

Я, наверное, счастливый человек, потому что когда меня спрашивают: «Хотела бы я прожить свою жизнь по-другому?» — я отвечаю: «Нет!». Через мою жизнь прошло так много интересных, талантливых и даже гениальных людей! Именно они по касательной или напрямую формировали мою личность. Эта книга о них. О тех, благодарность к которым живет в моей душе. Отсюда и название — «Акватория любви».

ВСЕ ЕЩЕ ТОЛЬКО НАЧИНАЛОСЬ

Ничего не вернешь.
Даже малого слова
Ни ошибок, ни радостей, ни обид.
Только кто-то окликнет тебя из бывшего —
И душа замирает, и сердце болит.

Андрей Дементьев

Я выросла за кулисами моя мама была актрисой. Я ходила на все ее спектакли. Однажды, увидев, как на сцене в печи полыхает пламя, я перелезла из директорской ложи в партер, прошла по залу и легла пузом на край сцены, разглядывая, как горит огонь. Маме, конечно, тут же донесли, и мне сильно досталось. Она велела идти домой, сказав, что никогда больше не возьмет меня в театр.

Страшнее наказания не придумать. Я решила отравиться. Пришла домой, развела полстакана поваренной соли, сделала два глотка и, достав накрахмаленные белые простыни, легла умирать.

Что было, когда пришла мама, мне и вспоминать страшно. Наверное, именно тогда я поняла, что жизнь не театр, — играть нельзя.

В нашем доме всегда бывало много актеров, писателей, музыкантов. Особенно во время войны. В эвакуации в Ташкенте находились Театр революции, Еврейский театр, Украинский драматический театр, Ленинградская консерватория. Я запомнила кружевное оформление художника, по-моему, Вильямса к спектаклю «Искусство карьеры» и ни на кого не похожую молодую Глизер. Я запомнила поворот спины Бучмы в «Украденном счастье», когда он узнает об измене жены. Необыкновенное лицо Михоэlsa. А однажды из окна нашей квартиры я увидела, как к винзаводу, где работал папа, подъехал черный автомобиль (тогда это было равносильно чуду), и я, решив, что это кто-то очень важный, ноги в руки — и к папе на завод. Спросила: «Где папа?». Мне говорят: «Он в коллекции». Коллекция — это подвал, где в особых нишах по 20, 30, 50 лет хранятся коллекционные вина. Там в кресле сидел мужчина, и первое, что мне, девчонке, подумалось — барин. С мягкими манерами, бархатным голосом, слегка повернутой головой. Это был Алексей Николаевич Толстой. Он пил из бокала маленькими глотками одно из лучших коллекционных вин. Это надо было видеть. Руки у него были холеные, необыкновенно белые, почти женские. Папа представил меня гостю, а Толстой посадил к себе на колени и задал очень взрослый вопрос: «А ты читала мое «Хождение по мукам»? Врать я горазда была всегда и сказала: «Да» (ведь я же знала «Золотой ключик», и у нас дома имя Алексея Толстого произносилось с уважением).

— И тебе понравилось?

— Очень.

— А какая тебе сестра понравилась больше? Старшая или младшая?

Я сразу подумала о своей старшей любимой Иттуле:

— Старшая.

Толстой сказал отцу, что хочет чокнуться со мной. Папа налил мне в бокал виноградный сок, такой золотистый, прозрачный, и мы чокнулись. А потом Толстой пригласил нас в Театр оперы и балета на благотворительный вечер (весь сбор шел, кажется, на производство танка).

И вот мы пришли на концерт. Это было что-то вроде политической сатиры. Играли Татьяна Окуневская, Фаина Раневская, Осип Абдулов в паре с самим Алексеем Толстым, Сергей Мартинсон.

Содержание я, конечно же, за давностью лет забыла, помню только, что одним из персонажей был Гитлер, и что мы безудержно хохотали.

Вот там-то я впервые и увидела Раневскую. А познакомилась я с Фаиной Георгиевной, когда надумала поступать в театральный, и пала позвонил своему племяннику, драматургу Александру Петровичу Штейну, и сказал: «Шурик, я тебя очень прошу, пусть ее кто-нибудь посмотрит и отговорит от этого безнадежного дела». Александр Петрович позвонил Ирине Сергеевне Вульф-Анисимовой, она как раз в это время репетировала какую-то его пьесу, и Ирина Сергеевна пригласила меня к себе домой. В этом-то доме я и познакомилась с Фаиной Георгиевной, которая была здесь родным человеком. Уже потом я узнала, что мать Ирины Сергеевны — Павла Леонтьевна, когда-то очень известная провинциальная актриса, первой обратила внимание на талант Раневской и первой сказала, что она должна идти на сцену.

Мне самой не довелось познакомиться с матерью Ирины Сергеевны (к тому времени ее уже не было в живых), но, судя по портрету в их доме, она была необыкновенно хороша: точеные черты лица, необыкновенный разрез глаз. Раневская говорила, что когда она видит такие лица, у нее перехватывает дыхание. Павла Леонтьевна была самым близким и, наверное, единственным другом Фаины Георгиевны.

В тот первый день нашего знакомства Ирина Сергеевна, прослушав меня, велела выучить для приемных экзаменов отрывок из «Хождения по мукам» (когда Даша узнала, что Телегин жив и что он придет), «Тамбовскую казначейшу» и последний монолог из «Чайки» и сказала: «Выучишь, потом придешь ко мне». Я приходила к ней два раза в неделю.

Она была очень интересным и одновременно очень жестким человеком. Я не помню, чтобы она улыбалась или хвалила меня. Помню ее нервозность: она курила одну сигарету за другой. Научила меня излагать то, о чем думаю и что вижу. И еще... Финальный монолог Нины Заречной часто потом помогал мне выстоять, не сдаваться... «Я теперь знаю, понимаю, Костя, в нашем деле — все равно, играем мы на сцене или пишем — главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую, и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни». Конечно, подлинный смысл этих слов я поняла намного позже.

А тогда я решила поступать в студию МХАТ и на консультациях познакомилась с Галей Волчек. Она тоже поступала. Мы очень подружились. Мы прошли первый тур, а на втором нас «отсеяли». Хорошо, что мы в то время еще учились в школе, и это нам было вроде как и не нужно.

Через год наши пути разошлись. Галя поступила в школу-студию МХАТ, я же — в Юридический институт. Почему? Да потому, что это была мечта папы. На заводе «Узбеквино», где он работал, юрисконсультом был уникальный человек, ходячая энциклопедия — Владимир Семенович Высоцкий, дед Володи Высоцкого. Ему было около 70 лет, а его последней жене — 25, их сын был младше внука — Володи. Владимир Семенович был необыкновенно жизнерадостным и остроумным. Мы бывали в их доме на всех торжествах: половина за столом — взрослые (дед с женой и два его старших сына Семен и Алексей с женами), а половина — дети.

Семен и Алексей прошли всю войну от звонка до звонка. Алексей был ранен, а медсестра, спасшая его, потеряла руку. Алексей женился на ней. И даже мы, молодежь, завидовали их любви. Семен, отец Володи Высоцкого, был человеком с очень сильным, волевым характером. Его же вторая жена, которую все называли Женечкой, напротив, добрая и мягкая. Володя был к ней очень привязан. В конце войны Семен был назначен комендантом какого-то немецкого города, и они взяли Володю с собой в Германию и даже сшили ему галифе и гимнастерку, в которых он любил щеголять. Глава такого вот семейства и послужил стимулом для моего поступления в Юридический институт. Но выдержала я только год, потом отнесла документы в ГИТИС на режиссерский факультет, а уже через полторы недели получила письмо от ректора Владимира Пименова с отказом в допуске к экзаменам.

Я помчалась в ГИТИС, добилась, чтобы Пименов меня принял. С того самого момента, как я вошла, у него не было шанса в течение 15—20 минут вставить хоть слово. Я ему рассказывала, что родилась за кулисами, что у меня мама актриса, что я знаю абсолютно все спектакли московских театров, что я не могу жить без театра, и так далее и тому подобное. Когда я, наконец, остановилась, все высказав, он сказал: «Да, эта сможет. Ладно, я приму у вас документы». На вступительных экзаменах, когда я входила в аудиторию, он сразу улыбался. Надо было пройти три тура актерского мастерства, собеседование, потом общие экзамены.

МОЙ МИЛЫЙ ГИТИС

Алексей Дмитриевич Попов, Мария Осиповна Кнебель, Виктор Викторович Белявский

Не смейте забывать учителей
Они о нас тревожатся и помнят,
И в тишине задумавшихся комнат
Ждут наших ученических побед...

Андрей Дементьев

И вот... О, великое счастье! Я — студентка режиссерского факультета мастерской Алексея Дмитриевича Попова и Марии Осиповны Кнебель.

Со мной на курсе учились Ваня Уфимцев, Игорь Таланкин, Слава Бровкин, Георгий Зелинский, Валерий Горбачев, Олег Лебедев. Они все уже окончили актерский факультет, уже даже поработали в театре и потом пришли сдавать экзамены на режиссерский. Таких маломерков по возрасту, как я, было еще двое: Веселина Ганева из Болгарии и Петер Лацко из Венгрии. Это был один из первых курсов, где из 24 студентов, половина — иностранцы.

С нами учился прекрасный актер и новеллист эстонец Вольдемар Пансо, ему тогда уже было 40 лет. На вопрос «Зачем?» он отвечал «Во-первых, это Попов и Кнебель, а во-вторых, мне нужна бумажка». А вот что я прочла в его книге: «В водовороте жизни и искусства, в непрерывной разгадке понимания правды, учителя были необходимы. И я всегда искал их». Это был курс сильных личностей. Мне же первые три года было учиться невероятно трудно: не проявила себя! Не проявила себя! Не проявила!

Три года я висела на волоске, ведь если «не раскрылась», могли выкинуть из института. К тому же нас тогда проверяли не по режиссерскому мастерству, а по актерскому. Как потом мне сказала Марьяша (так мы называли Кнебель): «Ты знаешь, я думала, что ты дочка богатых родителей, красивая, пришла поразвлечься». У нее была своеобразная логика: красивая — значит легкомысленная. Тогда в ГИТИСе были свои критерии: грубоватая внешность и хриплый голос приравнивались в определенной степени к таланту. В результате мне давали играть героинь, а я — острохарактерная актриса.

Самое первое мое впечатление об Алексее Дмитриевиче Попове — человек, застегнутый на все пуговицы. Немного суховатый. Однако таким он становился, когда ему было неинтересно, когда плохо себя чувствовал или что-то не получалось в театре. Но даже тогда его лекции были глубокими и необычайно конкретными. Он был удивительным магом-рассказчиком. Его лекции часто длились далеко за полночь. Вот только небольшие выдержки: «Театр — искусство условное, и в этой условности есть всегда тенденция ко лжи. Легкий акцент, чуть-чуть нажал, слегка преувеличил, не поверил уму зрителя — и исчезла правда».

Или: «Хорошо, если бы режиссер и актер приступали к спектаклю, каждый раз задавая себе такой вопрос: что получит от этого спектакля зритель, пришедший в театр после рабочего дня, насыщенного огромными событиями в области политики, науки, техники? Что он получит от пьесы, так мало связанной с его делами и мыслями?»

То есть при постановке пьесы любой эпохи мы, режиссеры, должны жить и мыслить сегодняшним днем. И у нас, и у актеров должны рождаться новые приемы воплощения спектакля.

Он делил режиссеров на две категории: режиссеры-постановщики, для которых самое главное — это сценическая площадка, и всё — актеры, пьеса, художник, музыка — всё подчинено только этому. О таких спектаклях говорят — режиссерский; и режиссеры психологического театра, где главное не форма, а глубокий анализ пьесы, жизнь актеров в предлагаемых обстоятельствах. Зритель после таких спектаклей говорит: «Как прекрасно играли актеры».

И еще: «Никогда не берите заведомо слабую пьесу, чтобы потом не извиняться перед собой и зрителем».

И еще: «Этюдный метод репетиций. Трусливый молодой режиссер рискует его использовать только в условиях длительных сроков, а смелые ребята использовали его в любые короткие сроки и проваливались...»

Тут сделаю маленькое отступление. Да, я была после ГИТИСа именно таким режиссером. Я вначале боялась после «застольного» периода (так называли мы разбор пьесы с актерами за столом) работать только этюдным методом. Но, когда у актеров не выходила — Раз! Два! — трудная сцена, мы делали этюд — и все получалось! Актеры начинали верить, и дальше я могла использовать в репетициях все

больше и больше этюдный метод. Но это было непросто.

Алексей Дмитриевич всегда подчеркивал, что научить стать режиссерами нереально. К сожалению, в период учебы у нас не было даже мало-мальски оборудованных лабораторий и студий, где будущие режиссеры могли бы изучать профессиональную кухню. Попов говорил: «Мы даем вам только рельсы для начала пути, а дальше — только воля, воля, воля... Разбивайтесь в кровь о стену — и снова вперед, если вы четко знаете, чего хотите, если вы ищите новое и хотите, чтобы актеры мыслили вместе с вами... Подлинное, глубокое новаторство вне актера быть не может. Только через актера, только через раскрытие вместе с актером авторского замысла, мы можем говорить о новом слове в искусстве. И еще вдохновение, вдохновение, вдохновение».

Когда мы учились, у Алексея Дмитриевича был не самый легкий период в его жизни. В то время он был главным режиссером Театра Советской Армии. Тонко чувствуя Чехова, он с болью говорил, что на этой огромной сцене легче посадить самолет, чем поставить Чехова. Но, когда смотришь спектакли Алексея Дмитриевича — «Укрощение строптивой», «Ревизор», понимаешь, какой вулкан бушевал за этими застегнутыми пуговицами. Не удивительно, что Мария Осиповна Кнебель, которая всегда работала в ГИТИСе с ним вместе, была всю жизнь влюблена в него. Более того, он был единственной ее любовью и, кажется, никогда не знал об этом. Когда в Театре Советской Армии праздновали его юбилей, как растроган и растерян он был. Он сказал: «Что если бы ту любовь, те чувства, которые вы мне сейчас выказали, вы по частям отдали бы мне в течение всей моей жизни? Было бы легче жить». Мне же вспоминаются строки Андрея Вознесенского:

От Мастера, как и от Моисея,
Останется не техника скрижали —

а атмосфера —

Чтоб не читали после, а дышали!

Возвращаясь к третьему курсу, скажу, что первая моя удача была в одноактной пьесе Горького «Дети», над которой мы работали с Алексеем Дмитриевичем. У меня было всего восемь или девять реплик, Игорь Таланкин играл моего брата, который жаждал выдать меня замуж, и все приговаривал: «Ты молчи и старайся красивше быть». Я надела двойные толщинки, подтянула нос и соорудила этакую «кичку» на башке, и впервые за все время освободилась от невероятного внутреннего зажима. А до этого мне приходилось вымучивать себя.

Вот, например, в «Якове Богомолове» Горького я играла жену, которая изменяет мужу ради того, чтобы он обратил на нее внимание (моим партнером был Игорь Кузнецов, очень талантливый человек). Я в свои восемнадцать никак не могла понять этой ситуации, поскольку, простите, была еще девушкой и понятия не имела, как все это можно выкрутить. Я решила для себя, что всю сцену буду плакать, ощущая свою вину. А слезы не шли, в душе-то ничего не происходило. Тогда я положила в платочек, который прикладывала к глазам, разрезанную луковицу. Ведь дома, когда я режу лук, то заливаюсь слезами. А здесь внутренний зажим был настолько велик, что даже луковица не помогла.

Следующую роль мне дали в «Рожденных бурей» Николая Островского. Игорь Таланкин играл мужа, вернувшегося из тюрьмы через двадцать лет, а я — его жену, причем очень верную. Мы должны были сыграть их встречу. А как? У меня перехватило дыхание. Спасибо тебе, Виктор Викторович! Виктор!!!

МОЯ ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

Человек, который вернул мне веру в себя

Много нас — свободных, юных, статных —
Умирает, не любя...

Приюти ты в даях необъятных!

Как и жить и плакать без тебя!

Александр Блок

Если бы не Виктор Викторович Белявский, который вел у нас вместе с Марьяшей и Алексеем Дмитриевичем актерское мастерство, я бы никогда не поверила в свои силы. Он был выпускником нашего режиссерского факультета. Алексей Дмитриевич очень прислушивался к мнению Белявского (помимо своей преподавательской деятельности, он был еще в Театре Советской Армии и актером, и режиссером). Внешность у него была гоголевская, как бы топором вырубленная: коренастый, твердо

стоящий на ногах, но с серыми необыкновенными глазами. Он прошел войну.

Когда мы играли у них — старшекурсников, в массовке пьесы «Свадьба» Чехова, Виктор Белявский пришел меня гримировать. Посмотрел на мое лицо и сказал: «Я просто не имею права его портить». Потом у них был выпускной вечер. Мы с ним танцевали. И я потеряла голову. Мы бродили по ночной Москве, по моей любимой Красной площади, и слушали бой курантов. Это был необыкновенный роман. Платонический. О нем не знал ни один человек. Почему платонический? Да потому, что он был женат и у него был сын. «Я не имею права ломать тебе жизнь», — таков был его приговор нашей любви. По эмоциональному накалу, по электрическому напряжению, по огромному желанию его видеть, слышать его голос, смотреть в его глаза — это было намного сильнее, чем если бы я была его любовницей. Это — первая любовь. Она не забывается никогда. Его уже давно нет в живых. Ему было всего 33 года, когда он ушел из жизни. Где-то живет его сын — как бы мне хотелось его увидеть! Мы гуляли с ним по заснеженным улочкам Москвы, и он открыл мне Маяковского — нового и совершенно незнакомого:

Иди сюда, иди на перекресток
Моих больших и неуклюжих рук!
Не хочешь? Оставайся и зимуй.
И это оскорбление на общий счет нанижем.
Я все равно тебя когда-нибудь возьму.
Одну или вдвоем с Парижем.

Он читал и читал мне Маяковского, Есенина, Цветаеву, Ахматову. Это был цельный и сильный человек. Я понимала, что рядом со мной есть плечо. Он вселял в меня веру.

А как же Островский? Помог этюд! Когда у меня в очередной раз не выходила сцена в «Рожденных бурей», Виктор дал мне и Итке Таланкину такое задание: «Ты (Итка) — собирай вещи и уходи, а она (то есть я) должна тебя остановить. И если не сумеет — ты уходи».

Боже, что я только не делала, чего только не придумывала: и за плечи брала, и какие-то глупые слова говорила, а он собирается тихонько и на меня не обращает никакого внимания. Собирается уходить! На сцене в репетиционном зале была одна ступенечка, ведущая к мнимому выходу. Я понимала: как только Таланкин ступит на нее, для меня все закончится, и Виктор поймет, какая я бездарная. А это было страшнее всего на свете. В тот момент даже страшнее, чем отчисление из института. Когда Таланкин уже был готов ступить на эту самую ступеньку, я бросилась на пол, зарыдала, причем по-настоящему зарыдала, и обхватила его ноги. Игорь, конечно, тут же сел, стал меня успокаивать. Я так рыдала, что невозможно было остановить. Виктор тогда сказал: «Слушай, а из тебя вышла бы хорошая трагедийная актриса».

Теперь вернемся к «Детям» Горького, когда я наконец сыграла характерную роль. Алексей Дмитриевич Попов, если разговаривал с тобой вежливо, называл Светланой, это значит, ты для него — пустое место. И вот после «Детей» он подошел ко мне и сказал: «Ах ты, моя коровушка». Я поняла, что раскрепостилась, и Алексей Дмитриевич меня заметил.

Помню, мы впервые получили задание сделать режиссерскую экспликацию. Пьесу можно было выбрать самим. Я, конечно, выбрала своего любимого Чехова, «Вишневый сад». (Чехов и по сей день для меня Чехов). Мой Трофимов не был недотепой, этакой вялой мочалкой. Фанатик и романтик (я всегда любила романтиков, и любой персонаж могла сделать романтиком, потому что так чувствовала), он был одержим единственной идеей — сделать жизнь лучше. Это был протест не только против фальши, рутины, но и против Лопахиных, сметающих все на своем пути.

К Лопахину я относилась крайне отрицательно, сегодня я назвала бы его новым русским. Он фактически убивает мою любимую Раневскую, убивает вишневый сад. А вишневый сад — что, если не романтика?

Эскиз декораций я должна была сделать со студентом Суриковского училища. Это был слегка лопухий парень с тонкой шеей, а звали его Энар Стейнберг, теперь уже известный художник. Эскиз получился невероятно красивый: все в бело-розовых тонах. Все действие происходило в вишневом саду, только выезжала фура со старинной мебелью и одним огромным окном. Красиво и образно. У меня было два главных героя — Раневская и Петя. Пухлая тетрадь, которую я сдала Алексею Дмитриевичу, вернулась ко мне вся исчерканная красными чернилами, но там, где я говорю о Трофимове, стояли пять восклицательных знаков и заметка: «Не знал, что ты такая умница».

Возле Раневской три восклицательных знака! Он заметил самое главное. Он похвалил меня! Я переделала всю работу. Потом я всегда следовала его примеру. Каждому творческому человеку, и тем более начинающему актеру, надо сказать, что у него хорошо. А если только все крыть и говорить, что все плохо, — он увянет, как цветок. Уже работая в театре, если мне нужно было чего-то добиться от актера, я говорила, что вот вчера на репетиции он делал эту сцену совершенно фантастично. «Как?» — слышала я, и показывала ему то, что мне требовалось. Он думал, что это его находка, и выполнял с удовольствием мою задачу. Актеры, как дети, я их безумно люблю.

Но вернемся назад. С того момента я обрела крылья, стала многое понимать, и даже почувствовала себя любимицей Алексея Дмитриевича Попова. Однажды я сказала ему: «Алексей Дмитриевич, надо быть мужиком, чтобы стать режиссером». Он мне в ответ: «Только если ты останешься бабой, ты станешь режиссером мужского плана. Не забывай, что ты женщина, никогда не забывай». И даже в книге, которую он подарил мне, было написано: «Желаю тебе оставаться такой, как ты есть, и стать режиссером мужского плана».

Потом был экзамен по мастерству. Ставили «Двенадцатую ночь» Шекспира, мне опять дали героическую роль — Оливию. Но тут я их перехитрила. Она у меня получилась иной: характерной, взбалмошной кривлякой, ломакой, капризулей, ненавидящей Орсина. Когда к нам приехал театр из Англии и привез свою «Двенадцатую ночь», я поняла, как я была права.

Виолу, любви которой я страстно добивалась, играла, и надо сказать, прекрасно Неля Федорова, любимица Марии Осиповны. У Нели был детдомовский характер, она была очень способная и очень хваткая.

На выпускной экзамен пришли мама и сестра Иттуля. Мне надели парик из золотых волос (золотые кудри были мне к лицу). Когда я не была занята в сцене, то сквозь щелочку в занавесе выглядывала в зрительный зал — мама с Иттулей покатывались со смеху. Поэтому я решила, что мы играем гениально. А после спектакля выяснилось, что смеялись они оттого, что мы, вслед за нашими сокурсниками — иностранцами, вдруг заговорили с акцентом.

Вот еще одна смешная история. Как-то в Малом театре проходили гастроли Парижского театра французской комедии. Билеты достать было невозможно, да и нам, студентам, не по карману. Тогда мы и все наши "иностранцы" выстроились эдакой делегацией и, показывая из конвертов уголки старых билетов, прошли мимо всех милиционеров. Но билетерш-то не обманешь! Поэтому, когда дошли до билетерш — ребята наши сзади надавили, и мы колбасой прорвались в зал. Шел «Сид» Корнеля. Спектакль был великолепен. Тогда я впервые увидела, как монологи в три страницы проговаривались в мгновение ока. Это была особая школа.

Наш курс был очень дружным. Ребята огорчались, что Кац-Сорскую (а именно такую фамилию я носила) каждый вечер провожал новый парень. Алексей Дмитриевич по этому поводу сказал: «Что ж, значит у нее нет никого».

И еще вспоминаю Веселину Ганеву. Отец ее был уж очень большой шишкой в Болгарии. К дням ее рождения самолетом присылали огромные желтые чемоданы с бесконечными сладостями, выпечкой, закуской, вином. У Веселины, доброй, прелестной девочки, начался роман с Петей Лацко, венгром по национальности. Они были влюблены друг в друга, как можно быть влюбленными только в восемнадцать. Всюду были вместе, вместе готовились к экзаменам. Она написала об этом своему отцу, и он хлопотал на самом высоком уровне, чтобы получить разрешение на брак дочери с иностранцем (тогда это приравнивалось к измене Родине). Уже было сшито белое платье. И тут в Венгрии началось народное восстание против социалистического режима и Петя, казавшийся таким «нашим», оказался по ту сторону баррикад. После провала путча он эмигрировал в Париж. Тут даже всесильный папа Веселины ничем не мог помочь. Свадьба расстроилась. Казалось бы, все. Но было у этой истории интересное, хотя и немного грустное, продолжение.

Спустя много лет Веселина (тогда уже жена известного болгарского писателя, мать взрослой дочери) приехала к Марии Осиповне и рассказала о случайной встрече в Париже. На Елисейских полях снимали показ моделей. Дефилировали невероятно красивые манекенщицы. Веселина со своей приятельницей смотрели и обменивались впечатлениями по-болгарски. Вдруг одна из манекенщиц спросила: «Вы болгары?» — «Да». — «А вы не знаете Веселину Ганеву? Мой муж, Петер Лацко, столько о ней рассказывал». — «Нет, — ответила Веселина, — я не знаю». Но что она пережила в эти мгновения?!

Вернувшись в гостиницу, она прорыдала, упав на кровать, два часа. Все старое, далеко спрятанное, ожило. Так закончилась эта «лав стори». И у Нели Федоровой была любовь с нашим однокурсником, венгром. Он сделал ей предложение, но пожениться им не разрешили, сломав еще две судьбы. Неля работала в одном периферийном театре, я потеряла ее след. Вот такие бывали трагедии.

Марьяша очень остро чувствовала все происходящее на курсе. Она была нашей общей матерью. Именно она создавала ту особую ауру, атмосферу творчества, которая отличала курсы Кнебель и Попова от других. Это были курсы бунтарей, спорщиков. Марьяша, маленькая, худенькая женщина, так похожая на хрустальную вазу, которая в любой момент от неловкого движения может разбиться, на самом деле была очень твердым человеком. В борьбе за свой «метод действенного анализа» она всегда была готова идти до конца. Мы иногда до хрипоты выясняли суть: есть ли разница между «методом физических действий» и «методом действенного анализа». Марьяша предлагала попробовать и то и другое.

Мария Осиповна жила и дышала нами. Ей хотелось, чтобы каждый из нас стал цельной личностью. Помню наши поездки всем курсом к ней на дачу. Марьяша всегда готовила нам какой-нибудь сюрприз, и лицо ее светилось такой хитровой, детской улыбкой. Мы были ее счастьем. Не только мы, но и все студенты следующих курсов. Мы были ее дети, ее жизнь, ибо жила она только работой.

В ГИТИСе на предпоследнем курсе была так называемая пассивная практика. Мне повезло. Я ее проходила в Вахтанговском театре. Попала на репетицию моей любимой «Чайки» Такой Аркадиной, как Мансурова, я больше никогда и нигде не видела. Это было пламя. Одни только руки, руки, руки... Это был ее второй план. Лорнета хватало только на одну репетицию: она его ломала. Какой же это был темперамент! Ее Аркадина была безумной женщиной, раздираемой двумя страстями: любовью к Тригорину и дикой жалостью к своему сыну.

Но мое сердце на этих репетициях принадлежало Юре Любимову. Он репетировал Треплева. Его образ был необычен: обворожительный мужчина, он был талантлив и просто сразу брал вас в плен своего обаяния. Невероятный умница, он понимал, и какова его мать, и кто такой Тригории. Нина была для него всем. Когда она появлялась, для него больше ничего и никого не существовало: только она одна. Его Треплев был борец, ненавидевший даже самое малое зерно бездарности и в окружающих, и в себе самом. Постоянное недовольство собой, стремление к внутреннему очищению. Создавался образ не просто писателя, который требует от всех: «Новые формы нужны, новые формы!» Его Треплев ненавидел тригоринские штампы, его всеядность, его умение приспособливаться к любой ситуации. Встречи с Тригориним выливались в дуэль (к сожалению, актер, репетировавший Тригорина, мало чем ему помогал). Треплев Любимова ближе к финалу смотрел на себя будто со стороны, будто глазами Чехова, как бы говорил: «У меня не хватает ни сил, ни таланта отстоять свое. Значит, надо уйти». Его последняя сцена с Ниной, его желание удержать ее — желание жить! И вдруг пауза... И мы понимаем, что он сдался. Это стало понятно еще до выстрела.

Сколько лет прошло, а я все это помню. Ну, конечно, моя влюбленность в Юру Любимова была тихой и тайной. При его появлении мне становилось трудно дышать. Ко мне, девчонке, он был очень внимателен: в перерывах подходил и спрашивал: «Ну, как? Как я эту сцену сделал? Может, стоило немного по-другому?» Он прислушивался к моим словам. Ему это было важно. И это не было игрой. Он понимал, что такое сидеть и молчать!

Потом была премьера. В магазине рядом с театром я купила огромный букет гербер. В букет я вложила записку со словами Нины Заречной, обращенными к Тригорину: «Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, приди и возьми ее». Подписи не было. Он так и не узнал, от кого был букет. В моем сердце это невероятное тепло к нему, очень талантливому актеру и очень чуткому человеку, осталось навсегда. После этого я не пропускала ни одного его спектакля, ни в Театре Вахтангова, ни на Таганке.

Преподавательский состав в ГИТИСе был уникальным: Александр Сергеевич Польш вел историю западной литературы. На его лекции ходили из других вузов. Это были не лекции, а шампанское. И он всегда рассказывал то, чего в книжках не было. Благодаря ему были прочитаны горы книг. Помню, пришла я сдавать экзамен (а я была отличницей и получала повышенную стипендию) и вытянула билет: один вопрос по Байрону, а второй про «парнасцев». То ли я лекцию пропустила, то ли еще что-то, трудно сказать, но ответа я не знала. Подхожу к нему и говорю: «Александр Сергеевич, можно я возьму второй билет?» Он отвечает: «Тогда я не смогу тебе пятерку поставить!» — «Я не знаю про «парнасцев»,

наверное, пропустила лекцию». — «Значит так, ты идешь в читальный зал, читаешь про «парнасцев» и приходишь ко мне». Я пришла, когда все уже сдали. Он говорит: «Представляешь, как все здорово: во-первых, я ставлю тебе пятерку, а во-вторых, ты знаешь, кто такие «парнасцы».

И еще один случай. В билете мне попался вопрос: «Французские современные романы». Не помню, какой именно роман, потому что успела прочитать только 4 странички из него (почему-то была уверена, что точно не попадется он мне, а вышло наоборот). Когда Александр Сергеевич спросил, читала ли я роман, я со страшной наглостью говорю: «Да, читала». — «Вы знаете, перед вами отвечала девушка, я и ее спросил, читала ли она этот роман, она сказала, что читала, а на вопрос: «О чем он?», ответила, что о наводнении». И у меня начались спазмы и гомерический хохот, потому что все четыре первые страницы, которые я прочла, были о наводнении. Какое счастье, что он не задал мне тот же вопрос! Он говорит: «Видите, вам смешно». Взял мою зачетку и поставил пятерку.

Историю западного театра преподавал нам профессор Макульский. Он сам получал такое удовольствие от того, как он говорил, от своего голоса, от своей вальяжной походки. Мы слушали его лекции, разинув рты. Экзамены ему сдавать было невероятно просто: если ты знаешь предмет, то отвечаешь беспрерывно, а он сидит и подремывает. Стоит сделать паузу — твоя гибель подошла. Тут он тебя засыплет вопросами.

Прекрасный профессор Тарабукин вел у нас изобразительное искусство. Только благодаря Тарабукину я люблю и знаю архитектуру. Знаю все церкви, все перекрытия, знаю, как определить, старая ли церковь. Мы сами цеплялись к нему с расспросами, так нам было интересно. Своими познаниями о живописи я просто покорила его. Поскольку мы жили в Ордынском тупике, примыкающем к Лаврушинскому переулку, папа каждое воскресенье водил меня, еще девчонку, в Третьяковскую галерею. Часа два мы проводили в одном зале. Сидели на скамеечках, которые там стояли, и рассматривали сначала одну стену, потом другую. На следующее воскресенье — другой зал. Я могла закрыть глаза и сказать, на какой стене какие полотна висят, какой и почему художник мне нравится. Именно папа научил меня понимать живопись, хотя не имел никакого отношения к искусству.

Сейчас в Третьяковке я чувствую себя несколько неуютно, потому что все здесь по-другому. Мои любимые полотна висят не на «моих» местах, к которым я привыкла.

Тарабукина я сразила тем, что своей любимой картиной Крамского назвала «Портрет Льва Николаевича Толстого», при том, что всем нравится «Незнакомка». Я же рассказывала долго, какие у Толстого на портрете глаза, какие полутона, какой фон. Потом мы были невероятно дружны.

Да, педагоги в самом деле были у нас великолепные. Мы прочитывали перед экзаменами кипы книг. Я научилась очень быстро читать: «Ярмарку тщеславия» Теккерея прочла за ночь, правда, по диагонали.

ГИТИС я всегда вспоминаю с любовью. Хотя почувствовала обиду, когда не получила приглашения на юбилейный вечер. Имена окончивших с красным дипломом консерваторию высечены на стене. Если бы ГИТИС пригласил хотя бы своих «красных» дипломников на юбилей... Да Бог им судья! Я помню только хорошее.

Параллельный режиссерский курс вел Юрий Завадский — необыкновенно красивый человек, с молодой стройной фигурой, летящей походкой — он так и оставался всю жизнь принцем Калафом. Общаться с ним было легко и весело. Он любил женщин и умел ценить их ум и красоту. Даже расставаясь с ними, умел оставаться другом. А главной женщиной его жизни была Галина Уланова. Уже после их расставания он сидел на всех ее спектаклях и посылал ей огромные букеты неведомых тогда нам цветов.

Я его узнала довольно близко уже после ГИТИСа: он создал при ВТО мастерскую для молодых режиссеров. Мы съезжались из разных городов, ходили вместе на спектакли, ездили на премьеру в другие города, а потом спорили до хрипоты, и из всех этих споров Юрий Александрович умел выкристаллизовывать точные критерии. Я глубоко поняла его после лермонтовского «Маскарада». Все в спектакле было необычно: оркестр как действующее лицо, дирижер — дирижер нашей жизни.

Арбенин — Леонид Марков — красив, но демонически эгоцентричен. Для него жизнь — это он, и все остальное существует для него и ради него. А Звездич — Вадим Бероев — прямая противоположность — любит жизнь, любит (как ни парадоксально) Нину.

Весь спектакль построен на их дуэли. К сожалению, побеждает Арбенин, гибнет Нина. Для меня Звездич — это Лермонтов. С его жизненной трагедией.

Для Юрия Завадского театр был всем. В жизни это был одинокий, неприспособленный, удивленный большой ребенок. Как-то сломался его автомобиль (театр находился тогда на площади Журавлева): «Как же я доберусь до дому?» — «Юрий Александрович, метро-то совсем рядом». — «Правда, а сколько стоит билет?» — «Пять копеек». — «Так дешево?!»

Или однажды я пригласила его домой на обед в Ордынский тупичок. Дом без лифта, старой постройки, высокие лестничные пролеты. Он на пятый этаж просто взлетел, иначе и не скажешь, а ведь лет ему было немало, удобно устроился в кресле и вскинул ноги на столик: «Человек должен чувствовать себя свободно. Прилично то, что удобно». Ему все у меня нравилось, и я чувствовала себя с ним необыкновенно комфортно. Он умел дарить себя людям. Его любили женщины. И не удивительно, что в него была влюблена Марина Цветаева, посвятившая ему целый стихотворный цикл «Комедиант».

Вы столь забывчивы, сколь незабвенны.
— Ах, Вы похожи на улыбку Вашу!
Сказать еще? — Златого утра краше!
Сказать еще? — Один во всей Вселенной!
Самой Любви младой военнопленный,
Рукой Челлини ваянная чаша.

Друг, разрешите мне на лад старинный
Сказать любовь, нежнейшую на свете.
Я Вас люблю.— В камине воеет ветер.
Облокотясь — уставясь в жар каминный —
Я Вас люблю. Моя любовь невинна.
Я говорю, как маленькие дети.

Друг! Все пройдет! — Виски в ладонях сжаты, —
Жизнь разожмет! — Младой военнопленный,
Любовь отпустит Вас, но — вдохновенный —
Всем пророкочет голос мой крылатый —
О том, что жили на Земле когда-то
Вы — столь забывчивый, сколь незабвенный!
25 ноября 1918

МОЙ ГРИША

Куйбышев, ныне Самара. Мой первый театр. Евгений Александрович Простов

Минуты, дни или года
Промчатся в этот вечер.
Любовь одна,
И ночь одна — до встречи.

