Олби в «Современнике», в один из дней, когда все у всех не ладилось, все вызывало раздражение, и режиссер Валерий Фокин в отчаянии объявил перерыв, вдруг сказала:

— Вчера была у Фаины Георгиевны, и, когда рассказала ей о наших репетициях, она воскликнула: «Боже, как я вам завидую! Оказывается, есть еще театры, где ставят такие замечательные пьесы!»

— Так пригласи ее к нам! — попросила Волчек.

— Я очень хотела, чтобы Фаина Георгиевна посмотрела «Спешите делать добро», пока мы его не сняли, — улыбнулась Марина, — но она отказалась —

почти не выходит из дому и не с кем оставить Мальчика, это ее пес, которого она подобрала где-то, выходила, и теперь он не отпускает ее ни на минуту. Она его даже брала с собой, когда играла, — он молчаливо сидел весь спектакль в ее уборной.

А «Спешите делать добро» я сыграла Фаине Георгиевне на кухне — всю свою роль монологом, от начала и до конца. И это было наслаждение. Такого зрителя, как она, нет больше. Я сыграла, а она молчит. И я не ждала слов — ее слезы и молчание дороже любых похвал.

И в другой раз, когда репетиция долго не начиналась и все ждали, когда появится опаздывающий Валентин Гафт, Марина сообщила:

«Сегодня утром позвонила мне Фаина Георгиевна, а я, еще не проснувшись, ответила ей басом.

— Деточка, что с вашим голосом? Вы пили всю ночь?!

— Я не пью, Фаина Георгиевна.

— Спасибо. Боюсь за вас, только не пейте! Я так испугалась вашего голоса, я боюсь, что после спектакля вы идете в ресторан и гуляете!

— Фаина Георгиевна, дорогая, это невозможно, я в рестораны не хожу вообще, не люблю, и это для меня может быть только как наказание.

— Спасибо, деточка, не растрачивайте себя впустую, прошу вас.

Милая Фаина Георгиевна, нежный человек с нерастраченной любовью, вернее с запасами ее неиссякаемыми!

— И снимайтесь реже в кино: когда мне снится кошмар — это значит, я во сне снимаюсь в кино. И вообще сейчас все считают, что могут быть артистами только потому, что у них есть голосовые связки. Тут у меня написано чье-то изречение: «Искусство —

половина святости». Я бы сказала иначе: искусство — свято.

— Фаина Георгиевна, вы верите в Бога?

— Я верю в бога, который есть в каждом человеке. Когда я совершаю хороший поступок, я думаю, это дело рук Божьих».

И пожалуй, последнее.

Леонид Осипович Утесов готовился к записи на пластинки.

— А еще я хочу спеть пару романсов. Давайте решим какие — надо ведь сделать инструментовки на полный состав.

Он взял гитару и запел. Один романс, другой, третий-. «Снился мне сад», «Ямщик, не гони лошадей», «То не ветку ветер клонит»... И вдруг:

Дай мне ручку,
Каждый пальчик
Я тебе перецелую.
Обниму тебя еще раз,
Обниму тебя еще раз
И уйду и затоскую,
И уйду и затоскую...

— Давайте этот, — попросил я. — Это любимый романс Раневской, она когда-то мне пела его.

— Я вам скажу, чтоб вы знали: у нее неплохой вкус! — сказал Утесов.

Пластинка с этим романсом вскоре вышла. «Пошлю ее Ф. Г., — подумал я. — Анонимно, без обратного адреса. Может быть, ей будет приятно».

Но так и не собрался. Из-за глупых предубеждений: неудобно, мол, что она подумает, зачем ее беспокоить... Теперь можно только жалеть об этом. И чувство вины не проходит. Гордыня тогда выиграла — как же, меня

оскорбили, обвинили бог знает в чем! И сегодня, мучаясь над последними строчками рукописи, я испытываю глубокое раскаяние за то, что тогда не нашел в себе сил сделать шаг навстречу женщине вдвое старше меня. И какой женщине! Какой актрисе! Простите меня, Фаина Георгиевна...

Да, запоздалое чувство вины не отпускает. И потому, несмотря ни на что, мой долг — сделать достоянием читателей эту книгу, в которой нет попытки установить, кто прав, а кто нет, но зато есть, как мне кажется, сама Раневская — непредсказуемая, ни на кого не похожая. Такой ее и примите.

Даже не берусь предположить, как бы она отнеслась к этой книге сегодня, и потому говорю еще раз: простите, Фаина Георгиевна!..

ПРИМЕЧАНИЯ

Кармен Роман Лазаревич (1906—1978), режиссер, оператор, журналист, сценарист. Народный артист СССР, Герой Социалистического Труда.

Радциг Сергей Иванович, доктор филологических наук, профессор, автор учебника по древнегреческой литературе.

Петрович Али Яновна (р. 1920), доцент ВГИКа, читала курс «История советского кино».

Габрилович Евгений Иосифович (1899—1987), писатель, сценарист, заслуженный деятель искусств РСФСР, Герой Социалистического Труда.

Мачерет Александр Вениаминович (1896—1979), режиссер, сценарист, заслуженный деятель искусств РСФСР. Фильм «Ошибка инженера Кочина» поставил в 1939 году.

Санаев Всеволод Васильевич (1912—1996), народный артист СССР. Молодой рабочий Добряков в фильме «Любимая девушка» (1940) — его первая крупная работа.

Войцик Ада Игнатьевна (р. 1905), заслуженная артистка РСФСР. В фильме «Мечта» сыграла роль Ванды.

Файнциммер Леонид Александрович (р. 1937), режиссер. Работает под псевдонимом Квинихидзе. «Первый посетитель» (1966) — его первый художественный фильм.

Пельтцер Татьяна Ивановна (1904—1992), народная артистка СССР. С 1940 по 1947 год работала в Московском театре миниатюр.

Попов Алексей Дмитриевич (1892—1961), режиссер и теоретик театра, народный артист СССР, доктор искусствоведения, профессор.

Охлопков Николай Павлович (1900—1967), актер, режиссер, народный артист СССР. С 1943 по 1966 год возглавлял Московский театр им. Маяковского.

Волчек Борис Израилевич (1905—1974), оператор, режиссер, заслуженный деятель искусств РСФСР.

Дементьев Александр Григорьевич (1904—1986) в конце шестидесятих годов возглавлял отдел советской литературы в Институте мировой литературы им. Горького.