Андрей Дементьев

Когда мы сдали актерское мастерство, нам предоставили возможность выбрать любой периферийный театр для прохождения практики, уже не пассивной, а активной: помогать режиссеру ставить спектакль, предлагать свои идеи и так далее. Меня послали в куйбышевский ТЮЗ. Подруга моей мамы жила в Куйбышеве. И еще там в то время работала Женя Устинович, актриса, окончившая ГИТИС. Мы с ней очень дружили. Так что я приехала в город, где у меня были знакомые люди. Работала с главным режиссером ТЮЗа, помогала ему во всем, но притягивал мое внимание великолепный драматический театр. Прихожу я однажды на спектакль, водевиль назывался «В сиреневом саду», раскрываю программку — и первая фамилия, бросившаяся в глаза — Аннапольский. Какая красивая фамилия. Гриша на сцене был необыкновенно красив. Его голубые глаза при свете рампы становились необыкновенно василькового цвета. Он был хорошо сложен и очень хорошо пел (у него был драматический тенор), поскольку, работая в Ташкенте, учился в консерватории. Он поет: «Я пронесу вас на руках по саду, пусть звезды и луна увидят нас». А Нина Сильверс: «Нет, нет. Не надо». Он берет ее на

руки, носит по сцене. Мне все безумно понравилось. На следующий вечер Женя пригласила меня к себе в гости. Прихожу, а у нее сидит Гриша. Мы проговорили весь вечер и влюбились до потери сознания. Всю ночь гуляли у Волги и целовались, целовались...

Это было 27 сентября, 28-го мы договорились встретиться после его репетиции. Встречу назначили у Жени. Репетиция заканчивалась в три, и в три я его уже ждала, а его нет. Три часа — его нет. Четыре — нет, половина пятого — нет. Я решила, что поспешила с поцелуями, и он обо мне не так подумал. В десять минут шестого прилетел взмыленный Гриша: Простов дождал репетицию (был на выходе «Иван Грозный»). Мы сидели, о чем говорили, я и не помню. Женька кормила нас обедом. Потом вышли на улицу, шел дождь, просто ливень, а он пошел меня провожать. И под этим проливным дождем мы часа полтора стояли и целовались. Домой я пришла вся мокрая. А на следующий день, 29 сентября, в день моего рождения, я уезжала из Куйбышева. У Гриши в этот день был спектакль. Меня провожало огромное количество народа: актеры ТЮЗа, Женька, главный режиссер филармонии, пианист, который думал, что я выйду за него замуж...

Гриша примчался, когда поезд уже должен был отходить. В синем прорезиненном плаще (тогда все в таких ходили), под мышкой коробка шоколада с огромным красным цветком. Я стою в этой толпе, он хватает меня за руку и говорит: «Извините, мне надо сказать вам что-то очень важное». Заводит меня в вагон и говорит: «Я хочу, чтобы ты вышла за меня замуж». Я говорю: «Я тоже этого хочу». Все. И поезд ушел.

Первое письмо было написано в день моего отъезда, в два часа тридцать минут ночи. «Светик ты мой милый. Пишу тебе после того, как ты мигнула красным фонариком, повернула за угол на стрелках и скрылась. Светик ты мой, до чего же тошно было стоять на платформе, принимать участие в ничего не значащих разговорах улыбаться, делать независимый вид знакомого почитателя и делить тебя на четверых. Ты вела себя примерно, все получали поровну, и только изредка грустные глаза ласковый взгляд, мольба на губах. А я, как хорошо на строенный приемник, ловил только это, только это брал себе, правильно ли я делал? Понял ли я тебя вер но? По этикету нужно было быть воспитанной, смеяться, возвращать долги за прием у Жени, у хороших маминых знакомых, даже за машину и цветы. Смешно иметь машину в городе, который за день можно обойти весь целиком». Это он уже ревновал, потому что провожали меня директор и художественный руководитель филармонии, у которого была машина.

Следующее письмо: «Дорогуша моя, Света! Хожу как угорелый, все воспринимаю сквозь мысли о тебе. Ничто не лезет в голову, и безумно хочется быть с тобой! Кто же это, Светик, раззвонил обо мне в институте, ты мне говоришь, одобряют твой выбор. Твой такой шаг вообще или именно то, что меня. Я не удивлен, а поражен, как, впрочем, и ты, наверное. Вчера отдал портному костюм. Обещает сшить хорошо». У него был один костюм, в котором он ходил три года на работу в Куйбышеве. Мне хотелось, чтобы на свадьбе он был в темном, и он отдал его шить своему портному, единственному и лучшему в городе Куйбышеве. «Светик ты мой, за эту неделю я так к тебе приручился, так привык, так был счастлив, что мне кажется странным твое столь долгое отсутствие».

Третье письмо: «Телеграмму получил, успокаиваю тебя — я здоров. Работаю днем и вечером. Молчал я по той простой причине, что ждал, когда ты мне напишешь из Москвы. Это, пойми меня, имело для меня первостепенное значение. Москва, с моей точки зрения, могла внести кое-какие коррективы в твою душу. Помнишь, ты говорила, что трехмесячная разлука будет для нас хорошим испытанием. Теперь я получил и второе твое письмо и вижу, что ты помнишь и даже целуешь меня. А я побрился. Светик, я сейчас много работаю над ролью, которая не так уж сразу дается. Голова моя походит на котел средневекового алхимика. В ней есть все, и то, что вложил автор — Штейн Александр — наипервейший магистр, и то, что пытается, вдолбить любыми средствами Евгений Александрович Простов — Фауст, и, представь себе, что есть в ней место, мало, правда, тому, что мы привыкли называть высокоорганизованной материей. Вот из всего из этого должен произойти Полудин».

Они репетировали «Персональное дело» Штейна. Потом за этот спектакль были представлены к Государственной премии. Это было время, когда Государственные премии периферийным театрам практически не давали. Александр Петрович Штейн, он же мой двоюродный брат, был приглашен на премьеру в Куйбышев. Он мне сказал: «Поехали, Светка, со мной».

Я написала Грише, что, может быть, приеду. «Скорее приезжай, пусть на четыре дня, все же не три (мы с ним были знакомы всего три дня). Уж, видно, такая судьба моя, получаю дни считанные. Учитывая

мою занятость в праздники, могу подсчитать, что это не будет четыре, а один день и продолжение дня. Но ты не смей думать, что это тебе поблажка. У меня дома одиноко и неудобно. Ты угадала мое желание — умница, прислала фото. Даже два! Теперь ты со мной, улыбаешься на столе нежно и загадочно. А там, в сосново-березовом лесу, на полянке в тени у сосенки. Как хочу быть березкой — немой, теплой, крепкой. Видишь, завидую древесине».

Мы приехали в Куйбышев. Премьера была великолепной. Зрители после спектакля стоя аплодировали минут десять-пятнадцать. «Персональное дело» было по тем временам очень смелой пьесой. Героя вначале исключили из партии, а потом восстановили. Побеждала справедливость. А Гриша играл главного отрицательного персонажа, и играл его, пытаясь оправдать. От этого герой становился еще неприятней. Поначалу люди поддавали под его обаяние, а внутри-то — гниль.

Когда мы приехали, по Куйбышеву разнесся слух, что Аннапольский собирается жениться и что он отбил жену у Штейна (мы-то со Штейном сидели рядом на спектакле). Еще ходил слух, что ему за меня дают приданое в сто тысяч. По тем временам невероятные деньги. Я вспомнила: когда мне исполнилось 16 лет, папа мне подарил «Капитал» Карла Маркса и подписал: «Лануся, это единственный капитал, который я могу тебе подарить». А еще говорили, что в Куйбышеве грядут два больших события: женитьба Григория Аннапольского и пуск Куйбышевской гидроэлектростанции. Отъезд и письмо вдогонку: «Теперь ем я твой суп, тобой чищеную картошку, твой сахар. Смотрю на твои фотографии, где ты почему-то добрая. Сажу на твоём месте. Ощущаю ту радость и боль наших дней, которые сделали меня другим. Светик, перебирая в голове события недели, осознал то, что был счастлив с тобой. Я отвык от ласки, ласки дорогого человека. Так счастлив, как я был счастлив в дни октября, я, пожалуй, бывал только дома, у мамы. Милый мой зайчик, я люблю тебя так же, как ты меня, даже больше на шестьдесят четыре и две десятых процента. Голова моя занята тобой, нашей совместной жизнью, нашей обоюдной работой. Целую чудный листочек, где ты так добра, где я самый дорогой, твой. Я такой и есть, мой Светик».

Мое письмо: «Гошенька, милый мой, вот я в Москве. И тебя нет со мной. Не нахожу себе места, хожу, как неприкаянная и ничего не могу делать. Только о тебе и думаю. Дома вопрос о нашей свадьбе решен». Это постарался Штейн. (Он увидел Гришу в Куйбышеве. Поговорил с Простовым. Приехал, позвонил папе и сказал: «Дядька, не мешай ей. Это парень стоящий. Пусть выходит»). Да и сестра в каждом письме (Иттулька уже работала в Сталинской филармонии, то бишь в Донецкой) убеждала родных, что я влюблена. Наконец все в это уверовали.

«Солнышко ты мое любимое, люблю тебя с каждой минутой, с каждым днем все сильнее и сильнее. Как твои репетиции? Режиссер все так же нравится? Ну и правильно, тебе разрешается любить только двух режиссеров — Простова и меня. Чувствуешь, какая скромность, Простова я поставила на первое место. Спасибо, родной, за звонок. Это такое счастье — слышать твой голос».

«Получил твоё микроскопическое письмо. Соседка наша, работающая в поликлинике, пообещала принести микроскоп завтра, и я смогу прочесть твоё произведение. А пока догадываюсь, что в письме есть несколько теплых слов, два-три намека, что не забыла, туманное напоминание, что любишь, несколько уколов в мой адрес и много-много яда. Так, Светик, а? Кто-то ко мне стучится, подожди минутку... Пришла соседка, оторвала от письма. Сейчас у меня в руках микроскоп. Взяв пинцетом этот листочек, кладу под визорную трубку... Солнышко, люблю, тронут. И горячая мутная слеза залила окуляр микроскопа, не могу больше, прости».

Фото на курсе произвело впечатление? Ну и хорошо. Они ведь меня в красках не увидят. Вот дома сложнее. Тут уже видят явный подлог. Видишь, зайчонок, как не мешает иметь в роду драматурга. Повлиял. Я ему весьма признателен, а также сестра, которая медленно, но верно подтачивает родительские устои. Им воздастся за наше счастье».

Следующее письмо:

«Веришь мне? И ладно. Ведь вера — родная сестра любви, без нее трудненько бывает в жизни. Особенно трудно любить и жить вдвоем. Будем верить друг другу так, чтобы и червоточинки недоверия не допускать в душу. Будем всегда искренни и правдивы. Честны даже в помыслах. Будем за это бороться и любить. И скорей бы, скорей узнать, узреть, обнять до хруста, исцеловать, изласкать. Скорее бы. Пишу тебе эти строки и не могу усидеть на стуле. Пока достается только пружинам. Через месяц достанется и Светику. Но тут уже ничего не поделаешь, потому что, во-первых, будет законный муж, во-

вторых...

Как это тебе удалось устроить нашу совместную прогулку? Здорово. Ох, доберусь же я. Печально было бы расписаться и оставить тебя там. (Я договорилась в институте, что после свадьбы меня отпустят на неделю в Куйбышев).

Вышла рецензия на спектакль «Персональное дело». Посылаю ее тебе. Читай, да на ус мотай. Право, спектакль этого стоит». (Это были удивительные актерские работы. Главную положительную роль играл Кузнецов, очень известный актер в Куйбышеве, который не захотел уехать в Москву. Играл великолепно. И великолепно играла Нина Сильверс, жена Засухина. Удивительная актриса, с удивительной внешностью. Невероятно глубокая и невероятно искренняя. Она была похожа на Одри Хепберн: такие же раскосые лучистые глаза).

Москва, 6.12.

«Гоша, сейчас вернулась из института и получила твое долгожданное письмо. Оно не обрадовало меня, даже очень. Мне почудилось, может быть, почудилось, какое-то недоверие ко мне. Спектакль... Как у тебя, Гошенька, даже рука повернулась написать такое слово. Думаешь, для меня этот шаг менее значителен, чем для тебя? Разве я хоть чем-нибудь посмела бы осквернить этот шаг? Какого же ты хорошего мнения о своей невесте?» (Я ему написала, что шью белое свадебное платье. А фату я купила задолго до встречи с Гришей, когда еще и не собиралась замуж. Получила стипендию и в комиссионном магазине, что напротив консерватории, увидела роскошную коробку и в ней какое-то белоснежное чудо — прозрачная, вся вышитая, как кружево, фата. Об этом обо всем я и написала Грише: и о платье, и о своей необыкновенной фате. Гришка, в жизни невероятно скромный человек, который считает... Считал... Никак не могу привыкнуть говорить о нем в прошедшем времени. Он считал, что все должно быть камерно, никаких пышных торжеств. Это не для нас. Поэтому написал, что в этом ему видится спектакль. За это и получил взбучку от меня в письме.) «Я была на трех свадьбах, где невесты были в обычных платьях, поэтому и свадьба носила характер обыкновенной вечеринки, скучной и никому не нужной. Ты этого хочешь, а я — нет. Мне до слез жаль, что из такого значимого события ушла поэзия и красота. И не смейся, пожалуйста, это не сентиментальность и не замысел режиссера. Это для меня такой день, который должен в моей памяти остаться на всю жизнь необыкновенным».

«Обнимаю моего Щebetунчика. Если ты все время будешь писать такие ласковые письма, я совершу преступление, сяду в первый попавшийся поезд, крикну: «В Москву гони!» и удеру таким манером к тебе. Вчера я был у директора, официально сообщил ему, что женюсь, спросил о возможности моего отпуска. Он пошел мне навстречу, расспрашивал о тебе. Я понял, что он не будет против твоего устройства в нашем театре.

Числа 11-го или 12-го ты сможешь меня поцеловать, если, конечно, захочешь. Все зависит от транспорта, который меня повезет. А вот транспорт зависит от презренного металла, который нужно поднакопить и который вдруг стал для меня идеей фикс. Я даже вступил в кассу взаимопомощи, хотя всегда считал эту организацию кабальной.

Светик, у нас морозы, а сегодня — первый снег. Сменил на столе фотокарточки. Те, где ты в сарафанчике и летних платьицах, сменил на те, где ты в пальто, берете, вуальке, чтобы не замерз мой узбекчонок».

«Гришенька, родной мой, плохо работает почта. Я с ума сходила, что от тебя нет писем. Вчера была в загсе, так что дорогу я туда знаю. Этим бюрократам мало одной нашей любви. Им еще подавай заявление от тебя, твой паспорт. Я ей целый час морочила голову, что от этого зависит мое назначение, мой диплом. Так я ей надоела, что она сказала, чтобы мы тотчас же явились к ним и, принимая во внимание наши обстоятельства, они пойдут нам навстречу». (Раньше нужно было за месяц подавать заявление. Какой месяц? Его отпустили на четыре дня плюс день туда и обратно. А у меня заявление не принимают.)

«Вчера вечером мы сдали последний экзамен по мастерству. Сняли грим, и тоскливо-тоскливо стало на сердце. Кончилась юность, впереди трудная, неизвестная пора. Грустно расставаться с этими стенами, которым отдано было пять лет жизни. А вечером был прощальный банкет, переписали друг у друга адреса. И вот 24 человека разнесутся по свету и неизвестно, встретимся ли мы когда-нибудь вновь. Теперь впереди самое трудное, самое ответственное — диплом.

Гошенька, ты береги себя. Ты много работаешь, так хоть ешь хорошенько и все свободное время

отдыхай. Самолетом не смей летать, я не разрешаю. Разве тебе плохо на земле? Я уже вступаю в права жены и вырабатываю в себе твердость мужского характера, так как Алексей Дмитриевич написал мне в книге, что верит, что из меня вырастет режиссер мужского склада. Так что держись, тренироваться буду на тебе».

Маме и папе из Ташкента пришло целое повествование о том, что у Гриши был роман с женщиной старше него, что он чем-то больше двух месяцев болел, и чтобы мои родители подумали. А болели тогда у него почки, впервые... Эта болезнь стала роковой для него. Я написала ему в письме, что не верю ни одному из этих слов, и что на мое решение это не повлияет.

«Дорогой, любимый Светик!

Я не истрачен ни духовно, ни телесно. Я чист, здоров, хочу только тебя. Я вижу, ты у меня умница и за твое разумение в этом вопросе — спасибо».

Одно из последних писем перед приездом в Москву: «На последнее твое письмо, такое маленькое, но длинное и дорогое, должен ответить, оно очень меня взволновало. Я говорю о твоих чистых, искренних словах любви.

Насчет того, что им, мужчинам, почему-то нельзя говорить о любви — это басни. Насчет их эгоизма, грубости, себялюбия, непостоянства, по-моему, все это придумано теми, кто никогда не любил. Кто обесценил слово это и теперь, играя обиженную добродетель, возводит поклеп на все чистое и хорошее, что может только быть в жизни. А что прекраснее любви! Ты мне необходима, как дыхание, как солнце. Я говорю это без сносок, не боясь твоего женского происхождения.

Милый Светик, твой Гоша».

Моя открыточка. Я писала в два раза меньше, он писал мне каждый день. И если письма не было, я тихо лезла на стену. А я отвечала на третье, иногда на четвертое, оправдывая себя экзаменами. Я вообще никогда не любила писать. Когда мы поженились, всю переписку вел Гриша, он мне говорил не раз, что я буквы забуду.

Мое последнее письмо: «Гошенька, с нашим Новым годом, с началом новой, пусть трудной, но интересной жизни. Я сделаю все, чтобы ты был счастлив. Все, что зависит от меня. Чокнемся, милый, и выпьем за наше счастье. Люблю. Жду. Целую.

Твоя Светлана».

Десятого января он прилетел-таки самолетом. Я боялась самолетов, панически боялась. Он прилетел. Я ждала его на станции «Новокузнецкая», на первой скамейке от эскалатора. На мне было новое пальто, и пришла я за час до назначенного времени. Глядела на часы. Волновалась, нервничала. Наконец он. Я привела его домой. Он вошел в комнату, мама была на кухне. Мы жили в общей коммунальной квартире, где кроме нас, было еще семнадцать соседей. До этого я привезла фотографии, на которых он был очень красив, лучше, чем в жизни. Мама, идя из кухни, задела его нечаянно дверью, он оглянулся, а она говорит: «Он же совсем другой». Грише я тоже послала фотографию, где были все родственники расписаны, все их имена, чтобы он на свадьбе их не перепутал. Свадьбы тогда не принято было справлять в ресторанах, а дома это было просто невозможно. Свадьбу мы устроили у маминой подруги: у нее была огромная комната метров 30-35.

Бедный мой Гришулечка, который невесту знал считанные дни, а остальных видел впервые! Никогда не забуду его огромные голубые распахнутые глаза, растерянность в них — кому целовать руку, кому нет. Была только половина моего курса: вторая — разъехалась. Это было двенадцатого января, а четырнадцатого мы расписались в маленьком загсике в районе Калужской, довольно далеко от Ордынского тупика. Была жуткая метель, ветер просто сбивал с ног. Я говорила: «Видишь, природа против того, чтобы мы поженились». А когда мы вошли в загс, из тарелки (так тогда называли радио) доносилась песня: «Эх, яблочко, куда катишься...». Мы рассмеялись. Так мы и поженились.

12-го была свадьба, а 13-го мы все вместе (Иттуса прилетела к тому времени из Сталина) были у Охлопкова на спектакле «Гамлет». 14-го же мы устроили небольшое застолье для соседей. Наша дворничиха и говорит Грише: «Знал бы ты, какие ухажеры приезжали, на машинах, богатые, а она тебя, голозадика, выбрала».

Шестнадцатого мы уезжали в Куйбышев. «Дама сдавала багаж: ... , чемодан, саквояж...» Мест было немеряно. Вещи, подарки... С нами в купе ехал очень милый главный инженер Куйбышевской ГЭС. Когда он узнал, что мы молодожены, то вышел из купе и всю ночь простоял в тамбуре.

В Куйбышеве на вокзале нас встречали Коля Засухин и Нина Сильверс. За те считанные дни я успела с ними подружиться, а Коля был очень близким Гришиным другом. Огромное, засыпанное снегом поле у вокзала. Гололед. Ни одного носильщика. Мы весь свой багаж перетаскивали сами, а слева и справа — штабелями пьяные. Это первое впечатление о Куйбышеве, нынешней Самаре.

Спустя какое-то время я уехала в Москву: нужно было сдавать госэкзамены. В Куйбышевском ТЮЗе я договорилась, что буду у них ставить дипломный спектакль. Я выбрала пьесу Розова «В добрый час». Пьеса тогда была модной, и половина нашего курса выбрала именно ее. К окончанию института Марьяша потеплела ко мне и позвонила Розову, сказав, что мне можно доверить постановку его пьесы, и попросила принять меня. Я пришла к Розову (он с женой и маленьким сыном жил на Якиманке, в монастыре, в кельях которого были устроены квартиры) и взяла экземпляр пьесы.

После экзаменов я отправилась в Куйбышев уже ставить спектакль. Принимать дипломный спектакль в ТЮЗ приехала Ольга Дзюбинская. Мы с ней до того не были знакомы. Но от той встречи остались очень теплые воспоминания. Она человек удивительной доброты, бесконечно внимательна. Она увидела в моем спектакле то, чего я сама не увидела, чего и в помыслах моих не было.

Уже в Москве, на защите дипломного проекта, она говорила обо мне как бы, что я хоть Немирович, хоть Данченко. Когда тебе дают такую путевку в жизнь, ощущаешь необычайную ответственность и одновременно — полет. Критик — особая профессия. Позднее я встречалась и с разной критикой, и с хвалебными отзывами, но радости не было. Так что, если тебя понимает критик — это дорогого стоит.

После защиты я вновь в Куйбышеве. Меня там окрестили разъездной женой. В театре я познакомилась с Евгением Александровичем Простовым. Поняла, что именно этот человек научит меня быть режиссером. Алексей Дмитриевич Попов всегда говорил: «Научить быть режиссером невозможно. Мы даем вам только рельсы для начала движения. Остальное вы получите в театре, когда будете разбиваться физиономией о стены в кровь. Вот тогда вы поймете, что за профессия режиссер».

Куйбышевский театр тою времени был уникальным. Тогда с ним можно было сравнить только горьковский и саратовский театры. Иногда их оценивали даже выше московских. Евгений Александрович Простов был рыцарем театра. Он приходил в половине десятого утра, а уходил в двенадцать, а то и в час ночи. А ведь у него была молодая красивая жена и маленький сын. Но главным был театр.

Простова уже нет в живых, а связь с его близкими я, к сожалению, потеряла. Знаю, что они живут в Горьком, а сын его очень талантливый художник.

В Куйбышевском театре Простовым были набраны актеры по принципу Товстоногова — «жемчужины»: один к одному. Это, можно сказать, была коллекция актеров. Он ставил всю лучшую современную драматургию и классику. По сей день не могу забыть его «Дона Карлоса». Несмотря на то, что были соблюдены все исторические факты, смотрелось очень современно. Любовь и предательство, жизнь и смерть. Я говорю общие слова, а тогда в зале люди плакали. Сейчас наш зритель немного очерствел, да и актеры не всегда открываются до доньшка.

Это был театр Простова. Это были его актеры, они думали одинаково. И здесь мне предстояло начинать: в театре драмы ставить свой первый спектакль. Я выбрала «Госпожу министершу» Нушича.

Я всегда любила посмотреть пьесу, которую ставлю, в другом театре. Потом начинала работать от обратного, чтобы было не так, как у других. Я ставила «Госпожу министершу» на Чекмасову, была такая потрясающая актриса. Помню ее наставления молодым актрисам: «Ты выходишь на сцену. Ты — все, ты — королева, остальные — г...». Это была ее заповедь.

Первый спектакль шел очень трудно. Представьте, приехала девчонка с косой ниже пояса и учит заслуженных, народных. Потом косу я закручивала на затылке, чтобы казаться взрослее.

«Застольный» период я чувствовала себя как рыба в воде. А вот когда пришлось выйти на сцену, у меня было ощущение провала. Мне потребовалось собрать всю свою волю в кулак. И еще очень помогало плечо Гриши. Я продолжала работать, а актеры бегали к Простову и жаловались на меня: мол, молодая, зеленая, что она может. Простов умел понять молодого режиссера и поддержать. Всех жалобщиков он отправлял из кабинета со словами: «Она очень талантливый человек, и если вы не можете ее понять, это ваши проблемы». Когда же я заходила к нему после репетиции, он устраивал мне такой разнос! Очень жесток был со мной. Оказывается, он всю репетицию видел и слышал с затемненного балкончика. Дома Гринька отпаивал меня валерьянкой. Успокоившись и обдумав все, что

говорил Простов, на следующую репетицию я приходила более собранной и подготовленной. Думаю, в такой манере и нужно работать с молодыми режиссерами. А что зачастую делают маститые руководители? Они или подыгрывают актерам, съедая молодого режиссера, или снисходительно берут его под свою опеку, ставя свою фамилию, делая ручным. Простов давал возможность режиссеру расти, подниматься со ступенечки на ступенечку.

В спектакле очень хорошо играли Гриша, Чекмасова, Женя Устинович. Чекмасовой было интересно со мной работать. Я придумала одну сцену, в которой бывшая министерша приходит к новой, Чекмасовой. И мало того, что они совершенно одинаково одеты, у них и манеры одинаковые. А все потому, что был один любовник-наставник, который и научил, как сигарету держать, как ногу на ногу забрасывать. Во время этой сцены зрители всегда хохотали и аплодировали.

Это был мой первый спектакль. Потом их было много. Я становилась все уверенней, но своей удачей считаю «Вечно живые» В. Розова. Нина Сильверс Веронику играла великолепно, Гриня играл племянника, Кузнецов — отца. Вот на них троих я и построила спектакль.

Самая удавшаяся сцена, по моему мнению, это когда Володя (Засухин) рассказывает о смерти Бориса и показывает пуговицу. Нина Сильверс брала эту пуговицу в руки (тут начиналась невероятно длинная пауза), смотрела на нее, шла на авансцену, сжимала пуговицу в руке и медленно-медленно подносила к лицу. Затем резко разворачивалась и уходила в глубь сцены. В зрительном зале стояла мертвая тишина. Актеры отыгрывали точно каждый нюанс. Нина была центром. Во время этой сцены флейта и скрипка исполняли «Вставай, страна огромная!», причем на скрипке музыка звучала *pizzicato*, без смычка. Только пальцы и струны. Я понимала, что мне удалась эта сцена. И все рецензии начинались именно с этой паузы, а потом уже переходили к разбору актерской игры.

Я очень остро чувствую войну. Мы жили тогда в Ташкенте, и я в силу своего возраста мало что понимала в том страшном времени. Однако в работе все, что касалось войны, получалось много лучше, чем что бы то ни было другое. По сей день я очень люблю все военные песни, все военные фильмы.

Совершенно противоположным был другой спектакль. Это был последний спектакль в Куйбышеве. Мы уже знали, что скоро уедем... В театре в качестве очередного режиссера появился Монастырский и тихо-тихо съел Простова. Монастырский, несомненно, талантливый человек, но его взгляд на себя в искусстве совершенно иной, чем у Простова. Для Простова главное в театре — сам театр.

Я уже заканчивала книгу, как вдруг наткнулась на материалы совещания молодых режиссеров театров РСФСР (1959 г.). Мой дорогой Евгений Александрович Простов, который научил меня выживать!!! Вот его слова: «Начиная жизнь в искусстве, нужно начинать с воспитания самого себя. Я верю в силу личного положительного примера, и тогда хорошо и легко становится работать и с актерами, и с драматургом, и со зрителями. От этого зависит творческая атмосфера в коллективе».

Начинать с себя!!! Я же говорю: «рыцарь театра»! Он был рыцарем, готовым отдать жизнь свою за театр. Ему совершенно не важно было, выплеснется какой-либо успех в газеты или нет, будут ли гастроли в Москве и т. д. Это был театр-дом, в котором жили актеры, мыслившие и говорившие на одном языке. Для Монастырского, если гастроли, то обязательно московские, поэтому он привозил журналистов и рецензентов из Москвы. Театр остался, но это был уже совершенно чужой для меня театр. Мы ушли из-за меня, а не из-за Гриши. Гриша был у Монастырского на ведущих ролях, но я с этим режиссером работать не могла. Для меня сама по себе карьера не имела значения. Никогда. Я хотела стать профессионалом, а Простов был моим наставником в этом, моим богом, на которого я молилась. Он меня сделал режиссером в большей степени, чем преподаватели ГИТИСа. Они заложили фундамент, а он поставил меня на него. Простов всегда был рядом со мной. Оценивал все, что я ставила. Сидел на каждой репетиции, на каждом просмотре. Давал советы. Когда меня куда-нибудь заносило, быстро ставил на место. Это был очень интересный человек. Я поняла, что никогда уже с Монастырским не сработаюсь.

Нас не хотели отпускать, вызывали в Обком партии, обещали дать отдельную квартиру, повысить зарплату (Гриша к тому времени вырос в ведущего актера театра). Как мы вообще существовали в Куйбышеве на нашу зарплату? Когда мы поженились, Гриша получал 95 рублей, а я как режиссер третьей категории — 110. Пустые полки магазинов (впрочем, Поволжье всегда этим отличалось), только хлеб, комбижир и большие металлические банки орехового варенья — любимого варенья Иосифа Виссарионовича Сталина. Больше там не было ничего, но на рынке я могла купить за 5 рублей большого гуся. Я его фаршировала рисом, зашивала и вокруг него на противне укладывала яблоки. Нам вдвоем

этого хватало на три, а иногда и на четыре дня. Но обычно после спектакля вся молодежь шла к нам. У нас был узбекский палас, на который мы бросали подушки, рассаживались и говорили чуть ли не до рассвета о литературе, драматургии, спектаклях. О политике говорить тогда было «немодно». И под такие разговоры гусек съедался мгновенно, до косточек, даже кошке ничего не оставалось.

Жили мы очень весело и дружно. То время вспоминается с теплом. Да, денег не хватало до зарплаты. Но в нашей квартире, а это была общая квартира, жили оператор с семьей, два пожилых юриста — муж и жена, которые считали нас своими детьми, и часто тридцатка, одолженная у них до зарплаты, помогала нам выжить. Я считала, что раз я вышла замуж, работаю, значит не имею права ничего брать у родителей. Напротив, когда мы ездили в Москву, я старалась купить что-то в подарок маме с папой, например хрустальную вазу (хрусталь тогда был дешевле, чем картошка).

Я часто вспоминаю Самару (тогда — Куйбышев). Ну, во-первых, потому, что мы безумно любили друг друга, потому, что дружили и работали там с очень хорошими актерами, потому, что был Евгений Александрович Простое. Я вспоминаю этот город с огромной любовью.

Уезжали мы в город Калинин. В том театре, куда мы ехали, главным режиссером был Георгиевский, невероятной доброты человек. Если Простов был весь в себе, суровый и немножечко суховатый, то Георгиевский — весь на поверхности: полная, грузноватая фигура, чудное, доброе лицо. Мне опять очень повезло.

Последним спектаклем перед отъездом из Куйбышева была «Собака на сене». Актриса Колесниченко великолепно играла Диану, а Гриша также великолепно играл Теодоро. Дуэт был необыкновенный. К тому же в этом спектакле было очень много музыки и очень много солнца. Все было представлено, как непрерывно продолжающийся танец плюс их дуэты. Остальные сцены шли в темпе. Трудно сказать, откуда зрители узнали, что это последний спектакль Аннапольского и Колесниченко (она тоже уходила из театра, не сумев сработаться с Монастырским). Надо сказать, что куйбышевские театралы — это невероятно благодарные зрители. Они всегда просто засыпали актеров цветами. Финальная сцена. Цветы бросали с балконов, из лож, а зрительный зал скандировал: «Не уезжайте, не уезжайте!»

Обычно к Грише приходило от зрителей много писем, на 10—15 страницах, с разбором каждой роли. Как-то раздался звонок в дверь, я открываю и вижу — стоят две девчонки с огромной корзиной фруктов. «А Аннапольский здесь живет?» — «Да, — отвечаю, — я его жена». Они протягивают корзину с фруктами: «Вот, ему просили передать». Там очень любили актеров, в том необыкновенно театральном городе.

В Калинин я поняла одну вещь: режиссер никогда не должен ставить одну и ту же пьесу, если не решит ее совершенно по-другому. Я же взялась поставить в Калинин «Собаку на сене» второй раз, поскольку в Куйбышеве получилось такое яркое представление. Даже сравнивать эти два спектакля не хочу, насколько калининский спектакль был ниже куйбышевского. Я не придумала ничего принципиально нового. Спектакль был тот же, но актеры другие, зрители не те. Тогда-то и сделала вывод: если ставишь одну и ту же пьесу, ищи новое решение.

У ИСТОКОВ ВОЛГИ

Калинин, ныне Тверь. Гончарова, Герман Ратнер, Андрей Дементьев. «Коллеги» — Георгиевский
У каждого,кто встретится случайно
Хотя бы раз — и сгинет навсегда,
Своя история, своя живая тайна,
Свои счастливые и скорбные года.
Зинаида Гиппиус

В Калинин все начиналось с «Каменного гнезда» Хейли Вуольлиоки. Спектакль строился на трех китах: хозяйка Нисковуори, учительница и Аарне. Четвертым китом была музыка. Потрясающая тема любви из «Туанельского лебедя» Яна Сибелиуса. Она начинала звучать, зритель ее заглатывал, как наживку, и актеру легче было играть. Она возникала в сценах Аарне с учительницей, в сценах его жены и в сценах хозяйки, когда ее обуревали сомнения: остаться ли Аарне с женой или уйти к учительнице. И между тем, она понимала, что эта девушка достойна ее сына. Главной удачей спектакля была хозяйка Нисковуори — Гончарова, была такая великолепная актриса, Гончарова. Думаю, она никогда нигде не

училась. Самородок, выросший в театре. Ее роль была выстроена очень противоречиво. Гриша очень интересно играл Аарне, и очень интересно играла Вера Сурудина. Этот спектакль пользовался у публики большим успехом, потому что главной темой была любовь. Главным действующим лицом была любовь.

После разбора пьесы за столом актеры смотрели на меня огромными непонимающими глазами: еще не привыкли к моим методам работы. Когда что-то не выходило, когда не могла я дожать актеров, тогда предлагала сделать этюд (в свое время Виктор Викторович меня спас этюдом в непроходимой, казалось бы, для меня роли).

Случались у нас и смешные истории: заболела актриса, которая играла в первом акте. Причем заболела перед самым спектаклем. Я сказала: «Ну, конечно же, я сыграю». Беда в том, что я-то знала пьесу наизусть, ну и я стала говорить за всех. И только Гончарова меня шепотом остановила: «Это моя реплика, отдай, это я буду говорить!» Тут только я все поняла.

Как-то раз в одной из сцен актриса, игравшая одну из сплетниц, доносивших, что Аарне ходит к учительнице, должна была сказать: «Подошел такой большой, нет, средний. Вынул ключ из кармана, отпер дверь и вошел». А она говорит: «Подошел. Вынул из кармана такой большой, нет, средний. Отпер дверь и вошел». Сказала, и сразу поняла, что сказала что-то не то. Зритель не заметил того, что творится на сцене. Актеры же, умирая со смеху, просто расползались со сцены. И только Гончарова сидит, губы у нее трясутся: «Сволочи, не уходите». Вот такая была оговорка.

Вторым спектаклем были «Униженные и оскорбленные». Говорят, нельзя Достоевского ставить как романтика, а у меня Гриша играл Алешу именно как романтика, который влюбился и ничего не понимает и не видит, кроме любви. Тамара Ветко, актриса, которую я забрала с собой из Куйбышева, играла хорошо, но я ничего не могла сделать с тем водопадом, который у нее катился из глаз. Вот кто умел плакать на сцене, причем огромными слезами (все ее костюмы сразу после спектакля отдавали в химчистку).

Тут маленькое лирическое отступление. Художником этого спектакля был Герман Ратнер. Необыкновенно интересная фигура. Приехал к нам сразу после окончания архитектурного института. Он удивительно ощущал сцену и архитектуру, и поэтому оформление «Униженных и оскорбленных» было потрясающим. Была такая очень высокая арка, как бы подворотня, в ней — чугунные ворота с двуглавым орлом. И когда ворота закрывались или открывались, декорации за ними меняли. Ну и конечно, два фонаря Достоевского, такие ленинградские, простите, Санкт-Петербургские.

Мы с Ратнером сделали четыре спектакля, а потом он отправился в кругосветное путешествие на торговом судне простым матросом: тогда же не было никаких круизов. Ему, художнику, необходимо было увидеть мир. Вернувшись, он подарил мне картину «Парусник», написанную углем. Но я вижу — алые паруса. Если кого-то можно назвать интеллигентом до мозга костей, то это он.

Ратнер был замечательным другом. Когда Гриши не стало, он проявил себя таким другом, каких мало. У него были такие необыкновенные экслибрисы, с ними он ездил в Чехословакию, Венгрию.

За неделю или две до его смерти мы с Иттудей были у него в мастерской, пили красное вино, жарили сардельки в камине, долго говорили и, уходя, пригласили его к себе на пельмени. Он согласился, сказав, что только съездит на неделю в Таллин (он очень любил Прибалтику). Прошла неделя, две — не звонит. Тогда позвонила я. Ответил женский голос. Я попросила Германа. «А кто говорит?» — «Это Аннапольская». — «Светлана Ильинична, Германа похоронили неделю назад». Это была его двоюродная сестра, которая меня не знала, но много слышала обо мне от Геры. Жена продала его квартиру, картины. Только сестра Германа старается, чтобы не забыли его имя. Только я могу рассказать, как он делал декорации, как он остро это чувствовал и во времени, и в пространстве. Помимо «Униженных и оскорбленных» он делал со мной «Собаку на сене». У меня дома висит эскиз этой декорации. Она была очень архитектурной и солнечной. И сам он был солнечным человеком. Если встретите его имя на афише, сходите на выставку. Его картины очень помогают жить.

В «Собаке на сене» актеры — даже больные — выходя на сцену, удивительным образом преображались, становились красивыми и здоровыми, забывая обо всем. Как-то Гришу разбил радикулит. Говорю: «Давай отменим спектакль!» — «Нет, я буду играть». А что такое Теодоро? Это, во-первых, облегающее трико, а во-вторых, лестницы. Гриша еле ходил. Я ушла в зрительный зал, а его оставила лежащим плашмя на скамейке. Начался спектакль. Его выход. И что же я вижу?! На сцену вылетает Теодоро, и по лестнице — вверх-вниз, вверх-вниз. Спектакль танцевальный, весь в ритмике, в

движении. Ну, думаю, слава Богу, отпустило. В антракте вижу — он лежит на той же скамейке в той же позе, а дальше опять играет спектакль.

Я вспоминаю, как в Сочи Тамара Ляпина в «Романьоле» упала с метровой высоты и сильно ушибла спину. На сцене была абсолютная темнота, погасили свет. И тут я, сидевшая в зале, слышу вскрик. И все. В антракте приехала «скорая», и Тамаре сделали два укола новокаина, чтобы она смогла доиграть. Вот на что способны актеры. За это, при том, что они капризные, как дети, при том, что у них плохой характер, за это я перед ними преклоняюсь. Особенно перед драматическими актерами. Потому что драматические актеры любят свою профессию и свой театр. А эстрада и даже опера — это вначале любим себя, а потом все остальное. И хоть я давно ушла из драматического театра, но душа моя все еще там.

На телевидении — это уже совсем другая душа, а вот та, которая в детстве, заставляла перелезть через перила и идти смотреть, настоящий ли огонь, та душа осталась в театре. Я очень надеюсь, что еще куда-то поеду и поставлю те спектакли, которые мечтала поставить и не поставила.

В Калининне завязалась еще одна моя большая дружба, продолжающаяся по сей день — Андрюша Дементьев. Калинин (ныне Тверь) — это его родина. Он работал в газете рядовым журналистом и написал рецензию на мой спектакль «Барабанщица» А. Салынского, так мы и познакомились. На одной своей книжке он сделал такую надпись: «Моей дорогой звездочке, калининской тверичанке, от ее друга Андрея Дементьева». Он и еще несколько журналистов часто бывали у нас дома. Мы тянулись друг к другу, собирались вместе, и Андрей нам читал свои стихи, рассказывал о Борисе Полевом, который был тоже родом из Твери. Позже именно Полевой перетянул Дементьева в Москву, сказав, что «Юность» он отдаст в руки только Андрею Дементьеву. Так, после смерти Полевого он стал главным редактором журнала «Юность». В этом-то журнале впервые и появились почти все вещи Василия Аксёнова. А по его повести «Коллеги» Георгиевский поставил великолепнейший спектакль, который возили на все фестивали, куда только можно. Там все было талантливо продумано: от оформления до решения образов. Зеленина незабываемо играл Гриша. Во всех рецензиях его называли современным Пьером Безуховым. После этого Гришу даже вызывали на «Мосфильм» на пробы «Войны и мира», но это было чистое издевательство, потому что Сергей Бондарчук с самого начала знал, что только он сам будет играть эту роль. После этого Гриша никогда не ездил на «Мосфильм» ни на какие пробы.

Но вернемся к Андрею. Недавно в одной статье А. Аграновского я натолкнулась на приятно удивившую меня мысль. Позволю себе привести ее полностью. «Интеллигенция» — слово русское. Было время, когда переводчики Чехова на английский, немецкий, французский испытывали затруднения с этим словом. Само собой, имелись в тех языках «интеллектуалы», «люди умственного труда», «копфарбайтеры»; но понятия эти были обременены морально-этическим и общественным смыслом. Это в России интеллигенты шли в народ, потом вместе с народом, потом начали выходить из народа, вырастать из гущи народной. Это по-русски интеллигентность давно уже перестала быть одной только образованностью. Потому-то у нас и возможны словосочетания, в других языках противоестественные: «интеллигентный рабочий» или «малоинтеллигентный писатель». Не надо думать, что интеллигентность выдается человеку вместе с дипломом раз и навсегда... Нет, понятие это, помимо общей культуры, помимо тонкости душевной, включает в себя и высокое сознание, и общественную активность — качества, которые человек подтверждает всю жизнь и всей своей жизнью». Извините за длинную цитату, но я бы так точно и глубоко не сказала, а именно таким человеком в моем восприятии является Андрей Дементьев. В каждом его стихотворении есть афоризм, вот несколько строк из разных стихотворений:

В художнике превыше страсти долг.

А жизнь на грани радости и боли.

Печально, что народ
Становится толпой
И в лидеры берет
Обиженных судьбой.

Зависть белой не бывает,
Зависть свет в нас убивает.

Не люблю хитрецов,

Не умею хитрить.
Что подумал о ком-то,
Могу повторить.
Все могу повторить,
Глядя прямо в глаза,
Если б так же всегда
Поступали друзья...

За все это я люблю поэта Дементьева, и не только поэта, но и друга. Люблю за прекрасные песни, написанные вместе с Евгением Мартыновым: «Лебединая верность», «Аленушка», «Отчий дом», «Натали», «Чайки над водой» — их так же легко петь, как дышать.

Люблю за то, что он сделал журнал «Юность» бестселлером, став его главным редактором. Журнал был одинаково популярен и у молодежи, и умудренных жизнью людей. «Юность» начала свою борьбу за самостоятельность еще задолго до перестройки. Там публиковались трудно проходимые авторы, произведения русских эмигрантов, открылись новые таланты. Андрей Дементьев никогда никого не предал и не предаст, а именно этого ему никогда не прощали. Но он борец. Я много с ним работала на телевидении: он писал сценарии к нескольким моим «Огонькам» и всегда находил какой-нибудь необычный и в то же время очень простой ход. Например, вопрос, обращенный к участникам майского «Огонька»: «Что такое счастье?» А в студии были делегаты международной конференции, люди со всего света. Какие неожиданные ответы мы получили, как по-разному раскрылись перед нами человеческие характеры!

А как глубоко и остро он чувствует войну, я убедилась, когда делала с ним несколько передач о войне. Дементьев — нежный поэт, это не значит, что он не бывает воинственным, непреклонным, публицистичным, но все, что он делает, — во имя любви и нежности.

Еще одной звезды не стало.
И свет погас.
Возьму упавшую гитару.
Спою для вас.
Слова грустны, мотив невесел.
В одну струну.
Но жизнь, расставшуюся с песней,
Я помяну.
И снова слышен хриплый голос.
Он в нас поет.
Немало судеб укололось
О голос тот.
А над душой, что в синем небе,
Не властна смерть.
Ах черный лебедь, хриплый лебедь.
Мне так не спеть.
Восходят ленты к нам и снимки,
Грустит мотив.
На черном озере пластинки
Вновь лебедь жив.
Лебедь жив...

Недавно он нас пригласил на свой юбилей. Это был удивительный юбилей. Первую половину вечера вел Кобзон. Это был разговор двух друзей, и Кобзон вызывал на сцену друзей. Все песни, которые там исполнялись, были только на его стихи. Было очень интересное оформление. «Никогда ни о чем не жалеете вдогонку» — эти потрясающие его слова были начертаны на заднике сцены. Я уж не говорю про песню «Алешенька», ее, правда, не пели. Вера Васильева читала это стихотворение, а музыка звучала вторым планом. Сейчас Андрей Дементьев — собственный корреспондент РТР в Израиле, но очень надеюсь, что скоро он вернется в Москву.

ТЕАТР ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА

Борис Иванович Равенских, Владимир Высоцкий, Тамара Лякина, Ксения Куприна

На протяжении многих зим
Я помню дни солнцеворота,
И каждый был неповторим
И повторялся вновь без счета.

Борис Пастернак

Во всех своих спектаклях я тяготела к романтике. И вообще, очень долго все видела сквозь розовые очки. И очень любила такое свое отношение к жизни. В спектаклях у меня всегда было много музыки. И, наверное, поэтому я интуитивно потянулась к Борису Ивановичу Равенских. Помню, что первый раз я пришла на репетицию какой-то очень плохой пьесы. Равенских репетировал в Театре на Малой Бронной. Я сидела совершенно завороченная, потрясенная его эмоциональностью, музыкальностью, а также необычными мизансценами. У него все было не так, как у других режиссеров. Придя домой, я не могла уснуть.

А потом получилось так. В то время в Москве проходил фестиваль молодых режиссеров. Равенских увидел кусочек моего романтического спектакля «Барабанщица». Гера Ратнер создал декорацию, символизирующую жизнь, разрушенную войной: остов сгоревшего дерева с одной единственной зеленой веткой. На переднем плане прямо в оркестровую яму спускалась красная черепичная крыша. И единственную любовную сцену, сопровождавшуюся воздушной тревогой, я решила сделать на этой крыше. Пересекались лучи прожекторов, а на этом фоне шла любовная сцена. Барабанщицу прекрасно играла Таня Бизяева. Она кричала, стараясь достучаться до любимого человека, который любил ее, но не верил ей, поскольку считал ее «немецкой овчаркой».

Вот эту сцену, кстати, разработанную методом действенного анализа, и видел Равенских. Я сидела рядом с ним, когда шло обсуждение. «Мне дают театр Пушкина, — сказал он, — и если ты не упустишь момент, то я тебя возьму к себе. Сразу скажу — режиссером взять не смогу: у меня не будет такой ставки. Пойдешь ко мне ассистентом?»

Я пошла бы к нему кем угодно, потому что понимала — это тот человек, который мне необходим. Потому что и Алексей Дмитриевич Попов, и Мария Осиповна Кнебель в основном занимались первым, «застольным», периодом работы с актером. Все, чему они нас учили, — весь этот многослойный «пирог подтекстов», нюансов, этюдный метод действенного анализа — они делали великолепно. Но площадка... Когда впервые я пришла в театр, за столом чувствовала себя абсолютно спокойно. Знала, что мне надо делать, знала, чем могу помочь актерам. А когда выходила на сцену, то мой муж Гришуля, с которым мы вместе работали, говорил, что шея у меня становилась красной, и голос звучал на терцию выше, чем обычно. Это от неуверенности, потому что я безумно боялась пространства. Как его решить сценически? Начинать с этюдов еще страшнее. И я понимала, что Равенских — это тот человек, который этому меня научит.

На сохранившейся афише к премьере «Романьолы» он мне написал: «Спасибо. Здесь много есть и твоего труда, воруи побольше. Зарплату я тебе повысить обещаю».

И вот началось... Я репетировала в Калининне, после чего садилась в электричку и ехала в Москву, чтобы узнать, получил ли он театр (по телефону сделать это было невозможно, потому что Равенских ненавидел телефон и никогда к нему не подходил). Когда он, наконец, получил театр, я приехала в Театр Пушкина и села в предбаннике перед его кабинетом. Так прошел час, полтора, два. Он периодически выглядывал: «Ну что, сидишь? Сиди. Ты мне нужна». Я просидела еще два часа и уехала в Калинин с последней электричкой. Так продолжалось две недели. В конце концов, он надо мной сжалился и взял меня в театр, как и обещал, ассистентом режиссера. Кто-то меня может упрекнуть: как я, ученица А. Д. Попова и М. О. Кнебель, пошла работать к Б. И. Равенских. Ведь это о нем Попов написал. «Меня беспокоила тяга некоторых режиссеров к украшательству. Она пробивается сейчас, например, у Б. Равенских...» Его волновала опасность самой тенденции украшательства и, в конечном счете, отрыва от жизни. Но в то же время именно Алексей Дмитриевич писал о Равенских: «В чем сила его лучшего спектакля «Власть тьмы». Ведь она не в ярких новых рубахах и неумолчном хоре за сценой... Сила

спектакля в том, что современный режиссер и актеры увидели душевные силы русскою мужика, узрели не христололюбивого, а воинствующего Акима, Никиту, способного на такое жаркое раскаяние, Анютку, похожую на ту девочку, что сидит на земле в «Утре Стрелецкой казни» Сурикова». Да и у самого Попова был такой яркий театральный спектакль, как «Укрощение строптивой».

Борис Иванович назначил меня ответственной за молодежь. Мы ходили во все вузы на выпускные экзамены и выбирали для него актеров. В студии МХАТ я отобрала Вильдана, Володю Высоцкого, Гену Портера, Лену Ситко и Валю Бурова. Всего пять человек. В ГИТИСе — Т. Лякину, А. Емельянову.

В общем, в том году в театр пришло много молодых актеров, и я за них отвечала. Меня называли «няня Польская». Борис Иванович сразу назначил Высоцкого на главную роль в пьесе «Свиные хвостики» (авторизованный перевод Сергея Михалкова с чешского). Я считаю, что Володя очень интересно репетировал, схватив какую-то возрастную характеристику, хотя и не пытался играть старика. Но Борису Ивановичу сказали, что в Свердловске есть очень хороший комедийный актер, просто созданный для спектакля «Свиные хвостики». И Борис Иванович выписал Раутбарта и снял Володю с роли. Если бы просто снял! Он перевел Володю в массовку, в деревенский оркестр, который по ходу спектакля постоянно проходил через сцену, и Володя играл в нем на огромном барабане. В день премьеры Володя напился. Думаю, в этом — большая доля вины Равенских. Нельзя снимать молодого актера с главной роли и ставить его в массовку в том же спектакле. Володя напился так, что чуть не упал в оркестровую яму, только руки оркестрантов его удержали.

После этого Высоцкий, конечно, получил выговор, и ему стало очень неудобно в этом театре. Вот несколько строк из его письма тогдашней жене Людмиле Абрамовой с гастролей: «Приехал фюрер, но никто его пока не видел, никто не знает, где он Хищник готовится к прыжку. Собирает силы и сведения. Млекопитающие артисты тоже затаились и ждут, что же будет — французские впечатления или курские номера. Раневская притворилась, что вывихнула ногу, и уезжает в Москву. Дирекция бегаёт, высунув язык, поддерживает порядок. Все шепчутся и говорят: «Что же будет?»

Эти строки очень точно характеризуют атмосферу в театре. Правда, в «Дневнике женщины» Володя сыграл хорошо. Но очень скоро ушел из театра, потому что обида так и не прошла. А дальше — работа в Театре на Таганке.

«Свиные хвостики» — наша первая совместная работа с Равенских. Это была фантазмагория света, жизнерадостности, музыки и юмора, именно фантазмагория. Однако из-за Высоцкого эти воспоминания отдаются болью в моем сердце.

Второй нашей совместной работой стала «Романьола». Это была невероятно интересная пьеса. Пьеса — эпоха. В ней было 186 страниц, и в Италии она шла в течение двух вечеров. Борис Иванович решил взять из нее главную линию — любовь, которая прорывается через фашизм, любовь, которая хочет быть чистой и которая вынуждена идти на какие-то компромиссы. Он выбрал эту пьесу потому, что там бушевала страсть, он безумно любил женщин, и они безумно любили его. Однажды, на гастролях в Риге, мы сидели вдвоем в его номере, работали. Вдруг он обнял меня за плечи и стал целовать. У меня закружилась голова. Но я тут же вспомнила о Грише, вырвалась и сказала: «Борис Иванович, мы же с вами работаем!» А он ответил: «Тогда больше никогда не приходи ко мне в номер, а работать мы будем только в кабинете». Вскоре у него начался самый бурный роман в его жизни — с Тамарой Лякиной. Он ее очень любил, правда, по-своему. Она его... Не думаю...

«Романьола» в переводе с итальянского — девушка из Романьи. Главная героиня — Чечилия, вокруг нее-то и должно было все строиться. В пьесе были продолжительные сцены, связанные с фашизмом и в некоторой степени психологически его оправдывающие. Все это было бы непонятно нашему зрителю, да и не нужно. А главное, не нужно было Борису Ивановичу, потому что Борис Иванович по сути своей — романтик. У нас был подстрочный перевод, и Равенских выбрал Михаила Светлова, чтобы тот сделал из этой политической пьесы романтическую.

На начальной стадии работы я просидела в Ленинской библиотеке немало часов, выписывая все, что только можно, об Италии того времени. Красным я подчеркивала самые главные события, синим — менее значительные. Свой конспект принесла Борису Ивановичу, но он попросил меня читать его вслух: главное — медленно, а то, что не очень важно, — быстро. Только после этого он послал меня к Светлову создавать будущую пьесу. Причем я должна была читать Светлову подстрочный перевод, говорить, что нам надо, а он — делать из двух с половиной страниц — одну.

МОЙ ДОБРЫЙ ГЕНИЙ МИХАИЛ СВЕТЛОВ

Он награжден каким-то вечным детством,
Той щедростью и зоркостью светил,
И вся Земля была его наследством,
И он ее со всеми разделил.

Анна Ахматова

Мне невероятно повезло. Я два с половиной месяца по два с половиной часа общалась с поэтом Михаилом Светловым. Как неблагодарны мы, люди, наше государство, что он забыт. Это был необыкновенный человек, а его стихи — это куски его жизни. «Мне хочется, чтобы после моей смерти кому-нибудь на Земле стало грустно, и чтобы этот кто-то взял с полки томик стихов Светлова и молча полистал его», — печально замечал он.

Когда я в первый раз вошла в его квартиру, меня поразила при входе огромная комната без окон, но с большим количеством дверей. Там стоял большой, всегда накрытый стол. Друзья, знакомые ели-пили у этого стола. Одна дверь вела в его комнату, которая представляла собой узкий-узкий пенал. Я входила в ту самую большую комнату, домработница говорила, что его нет. На вопрос. «А где?», показывала на «Националь». Я переходила улицу, становилась в дверях ресторана и говорила. «Михаил Аркадьевич, надо идти работать». (У него был там свой столик. Он сидел с кем-нибудь из актеров или режиссеров, которые использовали его. Перед ним стояла бутылка коньяка, а стихи для спектакля или для песни он писал для них прямо на салфетках.) Он отвечал мне. «Старуха (мне тогда было двадцать два), ты меня любишь как поэта или как мужика?» — «И так, и так». — «Вот стерва, придется идти работать».

Мы переходили дорогу, входили в его пенал и первое, что он говорил: «Может, мы не будем сегодня работать». — «Михаил Аркадьевич, вы же обещали». И он начинал ходить по этой длинной комнате взад и вперед. Старинный диван, его ровесник, стол, книги на полках. Курил сигарету, одну прикуривая от другой, причем никогда не сбрасывал пепел. Пепел на пиджаке, пепел на полу, пепел на диване. Просил прочитать страницу снова и снова. Я читала, а он опять начинал ходить.

Потом садился за свою старую-старую машинку типа «Ундервуд» и буквально через полчаса все было готово. Он так чувствовал ту романтику, он так чувствовал ту Италию. Весь текст был песней. Я поняла это гораздо раньше, прочитав его гениальное, еще военное стихотворение «Итальянец». Вот особенно взволновавшие меня строки из него:

Молодой уроженец Неаполя!
Что оставил в России ты на поле?
Почему ты не мог быть счастливым
Над родным знаменитым заливом?

Но ведь я не пришел с пистолетом
Отнимать итальянское лето,
Но ведь пули мои не свистели
Над священной землей Рафаэля!

Я не дам свою Родину вывезти
За простор чужеземных морей!
Я стреляю — и нет справедливости
Справедливее пули моей!

Я считаю, что более поэтично и более трагично о войне еще никто не сказал. А как современно это звучит сегодня!

Мы работали два с половиной месяца. Теперь я жалею, что была такой глупой и не записывала каждое его слово. Он мне говорил: «Слушай, старуха, что бедному еврею надо? Ему надо немного тепла и ласки. А разве этот айсберг (говорил он, показывая на комнату жены, — Радам) может мне это дать?» А ведь это была та самая красавица-грузинка Радам, которой он в молодости посвятил стихотворение «Сулико».

В то время ему было уже очень трудно: он был забыт, он был очень болен. Ему запретили курить и пить. Он сказал: «Ради чего тогда я буду жить?» и установил себе такой график — десять дней он пьет, но не курит. Следующие десять дней — курит, но не пьет.

После просмотра «Романьолы» Равенских спросил его:

— Ну, Миша, как?

— У тебя все есть, — Светлов раскрыл ладонь (все 5 пальцев), потом сжал руку в кулак, — вот этого не хватает.

Не было твердого кулака. Кстати, Борис Иванович, очень внимательно отнесся к замечанию. Он редко к кому прислушивался, но если прислушивался, то мучился, сгонял с себя лишнее количество чертей. Кстати, эти черти, о которых все говорят, вовсе и не черти, это так он сосредотачивался. Каждый человек сосредотачивается по-своему. Борис Иванович сосредотачивался, отключаясь от посторонних шумов внешнего мира, лишних, ненужных мыслей, чтобы остаться наедине со своей внутренней жизнью. Он очень ценил Светлова. А Светлов, как очень многие талантливые люди, был одинок и безумно от этого страдал. Страдал еще оттого, что вдруг стал не нужен. Весь тот талант, который дал ему Бог, остался невостребованным.

Перед тем как Светлов лег в больницу, я встретила его на улице Чайковского, в магазине «Ткани», с новой женой (он, наконец, решился сломать этот «лед» и ушел к женщине, медсестре, которая помогала ему выживать). Она была необыкновенно ласковым человеком. Мы поговорили минут десять, и я поняла, что она его отогрела. У Светлова всегда была удивительная улыбка, ироническая, чуть-чуть пренебрежительная. Он был необыкновенно теплым человеком, и вот, увы, лишь в последние месяцы жизни нашел себе такого же человека.

Я навещала Светлова в больнице. Как стойко он умирал! У него не было никаких шансов. И этот, много раз отмеченный в воспоминаниях о нем юмор — «принесите пива, а рак у меня уже есть» — говорит о том, что он был великий человек.

Когда мы начали работать над «Романьолой», любовный дуэт был такой: Светлана Беседина — Леонид Марков. Светлана Беседина приехала с Украины. Необыкновенно красивая актриса, с огромными выразительными глазами, с красивой фигурой. Это была женщина! Леня Марков тоже только что перешел к нам в театр, из «Ленкома», там у него были какие-то неприятности, но Равенских за него поручился. Это была очень красивая пара.

Распределение ролей — это был у Бориса Ивановича особый ритуал! В руках — список актеров и актрис труппы. И начинается чтение фамилий от «а» до «я» (даже тех, которых точно не возьмет), потом список сокращается, и опять чтение от «а» до «я». И так до двух-трех часов ночи, до изнеможения. Только приезжаю домой — снова телефонный звонок: «Послушай, а может быть...» И называет другую фамилию, на какую-нибудь незначительную роль, а мне к десяти на работу!

Весь «застольный» период работы с актерами падал на меня. Я, что называется, была «негром». Он никогда не занимался «застольной» работой. Дальше я переходила к мизансценам в комнате. Потом он приходил, смотрел мое видение спектакля (это очень ему помогало), чтобы все сломать и построить свое. Ему нужно было от чего-то оттолкнуться. Я очень любила его репетиции. С самого начала он вводил в спектакль «служебную» музыку, пока не была написана специальная. Он брал музыку, которая будила в нем эмоции. Именно от нее он шел к образу, к решению мизансцен. И на этой музыкальной канве он творил чудеса.

И актеры в тот момент все понимали, все у них было на нервных окончаниях — мурашки по коже в зрительном зале. Но дальше начиналось: «Вытяни руку на сантиметр вперед, поставь ногу вот так», не считаясь с тем, удобно актеру или нет. Это все я принимала, но иногда кое-что говорила. И он прислушивался, правда, очень редко. Я ему говорила: «Вот есть рассказ такой. Как один художник заперся от всех у себя в мастерской и рисовал картину. Рисовал год. Наконец, он впустил к себе друзей. И они увидели почти полностью замазанное мазками полотно и в углу гениально написанную пятку. Борис Иванович, смотрите не зарепетируйте уже найденное». Вот если он прислушивался ко мне ли, к актеру, которому верил, тогда он умел вовремя остановиться. И все же самое прекрасное, самое эмоциональное — это были его репетиции. Особенно начальный период. Когда он выстраивал главное.

На следующее утро я приходила к десяти утра — он всегда опаздывал — и начинала репетировать: объяснять актерам, почему рука должна простираться на два сантиметра дальше, а нога стоять именно

так, а не иначе. Им нужно было внутренне это все переварить. Актерам работать с Равенских было необычайно интересно, и в то же время невероятно трудно. Некоторые не выдерживали. Вместо Светланы Бесединой на роль Чечилии он назначил Тамару Лякину. Придя к нам из ГИТИСа, Тамара была актрисой необыкновенного второго плана. Трепетная и нежная. Вся только в глазах. Только в каких-то нюансах. Он ее переломал и сделал совершенно другой, из-за чего она потеряла какую-то внутреннюю индивидуальность. С этого момента она играла во всех его спектаклях. Была его музой. В «Романьоле» она, конечно, сделала то, что задумал он. Это было пламя. Особенно когда она в танце взлетала вверх по станкам.

Совершенно потрясающее оформление спектакля создал Сумбаташвили, художник, чутко понимавший Бориса Ивановича, его образное видение площадки. Я же получала на репетициях тот опыт, которого мне не хватало. Потом, когда я пришла на телевидение, мне было невероятно просто работать.

Равенских строил мизансцены очень интересно. Он их кадровал. Из центра зала он выстраивал центральную мизансцену — первый кадр, потом уходил влево и выстраивал слева мизансцену — второй кадр. Потом справа — третью мизансцену — третий кадр. И это было так здорово, так ощутимо! Он был великий мастер мизансцен.

Поначалу, когда я была «негром», у нас были прекрасные отношения: если он приходил на работу в плохом настроении, то актеры просили меня зайти к нему в кабинет и снять с него это напряжение. И я шла. И снимала. И на меня он никогда не кричал.

— Зачем пришла?

— Ни за чем, просто сделали перерыв.

— А вы работали?

— Конечно.

— Ладно, давай валерьянки.

У него всегда стояла бутылка с валерьянкой, он выпивал граммов сто и после этого спокойно спускался вниз. Перед режиссерским столиком сгонял с себя напряжение. Сосредотачивался, отключал от себя внешний мир. Он должен был сосредоточиться на спектакле, сосредоточиться на том, что он сегодня будет делать. Проводил ладонью по лбу — отгонял лишние мысли, потом проводил тыльной стороной ладони по спине — это он отгонял от себя усталость. После этого чертил несколько крестов на бумаге.

Хочу сделать лирическое отступление о Ксении Куприной. К нам в Союз вернулась из Парижа Ксения Куприна, дочь писателя. Она не могла там больше оставаться. И надо отдать должное министру культуры Екатерине Фурцевой, которая выделила театру специальную ставку для Куприной.

Ксения не вернулась в Россию вместе с отцом в 1937-м году, потому что в то время у нее был роман с Рене Клером. Он должен был снимать ее в «Поединке» по повести Александра Куприна. Но что-то не сложилось, хотя она была тогда божественно хороша (в ее комнате висел портрет той поры). Она вернулась на родину уже немолодой женщиной. И она безумно хотела играть. И вот в «Романьоле» Борис Иванович дал ей небольшую роль итальянской графини, которая открывала при фашистах выставку. И Ксении нужен был соответствующий туалет. На все, что ей предложили в нашей костюмерной, она сказала: «Нет. Я похудею и одену платье от Кардена, из которого я выросла».

Она написала в Париж, ей прислали какое-то печенье, и две недели она ничего не ела, кроме этого. И на премьеру влезла-таки в платье от Кардена. Это было маленькое черное платье, но это был Карден! Сверху она накинула голубую норку. Играла она, может быть, и средне, но она одна была настоящей графиней.

Еще с ней был интересный случай на гастролях в Мурманске. Питались мы все там в ресторанчике при гостинице. Она увидела в меню омара и заказала. Когда ей принесли эту белую подошву, она пыталась справиться с ней и ножом, и вилкой, перевернула его на другую сторону и, не выдержав, воскликнула: «Кто же так уродует омаров? Вот у нас в Париже вначале взбиваются белки, потом взбиваются, растираются желтки. Сначала омар опускается в белки, потом — в желтки, а в это время масло уже нагревается, шипит, и этого омара бросают в раскаленное масло. Нет, извините, заберите, я эту белую подметку есть не буду». Вот такая была Ксения.

Она была одиноким человеком. Черная кошка с зелеными глазами встречала ее на пороге. И вот что значит тоска по России. Она привезла мебель свою из Парижа, это был белый, струганный под русскую деревню стол, такие же лавки, и такие же полки висели. Там, в Париже, она хотела сохранить хоть

чутьочку России. Она была очень интересным человеком. Мы часами говорили с ней об отце, о Париже. Потом она начала писать книгу «Куприн — мой отец», и в этой книге она нашла себя. К ней приходил мальчик журналист, они вместе работали, и я, пожалуй, единственный раз видела ее счастливой, когда она мне сказала: «Сдали. И я уже получила гранки».

Но вернемся к «Романьоле». На один из спектаклей приехал автор — Луиджи Скуарцино. Он, конечно, не узнал своей пьесы, воспринимал все необыкновенно горячо: всплеском рук или протяжным вздохом. Но спектакль ему понравился и эмоциональностью, и необыкновенной поэтичностью, и прекрасной музыкой Колмановского (кстати, известная песня «Вальс о вальсе» на стихи Евтушенко тогда не имела слов, мелодия была написана для «Романьолы» как одна из тем любви). На прощанье он сказал: «Это, конечно, уже не моя пьеса, но режиссер имеет право делать все. Я сам иногда ставлю спектакли и поступаю точно так же».

И еще: спектакль уже шел года два, когда в театр из студии МХАТ пришла Валя Асланова, тоненькая девочка с огромными, черными, как вишни, глазами, с темной копной длинных волос, и Равенских решил ввести ее в «Романьолу». Я была первым Валюшиным режиссером. Валенка, как я ее называла, репетировала очень интересно, точно выполняя рисунок роли, созданный Борисом Ивановичем, но еще добавляя второй и третий планы и молодую трепетность. Нельзя сказать, что она была лучше Тамары Лякиной — она была просто другая! А Тамара конкуренции не терпела, поэтому Валенка эту роль не сыграла. Она была соперницей и поэтому не прижилась в театре. Сейчас она работает в Московском Театре Российской Армии, работает интересно, но самое главное — в ней открылся писательский талант. Она пишет рассказы с тонким чувством юмора. А недавно по стране пошла ее пьеса «Женское танго», которую даже перевели на французский язык. И вот-вот в Москве начнет репетировать пьесу Людмила Гурченко. Молодец, Валенка! Если есть талант — он обязательно пробьется, правда, необходимы труд, воля и настойчивость.

ФАИНА ГЕОРГИЕВНА РАНЕВСКАЯ

Она вне мира. Она вне почвы,
Без окончания и без начала...

Игорь Северянин

...Я жила со многими театрами,
но так и не получила удовольствия.

Фаина Раневская

Еще один подарок судьбы. Равенских назначил меня дежурным режиссером спектакля «Деревья умирают стоя». Каждый вечер я должна была смотреть из зала этот спектакль, следить за игрой, делать замечания актерам. Я смотрела спектакль раз восемьдесят и никого не видела, кроме Фаины Раневской. Вот если бы я снимала телевизионный спектакль, я в основном держала бы крупный план Раневской, а все остальные были бы только через нее, потому что все остальное было настолько приземленное, настолько серое и обыкновенное по сравнению с ней. Правда, был еще Шатов, таировский актер. Он был достойным партнером, а Раневская — необыкновенная, гордая испанка с горьким юмором, очень глубоко держащая в себе радость и горе, и выплескивающая это только чуть-чуть, только через глаза.

Конечно, самым потрясающим был последний акт, когда героиня Раневской узнает, что человек, которого она приютила, это не ее внук. Это человек, который решил сыграть ее внука. В этой пьесе Эдуарда Кассона существует какое-то общество, театрализованное, помогающее людям перенести стрессы, нехватку любви. Шатов — муж героини Раневской, пришел туда и сказал: «Вы знаете, у нас пропал внук. Он погиб в кораблекрушении много-много лет назад. Но она не может с этим свыкнуться, не может этого принять. Я пишу ей от его имени письма, и она думает, что он все еще жив. И я хочу, чтобы вы приехали как ее внук. Потому что она получила телеграмму, которую я не посылал, но в которой написано, что внук едет».

И вот они приходят в дом — человек, который представляется ее внуком, и его невеста. Раневская распакивает им свое сердце... Надо было видеть, как она их встретила! Она не кинулась им навстречу, не стала обнимать их, она только протянула им обе руки, а я уже рыдала.

Но самое, конечно, сильное, это когда приезжает настоящий внук. Он подлец и мерзавец, и приезжает только за тем, чтобы вытянуть из бабушки, зная как она его любит, деньги. Ему больше ничего не надо.

Он встречается с бабушкой и говорит: «Не он твой внук, а я». И с этой секунды Раневская начинает умирать. Она стоит у рояля, откинув голову назад и чуть-чуть покачивая головой, она выгоняет его, не дает ему денег, все это спокойно, не повышая своего глубокого голоса, очень тихо и очень твердо. И уже зная, что тот, другой, не ее внук, и они с «невестой» собираются уезжать, потому что надо как-то закончить эту игру, и вот они приходят к ней, она так же стоит у рояля. Она положила руку на рояль и улыбнулась. Как она улыбнулась! И она попрощалась с ними, не подавая виду, что ей все известно. Они уходят, а она продолжает стоять. Деревья умирают стоя. Но какая гамма чувств бушевала в ее почти неподвижной мизансцене!

Я до сих пор реву, когда вспоминаю эту сцену. И я редела на всех спектаклях, которые смотрела. И каждый раз мне казалось, что она умрет на сцене. Потому что она действительно умирала. И когда захлопывался занавес, я, как сумасшедшая, бежала за кулисы, влетала в ее гримерную.

Она там сидела в розовом кимоно, курила сигарету и спрашивала у меня своим глубоким, низким, почти мужским голосом: «Ну, девочка, как я сегодня?» Я начинала вздохнуть, как она гениально играла, а она гладила меня по руке: «Нет, нет. Я сегодня у рояля была типичное говно». Я ей говорила, что в одном месте, где она, сидя, просто делала такой жест рукой, поворачивалась и брала веер, она выглядела натуральней всех испанцев. Она: «Да? А ты заметила? Я ведь даже брала уроки танцев. Потому что мне же нужно было почувствовать себя испанкой. Правда, ты не видела Верико Анджапаридзе. Вот это была Испания!»

У нее не складывались отношения с Борисом Ивановичем. Он не мог, где-то внутренне, простить ей того невероятного успеха у публики. Она приносила ему пьесы, предлагала поставить, он ей отказывал.

Когда мы приехали в Мурманск на гастроли, за ней ходила целая демонстрация, скандируя: «Муля, не нервируй меня!» Ее это убивало, она говорила: «Я больше не могу этого слышать». Она как-то очень хорошо сказала: «Знаете, что такое успех?» Однажды я пришла в аптеку, там сидит женщина и вяжет, на меня глаз не подымает. Я ей:

— Есть пурген? (Было тогда такое слабительное.)

— Нет пургена.

— У вас есть пурген?

— Нет!

Тут она поднимает на меня глаза, улыбается и говорит:

— Есть пурген.

— Вот что такое известность».

Там же в Мурманске она случайно обварила себе руку, позвонила Головиной: «Приди, помоги. У меня ошпарена рука, я не знаю, что делать». Головина пришла, пошла в ванную, написала на полотенце и приложила ей к руке.

— Ой, как хорошо! А что ты сделала?

— Я написала на полотенце.

— Господи, описали народную артистку Советского Союза.

На этих же гастролях она приболела и, лежа у себя в номере, позвонила нашему заместителю директора: «Авинир, придите ко мне, пожалуйста. Я что-то неважно чувствую себя». Была очень жаркая погода, она лежала на тахте абсолютно голая и, как всегда, курила сигареты одну за другой. Когда он вошел, она сказала: «Извините, Авинирчик, у меня так накурено».

Раневская, при том, что была гением, не могла обходиться без партнеров, ей необходимы были партнеры, причем партнеры, живущие рядом с ней, дающие ей пищу для вдохновения. И вот мы выезжаем из Мурманска в Североморск давать спектакль «Деревья умирают стоя». Актер, который играл ее ненастоящего внука, пришел пьяный в стельку. Я в ужасе. Спектакль отменить невозможно. Актера не заменить, мы же на выезде, а он лыка не вяжет. Я сказала, чтобы принесли ведро горячей и ведро холодной воды. Рабочие сцены переворачивают актера, вначале окунают в горячую воду головой, потом в холодную, и так, наверное, раз двадцать. Только после этого он начал потихонечку приходить в себя. Потом я луплю его по щекам. В общем, мы доводим его до какой-то минимальной кондиции. Одеваем, гримируем и выпихиваем на сцену. Он трезвеет и начинает нервничать. Я стою за кулисами и переживаю, как бы он не упал.

После этого происшествия Фаина Георгиевна мне говорит: «Послушай, деточка, что ты с ним сделала?»

Он же так хорошо никогда не играл. Мы играем сцену, где он врет и боится посмотреть мне в глаза. Я стала думать, а может, это не он?» Она уловила вот это ощущение человеческой вины, его вины как человека. Вот как она тонко чувствовала, и как ей необходимо было дыхание актера.

Кстати, Фаина Георгиевна была одна из первых, кто заметил, что Высоцкий очень талантливый человек. И она его опекала, она его утешала. Потому что и Володе было в театре очень трудно. Она тоже не в силах была выдержать атмосферы, царящей в театре Равенских, на той сцене Камерного театра, где она когда-то начинала свой актерский путь. Она ушла...

Так кончились мои счастливые вечера на спектакле и тихие беседы в ее гримерной, когда она своим необыкновенным голосом, с чуть заметной иронией требовала от меня подробного разбора ее игры и как подарок рассказывала истории из своей жизни.

Первый раз Раневская вышла на сцену этого театра, который тогда еще назывался Камерным, в 1931 году.

В пьесе Николая Кулиша «Патетическая соната» (вызвавшей тогда яростные споры и рецензии) блистательно сыграла трагическую роль Зинки-проститутки. Это был ее дебют в Москве. Камерного театра уже давно нет! Его закрыли специальным постановлением. Я не видела ни одного спектакля. Но когда я пришла в театр А. С. Пушкина, секретарем у Бориса Ивановича была бывший секретарь Таирова, она мне много рассказывала о Камерном и подарила уникальную книгу — «Камерный театр», изданную на английском языке перед гастролями театра в Лондон. В книге огромное количество иллюстраций: эскизы костюмов и декораций, фотографии актеров и сцен из спектаклей. Какие красивые лица, как изящны движения. Каждый спектакль был фейерверком пластики, красок, музыкальной партитурой голосов артистов, необычностью мизансцен и декораций. Я бы сказала театр «Модерн», а репертуар — от «Жирофле — Жирофля» — яркое эксцентрическое действо до «Мадам Бовари» и «Оптимистической трагедии». Но это был театр не социалистического реализма, поэтому его и закрыли. А сегодня, мне кажется, он был бы очень ко времени. Раневская говорила, что от Камерного театра не осталось ничего — «только сцена, на которую я выхожу». Она единственная из всего театра продолжала бывать у Алисы Георгиевны (проработавшей в Камерном театре с 1914-го по 1949-й год) Коонен, которая жила на втором этаже, над театральными гримерными, и никогда в жизни больше не спускалась в театр. Фаина Георгиевна рассказывала, что Александр Яковлевич Таиров, организатор и руководитель Камерного театра, после того как закрыли театр, тоже не заходил в театр, но мог часами гулять по Тверскому бульвару, мимо театра, взад и вперед.

Когда был юбилей Театра Пушкина, который праздновали от начала образования Камерного театра, Борис Иванович Равенских послал кого-то с пригласительным билетом к Алисе Коонен. Она сказала: «Я столько лет не переступала порога этого театра и никогда не переступлю».

Коонен я видела один раз на концерте в зале Чайковского. Меня потрясли ее руки, руки Плисецкой. Она играла руками. Это было необыкновенное зрелище. И еще я видела платье в костюмерной, потрясающее платье, в котором Коонен играла мадам Бовари. Платье, сделанное как бы из лепестков роз, каждый слой чуть-чуть другого оттенка — от розового до алого. Раневская продолжала бывать у Алисы Георгиевны Коонен даже когда ушла из театра.

Известный театральный деятель — режиссер Борис Голубовский — выявил такую трагическую взаимосвязь: когда закрывали Театр Михаила Чехова, в последний день там шел спектакль «Мольба о жизни», который кончался смертью главного героя.

Когда закрывали Театр Всеволода Мейерхольда, последним спектаклем была пьеса «Дама с камелиями», и на сцене умирала Виолетта — Зинаида Райх.

А когда в 1949 году закрыли Камерный театр — шла пьеса «Андрея Лекувер», где умирала главная героиня Лекувер — Алиса Коонен.

У меня сжалось сердце... Подумайте! Театры умирали вместе со своими героями!

Однажды Раневская отдыхала в Суханове. Тогда она уже не работала в Театре Пушкина, она играла в Театре Моссовета. И мама моя отдыхала в Суханове. К Раневской все липли, журналисты хотели взять у нее интервью, кто-то повеселиться за счет ее юмора. Она этого не переносила. И вот в очередной раз мама шла мимо нее. Раневская сидела одна и позвала ее: «Милая, сядьте рядом со мной».

Даже в старости мама была красива. У мамы были точеные черты лица, а Раневская очень любила красивых женщин, даже уже немолодых. Они познакомились, и с этого дня всегда после завтрака сидели

вместе и разговаривали. Только позже Раневская выяснила, что я — мамина дочь. Она рассказывала маме, что свой псевдоним, Раневская, она взяла очень давно, считая, что у актеров должны быть очень красивые фамилии. Она взяла именно этот псевдоним, потому что ей безумно нравилась чеховская Раневская из «Вишневого сада». А еще потому, что фамилия происходит от слова «рано», преждевременно. Вот Фаина Георгиевна считала, что чеховская Раневская была преждевременна со своими эмоциями, со своими мыслями, со своей открытой душой. И себя она считала преждевременной, не нашедшей своего режиссера. Она себя называла «пальмой фикус: никому не нужна, а выбросить жалко и в ней гасят окурки».

Сейчас на кладбище Донского монастыря они лежат рядом, на параллельных аллеях. И когда я бываю у мамы, я всегда захожу к Фаине Георгиевне — посидеть на чеховской скамеечке, рядом с ее памятником. Она, конечно, великая трагическая актриса. И если говорить о нашем времени, то она была гением. Даже когда играла «масюночки» роли. А сколько ролей она не сыграла! Свое одиночество она пронесла через всю жизнь. Фаина Георгиевна была невероятно одиноким человеком, при том, что очень любила людей, у нее бывали друзья, стены ее квартиры были увешаны фотографиями известных людей с автографами. Она была глубоко трагической личностью. И она не сыграла и одной десятой того, что в ней было заложено природой.

Третья наша совместная работа с Борисом Ивановичем Равенских «День рождения Терезы» Георгия Мдивани. Художник, снова Сумбаташвили, оформил сцену, как винтовую лестницу, которая, поворачиваясь, меняла грани и уходила вверх, как маяк. Подобрался очень сильный актерский ансамбль: Лиля Гриценко, Тамара Лякина, Леня Марков, Светлана Беседина, Ольга Викланд. Пьеса — о Кубе, о кубинской революции, с темпераментной кубинской музыкой и революционным маршем.

Поставить спектакль надо было за двадцать восемь репетиций, потому что должен был приехать Фидель Кастро. Я очень быстро закончила «застольный» период еще и потому, что пьеса была написана языком плаката, поэтому было совсем мало вторых планов. Я сделала мизансценировку, Равенских все это посмотрел, и ему только надо было за это взяться. Но как успеть, если он раньше часа, а то и половины второго в театр не приезжал. Меня вызвал директор и говорит: «Светлана, спасай. Я дам тебе машину, и ты каждое утро будешь ездить за ним домой». Я беру машину и еду. У него за дверью шум льющейся воды. Звоню — никакого ответа. Я поворачиваюсь спиной и начинаю стучать ногами в дверь. Тогда он подает голос: «Чего тебе?» Я: «Машина внизу, я приехала за вами». Он отвечает, что сейчас выходит. И появляется не раньше часа.

Я поняла, что так мы каши не сварим. Пришла к директору и сказала, чтобы больше машину мне не давали, я буду брать такси. Беру такси, подъезжаю к дому, опять то же самое. Стучу.

— Что тебе?

— Борис Иванович, я за вами приехала на такси, жду внизу, счетчик работает.

Через полчаса он сидел в машине. Только таким способом я смогла привозить его к двенадцати часам на репетиции. Работал он как вол, он всегда так работал.

И того же требовал от актеров. Спектакль получился на одном дыхании. Ему уже некогда было отодвигать актера в мизансцене на два-три сантиметра.

Эмоции на премьере были такие, что зал стоял десять минут и орал «Браво!» и «Да здравствует Куба!»

Борис Иванович, как ребенок, радовался успеху, комплиментам. Бегал во время спектакля из своего кабинета (таировского кабинета, который он сохранял в неприкосновенности. Лишь все столы были завалены бумагами, и только он имел право прикасаться к ним). И вот он бежал из кабинета в свою ложу (тоже таировскую) и за занавеской ждал окончания спектакля. Кланялся чаще из ложи, реже — со сцены (ведь тогда надо было надевать белую сорочку).

Он не терпел критики, которая, кстати сказать, не всегда была справедливой. Его ругали за излишнюю музыкальность, за якобы подражание Всеволоду Мейерхольду. Но это неправда. Он никогда ему не подражал, хотя Мейерхольд был его единственным учителем. Он увез Равенских с первого курса Ленинградского театрального института в Москву, сделал своим ассистентом режиссера, его, простого крестьянского парня из деревни под Белгородом, и научил всему. Борис Иванович всегда потом шутил, что он — единственный в стране профессор без высшего образования.

Да и музыкальность была у него собственная. Так пела его крестьянская душа, его соловьи из детства. Я помню, как плакала на репетиции «Поднятой целины», в сцене приема Нагульнова в партию, — она

вся шла под музыку его любимого Георгия Свиридова. А любовные сцены Павки Корчагина из «Как закалялась сталь», прекрасно сыгранные начинающим тогда Алексеем Локтевым! Нет, Равенских был, конечно, необыкновенно талантлив, хотя истязал и себя, и актеров, и нас, работавших рядом, — в поисках совершенства.

Поэтому я всегда считала, что ему надо работать в более плотном режиме, в цейтноте.

Все было прекрасно до тех пор, пока я не нашла пьесу, которую захотела поставить. Он мне говорил: «Найдешь пьесу и ставь».

«СМЯТЕНИЕ»

Мой первый спектакль в Москве

Пусть берут его искусство
Задарма.
Сколько требуется чувства
И ума!

Давид Самойлов

Я нашла. Это была пьеса румынского драматурга Лавинеску. Называлась она «Смятение». Она не была шедевром, но в ней было то, что мне всегда нравилось — неукротимые романтические характеры. Я уже научилась видеть форму спектакля. Когда я читала пьесу, я уже точно знала, что буду делать в первый период работы, я уже видела, что буду делать на сцене. Я пригласила художника Сумбаташвили. Он безупречно чувствовал форму спектакля. Это деревушка, куда приезжает врач из Бухареста с молодой красавицей женой из очень богатого дома и попадает в эту глухомань. Мы с художником нашли образ: мостки, которые ведут в море. Они разновысокие, потому что это была рыболовецкая деревушка, где у каждого свои мостки, а сверху на балках спускались сети, рыбацкие сети. Они были вместо занавеса, опускаясь то на одну площадку, то на другую.

И я почувствовала свет. Свет, который несет этот врач. И ту затхлость, ту неприемлемость всего нового в этой деревне. Поэтому я одела всю деревню в черные одежды, оставив чуть-чуть национального колорита. На праздники они одевали цветные фартуки и косынки. А в будни все были в черном.

Там была одна сцена, когда врач делал операцию девочке, которую привезли слишком поздно. Он оперировал, но спасти ее не мог. Она умерла. После этого он в белом халате, и с ним медсестра в белом. Они находятся на самом верхнем станке декораций, а внизу эта черная, шевелящаяся масса, готовая его растерзать. Две силы. Два разных мира. Люди в черном в едином порыве несутся к нему наверх — растерзать. Их останавливает сестра и мелодия флейты.

Раутбарт имел неосторожность на художественном совете сказать: дескать вы, Борис Иванович, вырастили очень талантливую ученицу. Если бы была одна только эта сцена, я бы уже понял, что вы вырастили режиссера.

Борис Иванович переварить этого не смог, хотя я была его продукт. Я была сделана его руками. И, тем не менее, этого пережить он не мог.

С того момента он пытался меня уничтожить как режиссера. Он понял, что я вырвусь из-под его рук. А «негром» кто будет? Еще его возмущало, что актеры сказали ему: «Не надо вмешиваться в спектакль, у нас все идет нормально». И только один человек из всего состава меня предал. Это был Юрий Горобец. Я ему этого простить не смогла. Не могу понять, почему он это сделал. Может быть, он хотел играть главную роль. Так или иначе, но он меня предал. Он пришел к Равенских и сказал: «У нас полная запарка, и вы должны вмешаться».

И Борис Иванович пришел на репетицию. Он мне сказал: «Ты не волнуйся. Я только посижу в зале. Я ничего не буду делать. Ну, что мне нужна моя фамилия в твоей афише? Он просидел тихо только полчаса. Потом стал вмешиваться в сюжетную линию спектакля. Я держала себя в руках, крепилась изо всех сил. Но когда он вышел на сцену и стал менять мизансцены, стал ломать спектакль, я поняла, что еще пятнадцать минут — и ничего не останется от моего замысла. Я вылетела на сцену, и весь мат, которому я научилась у Бориса Ивановича, вылился в крик. Я кричала матом. Он остолбенел и потом ушел.

После этого Коля, рабочий сцены, подскочил ко мне, целовал руки, обещал сделать для меня все, что угодно — спускать вручную эти чертовы сети хоть сто раз в день.

«Любушка! Если изображать жизнь человечества как борьбу, а путь каждого как восхождение на Голгофу, то тебе достался в театре самый тяжелый крест, а истязатель твой меркнет перед всеми Христовыми гонителями.

Что мне писать об этом, никто этого не знает лучше, чем ты. Труппы не бойся, она не сможет поколебать твоей веры в себя. Это его стиль, к этому они привыкли. Крепись, постарайся быть умницей. Мобилизуй всю без остатка волю свою. Разумеется, ты не Равенских, но если бы ты им была, то не работала бы с ним у него. «Смятение» по зубам твоим безусловно. Сожми зубки свои, если сил не хватает, просто остервеней. Не дай убить внутри себя веру. Заяц, я давно тебе говорил, что начало самостоятельной работы, это, возможно, конец работы в этом театре. Надо быть к этому готовой. Ни в коем случае не сдаваться — бороться до конца». Твой Гриня.

Самое трудное началось при выпуске спектакля на гастролях в Сочи. Жара. Рядом пляж. Все отдыхают. А я мучаю труппу на репетициях. Предпусковой период — самый противный. Я несказанно благодарна актерам, которые стояли за меня горой и выстояли. Но Равенских сделал еще одну вещь — назначил премьеру на утро. Правда, в этот же день был и вечерний спектакль.

Утром все прошло прекрасно. Зритель нас принимал хорошо. Представление получилось очень ярким. Этим я тоже обязана Равенских — многое у него взяла. Но после вечерней премьеры меня вызвали на сцену актеры. Я вышла. В спектакле было много музыки, и я подошла к оркестровой яме и подняла оркестрантов, чтобы они тоже могли поклониться. Какой же он мне устроил скандал после этого: «Какое право ты имеешь поднимать оркестр? Кто ты такая? Это только я имею право поднимать оркестр».

Перед самой премьерой я дала Грише телеграмму: «Приезжай немедленно, я без тебя не выдержу». Гриша прилетел, купил бутылку валерьянки в аптеке. На следующий день солидно пополнил запас. А когда пришел на третий день, аптекарша вызвала милицию: «Посмотрите, он скупает всю валерьянку!» И Грише пришлось объяснять, что он не наркоман, а отпаивает валерьянкой нервного режиссера. В день премьеры, после того как меня отчитал Равенских, я пришла в номер, который был весь завален красными гвоздиками. Гринька знал, что это мои любимые цветы. Он умел быть рядом и поддерживать, когда мне было трудно.

Когда мы вернулись в Москву, и здесь прошло несколько спектаклей, в «Советской культуре» появилась рецензия Путинцева. Я его тогда не знала, по-моему, он был завитом Детского театра. Такой доброй рецензии в своей жизни я не встречала никогда. Было впечатление, будто человек почувствовал, что мне нужна поддержка. Кончалась рецензия тем, что «у нас появился новый режиссер, и добрый путь ему в добрый час». Появилась еще одна рецензия, в «Театральной жизни». Вот несколько фрагментов из нее для создания картины: «Спектакль "Смятение"» — дебют Аннапольской на столичной сцене.

До сих пор ее фамилия появлялась на афише лишь в качестве сорежиссера в постановке «Романьолы». Это последнее обстоятельство немаловажно для оценки ее работы как дебютантки, и в ее режиссуре заметно сказывается влияние главного режиссера театра («Конечно, я сама это знала, но это была моя работа, в которой я по-своему переосмыслила все, что от него получила»). Хорошо это или плохо? В спектакле ясно ощутимо стремление облечь идею, содержание пьесы в яркую, театральную форму, придать действию энергичный, напряженный ритм, сделать сценическое действие броским, красочным и по возможности насытить его музыкой, пением, танцами.

Плохо, когда Аннапольская использует те или иные приемы Равенских. Не будем чересчур придирчивы к молодому режиссеру. "Смятение" — пьеса для постановки очень нелегкая, и в общем-то (вот это слово!) Аннапольская со своими задачами успешно справилась».

Почему я акцентирую внимание на этом «и в общем-то». Наум Лейкин, который написал эту рецензию, лет за восемь до нее сочинил стихи:

Я в тупике Ордынском ни разу не бывал,
И вдруг тупик Ордынский меня околдовал.
Где б я ни находился, я думаю в тоске
О милом и заветном Ордынском тупике,
Я думаю с тоской о жителях его,
Хотя из них покуда не знаю никого.

Это о моем Ордынском тупике. Это обо мне. У нас был такой поэтический, такой красивый роман. Он

предложил мне выйти замуж за него. Я сказала: «Нет». Именно поэтому выражение «в общем-то» меня кольнуло. Или ничего не пиши, или не употребляй таких слов. Потому что у меня о том времени осталось прекрасное романтическое воспоминание. Но мы все люди.

Мне очень жалко, что в «Смятении» всего два или три раза смогла сыграть актриса И. Синова. Она пришла вместе с А. Емельяновой из ГИТИСа. Это была очень трепетная актриса, которая так и не раскрылась в театре. С одной стороны, ей ничего не давали играть, с другой — она не умела бороться. У нее, к сожалению, не было силы воли, и она не смогла выстоять. Мне жаль, что она не состоялась как актриса. В ней было очень много заложено природой. То же можно сказать о Емельяновой, которая играла у меня маленькую роль, но как она играла! Это — ГИТИСовские. Его выпускники умели нести второй план. Они не жалели своего сердца. Куда бы я ни приезжала после ГИТИСа, первое, что я спрашивала: «ГИТИСовцы есть?» И брала их в свои спектакли. Я знала — эти люди меня поймут, мы найдем общий язык. Это будет удача.

Наши отношения после этого спектакля с Борисом Ивановичем Равенских очень испортились, но и он, и я старались держать себя в руках и этого не показывать. Более того, он мне сказал, что если я захочу поставить еще один спектакль, — он мне разрешает.

Я нашла пьесу. Меня, как я уже говорила, всегда тянуло на романтику, а эта пьеса была написана непрофессионалами — тремя инженерами из Норильска: одна девушка и два парня. «Город влюбленных» — пьеса о Норильске. Этим они меня и купили. Среди действующих лиц было много молодежи. Была великолепная мысль, что человека привезли туда в кандалах (он там сидел в тюрьме), и именно он, инженер по профессии, стал самым большим патриотом предприятия. Именно этот человек хотел, чтобы комбинат был самым лучшим, чтобы рабочим там жилось хорошо. А другой инженер, который приехал туда делать карьеру, приехал добровольно, оказался подлецом. И молодежь стояла горой за человека, который раньше сидел. Это было очень ново для того времени.

Вообще Норильск построен на крови и костях тех людей, которых туда ссылали.

Главную роль сыграл Лёша Локтев. Его игра была великолепна. Тут я хочу сказать, что у Бориса Ивановича была еще одна слабость. Он не любил, когда муж и жена играли в одном театре, а если они еще, не дай Бог, любят друг друга, — беда! Так он не взял в свой театр жену Высоцкого Людмилу Абрамову. Не взял жену Лешки Локтева. Он не взял Гришу. Он считал, что семьи мешают работать.

Пьеса шла очень трудно. Сначала мы переделывали ее, чтобы выстроилась эта главная мысль. А потом, когда я вышла на сцену и только-только «развела» черновой набросок спектакля, в это время у меня тяжело заболел отец. Заболел так, что мы понимали — это конец. Я подошла к Борису Ивановичу (он знал, что такое для меня отец), и он сказал: «Да, да. Конечно. Будь до конца с ним. Мы подождем».

Через неделю Борис Иванович вызвал комиссию из Московского отдела культуры и сказал: «Вот я вам сейчас покажу спектакль, так называемый спектакль, который делает молодой режиссер. Она абсолютно беспомощна. Я должен в него вмешаться, это дело моей чести». И он показал.

Мне передали это... Я пришла в театр и заявила: «Если до папиной смерти вы посмеете прикоснуться к этому спектаклю, вас накажет Бог». И ушла.

МОЙ ОТЕЦ

*Он научил нас верить в жизнь, не опускать руки,
и помнить, что из каждого положения есть
минимум два выхода*

Она едина до конца —
Святая верность идеалам.
Стань продолжением отца
И честен будь в большом и малом.
Андрей Дементьев

Это был удивительный человек. Старше мамы на двадцать два года, он в то же время был самым молодым в нашей семье, самым жизнеутверждающим. Он был виноделом, причем жизнь свою выстроил сам.

Когда ему было 15 лет, из Самарканда он уехал в Крым — в Царское Никитское Ботаническое

училище, которое тогда там существовало. Учился он так, что после окончания училища его послали на 5 лет на стажировку во Францию, во французские подвалы.

Папа в совершенстве знал французский язык и каждый раз нам говорил: «Девочки, ну давайте выучивать хотя бы по одной фразе!» Мы же были дикие лентяйки, что я, что Иттуля, так языка и не выучили. А папа... До последних дней у него был учебник французского языка. Он сидел, что-то выписывал, у него были книги на французском языке, он их продолжал читать. Это при том, что отец два раза сидел, ну, как многие интеллигентные люди. Первый раз его посадили за то, что в Самарканде у него был собственный дом, значит, должны были быть бриллианты, золото, драгоценности. Ни золота, ни драгоценностей у папы не было. Маме сказали. «Аечка, идите в ювелирный магазин и купите большую-большую золотую цепь, и попросите, чтоб там вам ее разрезали на равные кусочки. Идите и выкупайте мужа».

Два куска этой цепи, мамины золотые часы с бриллиантом, папино золотое кольцо... Когда она стала снимать свое обручальное кольцо, к следователю кто-то вошел, и он сказал: «Мы с рук не снимаем». Так у мамы обручальное кольцо осталось. На следующее утро папа был дома. А второй раз папу посадили в 37-м, но это уже как полагалось. Самарканд — маленький город, сажали все руководство более-менее крупных предприятий. Винодельческий завод в Самарканде был крупным предприятием, значит, посадили главного винодела — папу, главного спиртовика — Де Валье. Я его запомнила. Это был француз, предки которого в 1812 году остались в России, а потом вот поселились в Самарканде. Посадили и директора завода Авакьянца. Когда папу вызвал следователь, а папино чувство юмора — это было нечто, ему было предъявлено обвинение в том, что он эстонский шпион. Папа говорит: «Ну почему я эстонский шпион, я и в Эстонии никогда не был, ну напишите французский шпион, я ведь все-таки 5 лет прожил во Франции».

Потом люди, которые вместе с ним вышли из камеры, рассказывали об их житье-бытье. Была одна большая камера: уголовники, политические — все вместе. Спать можно было только на боку, прижавшись друг к другу, и руководил поворотом папа. Он говорил: «Приготовились, раз, два, три», — и все переворачивались. Потом он из хлебного мякиша делал шахматы и учил всех играть. Его обожали в камере. А чтобы папа подписался под тем, что он эстонский шпион, его поставили в такой каменный мешок, где даже присесть было нельзя, и ему на голову все время капала капля воды. Когда папуля вышел из тюрьмы, на голове у него была шишка — на том месте, куда падала та самая капля. Так эта шишка у него до самой смерти и осталась.

Мы праздновали два дня рождения папы. Когда в 38-м сняли одного из руководителей НКВД, выпустили часть народа. Вот и выпустили их всех троих. И папуля, он такой мудрый был, им сказал: «Надо уезжать из Самарканда, причем немедленно». — «Ну, Илья Самуилович, все прошло, все забыто», — ответили они. — «Вы уж мне поверьте, надо уезжать из Самарканда», — сказал папа и уехал в Ташкент, потому что винодельческий завод в Ташкенте — это уже было мелкое предприятие. А директора и спиртовика снова забрали в 38-м году, и больше они не вернулись. Поэтому 10 мая — второй день рождения папы, когда он вышел из тюрьмы и уехал. Он даже оставил нас всех в Самарканде, потому что друзья сказали: «Да, мы поможем». Мы переехали позже. Маме говорили: «Если вы не видели Илью Самуиловича на дегустации, вы не знаете, что это за человек!» Он говорил о винах, как о женщинах. Папа очень любил Омара Хаяма, всегда его цитировал:

Вина! Вина! Не то умру от жажды.
Воды? Вода не так вкусна.
Я пил ее однажды.

О каждом вине у него была припасена новелла или история. Когда он уже работал в Москве, его постоянно приглашали на все большие дегустации, чтобы он о каждом вине рассказывал, какой у него аромат, какое послевкусие. То есть папа брал вино в рот и потом говорил: «Послевкусие — это то, что должно оставаться от вина». На все его юбилеи приезжали со всего Союза виноделы.

Однажды был очень смешной случай. Моя мама и сестра очень похожи друг на друга. И вот на одном из юбилеев стоит папа с Иттулей, а то ли из Армении, то ли из Грузии приехал человек, который не видел его лет 20, наверное. Он идет к ним навстречу: «Илюшечка, Аечка, а вы-то совсем не изменились!» А с папой рядом была Иттуля.

Однажды в Москве папу снова вызвали на Лубянку и спрашивают: «Скажите, пожалуйста, Илья Самуилович, почему у вас такое странное название вина: «Узбекистан»? Это что — узбекский стон? Папа отвечает: «Да нет, это просто по-узбекски узбекская страна, называется «Узбекистан».

Я вспоминаю о папе всегда, когда мне трудно. Я недаром начала эту книгу с того, что надо уметь выбирать родителей. Он был уникальный человек. Несмотря ни на что, всегда говорил: «Из каждого положения есть минимум два выхода. И никогда не надо сдаваться». Когда был юбилей Никитского ботанического сада, по-моему столетие, ему прислали приглашение, потому что из выпускников Никитского Царского Ботанического училища во всем Союзе остался один папа. И когда они с мамой шли по залу, где происходило торжество, все поднялись. Папа подарил коллективу сада огромную книгу «Садоводство и виноградарство» — сейчас она выставлена в музее Никитского ботанического сада. На книге сделана надпись: «Лучшему ученику Илье Кацу» и подпись: «Охременко». Сын этого человека в то время работал в саду, и папа вручил ему эту книгу.

Отец умирал очень тяжело. У него был рак легких. Он почти ничего не мог есть, но ему наливали виноградный сок в бокал, он взбалтывал его, смотрел на свет и выпивал маленькими глотками: «Trink tokaer es gibt Faiert» — пей токайское, «дает огонь». Потом, когда он уже был почти без сознания, за несколько дней до смерти, ночью он вдруг вскочил, и мы вчетвером, четыре молодых человека: Итта с мужем, я с Гришей, мы не могли его удержать, такая была сила. Он кричал: «Буты (буты — это огромные бочки для вина), заткните буты, ведь вино льется! Это же вино льется!» Вот такой бред был у человека перед самой смертью. Он всю жизнь прожил с этим. Для него вино было живое.

И еще одну вещь хочу сказать. Папа жил в Узбекистане, и он это понимал: он в совершенстве знал узбекский язык, потому что на заводе работали в основном узбеки, и он с ними говорил по-узбекски. Они это невероятно ценили. Все-таки когда люди живут и работают в республиках, они должны учить язык коренного населения.

Когда отец умер, это было в Москве, прощание было на его заводе, как папа просил. Пришли рабочие. И один, дядя Ваня, встал на колени перед гробом и плакал: «Отец ты наш родной, ведь больше такого не будет». Такой был у меня отец. И все, что заставляет меня верить в жизнь, — это от папы.

Когда была последняя вспышка антисемитизма с «делом врачей», я пришла домой и сказала: «Папуля, ты знаешь, мне в первый раз было стыдно, что я еврейка». Он помолчал, а потом сказал: «Ты знаешь, мне в первый раз стыдно, что ты моя дочь».

Когда я вернулась в театр и пришла на репетиции, Борис Иванович Равенских уже многое поломал в спектакле. Я доделала спектакль, он вышел, но я поняла, что больше в театре работать не могу. В Новосибирске на гастролях я подала заявление, что ухожу из театра. В это время я как «неф» работала над «Метелью» Л. Леонова, но репетировать уже я не могла. Если раньше я это делала, понимая, что он потом все изменит, но это была школа, и я была влюблена в его творчество, в его театр. Я и сейчас считаю это счастьем, что работала в его театре. Но я не могла пережить предательства. Он полмесяца не освобождал меня от работы, не подписывал заявления, не вызывал меня к себе и я его не видела. А потом, когда уже стало совсем невмоготу, я вошла в кабинет и сказала: «Борис Иванович, вы должны подписать заявление. Я все равно работать больше с вами не смогу. Да и вы больше не сможете». Он сидел, не поднимая глаз. «Ты это точно решила?» — «Абсолютно». — «Ну вот, знай, что ты ко мне приползешь на коленях, и я тебя не возьму обратно».

У него самого не все ладилось в театре. Спектакль «Дни нашей жизни» Леонида Андреева не стал большой удачей. Все-таки это пьеса психологическая, и она требовала другого решения. Да и Тамара Лякина была уже созданием рук Равенских, а не той девчонкой, что пришла из ГИТИСа, с трепетной душой и широко распахнутыми глазами. Та Лякина сыграла бы эту роль блестяще, а эта... К тому же у Тамары и Юры Горобца начался роман, и Равенских очень тяжело переживал эту потерю.

Я тоже не очень легко расставалась с чтим театром, которому было отдано пять лет и в котором у меня оставались друзья.

Шли годы, а я все равно ходила на все спектакли Бориса Ивановича. Я считаю, что он сделал огромную ошибку, когда ушел из Театра Пушкина. Там были его люди, им воспитанные актеры, там все было его. Он был хозяин. А он ушел в Малый театр. Там же была страшная атмосфера! Да, там было множество хороших актеров, но атмосфера — страшная. И они все делали для того, чтобы его уничтожить. Фактически они его и уничтожили, и морально, и физически. Он всего этого не вынес. Я

ходила туда на спектакли, но с Борисом Ивановичем мы больше никогда в жизни не общались.

Тут мне хочется привести слова Сергея Эйзенштейна, сказанные им о Мейерхольде: «Счастье тому, кто соприкасался с ним как с магом и волшебником театра.

Горе тому, кто зависел от него как от человека». Это и о Борисе Ивановиче тоже. Но для меня встреча с Б. Равенских все равно воспринимается больше со знаком плюс, чем минус.

И вот в Центральном Доме работников искусств РФ идет юбилей ГИТИСа. К тому времени я уже получила Государственную премию на телевидении. Иду я по коридору, а навстречу мне — идет Борис Иванович. Глаза у него стали просто огромными. Он смотрел не на меня, он смотрел на мой лауреатский значок. «Не приползла на коленях и не умерла». Ну, такой он был человек, я не берусь его судить. Я просто говорю, что талантливый человек, будь он со знаком плюс, будь он со знаком минус, очень много дает тому, кто рядом с ним. Ведь и моим переходом на телевидение я обязана вот тем пяти годам, которые проработала в Театре Пушкина. В театре же говорили: Аннапольскую надо поместить в Бахрушинский музей, она пять лет выдержала Равенских.

Театру Пушкина я очень многим обязана. Актеры, да и вообще весь коллектив театра, относились ко мне очень хорошо. Не могу сказать, что о ком-то у меня остались плохие воспоминания. Кстати, там я вступила в партию. И по сей день не жалею об этом. Я, как Марк Захаров, не сожгла своего партбилета перед камерой, он у меня лежит дома. Потому что идеи, которые были заложены в коммунизме, — это прекрасные идеи. Это идеи великих мыслителей, идеи христианства. Поэтому, когда говорили: «Коммунисты вперед!», я делала десять шагов вперед, потому что понимала — на мне лежит ответственность. Вот почему за те годы, проведенные в партии, мне никогда не бывает стыдно. Я никого не предала, никого ни на йоту не унизила, только один раз в кабинете главного редактора, уже на телевидении (главным редактором была женщина, не буду называть ее фамилии), она стала на меня кричать, и я ей сказала: «Какое вы имеете право на меня кричать? Вы такой же рядовой член партии, как и я. И разговаривайте со мной нормально».

КРАСНАЯ ПАХРА

Микаэл Таривердиев. Мой партийный билет

Без публики и сцены,
Без зала и кулис —
Как сталкивались темы,
Как роли удались...

Давид Самойлов

Помню, еще на стыке моего ухода из театра, в Красной Пахре собрали совещание молодых творческих работников: художников, композиторов, архитекторов, поэтов, режиссеров, актеров... Там шли дискуссии о современном искусстве. Собирались мы в зале ярко-красного цвета. С тех пор я поверила, что красный цвет накаляет страсти. Там они так накалялись, мы так все единогласно орали в защиту молодых художников, которым не дают выставляться, у которых безвыходное положение, потому что без выставок их никто не знает, без выставок их не принимают в Союз художников. Доорались до того, что когда кончилось это совещание в Пахре, нас, ходоков, которых было человек пятнадцать, принимала Екатерина Фурцева, в то время министр культуры. Через месяц была выставка молодых художников. Этого добились мы все, но особенную роль сыграл Микаэл Таривердиев.

Еще в Театре Пушкина, когда я начала ставить «Смятение» Лавинеску, я видела и мыслила только одного композитора — Микаэла Таривердиева. Я ему позвонила, мы познакомились, встретились, я отдала ему пьесу.

Он ее прочел, позвонил дня через три и сказал: «Светлана, я не смогу писать музыку. Это не моя тема». Но именно с этого момента мы подружились. Он стал приглашать меня на все свои концерты. Я помню концерт в Гнесинке, когда он исполнял свой новый музыкальный цикл на стихи Владимира Маяковского. Это было так необычно, так интересно.

Сейчас я хочу разыскать этот цикл и сделать с Ефимом Шифриным необычную программу. Он очень хорошо читает лирику. В своей книге Ефим написал, что петь стал только благодаря Аннапольской! (У меня он стал ведущим передач «Утренняя почта», и я действительно заставила его петь.) У него прекрасный голос, абсолютный слух. Поэтому я и хочу сделать с Ефимом программу «Маяковский

лирик. Поэт в стихах и музыке Таривердиева». Сделать это можно очень интересно.

Когда же мы спорили в этой Красной Пахре, мне нужно было ехать в Москву получать партбилет. Меня уже приняли в партию, и для меня это был настоящий, огромный праздник. С моими розовыми очками, через которые я смотрю на мир, у меня даже сердце заходило от волнения. Микаэл мне сказал: «Ты не волнуйся, я тебя отвезу, подожду у Фрунзенского райкома партии. Ты получишь билет, и мы поедем обратно». Он меня привез. И там... я была оскорблена в своих лучших чувствах. Мне казалось, что вручать партбилет будут как-то очень торжественно. Вышел делопроизводитель, спросил: «Как фамилия?» Я назвала. «Вот», — и отдал мне партбилет. Для меня это была трагедия. Меня даже не поздравили с этим!

Я вышла, села в машину и говорю: «Мик, представляешь». И начала рассказывать Таривердиеву эту историю, и разревелась. А он говорит: «Сейчас мы тебя все поздравим». И мы поехали не прямо в Пахру, был уже вечер и вина нигде не достать — так было. В аэропорту же — не помню какой был близко к Пахре, по-моему, «Внуково» — он взял в ресторане ящик шампанского, поставил машину, мы приехали в Красную Пахру и гудели до четырех утра. Так обмывали мой партбилет. Мика, милый Мика, я так любила его песни, так любила его музыку! Одна забавная история случилась на одном из «Огоньков».

Пели братья Радченко. Есть такие двойняшки, они поют и сами аккомпанируют себе на гитарах. Тогда они были невероятно хороши, совсем молоденькие, абсолютная копия один другого, — отличить невозможно. Я потом их отличала по родинке, которая была у Сережи, а у другого, Коли, не было. Они пели прекрасную песню Таривердиева смысл, был примерно таким:

Я хотел бы быть слепым,
Чтобы не видеть, как ты от меня уходишь.
Я хотел бы быть глухим,
Чтобы не слышать, как ты говоришь «нет».
Я хотел бы быть немым,
Чтобы не кричать тебе вслед.

Братья были в черных, атласных костюмах. Я сделала голографию, камера ходила вокруг. Получался один и тот же объемный человек. Это было так красиво! Прелестный был номер для «Огонька» по случаю 8 Марта. Меня вызывает Энвар Назимович Мамедов, заместитель председателя Гостелерадио, и говорит:

— Эту песню надо убрать.

— Почему, Энвар Назимыч?

— Ты не понимаешь?

— Конечно, нет.

— Очень странно. Советский человек не может быть глухим, немым, слепым.

Песню сняли. Ребятам закрыли путь на телевизионный экран. Бывали и такие вещи.

Позже я сняла с ними целый Таривердиевский цикл на стихи М. Светлова. Они это сделали прекрасно. Вот такое маленькое эссе о Таривердиеве.

В Красной Пахре он влюбился в мою приятельницу. У них был необычайно красивый роман, оба ходили такие счастливые. Светлая, прекрасная молодость! А вокруг светлая, звенящая русская осень.

СТАРЫЙ НОВЫЙ ГОД

Руза с первого по тринадцатое

Я закопал шампанское
под снегопад в саду
выйду с тобой с опаскою
вдруг его не найду
Нас обвенчает наскоро
светлая коронация
с первого по тринадцатое
с первого по тринадцатое...

Андрей Вознесенский

Я вообще люблю природу России, ни с какой другой страной, а ездила я много, ее даже сравнивать невозможно. Причем во все времена года: эта необыкновенная свежесть и девственность весны, и все краски лета, и грустная прелесть осени, и белоснежная бескрайность зимы. И для меня все эти видоизменяющиеся времена года ассоциируются с Рузой, вернее, с нашим домом творчества «Актер», который расположен на слиянии двух рек — Рузы и Москвы-реки, в смешанном лесу — от моих любимых до боли березок до елей, лиственниц, дубов.

Зимой, в январе, у всех театров бывают отгулы за напряженную работу — по 3 спектакля в день — в школьные каникулы. И вот на 4—5 дней в Рузу съезжаются все актеры. Самое прекрасное там — это встреча старого нового года 13 января. Зимы тогда были морозные и очень снежные. Днем мы шли в лес, выбирали спую елку и хороводом вытаптывали вокруг нее снег, а он иногда доходил до колен. Мы — это Павел Хомский с женой Наташей. Юрий Саульский с женой Валей, Евгений Киндинов с женой Галей, мы с Гришей и еще несколько человек. Мы украсили нашу ель, стащили в доме отдыха поленья, потом бензин, разожгли костер, шампанское и водку опустили в снег, на костре жарили шашлык из сарделек, потом прыгали через костер, а одна немецкая журналистка, перепрыгивая через огонь, поцарапала себе ногу и смешно причитала: «Ох, эти русские, эти русские. Все у них не как у других — два новых года, два Рождества, а тут еще кровь мне пустили». А потом на даче у Саульского мы плясали до пяти часов утра. Раскаленная изразцовая печь, и мы тоже были раскалены. И жизнь была удивительно легкой. Потом мы гуляли в лесу, играли в снежки. И из всех номеров высыпали актеры, мы водили хороводы, пели и плясали до самого утра. И было удивительное ощущение счастья и близости всех окружающих.

И еще о Рузе... Рядом со столовой располагался зал. На столах — самовары и настольные лампы, за буфетной стойкой — легкие напитки, а в центре — круглая эстрадка, где стоял рояль. Тогда в соседнем Доме творчества композиторов были только отдельные коттеджи, и люди были разобщены, поэтому в нашем «Уголке» каждый вечер собирались еще и композиторы, играли на рояле, импровизировали, кто-то пел, кто-то просто отдыхал. Стояла чуть грустная золотая осень. Мы были очень молоды, и к нам пришли в гости такие же молодые композиторы. Я знала только одного Игоря Якушенко. Говорили о песнях: что хорошо, что плохо. Я стала напевать свою любимую песню «В этом мире, в этом городе...». Смотрю, напротив сидит человек, и я вижу только его восторженные глаза. А я расхваливаю песню, говорю, что считаю ее самой лучшей. Человек через стол целует мне руку: композитор Александр Флярковский, это была его песня. И между нами вспыхнула искра. Целый вечер мы говорили о музыке. Ему надо было уезжать в Москву, «но завтра в девять часов я приеду...». Я плохо спала ночь, очень длинным казался день, а вечером он не приехал, но я то уходила от калитки, то возвращалась опять. В двенадцать часов ночи вижу: приближаются фары. И опять мы полночи гуляли и говорили о музыке. А утром я должна была уезжать. «Я отвезу Вас в Москву». Какое-то неведомое чувство опьяняло нас. Утром мы еле доехали до Москвы — такое электричество исходило от каждого прикосновения. Что это?! Ведь ничего не было — только это опьянение музыкой, осенью, друг другом. В Москве мы больше не встречались. Что это было? Не знаю. Но потом его музыка мне всегда помогала жить.

НАША ЛЕГЕНДАРНАЯ «МОЛОДЕЖНАЯ»

*«Поколение Икс». Микис Теодоракис,
Борис Васильев. Рожденные революцией.
Павка Корчагин*

И если нас доконает служба,
Иссушит боль иль собьет вина —
Нам будет донором наша дружба,
А группа крови у нас одна.

Андрей Дементьев

Итак, я ушла из Театра Пушкина, потому что в театре можно работать, если только ты главный режиссер. Тогда ты можешь самостоятельно мыслить, что-то пробовать. А иначе тебе становится в театре душно.

Я всегда рву решительно и сразу. Я сказала: «Ухожу из театра». И тут же, наверное, это судьба, на улице встретила Володю Храмова, который окончил ГИТИС на несколько лет раньше меня. Он уже работал на телевидении главным режиссером в молодежной редакции. Вернее, тогда еще не было молодежной редакции, а существовала детско-молодежная, в которой был молодежный отдел, где и работал Володя.

И он сказал мне: «Если у тебя есть какие-то идеи, — приходи». Я пришла. И считаю, что попала в золотой век телевидения, потому что председатель Гостелерадио Месяцев тогда занимался какими-то общими вопросами, а художественным вещанием занимался Георгий Александрович Иванов — пусть земля ему будет пухом.

Это был потрясающе талантливый, творческий человек, понимающий, что телевидение только пытается стать на свои тонкие ножки, и надо давать людям возможность пробовать, осуществлять свои идеи. И он нам давал пробовать все, что мы хотели... Про себя могу сказать: в первый период своей жизни на телевидении я делала все, что задумывала. Другое дело, что-то получалось лучше, а что-то — хуже. Но все свои идеи я осуществляла.

Нельзя не вспомнить, как тогда принимали на телевидение. За огромным столом сидела многочисленная квалификационная комиссия — все главные режиссеры и главные редакторы всех редакций телевидения. Они задавали разные вопросы: их интересовало и наше мировоззрение, и мысли. Спрашивали, что мы хотим делать, что мы умеем как режиссеры. Когда же я сообщила, что пять лет проработала у Бориса Ивановича Равенских, они сказали: «К этой женщине у нас больше вопросов нет». И меня взяли.

Я пришла с совершенно определенным, точным видением публицистического театра — этого мне так не хватало на прежней работе, и я очень хотела самовыразиться именно в этом. И нам пошли навстречу. Позже даже сделали такой отдел. Мы назвали его «Студия «Публицист». Очень талантливый редактор Тамара Бокарева возглавила, а я стала художественным руководителем.

Программа называлась «Студия "Публицист" обсуждает». Делалась она в самой большой тогда студии на Шаболовке. В центре ее был сооружен ринг, как боксерский, и освещался двумя огромными прожекторами. Всю остальную площадь студии занимала молодежь из университета, из театральных вузов, Литературного института.

Мы рассматривали очень острые морально-этические проблемы, а не политические, и делали из них публицистическую пьесу, в которой участвовала целая труппа молодых актеров из Театра Пушкина, откуда я и пришла на телевидение. А поскольку муж мой работал в Театре юного зрителя, то была задействована молодежь и оттуда, также у нас была вся молодая Таганка и Центральный детский театр. Молодые, чудесные, выразительные лица и безумная жажда работы!

Программа шла в прямом эфире. Актеры играют куски нашей пьесы, и на каком-то переломном, самом остром событии раздается гонг журналиста, и он начинает ток-шоу с ребятами, выясняя, что происходит на сцене и почему.

Молодежь, присутствующая в студии, очень бурно это обсуждала и предлагала свои пути развития поступков того или иного действующего лица, события или сюжета. И актеры тут же начинали импровизировать на предложенную тему. Опять раздавался гонг, и опять шло обсуждение. Если проблема была серьезной, то действие могло останавливаться и обсуждаться четыре-пять раз. А в конце актеры играли тот финал, который был самой жизнью. Это была очень интересная программа, самые первые на телевидении ток-шоу «Студия "Публицист" обсуждает» (1966—1967 гг.)

Забегу немного вперед.

Программа эта шла «на ура» до тех пор, пока не сменилось руководство. Как только пришел товарищ Лапин, он вызвал редактора Тамару Бокареву и сказал ей: «Если вы считаете, что в нашей стране есть недостатки, то скажите об этом мне, — тут он указал на белый телефон прямой связи с Кремлем, который стоял у него на столе. — А я, — тут он опустил руку на телефон, — передам Леониду Ильичу об этом».

Потом он вызвал меня и сказал: «Мы будем эту передачу делать так: вы снимаете (это значило, что она уже не пойдет «живьем»). — С. А.), а когда снимете, то приносите мне. Мы с вами ее отсматриваем, вырезаем то, что не должно появляться в эфире, и только потом показываем зрителю».

Я ему говорю: «Георгий Александрович, как же так можно? Это же живое обсуждение. Ребята

обсуждают то, что здесь и сейчас сыграли актеры. И актеры на основе их обсуждения импровизируют. Как же можно вырезать какой-то кусок?! Сразу будет видна фальшь».

«Ну, значит или будет так, как я сказал, — предупредил он, — или я эту программу закрываю». И он закрыл эту программу. Но это было чуть позже. Я же хочу вернуться назад и рассказать подробнее о той редакции, в которую пришла.

Молодежная редакция на Шаболовке тогда была еще частью редакции детско-юношеского вещания. Чтоб стало ясно, что это была за редакция, назову только несколько фамилий: Евгений Габрилович и Дмитрий Оганян, Тамара Бокарева, Игорь Беляев, Лариса Маслюк, Лера Третьякова, Кира Прошутинская, Володя Соловьев, Толя Лысенко, Маргарита Эскина, Лена Журавлева, Галя Свечеревская, Марьяна Краснянская и Белла Сергеева, Лора Кислова, Саша Масляков и многие другие.

Каждый из них был личностью. И все работали в паре. Потому что так же, как ребенок может родиться только когда есть муж и жена, то и программа может осуществляться, только если есть редактор и режиссер. Это то, что сейчас совершенно исчезло, а тогда это было необходимо. Все эти люди были неразоторжимо связаны между собой. Например, «Люди и манекены» — публицистическую передачу Евгения Габриловича и Дмитрия Оганяна — я буду помнить всю жизнь. Если ее показать сейчас, американцы бы хватались за голову: как и где про них раздобыли такие секретные сведения?

Лена Журавлева делала вместе с Толей Лысенко, который был редактором, первые ток-шоу по внешней политике. Володя Соловьев — это вообще была уникальная личность — программу «Это вы можете». Одновременно со мной пришла в редакцию и Кира Прошутинская, которая тогда еще училась в университете и была на последнем месяце беременности. Больше я никогда не видела такой красивой беременной женщины. Чуть позже она вела «А ну-ка, девушки!» и все мы горели одной идеей: наши передачи должны быть самыми лучшими. А из программы Ларисы Маслюк «Алло, мы ищем таланты» вышло большинство певцов, которые сейчас стали звездами. Родом они оттуда, а также Саша Масляков и Белла Сергеева — КВН.

Главное то, что нам разрешали все. Например, в журнале «Иностранная литература» появилась подборка высказываний молодежи Америки под заголовком «Поколение икс». В то время появились хиппи, панки и другие молодежные течения. Это была настоящая документалистика, а мой муж — Григорий Аннапольский, актер Театра юного зрителя, заслуженный артист (его уже нет, к сожалению, 14 лет), обладающий великолепным литературным даром, сделал по этой публикации в «Иностранке» телесценарий, который так и назывался «Поколение икс». Мы даже удостоились потом за эту передачу в газете «Правда» огромной хвалебной статьи.

Григорий Аннапольский очень интересно мыслил и писал. Он вообще был энциклопедической личностью. Если он прочитывал книгу, у него все оставалось в голове и раскладывалось по полочкам. Мы с ним читали одни и те же книги, но у меня все выветривалось, оставалось процентов тридцать, а у него оставалось все. А как мы с ним понимали друг друга! Вот, например, я что-то говорю и вдруг останавливаюсь, не могу вспомнить. Поворачиваюсь к нему, и он мне говорит то, что я не могу вспомнить. Он знал все о звездах, о переселении народов, откуда какие языки пошли, какая философская школа рождалась первой, какая последней. Он следил за газетами, вырезал интересные для молодежной редакции публикации. И вот он создал очень интересное драматургическое произведение, которое называлось «Поколение икс».

Итак, «Поколение икс». Он придумал такой ход: хор как в «Иркутской истории». Каждый актер у меня был одет в одинаковую черную униформу. Когда они играли кого-то, появлялся или парик, или одевалась куртка, или закатывались штаны. Актеры переходили из образа в образ.

В этой передаче у меня работал Борис Голдаев, очень глубокий и талантливый человек. Из Театра на Таганке он ушел в режиссуру, потом ушел в философию, а уж потом занялся журналистикой. А сейчас я его как-то потеряла из виду, хотя мы были близкими друзьями. Там у меня работали Нина Шацкая, Ваня Бортник, там была почти вся молодая, еще неизвестная Таганка. Даже приходил на съемки Володя Высоцкий. Я его запомнила таким: стою как-то у служебного входа Таганки (у меня закончилась репетиция), подъезжает ярко-красная машина, в ней сидит Володя в черном лаковом костюме, необыкновенно счастливый. Выпрыгивает из машины, здороваемся, я говорю:

— Пока ничего интересного для тебя нет.

— Ну, когда будет — тогда встретимся.

Кстати, до Марины Влади у него была еще одна жена — актриса из Театра на Таганке. Недавно прочитала, что у нее растет дочь от Высоцкого. Я могу о ней сказать только одно: в то время она была совершенной девочкой, но такой красивой фигуры и таких красивых ног я не видела больше ни у одной женщины. Как раз вошли в моду миниюбки. Эта мода была для нее.

Для меня Володя стал Владимиром Высоцким, когда я прочитала его стихотворение, которое для меня вырывалось из общего контекста его стихов и песен.

Я Гамлет, я насилье презираю.
Я наплевал на Датскую корону.
Но в их глазах за трон я глотку рвал
И убивал соперника по трону.
Но гениальный всплеск похож на бред,
В рождение смерть проглядывает косо.
А мы всё ставим каверзный ответ
И не находим нужного вопроса.

Потрясающе. Для меня есть еще и другой Володя. В стихах, которые называются «Последняя записка»:

Что же будет с Россией?

Кто мне ответит?

Никто.

Вот моя последняя записка. Я прошу не будить никогда. Засыпаю насовсем. Люди, будьте снисходительны! Вот мое завещание. Я не терплю завещаний, они все фальшивые. Особенно политические, за некоторым исключением, конечно. Но вот оно:

Да здравствует международная солидарность сумасшедших! Единственно возможная из солидарностей. Да здравствует безумие! Если я и подобные мне безумны. И да здравствует все, что волнует и утешает!

А это из его ответов на анкету:

— Что бы ты подарил любимому человеку, если бы был всемогущим?

— Еще одну жизнь.

— Хочешь ли быть великим и почему?

— Хочу и буду. Почему? Ну, это уж знает!..

И еще как бы в продолжение этого, в интервью от 28 июня 1970 года в «Советской России», через 17 лет после той анкеты:

«— Чего хочешь добиться в жизни?

— Чтобы помнили, и чтобы везде пускали».

Недавно один поэт, выступая по телевидению, сказал: «Высоцкий был счастливый человек, ему было все можно. У него были левые концерты, когда их ни у кого не было. Он играл в кино, в театре. Чего мы создаем из него человека-мученика? Он был счастливый человеком».

Я после этого выключила телевизор и подумала, что люди завидуют талантам даже в смерти, даже в неприятностях, даже в трудной жизни. Он изорвал свое сердце в трудностях, когда продирался к вершине. К той вершине, на которую он, как никто другой, имел право. Но это ему давалось невероятно трудно. И я не согласна с Мариной Влади, когда она говорит, что его пьянство было болезнью. Это не болезнь, это боль. Он так же, как Фаина Георгиевна Раневская, не мог выплеснуть всего того, что было в нем. И это счастье, что он писал стихи. Фаина Георгиевна живет только в фильмах и наших устных рассказах. А он живет в стихах, песнях, книгах.

Я никогда не примазывалась ни к чужой славе, ни к чужой дружбе. Не могу сказать, что мы дружили с Володей, но этот человек прошел через мою жизнь, оставив во мне желание бороться с несправедливостью. Гамлет — это его жизнь. «Быть или не быть?» — вот тот вопрос, который стоял перед ним каждый день.

Я смотрела один из последних его спектаклей. Мне казалось, что он играл с таким небывалым надрывом, но так он играл всегда. На полном выдохе. Все, что у него было, он отдавал нам. После

спектакля я зашла за кулисы, Володя был очень возбужден. «Светлана, — сказал он, — я не могу сейчас разговаривать, потому что бегу — у меня разговор с Мариной». Спрашиваю: «Но у тебя все нормально?» — «Да». И ушел.

Это было совсем незадолго до его смерти. Когда сказали, что Высоцкий умер, поверить этому я не могла. Хотя, если вспомнить, как он играл! Он буквально рвал себя в клочья. Была такая мизансцена, он играл Хлопушу в спектакле «Пугачёв» инсценировка по поэме Сергея Есенина. Там в руках актеров были цепи, он бился о них и внутренне кричал. Тогда у меня появилось такое ощущение, что так не может долго продолжаться. Так выкладываться на каждом спектакле, причем выкладываться на 100 процентов, иногда даже на 150! Когда я зашла за кулисы, сказала ему «Володя, ты себя побереги. Да, ты молодой, да, ты здоровый, да, у тебя темперамент дикий. Но у тебя могут не выдержать связки, не говоря уж о сердце». Он похлопал меня по руке и сказал «Я выдержу все». Он-то, может, и выдержал бы все, но не его сердце.

Однако вернемся к «Поколению икс». Я поняла, что оформление, которое можно сделать на телевидении, выглядит страшной туфтой на телеэкране, что телевизионные спектакли всегда надо снимать в настоящих декорациях. В Сокольниках был такой огромный павильон для выставок с роскошной, огромной лестницей, с люминесцентными лампами. И везде стекло, хотя тридцать пять градусов мороза за окном. Зима. А ребята у меня все полуголенькие. Но было так интересно, что никто холода не замечал. Операторы Феликс Кефчян, Саша Вилин носились как сумасшедшие, им вообще было жарко. Спасало то, что все мы были чуть-чуть влюблены друг в друга. У меня была енотовая шубка, я ее бросила на пол и сказала: «Кто свободен, вот, грейтесь». Эту программу мы снимали с экрана кинескопа на широкую киноленту. А потом я уже могла монтировать.

Была очень большая рецензия в газете «Правда». Называлась — «"Публицист" или "Фантаст"?» И журналист очень правильно понял суть спектакля, потому что он у меня начинался с памятника разрушенному Роттердаму. В Роттердаме стоит памятник. Из черного чугуна вверх взметнулись руки над головой, в середине человеческого торса — дыра. И такое невероятное ощущение от этого памятника. Программа и начиналась с этого памятника. Хор — актеры из Центрального детского и пантомима, которая была и декорацией, и драматургией. Вот, например, монолог сумасшедшей. Она не сумасшедшая, она говорила правду, а ее родители запихнули в сумасшедший дом. И Валя Асланова шла в белой смирительной рубашке, шла как бы по саду, а деревьями были руки пантомимистов. И вообще каждая картина была через пантомиму, через крупные планы, через макрокрупные планы. Я впервые на телевидении ввела макрокрупные планы, и техники сказали, что это брак. Нет, это не брак, мне необходим был крупный план. Тогда они написали так: «Брак по замыслу режиссера». Меня вообще называли в редакции «крупешник».

Вот строки рецензии, они помогут ощутить все со стороны. «Вертится глобус, вращается в космосе небольшая наша планета, и возникает на ее фоне силуэт юноши: обнаженный торс, вздетые к небу руки, в этом жесте — и отчаянье, и вызов, и надежда. Под извечную колыбельную мелодию склонилась в извечной материнской позе женская фигура, укутанная в черную шаль. А на уходящих ввысь ступенях застыли фигуры молодых, затянутые в черное трико — рабочую униформу артистов. Один вышел вперед, закинул на плечо незаметно поданную кем-то куртку, откровенно нацепил на голову длинноволосый взлохмаченный парик, сделал еще шаг и заговорил уже не от своего имени, а от имени тех, кто принадлежит к «поколению икс».

Интервью, мысли, письма и дела молодежи Запада. Публицистическое обозрение — так обозначен жанр этого теледействия... Мгновенные вспышки чужих судеб. Они возникают и исчезают на экране, как проносящиеся мимо кометы... Здесь не было драматургии в обычном смысле — это был своего рода диспут в лицах. Зрелище возникало в сплетении мгновенных, как световые вспышки, коротких документальных исповедей и массовых пантомимических сцен, говорящих на языке образов, символов... Спектакль шел единым дыханием, как сюита...» (Т. Марченко)

Но у нас же ничего не умеют хранить — пленка, она могла лежать годами, но ее сожгли, остались только фотографии.

Потом я делала интервью с нашей молодежью, тоже Гриша писал мне сценарии. Работала я по принципу «Поколения икс», только без всяких пантомим. Я снимала прямо в аэропорту «Внуково», среди настоящих людей, ребят, которые собираются на комсомольские стройки. И играли у меня актеры и с

курса Павла Холмского. Вначале я раздала кому две роли, кому три, разные-разные. Среди них — Саша Абдулов. Это была такая длинная, худая макаронина. С невымытыми длинными волосами, постоянно опущенными глазами, в вытянутом свитере. И вначале я дала ему меньше всех текста. Но постепенно, во время работы, я выхватывала текст у одного, второго и передавала все Саше, потому что, когда он поднимал эти глаза, когда я брала его крупный план, я понимала, какой это талант. Вот оттуда началась наша дружба.

А вот как я познакомилась с Николаем Караченцовым. Он был еще совсем мальчик, когда я делала публицистический спектакль о «26-ти бакинских комиссарах». И он играл брата одного из этих комиссаров. Я прекрасно помню этого прелестного мальчика. Я не могу сказать, что мы друзья, но хорошие воспоминания у нас с ним есть.

В Ленинграде, в Петропавловской крепости, продавалась серия книжек — «Узники Петропавловской крепости». Мы решили с Тamarой Бокаревой сделать такую телесерию и назвали ее «Дети солнца» (Горький в одной из камер написал свою пьесу «Дети солнца»). Первая серия была о Радищеве — «Путешествие из Петербурга в Москву», но образный подтекст был настолько актуален и узнаваем, особенно Екатерина II, засадившая Радищева в Петропавловку, что передачу в эфир не выпустили и всю серию закрыли.

Были и совершенно другого плана программы: черный бархат, рояль, скрипка, меццосопрано Итта с «Аве Марией». А в основе — письма, которые писал Карл Маркс своей жене, матери шестерых детей. Письма полны такой поэзии и романтики, которые делали этот образ объемным, показывая совершенно с другой стороны. Никаких бород, усов, просто хорошие лица с глубокими глазами. Свет, музыка, атмосфера, выстроенность кадра и Борис Галдаев.

Мы хватались за все, что казалось в то время очень актуальным. В какой-то момент, например, актуально было говорить о декабристах. Я узнала, что в студии МХАТ сделан на эту тему публицистический спектакль. Я пошла его посмотреть, и лица молодых актеров вдохновили меня. Я загорелась сделать это на телевидении. А раз не театр, необходима иная телевизионная образность. Мне нужно было их лица соединить с лицами декабристов. Я нашла портреты всех декабристов, и так как раньше никаких спецэффектов не было, то мы их создали сами. Был такой барабан, на одну сторону которого наклеивалась черная бумага, потому что вместо черного можно замещать любое изображение, а на другую — фотографии декабристов. И по черному фону шла панорама живых ребячьих лиц, и это совмещалось с панорамой декабристов, с их необыкновенными глазами.

И еще одно я поняла — это Владимир Саптак (один из основоположников теории телевидения) вложил в мою душу — что самое главное на телевидении — крупный план. Сейчас принято говорить: «говорящие головы». Да, это так, когда говорящие головы не личности. А если это личность, то хочется заглянуть ему в глаза, и только телевизионная камера, а не кинокамера, дает такую возможность. В кино актер может быть по жизни дурак, но если он талантливый актер, он талантливо сыграет. А на телевидении это не проходит. Если ты дурак, этого не скроешь. Это читается в глазах, в манере, во всем. Это подчеркивает камера.

Была у нас программа с очень интересной судьбой — «Теодоракис».

Теодоракис, как инакомыслящий, как член коммунистической партии Греции сидел в тюрьме. А еще он писал гениальную музыку.

И мы решили сделать программу «Теодоракис». Ира Мирошниченко играла журналистку, Саша Лазарев — Теодоракиса, и пантомима девушек в черных длинных юбках. И этот хоровод под его необыкновенное «Сиртаки» бесконечно движется — это был фон, это была атмосфера. А на этом фоне журналистка берет интервью у Теодоракиса (вопросы и ответы — документальные). Программа была очень красивая.

В это время Теодоракиса выпустили из тюрьмы, и он уехал из Греции в Париж. Я говорю: «Давайте в эфир, пока горячо». Мне говорят: «Подождем». В Париже он что-то сказал не то про свою греческую коммунистическую партию. Мне опять говорят: «Светлана Ильинична, подождем». Через некоторое время Теодоракис объявляет: «Я еду в Москву». Я опять несусь к начальству: «Давайте в эфир!» — «Вот он придет в Москву, — говорят мне, — и мы ее поставим». А Теодоракис перед приездом в Москву сказал, что в нашей компартии не все ладно. И эту передачу смыли. Так она в эфир и не попала. Потом через месяц он приехал, в Москве его прекрасно принимали. Но программы уже не было.

К нам в «Публицист» принес свою первую пьесу Борис Васильев, она называлась «Наследство». В одном старом доме собралась на вечеринку молодежь (это было давно, и подробности ушли из моей памяти, по-моему, был Новый год), и в разгар вечера кто-то из них в темной комнате обнаружил старый бабушкин сундук. И чего там только не было — от старинных плисовых юбок и шляпок с цветами до старинных морских погон и кортиков, красноармейской шашки и многого другого, что определяло разные эпохи. Вначале ребята решили устроить карнавал и нацепить все это на себя. А потом вдруг возникла пауза — это прожитая до них жизнь, это наследство. И эти хиппушные, рок-н-рольные ребята заспорили, какое наследство они хотели бы унести с собой в душе.

Но время еще не пришло. «Как это — разная молодежь! Она у нас вся одинаковая». И председатель Гостелерадио Лапин закрыл спектакль.

Еще было очень интересно работать перед 50-летием Советской власти. Я предложила сделать в живом эфире программы «Рожденные революцией», то есть 17—18-е годы, потом 20-е, потом 30-е, 40-е, 50-е. Литература, поэзия, драматургия, архитектура — все, что в эти годы было. Я сидела в Ленинке и поняла, что революция в начальном периоде поднимает на волну огромное количество талантливых людей. Был в то время такой поэт, я запомнила, хоть столько лет прошло — Гастиев, потом он стал министром тяжелого машиностроения. Он писал стихи, очень похожие на стихи Верлена и Маяковского. Это великолепно, что министр поэт. Еще одна личность — поэт, родственник нашего кинорежиссера Рошаля. Он был комиссаром, девятнадцатилетний парень командовал матросами в Кронштадте и погиб в свои 19 лет. Якорная площадь была переименована в площадь имени Рошаля, в его честь. Я отдельно сделала потом передачу, не входящую в «Рожденные революцией» — «Балладу о Якорной площади». Поехала в Кронштадт, пробила разрешение, притащила камеру, прошла к очень большому начальству. Молодой поэт Владимир Белов написал стихи. Мне дали роту матросов, они читали эти стихи и размышляли о времени и о себе.

В Кронштадте есть подвесной мост. Оказывается, по нему нельзя ходить строем, он может рухнуть. Мне нужно было, чтобы по этому, еще при Петре построенному мосту они прошли в ногу. Каким-то чудом он не рухнул.

Когда они шли с песнями, с такими хорошими лицами, навстречу шел старик и говорит: «Ах ты, дура стоеросовая. Чего же ты в ногу пускаешь?»

А как колоритны и интересны фигуры Всеволода Вишневского и Ларисы Рейснер. Какая глубокая драматургия: «Виринея» Сейфулиной, «Разлом» Лаврениева, «Поэма о топоре», «Мой друг», «После бала» Погодина, Маяковский, Есенин, Ахматова, Цветаева, Светлов, Тренев, Алексей Толстой, Константин Симонов.

Мы вспахали огромный пласт забытой поэзии и образов — играли молодые актеры, открывая их как бы сегодня для себя.

Все эти серии шли живьем. Перед выходом в эфир мы репетировали часа два, два с половиной, поэтому бывали казусы. Вот, например, делаем 40-е годы: Леонид Леонов — «Нашествие». Главного героя Федю играл Безруков, отец сегодняшнего Есенина-Безрукова (младшего). Сцена, когда отец выгоняет его из дома. На него падает дверь. А это прямой эфир. Он понимает, что если он сделает хотя бы шаг, дверь упадет прямо в кадр. И от неожиданности забывает текст. Я кричу оператору, чтобы он показал ему на ноги. А он уже говорит какой-то текст, который никакого отношения к Леонову не имеет. И только после того как оператор показывает ему на ноги, он вспоминает свой текст: «А вы что наделали в благородном семействе, а ну вон отсюда». И я быстро перешла на другую камеру.

Вообще на Шаболовке работать было здорово: все участвовали в создании эфира. Эти женщины-кабельмейстеры — была раньше такая профессия кабельмейстер, они носили кабель за камерой, и если что надо, подсказывали актерам. Например, Татьяна Распутина из ТЮЗа должна была прочесть монолог Виринеи, он с трудной лексикой, она боялась где-то что-то сказать не так. Она решила подстраховаться, повесила текст на камеру... А это была не ее камера, и она стала от нее отъезжать. Надо было видеть эти распахнутые от удивления глаза. И тут одна из кабельмейстеров хватается этот листок, ползет на четвереньках под камерой и весь монолог держит перед актрисой этот листок.

А перед началом съемки приходил дядя Ваня, держа в одной руке ведро с черной краской, в другой — с белой. Кричал: «Милок, чего надо подкрасить?» И подкрашивал, где ему говорили. Краску использовали только черную и белую, так как телевидение было черно-белым.

Наша работа была невероятно интересна по погружению в материал. Если мы узнавали из газет о каком-нибудь интересном событии или публицистическом спектакле, то мы моментально туда выезжали. В Харьковском ТЮЗе поставили «Как закалялась сталь», пошла молва, что там интересное режиссерское решение и талантливый актер играет Павку Корчагина. Ноги в руки — и в Харьков. Вы знаете, что такое ТЮЗ третьего пояса? Нет денег на постановки, мизерные оклады... а спектакль! Я сказала, что это очень интересно, и мне дали ПТС (передвижная телевизионная станция — специальный автобус), ее почему-то прислали из Сочи. Зима, холод, ПТС может замерзнуть, но инженеры, с которыми мы работали единой командой, оставались ночевать в ПТС, чтобы не выключать аппаратуру. И мы сняли этот спектакль. У меня впервые в кадре было совмещение цветного и черно-белого. Павка в цвете, а то, что олицетворяло зло, — черно-белое. Мы, конечно, спектакль сократили, сделали его компактней и динамичней. И он прошел в эфир. И этого мальчика-актера сразу взяли в Москву. Вначале в ТЮЗ, потом в Театре имени Пушкина, а потом в Малый. И недавно он получил звание народного артиста, он считает меня своей крестной матерью. А зовут его Александр Ермаков. Посмотрите его в Малом театре, в «Лесе» А. Н. Островского, не пожалеете.

ПОЭТ АНДРЕЙ ВОЗНЕСЕНСКИЙ

Эта встреча никем не воспета,
И без песен печаль улеглась.
Наступило прохладное лето,
Словно новая жизнь началась.

Анна Ахматова

В городе Иваново молодежный самодеятельный театр поставил спектакль по стихам и песням Андрея Вознесенского. Молодые, прекрасные ребята. Мы сняли спектакль. А мне захотелось снять Андрея Вознесенского. Я ему позвонила, была очень длинная пауза: «Ну, если вы считаете, что это очень нужно, приезжайте». Как всегда бывает на телевидении, дают нам машину и водителя, который не знает, как ехать на дачу в Переделкино. И мы кружим, кружим... Я уже сижу как на огне, мы опаздываем на 20 минут, потом на 30. Опоздали мы на 40 минут.

В дверях дачи на ступенечках стоял весь в черном Андрей Вознесенский. Уперев руки в боки, он сказал: «Сволочи! Проходимцы! Вы думаете, эти 40 минут мне нечего было бы делать?!» Я подошла к ступенькам, опустилась на колени и сказала. «Я даже оправдываться не могу. Мы так виноваты... Ну, пожалуйста, простите нас». Он тут же меня, конечно, поднял: «Ты что, с ума сошла?» — перешел он сразу на «ты» и завел в комнату. Мы его сняли — он прекрасно говорил. Но самое интересное не это. Мы снимали — тогда ТЖК (небольшая переносная телекамера) еще не было — на кинолентку.

Я проявляю пленку, а там полный брак. Он в белом пиджаке, а все остальное черное. Как ему об этом сказать? Я звоню ему и, запинаясь, говорю, что у нас брак пленки. Он бросает трубку. Я понимаю — это конец. Через несколько дней я спускаюсь в наш бар — это уже было в Останкино — и вижу: стоит Вознесенский и с кем-то разговаривает. Я подхожу сзади, беру его за плечи, прижимаюсь и говорю:

— Я сволочь. Но я не виновата. Андрюша, самый мой любимый, самый мой ненаглядный, самый талантливый. Ну честное слово, ну мы не виноваты, ну это же пленка.

Он повернулся и сказал:

— Ты мне так надоела, я не могу больше тебя слышать. Сейчас ты мне скажешь, что надо пересняться.

— Да.

— Тогда будь любезна, через полтора часа у меня заканчивается съемка. Ты должна меня ждать с готовой камерой. Я переговорю, но больше я тебе поблажки делать не буду.

Ну, мы все пересняли, уже на видео, он говорил то, что он хотел, и что мне надо было. Вот так началась и завязалась наша дружба. Он подарил мне книжку с очень хорошей теплой надписью, не только в начале книги, но и на моем любимом стихотворении. А когда я уже ушла в Музыкальную редакцию, мы с редактором Леней Сандлером решили снять ряд передач «Диалоги». Про интересных личностей разных профессий, чтобы они, сидя визави, говорили о жизни, о творчестве, о политике, о том, что их окружает, о каких-то интересных событиях, о том, что их задело. Первой должна была стать передача с участием Вознесенского. Мы выбрали ему в партнеры Родиона Щедрина. А выбрали потому,

что в этот момент они как раз работали вместе. В Большом зале консерватории Андрей читал стихи, и звучала симфоническая музыка Родиона Щедрина. Оркестр, голос поэта: «Я — Гойя...» Опять оркестр. Скрипки и хор по нарастающей. И мы решили, что будем делать их диалоги. Над съемками мы работали больше двух месяцев, потому что давали им люфт на новые ощущения, на новые события и снимали в разных местах. Сняли концерт в консерватории, потом сняли их в Доме композитора. Там был такой длинный полированный стол. Они сидели в разных концах и отражались в полировке стола, как очень высокие полюсы разных интеллектов.

Я хотела, чтобы были непричесанные мысли. То есть вот они сейчас говорят об одном, а потом вдруг останавливаются и говорят совершенно о другом. О музыке, о Северном полюсе, о том, какая музыка, когда трещат льды, — вот один какой-то человек записал музыку, когда льдина находит на льдину.

Мы задумали сделать целый цикл таких программ. Первая — Вознесенский и Щедрин, вторая — дирижер и архитектор. И эта программа нас очень сдружила с Андреем Вознесенским. С Щедриным я поначалу очень зажималась, потому что эти стальные глаза, потому что мне казалось — он даже одну пуговку не расстегнет на наглухо застегнутом пиджаке. А потом постепенно он смягчал, их разговоры от этого делались более человеческими. Появился юмор, даже переброска какими-то анекдотами.

И на этих съемках стала появляться девушка с большими черными глазами, и прямо от глаз росли ноги. Андрей меня попросил снять ее крупным планом. Это была Аня. Я поняла, что Андрей влюблен, и влюблен по уши. И он мне как-то сказал: «Ты понимаешь, мне пятьдесят лет, и после меня никого не остается. У Зои есть сын». Я говорю: «После тебя останутся стихи!» Он говорит: «Это не одно и то же».

А в следующий раз он меня попросил не снимать Аню крупным планом. Потому что если мы дадим ее крупный план в программе, то Зое будет неприятно. Зоя Богуславская — уникальная женщина, по своему складу ума, по тому, как она своими руками создавала жизнь Андрея. Все, вплоть до того, что она водит машину, знает его расписание. Она была для него, как я считаю, женой, любовницей и матерью. Мы с ней никогда не были близкими подругами, мы просто были с ней хорошими знакомыми. И вот однажды она мне звонит по телефону:

— Светлана, ты можешь пойти со мной сегодня на «Кошку на раскаленной крыше» в Театр Маяковского?

— Конечно, Зоя.

Мы пошли на этот спектакль. Спектакль она не видела. Это был комок нервов, зажатый в кулак. Когда мы ехали обратно в машине, она сказала: «Андрей от меня ушел», я: «Зоя, помани мое слово, родится ребенок, это то, чего хочет Андрей, чтобы его след остался на земле. Вот родится ребенок, и он все равно вернется к тебе. Без тебя он жить не сможет».

Я просто счастлива, что оказалась права. Андрей вернулся к Зое. И действительно, без такой женщины жить невозможно.

Друг белокурый, что я натворил!
Тебя не опечалят строки эти.

Ты-то простишь мне боль твою и стоны,
ну, а в душе кровавые мозоли?
Где всякий сплетник, жизнь твою мусоля,
жует бифштекс над этим вот листом!
Простимся, Оза, сквозь решетку строк...
Но кровь к вискам бросается, задохшись,
когда живой, как бабочка в ладошке,
из телефона бьется голосок...

Эти стихи написаны не к этому событию, но они посвящены Зое. Они из его поэмы «Оза», но они очень подходят к тому, что происходило в душе и Андрея, и Зои.

Стихи не пишутся — случаются,
как чувства или же закат.
Душа слепая соучастница,

не написал — случилось так.

Прожить жизнь рядом с гением (а Андрей Вознесенский гений, вне всякого сомнения) ой как трудно. Надо быть тонким психологом, очень любить и в то же время самой быть самостоятельной, талантливой личностью. Все это — Зоя. Я поняла это намного раньше, когда в «Юности» прочла ее очерки об американских женщинах, я поняла это, когда она выстояла в беде, а сейчас, когда она пробила эти премии «Триумф». Да, именно такая жена должна быть у Андрея, чтобы он мог творить. Они такая же пара, как Плисецкая и Щедрин, Вишневская и Растропович. И я благодарна жизни за то, что была с ними, пусть и не так долго. И еще об Андрее. Его кредо:

Можно и не быть поэтом,
но нельзя терпеть, пойми,
как кричит полоска света,
прищемленная дверьми!

А как с этими стихами переплетаются другие стихи, другого поэта:

Верблюдам поди докажи,
Что безвитамины колючки
И надо сжирать миражи!

Это Светлов.

Когда я ушла на телевидение, я решила сделать о Михаиле Светлове программу. Тогда я поняла, что все, что я не успела о нем записать, написали другие. Я взяла кипу книг, я их листала и перелистывала. Мы создали очень интересный сценарий. Светлов открылся для меня еще с одной стороны. Новеллы из его воспоминаний о фронте: «Когда мы под огнем перебежали от одной полувырытой ямочки к другой, в которой можно было только чуть-чуть спрятать свое тело, один из бежавших со мной солдат спросил:

— Это вы написали «Каховку»?
— Да.
— Зачем же вас сюда пускают?»

Еще о «Каховке». К Светлову пришел ленинградский режиссер, Семен Тимошенко, который снимал фильм «Три товарища», и сказал, что ему срочно надо написать песню, где была бы Каховка и девушка. «Я очень устал, посплю, а ты пока поработай» — сказал он. Светлов разбудил его через сорок минут, песня была готова. Кажется, как можно так быстро написать такую песню. Светлов ответил: «Это сорок минут плюс вся моя жизнь». Потому что он сам вышел из Каховки. Родился он на Украине, вступил в ЧОНовский отряд и боролся за Советскую власть.

Саша Масляков, который был главным действующим лицом в этой программе о Михаиле Светлове, шел по Никитскому бульвару и рассказывал, откуда у Светлова родилось название «Гренада». Оно у него навязчиво стучало в голове: «Гренада, Гренада, Гренада моя». Светлов потом долго думал, почему ему пришла в голову Гренада. Только через день понял, что, когда он шел по Никитскому бульвару, он прошел мимо ресторана, который назывался «Гренада». Ему так понравилось это сочетание — «Гренада, Гренада моя». И подумалось, что он может не быть испанским грандом, тореадором, он может быть простым парнем, украинским хлопчиком, каким он и был на самом деле, который может просто мечтать о Гренаде.

Я хату покинул,
Пошел воевать,
Чтоб землю в Гренаде
Крестьянам отдать.

Дальше Саша прекрасно читал эти стихи. Часто придирались к словам, к четверостишию:

Отряд не заметил потери бойца,
И яблочко-песню допел до конца.

Он не заметил... Светлов писал не о равнодушии, а о том, что отряд мчался в боях, о том, что бойцы не замечали потери товарищей, потому что у них было главное, главное впереди. Он был, кроме всего прочего, философом:

Лишь по небу тихо сползла погода
на бархат заката слезинка дождя.

В чем прелесть этого поэта? В том, что он мог мягко, осторожно и доверчиво положить руку на плечо читателя, не уговаривать его, а убеждать. В том, что человечество обладает великим здоровьем, несмотря на временную болезнь.

Очень интересно, что в этой программе впервые на экране появились Никитины. Тогда их было четверо — пели квартетом. Они пели все вместе, пели песни на стихи Светлова. Программа состояла из песен Светлова, из раздумий, которые нес Саша Масляков, отрывков из книг о Светлове, из его мыслей, которые успели записать другие. «Человек и песня для меня — это как человек и воздух». «У каждого народа в песне своя душа». «Когда у тебя нет собственной боли, ищи чужую и помощи».

Мы брали интервью в Москве, на улице Горького, у людей, проходящих мимо: «Знаете ли вы, кто такой Михаил Светлов?» Тогда знали все. Пожилые читали строчки из его стихотворений. Одна женщина сказала: «Я не могу вспомнить его стихов, но я помню, что очень сильно плакала, когда их читала». Один молодой парень представился, сказал, что учится в Литературном институте.

— Вы пишете стихи?

— Да, пишу.

— Вы знаете Светлова?

— Да, конечно, «Гренада», «Каховка».

— Вы помните, как зовут Светлова?

— Михаил.

— Как вы думаете, сколько ему лет?

— По-моему, он мой ровесник.

Потом шел титр моей программы «Комсомол, я твой поэт». Когда мы снимали на Тверском бульваре, навстречу Саше Маслякову шел интеллигентного вида пожилой мужчина. Поравнявшись с нами, он сказал:

— Сашенька, здравствуйте. Как давно вы к нам не заходили.

Когда он прошел, я спрашиваю Сашу:

— Это твой знакомый?

— Нет.

Я поняла: в это время Лапин снял Сашу с эфира, уже где-то с полгода. А это был телезритель, который очень любил Сашу, тогда, да и сейчас тоже, единственного такого рода ведущего на телевидении. Он разговаривал с экрана так, как будто ты сидишь рядом с ним, и люди воспринимали его как члена своей семьи. Когда он исчез на полгода, ходило огромное количество версий по этому поводу. То говорили, что он продал какие-то необыкновенные бриллианты, то, что присвоил себе чужой сценарий, и много-много других сплетен. Телефон молодежной редакции звонил беспрерывно. Все спрашивали, когда его выпустят из тюрьмы. Мы говорили, что не сидит в тюрьме, а просто готовит новую программу.

Мы должны были ехать на концерт в подмосковный город Новомосковск, над которым шефствовала наша молодежная программа. Мы взяли с собой Сашу, потому что новомосковцы говорили, будто Саша сидит у них в тюрьме. Я предложила Саше: «Сначала в темноте мы покажем куски из твоих передач, потом ты выйдешь на сцену, и мы зажжем свет». Так мы и сделали. Такой шоковой тишины после того как мы зажгли свет, я не слышала. Потом зал взорвался. Зрители аплодировали, кричали, а после концерта несли Сашу до гостиницы на руках. Вот какая любовь была к этому уникальному, на мой взгляд, ведущему. Как он читал стихи Светлова! У меня до сих пор, когда я вспоминаю, как он читал «Гренаду», щемит сердце.

Никитины пели великолепно. Еще я использовала один прием. У меня были записи голоса Светлова, читающего свои стихи. А в кадре шли, сменяя друг друга, его фотографии — от самых молодых до последних.

А вот начало еще одной новеллы — уже о другом поэте:

«Ладушка, смотрел твою передачу. Встретился и с тобой, и со Светловым. Смотрел, и мне захотелось писать, значит, встретился с большим искусством. Комментарии писать не умею, но молодые стихи, молодые песни, молодые актеры. Очень хорошо, что услышал самого Светлова. Очень сильно, когда он читает, на экране меняется, все старше, все старше. Спасибо за все. Йонас»

МОЙ ДРУГ ЙОНАС

И как цена боев и риска,
чек, ярлычок на клею,
к земле приклеена записка:
«Прохожий, я тебя люблю».

Андрей Вознесенский

Простой литовский парень Йонас Мачукявичус. Он повторил в своей жизни подвиг Николая Островского, но только не в первой его части. Он человек сегодняшнего дня. Он был простым деревенским мальчишкой, из простой литовской деревни. В двенадцать лет он, как все ребята, мылся в бане, после чего, как все, купался в снегу. У него началось общее воспаление суставов. В течение десяти лет он путешествовал по больницам, ему делали одну операцию за другой. Он не мог держать в руках ручку, не мог ходить, но в нем жила такая необыкновенная человеческая сила и уверенность, что он должен все суметь. И он сумел. После очередной операции ему поставили искусственные суставы и этим выпрямили ноги. Он все равно не мог на них ходить, но они как бы стали третьей основой. Два костыля и негнувшиеся ноги. Он начал передвигаться, начал учиться. Он так хотел что-нибудь в этой жизни сделать. И потом он написал книгу. Книга его называлась «Часы не останавливаются».

Уже работая в молодежной редакции, я случайно встретила эту книгу. И подумала, что хочу сделать об этом человеке программу. Мы поехали в Вильнюс.

У Йонаса необыкновенные глаза. У него в глазах такая жажда жизни! Сначала он написал эту книгу, а дальше он начал писать стихи, выстраданные, необычайно интересные стихи. Когда мы начали съемку, руководство литовского телевидения нас предупредило, чтобы мы производили съемку и сразу уходили, потому как они живут очень бедно. И вот мы закончили снимать и стали собираться. Он вдруг говорит: «Останьтесь, пожалуйста. Давайте попьем чаю». И он начал бегать на этих костылях, суетиться, накрывать на стол. Он был так счастлив общением с людьми. Мы просидели у него до девяти часов вечера. И у нас завязалась невероятная дружба в письмах. Когда мне было трудно или были какие-то неприятности, я звонила ему по телефону. И говорила: «Йонас, как у тебя дела?» Он отвечал: «Светланушка, очень хорошо. Я написал еще одно стихотворение». И вот его оптимизм — при том, что я знала, что даже печатание на машинке доставляет ему сильную боль — сразу превращал мои неприятности в какую-то мелочь. Я хочу, чтобы вы прочитали несколько отрывков из его писем.

«Возможно, сегодня, возможно, завтра, возможно, через неделю, возможно, через год я напишу стихотворение. Я оптимист. И вчера, и неделю назад, и полгода назад, написав стихотворение, я все еще верю, что напишу такое, которое будет самым лучшим».

Он был невероятный оптимист. Несмотря на все свои невзгоды, на то, что ему постоянно причиняла боль то рука, то нога, то все вместе, он был оптимист. Он писал мне удивительные письма. Наша дружба была в основном в письмах. Как правило, писал он, а я звонила по телефону. Причем звонила я, когда мне было очень трудно. Каждый раз, набирая его номер, я слышала его мягкий голос: «Привет, Светланушка. Как я рад, что ты мне позвонила».

Теперь письмо: «Привет, Светлана. Извини, что я не могу говорить по телефону. Говорю чаще всего чепуху, а те слова, которые хочу сказать, так и остаются недосказанными. Светлана, милая, добрая. Твое имя уже само говорит о свете. Светло с тобой. Подумаю о тебе, помечтаю — светло. Услышу твой добрый голос — так радостно. Твоя человеческая и очень женская внешность, душа как-то очень на меня действуют. Я поднялся как-то выше, я уже опять поэтом стал. Сегодня республиканское радио читало мои стихи. Поверь, я чувствовал, что в них не хватало того, что есть у тебя. И если бы я даже больше никогда не писал стихи, все же я не утратил бы веру и вдохновение».

Вот что он писал с курорта: «Друзей не нашел. Стихи тоже не писал. Знаю, ты меня обругаешь, ведь

море, ведь просила. Были минуты, когда хотелось написать, когда я ходил, как зверь в клетке, но старался к бумаге не приближаться. Потом. Пусть все будет в сердце. Там будет море долго шуметь, и ты там будешь очень долго жить. Все, прощаюсь. Буду в Вильнюсе ждать твоих звонков».

«Я верю в своего читателя. Я верю, что он есть». Откуда эта вера? Как покупают твои книги? Что о них говорят? Какие свои стихи встречаешь в чужих тетрадях? Какие тебе пишут письма? Что говорят тебе твои друзья и незнакомые? Кто твои друзья? Какое мнение критиков?»

«Светланушка, после последнего нашего разговора мне очень тепло и хорошо стало. Как никогда. Наверно. Потому что я не совсем хорошо владею русским языком. А может, потому, что мы вечно заняты, может, потому, что никогда не писал, что думаю, чувствую. Что такое радость в сердце, что такое каждая минута, в которой живешь ты, ведь это очень многое. Я знаю, что у меня эти чудесные мгновения не проходят даром. Где-то улавливаются в стихах или во всем творчестве, но это все для меня. Ах, как вернуть тебе то, что я от тебя получаю. Для того, кажется, не хватит ни слов, ни таланта».

Он даже сам не понимал, как много он мне возвращал. Он возвращал мне веру в жизнь, он возвращал мне то, что нельзя складывать руки, что надо всегда идти вперед, даже если очень трудно, даже если вокруг очень плохие люди.

«Итак, я приближаюсь к будущему стихотворению. Я люблю жизнь, я родился для жизни. Мне нравятся люди, все отдающие для жизни. Вся моя природа зовет меня быть таким человеком. До написания стиха может пройти немало дней, я не хочу, чтобы они были пустыми. Когда я каждое утро выхожу во двор, меня встречают не только моя улица, мои соседи, но и весь мир, кишачий, бурлящий, полный самых разных проблем».

«Ты еще жива? Я жив. Но очень давно не слышал тебя, и мне не хватает твоих слов. Что нового у тебя? Работаешь? Веселая? Я все пишу. Но вот и книга стихов, и повесть на русском языке опаздывают, и я не могу порадовать тебя. Посылаю хотя бы статью из республиканской газеты. Ничего интересного, но все это очень от сердца. Отзовись».

Все, что я говорила о нем до этого, это было из статьи в республиканской газете. Он прислал мне ее, как только она вышла.

«Светлана, спасибо за новые краски, какими ты обогатила 1973 год и меня тоже. Поздравляю с Новым годом». 1973 год — это год нашего знакомства, наших съемок, нашей встречи. «Еще до телефонного звонка буду знать хорошую весть, буду знать, что кто-то ко мне спешит. И напишу стихотворение, может быть, веселое, а может быть, и грустное, может быть, о радости, а может быть, о боли, может быть, о любимой женщине».

«Сколько лет, сколько зим, почта изменница. Я все ждал весточки от тебя, а ты ждала от меня. Спасибо, что позвонила. Теперь легче жить. Прошло лето. Концовка была хорошая и погода хорошая. А теперь осень. Моя самая любимая осень. Она очень дождливая. Но все равно осень — моя пора. Очень хорошо пишется осенью. Вышла книга «Часы не останавливаются», второй выпуск. Высылаю тебе на память. Эта книга недавно и на эстонском появилась. Но имею только один экземпляр и не могу поделиться с тобой. Уже издательство печатает мой сборник стихов. В начале будущего года тоже подарю тебе. А наш толстый журнал, наконец, напечатал мой роман, в первом и втором номерах этого года. Скоро выяснится, может быть, моя повесть «Три пальца», которая была напечатана на литовском языке в прошлом году, будет переведена на русский. Кое-что пишу теперь, но это будущее. А так бывает всякое. Иногда смотрю спектакли, бываю на всяких собраниях, встречаюсь с читателями, даже иногда пою. И все время люблю тебя. В душе как-то очень хорошо, когда подумаю о тебе. Значит, ты мое солнышко, а не я твое. Ответь».

Я ему звонила иногда даже два раза в день. Перед уходом на работу, чтобы мне потом легче жилось, и после, когда одолевали неприятности. Я никогда не говорила ему о том, что у меня с работой. Я говорила только хорошее. Но самое главное, это то, что он говорил мне. И как он мне помогал жить. Это удивительно. Это была особая связь. Я ощущала ее в его письмах.

Только один раз Йонас попросил — не могу ли я сделать ему командировку в Москву. И придется сделать гостиницу, и обязательно в центре, чтобы он мог побывать во всех театрах. Муж моей сестры Лёва Аракелов был необыкновенной доброты человек. Это он устроил гостиницу «Москва», там были очень хорошие лифты, которые подымались прямо до самого его номера. Он устроил ему билеты в Большой театр, во МХАТ, в Малый и в «Современник». Йонас пошел даже в Третьяковскую галерею.

Что значило для него пройти по Третьяковской галерее? Когда в основном идешь на костылях, а не на ногах, которые лишь третья точка, на которую опираешься. При этом дикая боль в руках, которые тоже больны. Я ему все время говорила: «Хватит!» А он? «Как, а до Репина мы не дойдем?» Тогда Репин был почти в последнем зале, и он дошел до Репина. И он был переполнен всеми этими ощущениями, он не мог прийти в себя. И только все время говорил: «Неужели я здесь был? Неужели я все это видел?»

На следующий день мы проводили его на вокзал. Он стоял на площадке на своих костылях, он не хотел уходить, пока не тронется поезд, и мы не помашем ему рукой.

«Я тебе звонил, а ты уже была в Молдавии, а поговорить хочется. Пишу, зная, как ты много работаешь, но все же хочу сказать, как трудно было расстаться с тобой. Мы до Вильнюса добрались хорошо. Я все время думал о Москве, о тебе и о многом, многом. Все еще хочу поблагодарить тебя за доброе сердце. Спасибо, Светланушка. И Леве тоже. У нас уже весна. Вчера был в Поневежице, где и ты была. Там литературные встречи были».

Я была в Поневежице, когда мы делали «Нашу биографию». Но об этом позже.

Еще одно письмо из Вильнюса.

«Любимая, добрая, с тобой всем твоим близким должно быть очень хорошо. И твой муж, я думаю, на меня не обижается. Ты очень веселая, очень ласковая. С тобой очень хорошо, даже когда ты так далеко, и мы так мало знаем друг о друге разных фактов, но только фактов. А где-то выше, кажется, знаем все. Вот такой ты для меня человек. Я думаю, для тебя, для твоих близких ничего не случится, если я буду любить вот такую Светлану. Любить на расстоянии».

«Пишу с большими ошибками, даже стыдно писать. Но ты позвонила, и у меня такая революция, что не могу молчать. Спасибо за все. И извини, что не умею говорить по телефону. Говорю чаще всего такую чепуху. А слова, которые хочу сказать, так и остаются несказанными».

Йонас очень многое сказал мне в своих стихах, он мне прислал целую подборку своих подстрочных переводов. И я отнесла их в журнал «Юность», просила, чтобы нашли поэта, способного сделать перевод. Но в это время в «Юности» шли бурные события, снимали главного редактора. И в этой суматохе стихи потерялись. Самое главное, что они вначале исчезли и у меня, написанные им от руки. Я очень долго их искала, пока не могу найти. Запомнила только одну фразу: «Ты как скрипка Страдивари на моем плече, и от тебя идет музыка». Но он, его образ, останутся для меня на всю жизнь. Потому что такая дружба очень многое дает и одному, и другому. Вот нашла еще один листок:

Такое обилие юности,
Такое обилие поэзии,
Такое обилие звонкости и глубины.
Коснувшись губами,
Можно взлететь высоко-высоко...
Ты — словно лучшее мое стихотворение,
Которое я, знаю, должен сочинить.
И как все, самое лучшее,
Должен буду другим отдать.

Еще одна программа — условно назовем ее «Криминал». Мы с Тamarой Бокаревой поехали в Люберцы — сняли три судебных дела несовершеннолетних. Я рыдала за пультом, когда слушалось дело пятнадцатилетнего подростка, который был оставлен родителями (занятыми работой, младшими детьми) на произвол судьбы. А «свято место», как известно, пусто не бывает, и его занял 45-летний красавец, хитрый мужик, отсидевший в общей сложности двадцать лет. Он его увлек уголовной романтикой, и парень стоял на «шухере», когда он и еще один поделник избили и ограбили пьяного. Мы всей бригадой так за него болели, а он плакал и просил прощения у родителей, и ему, слава Богу, дали условный срок.

Еще одно дело, когда интеллигентный парень, занимавшийся в музыкальном училище, пырнул ножом своего товарища. И на первом допросе сказал, что ему было интересно, как «трещит мясо человека, когда в него вонзается нож»... Тут мы были за самый суровый приговор. В студии за круглым столом мы собрали юристов, педагогов, старшеклассников и их родителей. Показывали фрагменты судебных процессов — а дальше шло обсуждение. Вел это ток-шоу Михаил Матвеевич Бабаев — высококлассный юрист, профессор и вообще очень обаятельный и с большим юмором человек. Когда мы закончили

съемки, он подошел ко мне и редактору: «Я хочу подарить вам свою визитку». И протянул нам большую плитку шоколада. Она называлась «Бабаевский». С нашей легкой руки он потом довольно долго вел передачу «Человек и закон». А я получила еще одного друга.

С 1968-го до 1977-й год я занималась публицистикой, делала публицистические спектакли, но не только. Помню, появилась статья Константина Симонова о мальчишке трактористе, фамилия его была Мерзлов. Он пожертвовал своей жизнью, спасая хлеб. Мы поехали к Константину Симонову, взяли у него интервью. А потом поехали под Рязань, в ту деревню, где погиб Мерзлов. Мы были у его родителей, были у его товарищей, были у его беременной жены. У всех брали интервью, получилась очень интересная программа. Был создан живой портрет этого удивительного мальчика. Кстати, тогда под Рязанью я познакомилась с рязанскими кружевницами — в селе Михайловское. Там существует единственная в России фабрика плетения цветных кружев. Это необыкновенной красоты кружева. Потом я поехала снимать материал об этих кружевницах и сделала о них программу. Позже, когда я ушла в Музыкалку, я привозила их на «Огонек».

Я обязана «Молодежной» знакомством с удивительными людьми. Был юбилей «Комсомолки», мы делали программу, пришли люди, о которых писала «Комсомолка» — ученые, актеры, писатели, журналисты.

Но в моей душе осталась только одна встреча. В студию вошел стройный энергичный молодой человек с необыкновенно лучистыми глазами, на голове упрямый ежик. Он рассказывал о своей мечте — помочь людям видеть, он мечтал делать глазные операции, заменять хрусталик. Он рассказывал о людях, которые ему поверили в Архангельске и в Ленинграде. Часовая мастерская, часовой завод. Старый мастер Александр Модестович Каран сделал самое сложное — пресс-формы для выделки хрусталика, механик Николай Васильевич Лебедев — уникальный станочек, чтобы сверлить микронные отверстия в хрусталике. Часовщик Виктор Смирнов сделал миниатюрный пресс для изгибания капроновых нитей, а мастер Павел Лукьянович Третьяков — отличную приставку к операционному столу. Наши уникальные русские бескорыстные «левши» — все работали бесплатно, поверив этому человеку ради того, что он несет людям свет. А этим мечтателем был наш известный офтальмолог Святослав Федоров. Надо уметь мечтать! Но и верить, и добиваться!

«ЗАГОВОР»

*Павел Массальский, Владимир Муравьев,
Юрий Пузырев, Валентин Гафт, Ирина Мирошниченко,
Григорий Аннопольский, Маргарита Юрьева*

Я люблю уйти в сиянье,
где границы никакой...

Между вымыслом и сущим.
Между телом и душой.

Андрей Вознесенский

И еще одна, пожалуй, самая интересная работа. Был такой роман американских журналистов Ф. Нибела и Н. Бейли, написанный в 1963-м году «Семь дней в мае». О заговоре против президента Америки. Но он был написан до того, как убили Кеннеди. А я взялась снимать видеофильм по нему после того, как убили Кеннеди — и первого, и второго. Мы должны были сделать пять серий по этому роману и назвали эти пять серий «Заговор». Художник мне принес эскизы декораций, я ему говорю: «Да ты что? Это же Белый дом, все действие происходит в Белом доме! Давайте искать помещение».

Я сразу поняла одно — в студии это делать нельзя, и стала искать, где снимать. И нашла... Институт истории искусств, который находится на улице Немировича-Данченко, в старинном особняке. Там совершенно потрясающая анфилада открывающихся дверей. Там есть мраморный зал с камином, зеркальный зал. Это, конечно, не точная копия. Но я поняла, что выехать можно только на очень талантливых актерах. И я пошла во МХАТ к Павлу Массальскому и предложила ему роль президента. Я прошла по всему начальству Института истории искусств, и нам разрешили снимать в нерабочие дни — субботу и воскресенье. Мы убрали все лишнее, открывали все двери, но к понедельнику должны были

расставлять все по местам.

Мне говорили: «Ты еще девчонка, с тобой не будут считаться. Это же МХАТ. Они же тебя там сожрут на первых же съемках». В съемках участвовали Павел Массальский, Владимир Муравьев, первый помощник президента, Гриша — второй, Юрий Пузырев — командующий военной базой, Валентин Гафт — офицер, раскрывающий заговор, Ирина Мирошниченко — его любовница, а Маргарита Юрьева, как всегда необыкновенно красива, его жена. Это был роскошный костяк.

Я немножко трусила. Отправила сценарий всех пяти серий Павлу Массальскому. Он сказал: «Вы мне дадите на три дня?» Я говорю: «Конечно». Через три дня мы с ним встретились, и он сказал: «Мне это очень интересно. Вы мне будете шить костюм?» Я говорю: «Мы можем вам сшить костюмы, но за их качество я не ручаюсь. Те вещи, которые носите вы, и должны быть на президенте». — «Хорошо, — согласился он, — приезжайте ко мне домой». Я приехала к нему домой, он открыл дверцу шкафа-купе, и я выбрала на все пять серий костюмы. Массальский приходил на съемки с абсолютным знанием текста и тем самым всех дисциплинировал.

Я работала с разными актерами, но такого наслаждения от актерской культуры, от человеческой культуры, я не получала. Это такой был президент! Он выучил весь текст, и если кто-то смел перепутать слово, он только переводил взгляд, и человек немел.

Я вспоминала те несколько дней, когда нас, студентов, как бы на пассивную практику водили за кулисы Художественного театра. Что поражало меня больше всего — тишина и стерильная чистота, мебель в белых чехлах. И все актеры с нами здоровались. Никакой обычной для других театров суматохи, мельтешни. Еще были живы старики МХАТа, я думаю, что это шло от них. А уже после этого я никогда не была за кулисами, а только в зале.

Так вот, когда я познакомилась так близко с Массальским, первое, что я вспомнила — те мои ощущения за кулисами МХАТа. Он был человек из эпохи элитарной культуры, а мы живем в эпоху массовой культуры (это, к сожалению, не мое деление, это слова Вульфа, когда в передаче «Серебряный шар» он рассказывал об Ангелине Степановой).

Я помню, как однажды Павел Массальский шел по улице Горького вниз, к театру, было ощущение, что он выше всех, что он как бы плыл над толпой. Кстати, это так и было, потому что люди уступали ему дорогу, узнавая или даже не узнавая, а просто такова аура его личности. Он был необыкновенно красив, элегантен. Как он носил шляпу, как необыкновенно сидели на нем костюмы, плащи, куртки! Это был актер в самом высоком понимании этого слова. У него были выразительные глаза и удивительного тембра голос.

Основная трудность, что часть действия в нашем «Заговоре» — это база, военная база, и ее надо было снимать в каком-то другом месте. И однажды я вошла в туалет, а туалет был сделан из каких-то стеклянных кирпичей. С той стороны поставили свет, и получалась некая фантазмагорическая картинка. Бедный мой Гриша, бедный Пузырев! Они должны были играть в нем свои сцены, а запах там стоял, как и положено в туалете.

Еще одна очень интересная сцена. В ней Гриша играл с Массальским: его герой не соглашается в чем-то с президентом. Смотрю, Гришка вскидывает голову, я думаю, какое он точное движение нашел. А оказалось, что во время съемок у него пошла носом кровь. Он не может остановить игру, и он запрокинул голову, чтобы кровь не так текла.

У Гриши всегда спрашивали:

— Как вы работаете со своей женой?

— Это ад. Спорить с ней на людях я не могу, неприлично. Хвалить тоже. Я делаюсь абсолютно немым человеком.

Только драматические актеры умеют поворачивать свое недомогание в хорошую сторону.

Пять серий мы сняли за два месяца. При этом надо учесть, что работали мы только в субботу и воскресенье, когда не работал институт. После себя мы должны были все убрать, как было прежде. И вся группа, начиная с Тамары Бокаревой, Маргариты Эскиной, все ассистенты, операторы — все расставляли мебель по местам, мыли полы, приводили все в порядок. И только при таком условии в следующие субботу-воскресенье мы могли снимать снова.

А как я билась за эти институтские двери! Потому что эти двери, эта анфилада, были у них намертво закрыты, а без анфилады мы бы не обошлись. Я сказала директору: «Ну хотите, я стану перед вами на

колени? Президент должен появиться из этих дверей». И он разрешил. Открывалась одна дверь, вторая, третья, четвертая, пятая, шестая. К ручкам дверей привязывались веревочки, с двух сторон стояли люди, они тянули за эти веревочки, и двери открывались. Техника была на грани фантастики. И тогда шел Массальский — президент. Это было начало фильма.

Вот эта анфилада дверей играла сама за себя. Потом я поехала в Белые столбы, в Госфильмофонд, и умолила их отпечатать копию с документального фильма об убийстве Кеннеди «4 дня в ноябре». Прекрасный был фильм, и вот тогда я впервые соединила документальный фильм с художественными съемками. Начало было такое. Медленный наезд с вертолета на Белый дом. Дальше я наплывом переходила, начинали открываться двери, и шел президент. Убийство я взяла тоже с документальной пленки, точнее, фрагменты съемок убийства Роберта Кеннеди. Потому что у нас в финале шла пресс-конференция, в кадре перед камерой появлялась рука с пистолетом. И тут я переходила на документальную пленку, когда убили Роберта Кеннеди: весь тот шум, люди, я еще добавила наших людей, то есть действующих лиц. Это было очень интересно. Так, за месяц, работая только по субботам и воскресеньям, мы сняли пять серий. Снимали мы с экрана кинескопа. Я все монтировала и озвучивала. В общем, весь процесс прошли от самого начала до самого конца.

Был еще один очень интересный момент, когда удивительно раскрылся Валентин Гафт. Ирина Мирошниченко играла журналистку, а он — офицера, который разматывает узел заговора. И у них должна была быть любовная сцена, а я не могла никак заставить их поцеловаться. В кадре — очень красивая рука с красивым кольцом, которая шла по лицу Гафта. Ну, поцелуйтесь! Не получается. Я им говорю: «Ребята, я вас очень прошу, подготовьтесь, войдите в образ и дайте мне поцелуй в диафрагму». Дубль, следующий, и опять... Потом они вошли в образ, поцеловались. И я сверху кричу: «Пленки не хватит!» А их уже невозможно было оторвать друг от друга.

Вот какие бывали интересные вещи в этом «Заговоре». Прекрасно работали операторы Анатолий Шабардин, Марат Ларин, Александр Ершов. В молодежной редакции в 1970-е годы мы делали программу, которая называлась «Испытай себя». Делали мы ее вместе с Володей Соловьевым и с Толей Лысенко. Я хочу сказать несколько слов о Володе. Его сейчас нет с нами. Сердце. Он очень много сделал для Молодежной редакции. Он делал передачу «Это вы можете» не для себя, а для людей. Он привел с собой на телевидение целый отряд умельцев. Эти люди придумывали такие вещи, до которых не додумывались профессионалы. И какие-то автомобили на солнечных батареях, и какие-то перпетум-мобиле. Даже на лица этих людей было приятно смотреть, потому что они принадлежали людям, которые что-то хотят сделать, то, что не делает никто. Эти Кулибины были невероятно обаятельны.

Володя Соловьев устраивал соревнования, гонки на этих самодельных автомобильчиках вокруг Останкино. Потом в журнале «Техника — молодежи» эти изобретения описывали. И как он сам об этом говорил, как в этом участвовал! Это было великолепно. Передача начиналась с песенки: «Все в мире относительно, все в знаках вопросительных». Потом на эту песню обратил внимание Лапин, он сказал: «Что это такое? Это у кого все в жизни относительно? Это в чьей жизни все в знаках вопросительных? Снять эту песню!» И песню сняли.

А еще с В. Соловьевым и Т. Лысенко мы делали программу «Испытай себя». Мы ездили по республикам, где на стадионах или в театрах устраивались викторины. Задавали вопросы. Кто наберет больше очков в первом туре, тот выходит во второй. Кто наберет больше во втором, тот выходит в финал, — два человека. И кто побеждал, тот получал туристическую путевку по СССР. Это были очень интересные туристические маршруты. Я сделала две программы. Одну в Киеве. Очень забавная программа, смешная: чей украинский борщ лучше, чьи легенды о Киеве интереснее, в чем главное отличие украинских костюмов и т. д. и т. п. Сейчас много хороших игровых программ, но они, увы, калька с американских программ. И в этом их беда. Когда мы приехали из Киева, меня обвинили чуть ли не в том, что я пропагандирую жовто-блакитный флаг, поскольку в оформлении было много желтого и голубого цвета.

А в Алма-Ате было вообще интересно. Мы приехали, а оформление наше отправили в Ташкент. Но там живут замечательные люди, они заново сделали нам оформление. Вот говорят, что дружба народов была не настоящая. Она была самая настоящая, искренняя. Я поездила, работая в Молодежной редакции, по всем республикам нашего Союза. Это была настоящая дружба, по которой ныне тоскуют все народы. Им это разделение было ни к чему.

Итак, Алма-Ата. Там была такая большая арена, вокруг которой сидели люди. У нас был конкурс, кто быстрее сядет на верблюда и подымет его на ноги. И у нас было два верблюда. Они спокойно лежали всю репетицию, а когда началась съемка, один из верблюдов выпустил огромный фонтан на всю арену.

В первом туре выделяется один мальчик, он выходит во второй тур. И я понимаю, что этот парень выйдет в третий тур. Это видно по всему — он самый умный, отвечает на вопросы. И я замечаю, что у него волосы до плеч. А Лапин не любил длинноволосых. Он уже делал мне замечание по поводу волосатого ведущего. Я ему сказала:

— Но у него волосы только чуть-чуть прикрывают мочки ушей!

— Так вот не надо прикрывать мочки ушей.

А тут у парня волосы просто лежат на плечах. Я понимаю, что нашу программу просто не выпустят. До этого я старалась держать этого парня на общем плане, чтобы не была заметна длина его волос. После второго тура я попросила, чтобы мне принесли ножницы. Мне их достали. Я подзываю этого парня и говорю:

— Я знаю, что вы выиграете, но для того, чтобы это все вышло в эфир, я вас немножечко подстригу.

И аккуратно, по мочки ушей, состригаю парню волосы. Словом, подстригла. После этого он действительно победил. Но парень этот был из университетской команды, алма-атинской. И потом мне редактор приволок их стенгазету, где была помещена на меня карикатура. Юбка у меня вправо, волосы влево, огромные ножницы в руке, которыми я состригаю волосы. Вот так меня изобразили.

Работалось с Володей Соловьевым прекрасно. Его любила вся группа. И с Толей Лысенко они были очень близкие друзья. Я не могу понять, почему сейчас Толя, когда выступает на телевидении, очень редко вспоминает Володю Соловьева. Я считаю, что мы не имеем право забывать тех, кто создавал телевидение. А у нас сейчас это сплошь и рядом.

Я не забываю, что могут быть творческими и начальники: был Валерий Иванов — главный редактор, Маргарита Эскина — заместитель главного редактора. Эти два начальника разрешали нам делать и пробовать абсолютно все. Потом, в 1975—1976-х годах, сменились главные. Лапин ужасно не любил Эскину. Главным редактором был уже Евгений Широков, его заместителем — Эдуард Сагалаев.

«НАША БИОГРАФИЯ»

Это счастье — объехать всю страну, тогда еще СССР, увидеть таких людей и рассказать о них

И малодушия ничтожные страданья
Падут пред верой сердца моего,
Священные в душе хранятся упованья,
Они мой клад — я сберегу его.

Федор Тютчев

И тут Молодежной редакции поручили сделать документальный фильм к 60-летию Октябрьской революции «Наша биография». Как же я отказывалась! Я приходила к Широкову и доказывала ему, что я не смогу, потому что никогда этого не делала. Но они меня заставили. И как я им сейчас благодарна за это, за знакомство с разными, не похожими друг на друга людьми!

У нас было шесть или семь групп, каждая из которых делала свою серию. В начале осени они уже должны были выходить в эфир, а в июне мы еще и не ведали, с какой стороны подходить к этому вопросу.

Возглавила эту группу Галина Шергова, талантливый журналист и очень талантливый поэт, да и просто талантливая женщина, прошедшая войну. В группу вошло, по-моему, шесть команд, потому что надо было сделать в 77-м году — 60 серий и еще одну заключительную, она вышла уже после юбилея. Шергова нас собрала и сказала: «Ребята, мы должны держаться друг за друга. Или мы будем стоять вместе, или мы будем висеть поодиночке».

И еще... В первом же фильме Галина Шергова обратилась к зрителям: «Пишите нам о своих родственниках и близких, участвовавших в больших и малых событиях нашей истории. Присылайте семейные фотографии, старые письма, документы, газеты, книги. Все это поможет подробнее, точнее рассказать об эпохе, о людях, делавших и делающих нашу историю».

И создавались команды! Вот у меня, например, был редактор Люба Левина. Понимаете, ну не может быть режиссер без редактора. Так не бывает. Это же стержень. Мозговой центр: автор, режиссер, редактор, да еще видеоинженер.

Принцип работы был очень интересный: мы брали документальную хронику и пытались найти запечатленных там людей, конечно, если они были живы. Ехали к ним, брали интервью, они нам рассказывали о тех событиях, и все это перемешивалось с документальными кадрами.

Была написана для фильма очень хорошая песня «Это наша с тобою земля, это наша с тобой биография». Слова к этой песне сочинил наш режиссер Анатолий Монастырев, и он же вместе с Олегом Корвяковым делал 1917—1918-е годы. Это были два первых фильма, самых трудных, потому что на них искалась форма, и они сделали это замечательно. Олег Корвяков получил Государственную премию, а Анатолий Монастырев — нет. Лапин вычеркнул его собственной рукой. Почему? Никто не знает. Такая вот была дикая несправедливость.

Мы с Любой Левиной делали 1924-й, 1932-й, 1940-й, 1949-й, 1961-й годы и 1977-й, заключительный. То бишь шесть серий. Были интересные авторы, настоящие журналисты. Самое сложное во всей нашей видеоэпопее было то, что мы должны были проходить тройной контроль. Вначале смонтированный материал смотрела Стелла Ивановна Жданова, потом — Энвер Назимович Мамедов, потом — Лапин. Самое интересное, что они делали иногда диаметрально исключаящие друг друга замечания.

Вообще на съемках «Нашей биографии» атмосфера была творческая, все помогали друг другу. Мы ездили в командировки, снимали материал, а потом нам давалась неделя на создание фильма. Мы должны были придумать форму, потому что это были первые видеофильмы. Никаких спецэффектов, ничего тогда еще не было, была одна-единственная ампексовская аппаратная, где можно было все это монтировать, и была правительственная студия, где на пульте были спецэффекты. Нам все шли навстречу, все телевидение нам помогало. Мы работали круглосуточно, потому что иначе бы не успели. Если надо было отдохнуть мне, — работала редактор. Я спала полтора часа, приходила, — уходила спать она.

Где я только не побывала! На Дальнем Востоке, в Уссурийске, в порту Находка, два раза в Комсомольске-на-Амуре, во всех республиках. Я объездила весь Советский Союз и так за это благодарна «Нашей биографии».

Первым моим фильмом был 1924-й год, год смерти Ленина. В Красногорске нам открыли все запасники, можно было смотреть все документальные ленты. Всех, стоящих у гроба Ленина, можно было показывать. Вот сейчас говорят, что за Лениным никто не шел, что Ленин никогда не пользоваться любовью людей, что это все выдумки. Я взяла документальную съемку, как крестьяне шли в Горки, когда Ленин умер. Бескрайнее белое поле и на нем огромная змея идущих к гробу вождя людей. И атмосфера Ленинских горок...

Все дело в том, что я и по сей день убеждена, что Ленин был гений. Я прочла огромный том высказываний заграничных деятелей всех мастей, от капиталистов до революционеров, его соратников и его врагов. Ленин был гений. Да, и на солнце бывают пятна. Но Ленин никогда и ничего не делал для себя. Когда заболела Крупская, он не послал ее, как сегодня посылают жен, на лечение за границу. Он послал ее в Сокольники, в лесную школу. И Крупская жила там на чердаке. Я была там, видела ее комнатку. Железная кровать, этажерка с книгами и плетеный из прутьев сундучок. И вот там лежали наряды первой леди государства. Это были четыре сатиновые юбки и восемь ситцевых кофточек, латанных-перелатанных.

Потом у Ленина же достало ума понять, что военный коммунизм не годится. И если бы он не заболел и не умер, мы не знаем, как бы он все повернул. Я знаю только одно, что первое правительство большевиков было самым образованным правительством в мире — так писали даже наши враги. А теперь вокруг и с экрана звучит, что это ложь! Нет, это правда! Да, многие из них не кончали университетов, но они сами стремились все узнать, выучивали сами по несколько языков и не щадили себя. Революция рождает необыкновенных людей, другое дело, что она же их и уничтожает, начиная с министра культуры Анатолия Васильевича Луначарского. Яков Михайлович Свердлов был талантливейший оратор, который, не жалея своего здоровья, ездил и агитировал по всей России. Простудился, чахотка, умер.

Вот я недавно снимала Андрея Ивановича Воробьева, есть такой гематолог, академик, потрясающе

интересная личность. И он сказал то же самое: нельзя говорить о большевиках, которые начинали революцию, так, как это делают сейчас, это были одержимые, верующие в свою идею люди.

В фильме о смерти Ленина я взяла как основную тему музыку Георгия Свиридова, необыкновенно чистую, красивую мелодию, и в разных местах вставила фрагменты из «Патетической оратории».

И вот фильм готов. Каждую серию, как я говорила, смотрят три человека — Лапин, Мамедов, Жданова. Жданова нам говорит: «Светлана Ильинична, Колонный зал, прощание с Лениным, люди теряют сознание, а у вас идет музыка, да еще такая жизнеутверждающая!» Смотрит Мамедов: «Ну что же ты, дорогая моя, раз хоронят, значит, должен быть похоронный марш». Это они про одну и ту же мелодию. Лапин говорит: «Звучит вальс», — хотя там вовсе и не вальс. Что делать? Как совместить три совершенно разные высказывания? Я беру и переставляю местами музыкальные фрагменты: начальный ставлю в Колонный зал, музыку из Колонного зала ставлю в начало, другой фрагмент ставлю в конец. Они снова смотрят, и каждый доволен: «Ну вот, я же говорил».

Это был фильм о 1924-м годе, следующая моя серия — 1932-й год. Автором его был Ярослав Голованов, известный журналист из «Комсомолки». Он придумал очень интересный принцип. В 32-м году выпущено было шесть марок. Каждая освещала какое-то важное событие: Днепрогэс, Магнитка, Горьковский автомобильный завод, спасение экспедиции Челюскина, Комсомольск-на-Амуре плюс день рождения Горького. Я сделала такой спецэффект: сначала показывала марку, а затем она как бы оживала, так начиналась документальная новелла, в точности отражающая события на почтовой марке, и даже начиналась с того же кадра, который застыл на марке. Я пользовалась гениальной кинодокументалистикой Дзиги Вертова. Он снимал так, как мы уже не умеем делать. Это была такая романтика, такая влюбленность в свое дело! Такие необыкновенные крупные планы, такие счастливые лица! Например, на Днепрогэсе работала девушка, обыкновенная бетонщица (на ней потом женился сын Луначарского). Ей дали орден, а она не поймет, за что его дали. Ведь она делала только то, что и должна была делать. Она лила бетон в плотину, провалилась в бетон, ей помогли выбраться оттуда, и она не стала даже переодеваться. Она продолжала работу как ни в чем не бывало. Ее интервью великолепно по своей искренности, непосредственности и ощущению того, что они — создатели, они хозяева.

Так как о Комсомольске-на-Амуре не было никаких документальных кадров, то я позвонила туда и спросила, живут ли у них первопроходцы, которые приплыли туда на первом пароходе. Оказалось, что у них открывается музей, посвященный этой теме. Я говорю: «Если вы можете, не открывайте его до нашего приезда».

Мы туда прилетели. Их было двенадцать человек, тех, кто приехал с первым пароходом. Но я запомнила одну — Селютину. Вот она как была комсомолкой в красной косынке, так ею и осталась. Если на нее снова надеть эту красную косынку, она стала бы точно такой же, как много лет назад. Она родила четырех сыновей. Это ее муж предложил назвать город Комсомольском-на-Амуре. Потом он погиб на фронте. Она сама поднимала сыновей. Я ее спрашиваю:

— Сыновья, наверное, разъехались?

— Как разъехались? Я им город построила, куда же они денутся.

Вот это ощущение себя хозяином своей земли сейчас уже исчезло. Селютина была удивительная женщина, которая никакой карьеры себе на этом не строила. Она рассказывала, что, когда совсем нечего было есть, вдруг приносят черный хлеб и что-то черное на него намазывают, мы попробовали, невкусно, это черное с хлеба соскребли, а хлеб съели. А это была черная икра. Рассказывала легко, с юмором.

Фильм о 32-м годе смотрел Лапин (а вел фильм Голованов), Лапин спрашивает: «А это что за морда?» Наши говорят: «Он русский, русский». — «Ага, ну ладно».

В фильме была очень интересная новелла о спасении челюскинцев — все было снято на пленку, даже то, как они перетаскивают мешки, там была масса знакомых лиц. Лапин смотрит и говорит: «Эта новелла очень длинная, ее надо сократить, ну, на четверть, это точно». А фильм уже готов, это значит — перезапись. А там из-за спецэффектов и так дикое количество перезаписей. Я звоню Голованову и прошу его, чтобы он мне наговорил для этой новеллы новый текст, так, чтобы новый едва влезал в рамки новеллы. Он наговорил большой, очень интересный текст, я переставила первый план в серединочку, средний в начало и поменяла в конце план. Лапин посмотрел и сказал: «Ну вот, насколько теперь лучше, сразу стало компактно».

И вот совсем недавно идет на телевидении «Ночной полет» Андрея Максимова и у него в гостях

Ярослав Голованов. На меня нахлынула ностальгия. И, сняв телефонную трубку, я впервые в жизни позвонила в эфир и спросила Голованова, вспоминает ли он о том времени, ведь нам так интересно работалось? А он с какой-то порывистой озлобленностью стал говорить, что все это было вранье, и его тут же поддержал Максимов (он обычно с особым удовольствием вычеркивает то время). А ведь стоят Днепрогэс, Магнитка, Горьковский автомобильный, спасли челюскинцев — посмотрите документальную пленку — эти лица, эти глаза, это ощущение, что они хозяева этой страны. Да, мы показывали только позитив, но мы не врали, а сейчас разве мы знаем оборотную сторону медали? Надо уметь любить людей — тех, простых и чистых, о которых мы сейчас забываем. Я сразу вспомнила тоненькую девушку-москвичку, приехавшую строить БАМ. Я спрашиваю: «Зачем?» А она распахнула свои лучистые глаза и сказала: «Я впервые в жизни вижу результат своего труда!» Или это тоже вранье?

Дальше шел фильм о 1940-м. Его вела Галина Шергова. Мы постарались сделать его с одной стороны радостным. Потому что это последний мирный год, люди еще не знают, что будет война, а мы знаем. Он был радостным и невероятно тревожным. Потом у нас была прекрасная документальная кинопленка предвоенного времени. В Новосибирске, в саду, гуляют семь братьев, все они учатся в танковом училище. Причем они погодки, младший пока не танкист. Он художник, рисует картины. Еще у них есть сестра. И вот в парке такая идиллическая картинка. Мы попытались узнать, что с ними случилось после войны. Поехали в Новосибирск снимать стелу, где выгравированы фамилии погибших в войне горожан. Из этой семьи на стеле мы увидели три фамилии. Убили самого старшего, сестра пошла мстить за брата и тоже погибла. А самый младший, художник, тоже погиб на фронте. Остальных мы нашли в Крыму. И в то время, когда мы их снимали, цвели вишни — такие красивые, солнцем пронизанные планы, и вот эти люди, которые остались живы, вспоминали о погибших.

Банионис, Банионис — это имя было у всех на устах. Почти также, как город Поневежиц и режиссер Мельтинис. А когда мы начали работать над 1940-м годом, — это все слилось воедино. Оказывается, окончив школу в 40-м году, Донатас Банионис пришел в театр к Мельтинису и сказал, что хочет работать в его театре. Но Мельтинис велел ему немного повзрослеть и приходите через год. А в 41-м началась война. Но мечта Донатаса сбылась, и он по сей день работает в Поневежеце, и сколько бы его не сманивали в другие города и в другие театры, — он однолюб, это самая главная черта его характера. «Это мой город, где я родился как актер. Я никогда отсюда не уеду. Потому что здесь мои корни, только здесь я могу думать, творить. Даже когда я еду сниматься в Москву, я все равно корнями здесь — это моя земля». Нас очень дружелюбно принимали и в городе, и особенно в театре. Театр по атмосфере напоминал большую и очень дружную семью. Донатас показал нам город, его очень милая интеллигентная жена напоила вкусным кофе с домашним печеньем. А режиссер Мильтинис — отец театра — рассказывал нам об актерах, вечером пригласил на спектакль. Этот театр, этот город с Донатасом остались в моей душе. Любить можно однажды и навсегда.

А заканчивали мы фильм о 40-м новогодней елкой и танцующими детьми. Вначале я чуть-чуть «заропидила» хоровод детей, и пошли колокольчики «тинь-тинь», а потом стоп-кадр! Ведь они не знали, что будет война.

Следующий мой фильм 1949-й год. В нем, кроме постановлений, ломающих людям жизнь, было только одно глобальное событие. Постановления упоминать нам разрешили, но по касательной. Был такой журнал «СССР на стройке», я взяла подписку этого журнала за 1949-й год. Переворачивала страницу этого журнала, наезжала на картинку и с нее переходила на новеллу из реальной жизни. Опять переворачивала — опять новелла.

Единственная значительная новелла — это создание атомной бомбы. Речь Черчилля в Фултоне создала предпосылку к тому, что нам надо очень спешить с созданием нового оружия, если мы хотим, чтобы был мир.

Мы брали интервью у академика Анатолия Петровича Александрова. Я впервые столкнулась с такой личностью. Он назначил нам съемку (чего нам стоило этого добиться) на 2 часа, а у них шел ученый совет; в 3 — нет, в 4 — нет, в 5 — нет. «Я никуда отсюда не уйду». И мы были вознаграждены. В 6 часов вечера он вернулся в кабинет. Его секретарь, интеллигентная пожилая женщина, попросила подождать еще полчаса — «он с утра ничего не ел». «Конечно, конечно», — счастливые, что состоится съемка, закивали мы. Но Александров сказал, что мы и так его долго ждали. Начинаем съемку. Я задала вопрос. И он 20 минут (такой хронометраж кассеты), не прерываясь, говорил. Меня потрясла его речь: его мысли

рождались на глазах, вытекая одна из другой. Открыла рот... и закрыла, когда закончилась пленка. Какая удивительная лексика, понятная для непосвященных и в то же время аристократически точная! Лысая, чуть удлиненная голова, очень немолодое усталое лицо. Но глаза — мог бы позавидовать любой восемнадцатилетний! Когда Александров говорил, он был необыкновенно красив, а какая глубина... Рассказывал о Курчатове, но больше об использовании атома в мирных целях.

Страницы журнала, используемые в фильме, держали форму расплывающегося в разные стороны содержания. Там была новелла про Брежнева: он вручал ордена на полевом стане. Широков сдает программу Лапину, и от него раздается звонок. Зовут меня. Журнал надо убрать. Я говорю: «Ну как же это можно? Они же не состыкуются, эти новеллы, вместе. Я не могу это убрать». Широков говорит, что это решение руководства — убрать обязательно. Я: «Убирать не буду! Сейчас я повешу трубку, больше ничего делать не буду, напишу заявление об уходе! Я ничего убирать не буду, потому что просто так состыковать не стыкующиеся вещи я не могу». Он приезжает: «Ну, хорошо. Но завтра, когда мы пойдем сдавать это Ждановой, ты будешь отвечать сама». Я соглашаюсь: «Хорошо».

Приходим сдавать. У Ждановой было такое лицо, по которому никогда ничего нельзя было понять, потому что без выражения. И тут она начинает смотреть фильм и видит: журнал остался на месте. У нее поднимаются брови, в глазах сверкают молнии, и она говорит: «Я же сказала — это выкинуть!» Тут я вскакиваю, становлюсь напротив нее и начинаю объяснять, почему это нельзя выбросить. И у меня градом катятся слезы. Она удивленно на меня смотрит: неужели человеку бывает что-то так дорого?

Потом она взмахнула рукой в одну сторону, в другую, приподняла плечи и сказала: «Ну, если это вам так дорого, оставьте. Но несколько страниц уберите все же».

Следующий фильм — 1961-й год. Весна, яркие лучи солнца. Звенят ручьи. Молодые, счастливые лица. Улицы залиты ликующим народом — наш человек в космосе!!! Первый в мире!!! Юрий Гагарин!!!

«Вся моя жизнь кажется мне одним прекрасным мгновеньем», — говорил Юрий Гагарин. Наш фильм (автор Владимир Губарев) должен был рассказать об этом мгновении, об этом человеке, о людях, соприкоснувшихся с Юрием Гагариным. 1961-й год в жизни нашей страны. Гагарин, сын Земли и Вселенной! «Сегодня Москва встречает Юрия Гагарина, встречает первого космонавта Земли. И рядом с чудом вторжения во Вселенную в эти дни нога в ногу идет другое чудо XX века — телевидение» — это слова В. Саппака. И еще: «И как велико, как всеобщее должно быть событие, чтобы люди — все люди — испытали одновременно единое движение души».

Город Гагарин. Мы поехали к Юрию Алексеевичу на родину. Была жива еще его мать, пережившая своего легендарного сына. Там как раз получали паспорта шестнадцатилетние, родившиеся в год запуска первого космического корабля. Всех их звали либо Юриями, либо Германами. Мы брали у ребят интервью. Не только о Гагарине, но и о том, чем они сейчас живут, кем хотели бы быть. Эти интервью прошли красной нитью через весь фильм. Его мать говорила о детстве Юры, о том, как он учился, о его характере. Жена Гагарина Валентина не дала согласия на съемки. Когда-то после его смерти было единственное интервью, но, увидев себя на экране, она дала себе слово больше никогда не говорить ни слова. Я очень хорошо ее понимаю. Для этой женщины ее муж, Юрий Гагарин, был центром Вселенной. Она не хочет выносить свое горе на люди. И больше всего боится, что подумают, будто она пользуется его именем.

Один фотограф, который постоянно снимал Гагарина, разрешил нам сделать из его фотографий целую новеллу о девочках, его дочерях, и о Вале. И удивительная фотография, сделанная перед последним полетом Гагарина: на переднем плане Валя, за ней длинный коридор, по которому удаляется Гагарин.

Мы снимали под Саратовым, где прямо среди колосьев пшеницы стоит такая же стела, как и в Москве, у ВДНХ, только меньше по размеру. Это место, где он приземлился, где первыми его увидели старушка с внучкой, пасшие козу. Он был в скафандре, поэтому она испугалась и побежала прочь, а навстречу уже неслись два тракториста, которые нам и рассказали об этом. И только потом появилась поисковая группа.

Гагарина тогда поселили на даче под Самарой, и первое, что он попросил, была тарелка борща. Там же, в Самаре, за одну ночь ему сшили мундир. А когда он шел по красной дорожке, у него развязался шнурок, но он продолжал идти как ни в чем не бывало, а миллионы глаз с тревогой следили за ним.

Говорят, что когда на сорокалетие первого полета в космос Владимир Владимирович Путин приехал в городок космонавтов и шел к памятнику Гагарину, у него тоже развязался шнурок. Не знаю, правда ли это.

Потом мы делали съемки в кабинете Гагарина в городке космонавтов. Собрались первые космонавты, работавшие и жившие бок о бок с ним: А. Г. Николаев, П. Р. Попович, А. А. Леонов, В. Ф. Быковский. Леонов принес большой журнал своих с Соколовым космических художественных работ. И эти рисунки вошли в фильм вместе с документальными съемками.

Эти картины художника Соколова и космонавта Леонова, космос в их фантазиях и в реальности, я перемежала с документальными кадрами: Земля из иллюминатора, Гагарин крупным планом в ракете. Это давало возможность углубить восприятие вот этого окружающего нас черного космоса. Вот пленка, на которой снят Королев, дающий отсчет секундам перед стартом космического корабля, потом это соединялось со знаменитым «Поехали!» Гагарина — и взлет ракеты. Так вот, эта съемка была сделана не в момент запуска, и даже не в тот день. Потому что Королев сказал: «Нет!» Эти кадры были сняты после того, как Гагарин, пролетев 180 минут вокруг шарика, вернулся на Землю.

Итак, кабинет Гагарина. Космонавты сидят вокруг письменного стола Гагарина. Ведущий — Володя Губарев, которому я разрешила задавать любые вопросы, какие он только пожелает, чтобы шел обычный разговор, и не предупредила никого, что камеры включены. Была масса интересных вещей. Они рассказывали о своих ощущениях, когда проверялись в камере одиночества, о том, что Гагарин пел в барокамере. Рассказывали о нюансах своей с Гагариным дружбы.

Гагарин не просто счастливчик, на которого свалилась эта слава. Космонавт — это огромный труд. Медики проверяли физические данные летчиков, их психику, определяя, как они будут чувствовать себя в условиях невесомости. В конце ноября 1959 года был закончен отбор, а дальше — работа, работа и работа.

Они рассказывали, как не выдерживали отобранные летчики, либо не выдерживал их организм. К марту 1960 года осталось 20 человек.

24 октября 1960 года — взрыв на испытаниях ракеты и гибель маршала Митрофана Ивановича Неделина и всех, кто был рядом. Полет, назначенный на 5 ноября 1960 года, был отменен. А из 20 космонавтов отобрали 6 человек: Гагарина, Титова, Нелюбова, Николаева, Быковского и Поповича. Кто полетит первым? Только за четыре дня до полета решение было принято.

Космонавты рассказывали, как Королев отбирал из их отряда человека, который впервые полетит в космос, как перед его глазами проходили и проходили претенденты, и он выбрал Гагарина. И понятно, ведь трудно представить более обаятельную личность. Весь мир был очарован им, околдован не только тем, что он первым взлетел в космос.

Мне сейчас становится обидно, когда наши журналисты забывают о том, что это мы первыми побывали в космосе. Рукоплещут американцам, которые первыми побывали на Луне. Это равноценные события. Я не понимаю, почему надо принижать свою страну. Я понимаю, когда говорят о недостатках, но зачем святое унижать. Когда Гагарин взлетел в космос, Кеннеди собрал чрезвычайное совещание, на котором сказал: «Мы не должны отставать!»

Мы первыми вышли в космос, первыми запустили спутник, луноход. И вот эта дегероизация наших действительно героических подвигов меня убивает в наших сегодняшних журналистах. А ведь самые близкие друзья говорили, что Гагарина не изменили масштабы нахлынувшей славы:

- он свободен от исключительности;
- он боролся за свое небо;
- «Я не хочу жить под колпаком»;
- «Я не могу не летать»;
- он пошел учиться в Академию Жуковского;
- «Я хочу летать! Я хочу делать!».

Главная его черта — неутомимость. Космонавты разговаривают десять, пятнадцать, двадцать минут, потом Леонов поднимает глаза, а напротив — красный огонек камеры. Он говорит: «Вы послушайте! Эта девка нас уже давным-давно снимает». Все, что они говорили, было очень живо, ведь они не знали, что идет съемка.

Потом Володя Губарев в Политехническом музее как бы зримо нарисовал лестницу, ведущую в космос. А еще он нашел очень волнующие слова: «Да, мы смотрим запуск. Это красиво. Но если представить, что в этом адском пламени к небу взлетает твой муж, твой сын, твой брат — это совсем другое ощущение». Действительно, другое ощущение. Об этом нам рассказывала мать Гагарина.

И еще... Ведь это было время Никиты Хрущева. Именно он взошел на Мавзолей вместе с Гагариным. А мы снимали фильм во времена Брежнева. И я должна была брать кинокадры только с Брежневым.

За это время — от фильма до сегодняшнего дня — из 20 космонавтов осталось 11, а я вспоминаю свою встречу с Юрием Гагариным. Он был у нас в Театре Пушкина на спектакле «День рождения Терезы». На память у меня осталась фотография, где запечатлены он и все участники спектакля. Гагарин был таким восторженным зрителем, о спектакле говорил в захлеб. Он был очень простым, очень доступным. У него не было никакого гонора, несмотря на сумасшедшую популярность.

Еще одно важное событие в 1961-м — выход фильма «Девять дней одного года», а значит, интервью с Иннокентием Смоктуновским. Я позвонила Смоктуновскому и попросила его рассказать о «Девяти днях...».

Тогда я с ним и познакомилась. Он репетировал «Дядю Ваню», был весь в бороде, волосы длинные, руки невероятно тонкие. И интервью я у него брала прямо на ступеньках МХАТа, тогда не было разделения на два МХАТа, и репетиции шли на Тверской. Он очень интересно говорил об этом поколении ученых, как много он получил от этого фильма не только потому, что у него была интересная роль, но и от общения. «Я опустил в этот мир, мир ученых физиков. И в этом мире я понял, какими мелкими бывают наши житейские неприятности. Потому что там решались глобальные проблемы всего мира, и это все поворачивалось такой трагедийной для меня стороной, что после съемок я не всегда мог спокойно заснуть».

Он говорил в основном не о себе, а о Михаиле Ромме, о его формуле в работе над этим фильмом: «Картина — размышление». И что строил Ромм образ его героя Куликова как антипод Гусеву (его играл Алексей Баталов), но ведь чтобы спорить с Гусевым, Куликов сам должен быть тоже талантлив. «Вначале подумали о Пьере Безухове (у меня никогда не было такой ассоциации), потом отбросили, но от этого остались округлость движений, наив, манера хорошо одеваться. Потом Ромм рассказал об одном физике и передал его остроу: «Знаете, что такое наука? Наука — это способ удовлетворять свое любопытство за счет государства да еще получать за это зарплату».

«Наконец Ромм вспомнил Эйзенштейна, его сарказм, которым было пропитано каждое его слово, его язвительно-добродушные остроуы. И еще рассказывало молодом человеке, сыне известного деятеля, веселый, сытый, хорошо воспитан — ему поэтому все легко дается. А потом он велел это выкинуть из моей памяти, но в глубине, в моем мозгу, все это осело, перемешалось и очень помогало работать».

И еще Смоктуновский говорил о том поколении молодых, умных, мучающихся неразрешимыми проблемами, и как бы спрашивал: а что сейчас — ведь прошло уже больше 15 лет? А я сейчас подумала о другой картине — «Лимита». Это же тоже срез поколения, и мне стало очень тревожно: куда мы идем? По моему мнению, актер Смоктуновский у нас единственный гений. И мне хотелось прикоснуться к нему, хотелось понять, как он мыслит и как он умеет, оставаясь самим собой, быть таким разным. Он мне как раз об этом и рассказывал: как он окунается в мир настоящих людей, думает и живет, как эти люди. Вот такой у него был способ работать над ролью.

И я думаю, насколько то поколение было глубже, масштабнее. А когда я смотрела «Лимиту», если бы это было плохо сделано, на меня бы это не произвело бы такого впечатления, — меня будто окунули в помойное ведро. Я бы хотела остаться в том поколении героев «Девяти дней...». Я-то и останусь, а тем, кто сейчас растет, мы должны помочь переосмыслить какие-то вещи. Если мы им не поможем — я имею в виду художников, начиная с литературы, театра, телевидения, — если мы им не поможем, то с молодым поколением может произойти страшная вещь. Они ничего не хотят. Нет, конечно, не все, но многие. Они или не могут пробиться, или они воруют, или работают за деньги, и главное их качество — авантюризм. Для меня это страшно.

Дальше был 1977-й. Это единственный фильм из «Нашей биографии», за который мне стыдно, и у меня болит сердце, когда я вспоминаю о нем, а моя совесть не дает мне покоя. Потому что в этом фильме через каждые две-три минуты появлялся Брежнев. Потому что в то время была написана книга Брежнева «Возрождение», и она легла в основу этого фильма. Дорогое для меня место в фильме было только одно. Я попробовала один прием. На трибуне стояли ветераны Октябрьской революции, те, кто остался жив. И вот через их крупные планы я, по пять кадров, вставляла взятие Зимнего. Когда это повторяется многократно, то в сознании человека выстраивается такая волнистая линия: человек — событие, человек — событие. И это получилось. Это была моя удача. И еще одна удачная встреча с украинской женщиной

по фамилии Диптон. Она выращивала сахарную свеклу. Герой Социалистического Труда. Руки этой женщины я не забуду никогда, — земля вошла в кожу. Она не смывается ничем, руки — это руки земли. Я ее спрашивала: сейчас ведь появились какие-то машины, которые помогают сажать. Она сказала: «Нет, свекла такая нежная, что она требует любви, тепла человеческих рук. Вот сколько раз нагнешься, во столько раз она слаще и будет». Она жила в деревне, принадлежащей колхозу-миллионеру. Там у них были роскошные дома, но мы туда попасть не могли, потому что там была свиная чумка. Мне сказали, что нашу героиню нам привезут. Я попросила привезти и ее звено. Мы поехали искать натуру, потому что эту женщину нельзя было снимать в студии. Я увидела цветущие яблони и белый с красной черепицей дом. Вокруг дома посажен огород. Я подошла к дому, постучала. Дверь открыла девочка лет одиннадцати-двенадцати. Когда она узнала, что это телевидение из Москвы, и мы хотим здесь снимать, радости ее не было предела. Я ей говорю:

— А как же огород?

— Да это неважно, мы его заново посадим.

— Нет, мне сначала надо поговорить с твоими родителями.

Вечером, когда мы приехали с аппаратурой, они нас встретили так, как будто мы принесли в их дом счастье. Они нам сказали, чтобы мы ставили камеры там, где нам нравится. Но я попросила, чтобы с телевидения мне привезли большие железные листы, и мы накрыли ими огород. И уже на эти листы поставили стол. Накрыли его такой зеленой бархатной, с цветами, скатертью. Вокруг шумели цветущие яблони. Это было невероятно красиво. Диптон была в обычном черном костюме, на лацкане — медаль Героя и орден. А ее товарки были в украинских сорочках, обычных, вышитых крестиком на рукавах. Начали мы с того, что я спросила:

— Вот эта дикая, трудная работа. Порой под палящим солнцем. А как вы скрашиваете этот труд для себя?

— А мы поем.

Я попросила их спеть, и они спели украинскую песню. А дальше она стала рассказывать о себе. О том, как они живут, как работают. Она рассказала интереснейшую вещь: как к ним в колхоз приехала из Канады делегация украинцев, которые когда-то эмигрировали. «Идут ко мне, — говорит она, — и старые, и молодые, а брюки на них вытертые, с заплатами. Я вышла на крыльцо и говорю им: «Что же вы за такие украинцы? У нас если человек идет в гости, он надевает самую нарядную одежду. В таких лохмотьях я вас к себе не пущу». И не приняла их.

И еще одна ее байка. Ее послали в санаторий. В столовой за столом рядом сидит девушка. Чашечка маленькая, она туда кладет один кусочек сахара, второй, третий, когда дошла до четвертого, Диптон ей сказала: «Милая, сахар — он такой сладкий, но такой гиркий (горький)». И показала ей свои руки с вьезшейся в кожу землей.

Когда мы все это сняли, она, садясь в машину, спрашивает: «А что, девочки, вы еще будете снимать?» Я говорю: «Мы приехали вас снимать». У нее даже потекли слезы. Это человек, который, казалось бы, привык к почету. Удивительная женщина! Вот как только выедешь из Москвы, я таких очень много встречала. Искренних, настоящих и очень чистых.

С 77-м годом была еще одна история. Когда его принимали, Губарев не пришел, были я и редактор. И фильм мы сдавали Мамедову в его кабинете. Ему что-то не нравилось. Он все время подымался, ходил по кабинету. И в это время ему на подпись приносят бумаги выдвинутых на Государственную премию. И, хитро посматривая в нашу сторону, сказал, что несколько дел он может и вынуть. В общем, Мамедов разнес фильм. Он крыл его как только мог: «Вот автора нет!!! А жаль, тут же нет драматургии». А Володя Губарев был у меня автором и ведущим. Приехав домой, я тут же ему позвонила: «Володя, я тебя очень прошу, пойдешь завтра к Мамедову. Он нам наделал десять тысяч замечаний, ничего конкретного, но фильм ему не нравится. Решить какие-то проблемы с ним». Назавтра он приходит к Мамедову. У того в кабинете сидят главные редакторы — совещание. Володя приоткрыл дверь:

— Можно?

— Да, да, заходите. Вот вчера мы смотрели фильм, прекрасный фильм. Это его автор. Я вас очень благодарю. Вы сделали великолепную работу.

Губарев звонит мне:

— Ты что, с ума сошла? Зачем ты говоришь, что он ругал фильм? Он сказал, что это очень хорошо.

Вот такие перепады настроений у руководства лишают нас покоя не на одну ночь, иногда и на целую жизнь.

Энвер Назимович Мамедов вообще был очень интересной личностью. Я точно не знаю, но говорят, что во время войны он работал в Германии разведчиком (Штирлицем). Сведения эти непроверенные, но по масштабу личности я бы поверила.

Мы выходили с нашими фильмами на телеэкраны каждую неделю, по пятницам. Мы могли заболеть, мы могли умереть, но фильм в пятницу должен был выйти. Поэтому мы работали с необыкновенным энтузиазмом. Именно с необыкновенным: мы могли не спать ночами, мы хотели, чтобы у нас было то, чего никогда еще не было в документальном видеофильме. И нас всех выдвинули на Государственную премию после выхода всех серий фильма.

Меня потом спрашивали: «Ну вот скажи, тебе очень важно было получить эту премию?» Я отвечала: «Да, если бы все получили, а я не получила. И нет, если бы все не получили». На вручении Государственной премии в этот же день премию получала Мария Осиповна Кнебель за книгу о преподавании режиссерского мастерства. И она в своей ответной речи сказала, что ей очень приятно, что в этот же день получает премию ее ученица.

Режиссером показа была Лора Кислова. Раньше она работала в Молодежной редакции, а потом ушла главным режиссером в редакцию информации, где и работает по сей день. И она нам сказала. «Значит так. Садитесь здесь и идете прямо на камеру». Она хотела нас снять каждого в лицо. Когда объявили мою фамилию (это непередаваемое ощущение!) у меня сделались ватными ноги, я не могла встать. Я встала, шла, а ноги, казалось, разъезжаются в разные стороны, ведь Кремль, Свердловский зал, все это дает какое-то невероятное ощущение...

Вознесенский, он тоже в этот вечер получал Государственную премию, на банкете мне сказал: «А мы с Зоей решили, что наша (то есть я) была лучше всех».

Вот это о «Нашей биографии» Не получил Государственную премию Анатолий Монастырев, режиссер, сделавший очень интересные фильмы, и я внутренне по сей день не могу с этим смириться, потому что он ее заслужил, как и мы все.

Теперь немного о том, что бывает справедливо, а что — нет. Была в нашей редакции очень интересная программа «От всей души». Государственную премию за эту программу получила Валя Леонтьева. Я ничего против не имею, она прекрасная актриса, она замечательно вела эту передачу, но придумали ее Марьяна Краснянская и Зоря Васильева. Сделал эту передачу Игорь Романовский — режиссер, о них не было сказано ни слова. И, в конце концов, Валя тоже уверовала, что именно она создала эту передачу, а не коллектив. И это ужасно. Так же, как то, что на недавнем юбилее Юры Николаева его назвали «отцом» «Утренней почты», хотя придумали эту программу редакторы Леня Сандлер и Анисим Гиммерверт. И первым вел эту «Утреннюю почту» диктор Ковеленов, а потом уже появились режиссер Лариса Микульская и редактор Наташа Высоцкая, которые делали уже дальше эту программу. И намного позже появился Юрий Николаев, хотя он был прекрасным ведущим, очень обаятельным и артистичным. Такое несправедливое отношение к людям, которые остаются за кадром, а не мелькают на экране, и по сей день существует на телевидении. И я считаю, что это огромная несправедливость. Вот если бы Государственную премию давали Саше Маслякову за КВН, хоть его и создавали другие люди, я бы это поняла: Саша Масляков стал душой КВНа, потом он сохранил его и как птица феникс вместе с ним возродился заново через много-много лет. Тут надо различать человека, который выходит на экран со своими мыслями, со своими эмоциями, и актера, выходящего подготовленным целой группой людей, которые все это создают, но, увы, остаются за кадром.

А в кадре я по-прежнему — и в документальном, и в художественном фильме, хочу видеть, как рождаются мысли у человека. Не готовые, а как они рождаются. Главное — человек. Иначе камера, в силу своей конкретности, выхватывает все недостатки оформления, света, переключения камер, всего того, что не должен видеть зритель на экране.

Помните, в свое время был создан фильм о Сикстинской мадонне, снятый почти целиком через восприятие зрителей. И картина стала нам ближе и понятнее, чем если бы камера только скользила по гениально написанным глазам, рукам, а голос за кадром назидательно заставлял бы обратить внимание на детали, краски, воздух. Я, телезритель, должен пережить эмоциональное потрясение, сидя дома, заранее не настраиваясь.

И сколько бы лет ни прошло, эта исключительная особенность телевидения для нас, его создателей, всегда должна оставаться главной трудностью и задачей. Один человек понимал это особенно глубоко.

ДВЕ СМЕРТИ

Володя Ворошилов, Валерий Александрович Иванов

Когда человек умирает,
Изменяются его портреты.
По-другому глаза глядят и
губы
Улыбаются другой улыбкой.

Анна Ахматова

Вчера от сердечного приступа умер Володя Ворошилов. Нет, мы не были близкими друзьями. Но работала я с ним еще в Театре имени Пушкина. Мы создали на стыке 63-го и 64-го годов такую экспериментальную группу: Михаил Шатров, Володя Ворошилов и я. Основой спектакля должна была стать остросюжетная повесть «Атомная станция» (за давностью лет я не могу вспомнить фамилию этого скандинавского автора). Помню только, что инсценировку должен был делать Михаил Шатров, а оформление — Володя Ворошилов. Собирались мы дома у Володи, и меня поразило, что потолок и стены его комнаты были черные, — почти как у Малевича. Но это, как ни странно, помогало работать, будоражило воображение.

Володя придумал очень интересное оформление: в виде старинной плоскостной карты мира, со старинными изображениями городов и животного мира и старинными латинскими названиями стран. Я уже занималась распределением ролей, как вдруг (после того, как Шатров сдал заявку) главлит запретил делать инсценировку — она, видите ли, вызывала не те ассоциации, как будто они могут быть те или не те...

Потом я ушла из театра и уже год работала на телевидении. А Равенских, уйдя в Малый театр, пригласил Володю оформить спектакль «Мезозойская история». Он построил на сцене Малого театра нефтяную башню. Это вызвало переполох. Мы встретились с Володей случайно в Доме актера. Он был недоволен своей жизнью. «Володя, ведь ты же можешь делать все. Иди на телевидение. Там нужны такие люди. Приходи!»

И Володя пришел в молодежную редакцию — его приняли с распростертыми объятьями — ведь у него в Москве уже было имя. Он сделал три очень жесткие программы: «Письма 41-го года», «Письма 42-го года» и программу о Хиросиме. Проходили они трудно — были очень своеобразны, но прошли благодаря редактору этой программы Тамаре Бокаревой.

А потом он придумал первую рекламную программу на телевидении (вот бы сегодняшним рекламщикам поучиться!) «Аукцион». После одной передачи были раскуплены во всех магазинах залежавшиеся тогда консервы — кальмары.

В другой раз такая же счастливая судьба постигла сыр «Камамбер». И атмосфера, и азарт, и, конечно, прямой эфир! Следующим его открытием была программа «А ну-ка парни» (то, что потом делал Николай Фоменко). Только все действие проходило в прямом эфире в студии под крики болельщиков, занимавших верхний балкон 1-й студии. И даже парашюты спускали сверху — и потому она имела атмосферу сиюминутной борьбы — это было настоящее телевидение. А как он прекрасно чувствовал кадр, свет, ритм! Да, на съемках он был диктатором. И это на телевидении необходимо. Но он был художником, и очень выразительным, и придумывал свое. Снял «Серебряный грибной дождь» по пьесе Михаила Шатрова, в главной роли — Саша Масляков.

Володя очень любил Сашу, и 25 лет назад, когда придумал новую программу «Что? Где? Когда?», по-моему, в 1975 году, первым ведущим стал Масляков. А сама программа выходила по субботам в полдень. В центре рулетки был обыкновенный детский волчок с прыгающей лошадкой, а стрелка указывала на игрока. Позднее она указывала на письмо с вопросом. Все первые съемки происходили в правом отсеке бара «Останкино». Уже первые программы стоили Ворошилову огромного количества нервных клеток. Ведь тогда слова «казино», «рулетка» считались антисоветчиной. Но Володя не сдавался

— не разрешили снимать в Останкино, в 1983 году перешли снимать в особняк на улице Герцена. Появился черный ящик, а ведущим стал сам Ворошилов, правда, вначале как голос за кадром. Сменили еще несколько мест съемок, пока в Нескучном саду не создали свою съемочную площадку с выходом на улицу, с музыкальными паузами и золотой стеной фейерверка. Появились команды, денежные ставки и Ворошилов в кадре. Программа усложнялась и углублялась. Живой эфир, минута на обдумывание, команды знатоков со стажем и молодые знатоки, был задействован «Интернет». Перед передачей Володя не допускал к себе никого. Все в состоянии огромного напряжения. Нервы, нервы и нервы. Говорят, кто-то нагадал, что передача умрет, когда ей исполнится 25 лет. Ворошилов сделал юбилейную программу «Виват, король!..». Пела Тамара Гвердцители. Он выстоял, он победил, но какой ценой!

После похорон Володи Ворошилова мы собрались его помянуть в Доме актера и подумали: «Снаряды падают все ближе и ближе». Почему бы нам не собраться всем вместе — «молодежникам»? Ведь есть что вспомнить! Пошли к Маргарите Эскиной, она нас поддержала: «Сколько примерно человек?» — «Пятьдесят-шестьдесят от силы». Поручили нашим бывшим администраторам (теперь они уже редакторы, менеджеры) обзвонить всех. Собралось человек 100—150.

У нас в доме на Первомайской, этажом ниже, жила девочка — Наташа Черкасская, влюбленная в искусство. Я привела ее в «Молодежку». Она стала лучшим администратором. Ее брали на самые трудные массовые программы. Она училась и росла без отрыва от съемок и репетиций. Теперь она дипломированный редактор. У нее взрослая дочь, от любимого человека. Она все решала и строила свою жизнь сама.

Та наша легендарная первая, о которой я писала, потом промежуточная и видовская. Впервые все вместе. Дорогие, любимые люди! «Один за всех и все за одного» — это был наш девиз.

Иванов Валерий Александрович.

Валерий Александрович Иванов был нашим отцом, Маргарита Эскина — матерью, а редакция — одной большой и очень дружной семьей. Зависть? Не было у нас такого понятия. Наоборот неудача одного из нас была неудачей для всех. А как мы праздновали наши победы! Валерий Александрович был в курсе наших семейных, личных проблем: у кого заболел ребенок — он доставал лекарство, устраивал, если необходимо, в больницы. Знал даже график наших женских недомоганий, чтобы не занимать на больших и сложных передачах. Устраивал нашу молодежь в институты.

Когда он ушел от нас в Министерство культуры, а мы снимали «Нашу биографию», он всегда держал руку на нашем пульсе. Когда нас выдвинули на Государственную премию СССР, Валерий волновался вместе с нами. Я в то время отдыхала в Сочи, в санатории «Актер», — еще ничего не было известно. Валерий первым прислал телеграмму: «Не волнуйтесь, Вы уже лауреаты. Поздравляю и радуюсь вместе с вами — ваш Иванов». Телеграмму прочли все — весь санаторий во время ужина праздновал это событие. У Валерия не было врагов ни на телевидении, ни в Агентстве по охране авторских прав, ни в Министерстве культуры. Он умел быть с людьми на равных, но не допускал амикошонства. Единственный С. Лапин не мог простить ему интеллигентности и уважения, с которым относились к Валерию все. Это было маленькое чудо, которое прошло через нашу жизнь, оставив за собой полосу света.

Во главе стола — наши главные редакторы: Валерий Иванов, Евгений Широков, Эдуард Сагалаев и Понамарев. И «генерал от инфантерии» — наша Маргарита Эскина. Молодежная раньше собиралась вместе после выхода каждой программы — ибо для всех это был праздник, собиралась и по всем государственным датам, и в дни рождения.

У Маргариты сохранился целый ворох шуточных приказов по разным поводам. Она их зачитывала. Пахло молодостью и весной. Мы пели любимые песни, танцевали и снова воочию ощущали, что такое жизнь вместе без зависти и желания как можно больше заработать. Это возвращало меня в мою юность.

ОЩУЩЕНИЕ СЛОМА

На моих глазах разрушали мой дом, мое детство, но не воспоминания

Мы полны ощущения слома.
Детства нет. Под глазами мешки.
Старый дом, ты сказал бы хоть слово

Вот мозаика моих воспоминаний.

Меня пригласили на концерт камерного оркестра в Третьяковскую галерею. Иду я через Ордынский тупик и вдруг вижу, как огромная чугунная дура разрушает мой дом — дом, где прошла моя юность. Я не могла оторвать глаз от этого трагического для меня действия — рушился мой дом, мои детские, мои юношеские годы всколыхнулись во мне. Вот несколько маленьких вспышек.

Мне лет четырнадцать-пятнадцать, я иду по Ордынке, а навстречу — немолодая, грузная, но такая царственная женщина. Медленно проплыла она мимо, а я обернулась и долго смотрела ей вслед. Через несколько дней на том же месте я ее увидела снова. И эта новая встреча породила во мне массу вопросов: кто она, почему одна, почему, почему ни на кого не похожа?

И я стала спрашивать и родителей, и Александра Штейна, и знакомых, которые у нас бывали. Это была Анна Ахматова — великая женщина с нелегкой судьбой. А я ведь ничего о ней не знала, в школе среди поэтов не было этого имени. И я засела в библиотеке, брала все книги, связанные с этим именем. Я впервые прочла ее стихи, я впервые прочла посвященные ей стихи Блока, я увидела на суперобложке ее изображение в виде сфинкса, сделанное пером великого Модильяни, узнала об их романе в Париже, и что он написал ее на двадцати листах, и, кажется, только один сохранился до наших дней. Впервые узнала о поэте Гумилеве и его трагической судьбе. Узнала, что их сын сидит в тюрьме, а она занимается переводами, чтобы выжить. И еще, что несмотря ни на что, не сдалась и не сломалась. А ее стихи стали для меня жизненным стержнем:

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.

Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

И когда через некоторое время я в третий раз увидела ее (по-моему, это было поздней осенью, и асфальт был мокрым от дождя), остановилась и сказала ей: «Здравствуйте!», вложив в это слово и свою любовь, и свое преклонение. Я задохнулась от волнения — Анна Ахматова! Она на секунду приостановила свое медленное движение, чуть повернула голову, чуть-чуть удивленно подняла бровь, поправила воротник белой рукой с черным кольцом и слегка наклонила голову. Она со мной, с девчонкой, поздоровалась! Как я была счастлива! Только потом я узнала, что она в то время жила на Ордынке у Ардовых.

Виктор Ардов, красивый элегантный мужчина с полуседой бородкой, очень часто проходил по Ордынскому тупику и всегда приподнимал шляпу, как бы отдавая дань уважения мне, девочке. И еще один человек ходил по Ордынскому тупичку, с длинными масляными волосами, в старом выношенном пальто, когда-то модном, и я узнала, что это писатель Рувим Исаевич Фраерман, автор моей любимой книжки «Дикая собака динго, или Повесть о первой любви». И я мечтала, что, когда стану взрослой и буду сама зарабатывать деньги, — я куплю ему новое пальто и шляпу. И еще — однажды пришел к нам Александр Штейн и сказал отцу: «Знаешь, дядька, у Вишневского сегодня день рождения (дом писателя был на углу Ордынского тупика), они никого не зовут. Зайдем к ним на часок». У нас в доме всегда было хорошее вино, папа взял четыре бутылки, меня и маму. Что поразило меня: Всеволод Вишневский, автор «Оптимистической трагедии», был таким, каким я представляла себе его: кряжистым, твердо стоящим на

земле, скорее простой матрос, чем офицер и дворянин. А вот его жена была полной противоположностью ему: высокая, экстравагантная, утонченная (она, по-моему, была художником по костюмам). И вот такие совершенно, казалось бы, разные люди были рядом всю жизнь. Они не ждали гостей — в доме было пусто. И хозяйка сделала яичницу, ели мы ее с галетами, а взрослые запивали вином.

«Оптимистическая трагедия». Впервые я увидела этот спектакль в Ленинграде в 1956 году в Александринке (Академический театр драмы им. А. С. Пушкина) в постановке Георгия Товстоногова. Спектакль потряс меня, особенно то место, когда среди матросов появилась она — комиссар в кожаной куртке, под которой была розовая шифоновая кофточка. Одним штрихом Товстоногов соединил и войну, и мир, и революцию, и женщину. Когда бы я ни приезжала в Ленинград, я всегда шла к Товстоногову.

МОРЕ

Черное море принесло мне встречу с Георгием Товстоноговым

Вы к морю выходите запросто,
спине вашей зябко и плоско,
как будто отхвачено заступом
И брошено к берегу прошлое.

Андрей Вознесенский

Вдруг через много, много лет приехала в Сочи в санаторий «Актер». К отпуску я всегда шила себе что-нибудь для пляжа, и тут — халат из махровой ткани до пола, отделанный белой шелковой бахромой для мебели, которую я расчесала, создав некое подобие меха на рукавах и по вороту. И вот в этом халате я выхожу из дверей санаторного корпуса, а напротив на скамейке сидит Георгий Александрович Товстоногов: «Вот это да! Я такого никогда не видел!» Так мы познакомились. Он был после тяжелой операции, и врачи рекомендовали ему после обеда длительные прогулки. Так я выиграла в жизни еще один счастливый билет. Каждый день после обеда мы втроем (еще главный режиссер из Краснодара) ходили по необыкновенно красивой тропе вдоль моря до гостиницы «Интурист», где пили кофе и возвращались назад. А иногда Георгий Александрович говорил: «Сегодня не обедаем, будем в «Интуристе» есть цыплят». Это были упоительные прогулки. Говорил в основном он: о критике, которая его огорчает рассуждениями, противоречащими самой природе театра, это вбивает клин между актером и режиссером, а ведь их союз — это главное условие существования театра. Много говорил о периферийных театрах, что им нужны дотации, тогда они будут сильными. А в маленьких городах, как считал он, не нужен свой театр, ему не на что существовать, а сильные театры в больших городах должны обслуживать все небольшие городки вокруг.

Уже тогда говорил о необходимости создания студийных театров, молодых коллективов, сплотившихся вокруг лидера режиссера, они могут приспособиться к любым помещениям, к любым условиям, если хотят работать. Ведь недаром растет количество малых сцен в театрах — что дает новые контакты между сценой и залом. И еще мы говорили о моде на приближение классики — Чехова, Горького, да и Шекспира — к сегодняшнему дню: современные костюмы, декорации. Как же я была с ним согласна тогда, а сегодня особенно. Он говорил, что если герои живут сегодня, а говорят языком Чехова, мы лишаем зрителя возможности погрузиться в мир, который ушел, поставить себя на место тех героев, понять их идеалы. А вот средства выразительности должны быть новыми, и внутреннее решение должно иметь современное звучание.

И еще он не любил, когда актеры начинали на репетициях философствовать! Нельзя рассуждать, стоя на сцене, говорить надо до этого, а на сцене — действовать, пробовать.

И еще много интересного говорил Товстоногов: что не представляет себе пьесу вне быта, но быт должен быть доведенным до символа. Он говорил, а я вспоминала «Мещан» и ловлю моли, или грозу в «Дяде Ване» — гроза как состояние действующих лиц и тогда это — символ. А рядом шелестело море, и вдоль той тропы, по которой мы шли, переплетались ветви шиповника, и, что удивительно, он цвел даже осенью, осыпаясь на дорожку и создавая особый аромат. А я понимала, как тяжело он болен, но какая чистая голова, и как его захлестывают и переполняют все новые и новые мысли о творчестве, идеи новых спектаклей.

«Важно не то чтобы не совершить ошибку, а важно не совершить эту же ошибку во второй раз. А для того чтобы взглянуть правде в глаза, как бы она не была горька, и извлечь из нее уроки, нужно иметь огромную волю и тогда одержимость будет помножена на вдохновение, тогда рядом с вдохновением будет присутствовать расчет.

Быть может, ни в одной профессии не должен так сочетаться Моцарт и Сальери, как в нашей, потому, что если мы можем представить себе артиста, в котором больше Моцарта, чем Сальери, или наоборот больше Сальери чем Моцарта, то в режиссуре это должно гармонически сочетаться, как ни в одной профессии», — говорил он.

А когда пришло время расставаться, Товстоногов сказал, что когда я буду в Ленинграде, всегда могу приходить в театр, и даже если его не будет, для меня всегда будут места. Так оно и было до самой его смерти. Да и сейчас его театр для меня — его театр, хотя многое изменилось, но еще живы его актеры, и еще живы его спектакли. Я только чуть-чуть прикоснулась к этому гению, но эта встреча — на всю оставшуюся жизнь.

Я ОПРЕДЕЛИЛАСЬ

Все-таки «Музыкальная»!

Руками ешьте даже суп,
но с музыкой — беда такая!
Чтоб вам не оторвало рук,
не трожьте музыку руками.

Андрей Вознесенский

Я бы никогда не выстояла, не сформировалась как личность, не осталась бы самой собой — женщиной — несмотря ни на что, если бы рядом со мной не было Гриши. Я всегда чувствовала его плечо, его нежность и его силу. Когда я уехала из Калинина в Москву, мы расстались почти на полтора года. Телефонные звонки, электрички, но ведь оба мы были загружены работой, а до этого в Куйбышеве, Калинине мы были вместе все время. Но тут в нашу жизнь вмешалась судьба. Георгиевский поставил «Коллег» Василия Аксенова. «Спектакль калининцев отличается удивительной слаженностью всего ансамбля. Сашу Зеленина играет Г. Аннапольский. Это образ весьма сложный. Саша интеллигентен, скромнен, порой даже робок, но зато настойчив и непримирим в спорах с друзьями, прям и мужествен, когда дело идет о защите своих убеждений. Радует серьезная удача актера. В этой роли он не только по воле автора, но и благодаря своему искусству, стал подлинным героем спектакля. Ему веришь». Было еще много рецензий. Его называли сегодняшним Пьером Безуховым. Был триумфальный показ спектакля в Москве, в Кремлевском театре. Там его и увидел Павел Холмский, который тогда руководил Ленинградским театром Ленинского комсомола. Но Гриша не мог ехать в Ленинград — ведь я в Москве.

Пока письмо Холмского ходило к Грише в Калинин, а Гришино к Холмскому в Ленинград, Павла Осиповича перевели в Московский ТЮЗ. Холмский тут же взял Гришу к себе. Это был золотой период ТЮЗа, когда там шли очень разные спектакли: «Тень» Евгения Шварца — политический памфлет, «Звезда» Эммануила Казакевича и «Варшавский набат» Вадима Корастылева, когда дети в порыве патриотизма вставали в конце спектакля. «Наташа» Берестинского и «Мужчина 17-ти лет» Игнатия Дворецкого — какие выпуклые характеры молодых, а «Мой брат играет на кларнете» Анатолия Алексина, а стихи Роберта Рождественского — один из первых мюзиклов в Москве. Зал пел и плясал вместе с актерами. Театр неизменно был полон, но самое главное — в театре всегда был молодежный пульс. Недавно Олег Янковский посетовал, что мало детских спектаклей — внуков невозможно сводить в театр. А откуда им взяться, если очень талантливый режиссер Генриетта Яновская не хочет, чтобы ТЮЗ был ТЮЗом. Это сегодня интересный театр, но не для детей. Уничтожен даже весь архив театра — сожжен во дворе, как когда-то немцы жгли книги в Берлине. Сняты портреты всех актеров, когда-то работавших там.

Мне рассказывала Наташа Холмская (талантливая, не похожая на других актриса; до сих пор помню, как она сыграла в спектакле Александра Штейна «Между ливнями» эсерку Марию Спиридонову — зло, но в то же время самозабвенно, со слезами на глазах), как она пришла к Яновской и сказала: «Девяносто

лет Народной актрисе СССР Лидии Николаевне Князевой. Давайте повесим ее портрет. И выйдем перед занавесом к ребятам и скажем: "Вот сегодня актрисе исполнилось девяносто лет"... Ведь Князева так много сделала для этого театра». Яновская ответила: «Нет, нам это не надо».

Тогда Наташа, на следующий день, когда было девяностолетие, попросила помощника режиссера: «Не уберите свет из зрительного зала, я хочу сказать пару слов». Та перепугалась намертво, потому что хозяйку там боятся как огня. Наташа сказала, что берет ответственность на себя. Она вышла перед занавесом и сказала, что вот сегодня исполнилось бы девяносто лет великой тюзовской актрисе — Князевой. Добавила еще пару теплых слов, и зрительный зал сам встал и аплодировал.

Это ужасно, когда люди вырывают свои корни. Они все равно тоже погибнут, без корней человек жить не может.

При Холмском ТЮЗ процветал. Гриша был завален работой, и мы, наконец, были вместе. Приходили домой в 11 — 12 ночи и до двух часов на кухне обсуждали прошедший день, а если я была свободна, то заходила за Гришей в театр. И мы гуляли по ночной Москве: улица Горького, Красная площадь. А иногда шли пешком до проспекта Мира. Нам никогда не было скучно друг с другом. Иногда вечером он работает в кухне (это его любимое место), я — в столовой, и молчим, но все так наполнено, так хорошо молчать вместе. Если мне что-нибудь надо было узнать, я только поворачивала голову в его сторону, и это всегда было глубже, чем в энциклопедии. А еще он очень любил писать: пьесы, сценарии, афоризмы в записные книжки — свои и классиков.

Вот несколько его записей:

«Две трагические проблемы современности — совесть и нравственность.

Равнодушие Толстой назвал душевной подлостью. Старость? — Умение не быть смешным.

Мерзавцы не могут простить другим достоинств, которыми они не обладают.

В мире, где все предсказано и вычислено, самое прекрасное ощущение — непредсказанность. Тайна — вот двигатель и в искусстве тоже.

Каждый грешен перед хлебом своим. Как-то никто и не заметил, что змий, сорвавший запретный плод (яблоко) для Евы — был Зеленый.

Пасут овец, а продают баранов!

«Красная книга» — реестр варварства современной цивилизации. «Красная» оттого, что человечество напрочь разучилось краснеть.

У нас тоже есть трущобы! Я хотел бы написать о трущобах душ, в которых живут нищие духом.

Все элитарные мемуары заканчиваются встречами в Барвихе. Барвиха — предсмертный санаторий.

Все тепло и энергия недр, уголь, нефть, газ — остаток энергии остывающего взрыва, образовавшего наш сгусток Вселенной».

6.7.83 г. Умер Ю. Левитан. Вместе с ним для меня скончался голос войны!

Начать отсчет времени (современный календарь) со дня падения Пизанской башни, например, или со дня разгадки тайны Тунгусского метеорита.

На все закрывать глаза? Это умереть надо.

Обнаружил, что нравственность — категория переменная. У кого на год, у кого на полгода.

Гений всегда современник.

Жажда свободы движет человеческую жизнь.

Самый красноречивый человек тот, кто молчит, когда говорят дураки.

Все решения, важные решения, мы принимали вместе. Мы понимали, что из Молодежной редакции мне нужно уже куда-то переходить, потому что молодежные передачи должны делать молодые люди. И я боялась устареть. Но в какую редакцию мне перейти? Казалось бы, ближе всего мне редакция литдрамы, но туда не хотелось, потому что там были слишком жесткие каноны, штампы, там нельзя было предложить что-то новое. Большим мастерам со стороны они давали возможность экспериментировать, а своим — нет. Я чувствовала, что меня очень тянет в Музыкальную редакцию. И Леня Сандлер, редактор из музредакции, где-то в 1979 году предложил мне делать с ним журнал «Музыкальная жизнь». Это были странички. Каждая страничка о каком-то произведении или о каком-то талантливом человеке из мира музыки. Именно там меня судьба свела с Раймондом Паулсом.

Мы должны были ехать в Ригу снимать материал о композиторе, но там был первый секретарь обкома,

который даже на дух не мог переносить слово «Москва». А руководил Рижским телевидением очень милый человек, но без разрешения партийных организаций он ничего не мог решить. И тогда мы позвонили напрямую Раймонду, с которым уже договорились, что приедем. Позвонили и сказали, что нам не дают технику (не повезем же мы из Москвы туда камеру, чтобы снимать), и не заказывают гостиницу, говоря, что все гостиницы заняты. Раймонд очень спокойно сказал, что мы можем смело приезжать. Он нас встретит на вокзале, отвезет в гостиницу, и все достанет, что нам нужно.

Тогда это было одно из первых появлений Раймонда Паулса на телеэкране. Потом уже он станет маэстро. И мы поехали. Он нас встретил на вокзале. Был немногословен, но невероятно мил. Он отвез нас в роскошную гостиницу, нам дали прекрасные номера. Он нам сказал, что, когда мы захотим снимать, будет техника. Мы с ним договорились на следующий день. Он нашел место для съемки, где был прекрасный рояль.

И дальше, это было удивительно, но все в Риге открывалось его именем. Если мы поздно заканчивали съемку, когда все было уже закрыто, мы стучали в любое кафе и говорили: «Вот у нас только что закончилась съемка с Раймондом Паулсом и нам негде перекусить». И двери открывались. Любое место, куда мы хотели попасть, открывалось именем Паулса. И он очень интересно и непреукрашенно рассказывал о себе. Он рассказывал о том, что в начале своей творческой жизни много пил и пил запоями. Однажды он понял, что если так будет продолжаться, то ничего в жизни он не сделает. И в это же время в Одессе, он встретил свою судьбу, свою Светлану. И по сей день они вместе, сейчас у них взрослая дочь. И он говорил, что единственный человек, которому он не может ни в чем отказать, это дочка. И вот когда мы обедали у него дома, на стол ставились водка, вино, а он пил минеральную воду. Но самое удивительное: как должна любить женщина человека, чтобы выучить язык своего мужа — латышский. В доме они говорили только на латышском. Этот язык вошел к ней в душу и стал таким же родным, как Раймонд Паулс.

Раймонд Паулс однолюб, для него существовала и существует только одна женщина, а теперь две женщины — жена и дочь. Он нас повез к себе на дачу к морю. Светлана не могла жить на даче, у нее была аллергия на смесь морского воздуха и запаха сосен. А на даче царствовал его отец. Необыкновенная личность. Он был рабочим, еще при буржуазном строе в Латвии. И он шутил, что раньше его угнетали капиталисты, а теперь его «угнетает» собственный сын, потому что дача держалась только на нем. Мудрый человек, высказывал такие интересные мысли. Море юмора и любви к людям. Я не знаю, жив ли он сейчас, если жив, то дай Бог ему здоровья. Если нет, пусть земля ему будет пухом.

И вот когда мы пришли снимать, Раймонд сидел у рояля, перебирал клавиши, что-то наигрывал. А мне безумно хотелось, чтобы он поднял глаза. Потому что он когда играет, глаза на клавиатуре, на руках. Руки такие необыкновенные, порхающие, но глаза вниз. Я встала с противоположной стороны рояля и показываю ему, чтобы он поднял глаза. Говорить я не могла, так как шла запись. Я размахиваю руками, растягиваю рот в улыбке. Он поднимает глаза, видит мою мимику и вдруг улыбается. Это было так здорово. Потом когда мы сделали программу и ее принимали на худсовете (раньше все программы принимали на худсовете), Светлана Виноградова, была такая ведущая в музыкалке, увидев этот момент, сказала: «Голову даю на отсечение — за роялем стояла женщина».

Паулс, милый, добрый, талантливый Паулс, он как бы подтолкнул меня к решению. Да, в музыкальную.

И вот встал вопрос о моем переходе. Меня вызвал зампред Гостелерадио Энвер Мамедов. Вообще из всех трех руководителей это была самая яркая личность. Он мог из-за плохого настроения зарубить какую-нибудь программу, но мог и понять, если это действительно интересно. Мамедов был личностью, он умел ценить людей. Он меня вызвал и сказал: «Я тебя не понимаю. С документальных фильмов уходить в музыкальную редакцию, чтобы снимать какие-то песенки». — «А возраст? Из Молодежной редакции надо вовремя уйти, Энвер Назимович». И он меня отпустил. А Лёня Сандлер, удивительный музыкальный редактор, утвердил меня в этом решении.

МОЯ ЕДИНСТВЕННАЯ СЕСТРА

Актриса и певица Итта Сорская

Как правая и левая рука —
Твоя душа моей душе близка.

Мы слажены, блаженно и тепло,
Как правое и левое крыло.
Марина Цветаева

Когда в Музыкальной редакции меня спрашивали, какое у меня музыкальное образование, я говорила, что Ленинградская консерватория в размере моей сестры. Моя сестра, моя любимая Иттуля (у нее очень редкое имя Итта, так звали папину маму), училась в Ленинградской консерватории, у нее было великолепное меццо, и сейчас голос прекрасно звучит. Я разучивала с ней все, что она учила в консерватории. Вначале ее вели как драматическое сопрано, она пела Пушкинскую Татьяну из «Евгения Онегина». Письмо Татьяны мной выучено от строчки до строчки, от нотки до нотки. Потом она пела в «Женитьбе Фигаро» Моцарта. Наконец поняли, что у нее меццо-сопрано. Она чуть не потеряла голос, потому что ее неправильно вели. У нее даже появилось два узелка на связках от неправильных занятий. Но у них был прекрасный директор в Ленинградской консерватории — Павел Серебряков. Кто-то сказал: «Давайте будем отчислять». На что Серебряков отреагировал: «Как отчислять? Это мы ей сделали эти узелки на связках. Пусть лечится, мы ей дадим год на лечение, а потом будем правильно ставить ей голос. Это не ее вина, это наша вина». После этого она учила меццо-сопранные партии, я учила с ней все. «Кармен» я знаю от начала до конца и все могу спеть, даже могу стучать на кастаньетах. Я все учила с ней — сольфеджио, арпеджио, читала ноты с листа. Я все время пропадала в консерватории. Для меня классическая музыка стала таким отдохновением души: если я устала или у меня начинает болеть сердце, я должна послушать или Чайковского, которого я обожаю, или Верди, которого я люблю так же, как Чайковского.

Когда Итта окончила консерваторию и приехала в Москву, она прослушивалась в одном музыкальном театре. После этого главный дирижер попросил ее зайти в кабинет. Когда они остались вдвоем, он сказал: «Вы знаете, мне очень понравилось, как вы пели». И повернул ключ в замке, закрывая дверь изнутри, на что Иттуля сказала: «Вы знаете, а вы мне — нет, мы с вами не договоримся». Повернула ключ и вышла из кабинета. Конечно, этот театр был для нее закрыт.

Она работала в Москонцерте, там был филармонический отдел с прекрасными голосами. Ее концертмейстером была Евгения Наумовна Брук-Никулина, мать актера Валентина Никулина. Она была прекрасным музыкантом и удивительным человеком с огромным чувством юмора. Они объездили с концертами весь Советский Союз, где они только не были, даже в бухте Тикси. Они несли с собой классическую музыку, чистую, которая дает для души отдохновение.

В филармоническом отделе создавались очень интересные тематические программы — Бах, Шуман, Шостакович, Прокофьев — это были не просто концерты, это были как бы музыкальные салоны. А также ставились драматургические новеллы, как, например, «Кармен» — Итта пела все главные партии Кармен, Лёва Аракелов, ее муж, обладатель очень красивого драматического тенора, — Хозе. Чтец В. Шемберко читал новеллу Мериме. Ставил эту программу режиссер Театра Станиславского и Немировича-Данченко Дотлибов, а я выступала в роли художника-модельера. Сшила Итте два концертных платья. Раньше я очень хорошо шила, это мое хобби. Одно было черное бархатное, а низ — пена из черного тюльмина и черных блестков. А второе платье для заключительной сцены было белое кружевное, тоже облегчающее и тоже ниже колена — просто пена белого тюльмина. Все цветочки, белые, кружевные, были расшиты в центре хрустальными бусинками. Итта пела в Октябрьском зале Дома Союзов, потому что это была филармоническая площадка, или в Институте Гнесиных. Программа шла у них «на ура». Затем они сделали еще программу по «Аиде» Верди. Тоже вдвоем с мужем: у них голоса хорошо сочетались. Спелись.

А потом у нее были сольные отделения в Октябрьском зале. Однажды она пела «Ландыш» Аренского. Когда она вышла на сцену в этом белом платье, и объявили: «Аренский. «Ландыш», кто-то в зрительном зале довольно громко сказал: «Она сама — ландыш».

Так что я все время жила рядом с музыкой, в душе с музыкой и в близком родстве с музыкой. Во-первых, Иттуля. Во-вторых, моя мама, которая была драматической актрисой, имела великолепный голос. Никто ей его не ставил. Она пела в Самарканде на эстраде, у нее был эстрадный репертуар. Кстати, у Итты тоже был репертуар классический, и репертуар «Русские романсы», и «Советские песни». Когда они концертировали по Советскому Союзу, у них одно отделение было классическое, а второе обязательно либо русские романсы, либо советские песни.

Однажды в Доме актера, еще на Тверской до пожара, был вечер, посвященный Индонезии. На вечере присутствовал индонезийский посол, его жена и дочка. Иттуля специально выучила песню «Индонезия» на языке этой страны. Когда она спела, зрительный зал встал и аплодировал стоя.

Возвращаясь к музыке, я хотела бы еще сказать, что, когда папа работал в Москве на винодельном заводе, к нему в гости приходил главный администратор Большого театра. Он очень любил дегустировать вина и всегда приносил папе пачку пропусков на спектакли. Это были пропуска без мест, в ложу бенуар. Папуля выстаивал весь спектакль. Я, например, все-таки присаживалась на краешек перил, отделявших ложу от ложи, а папа смотрел весь спектакль стоя. И я могу сказать, что «Евгения Онегина» мы слушали сто с лишним раз, «Пиковую даму» раз девяносто, «Кармен» где-то около восьмидесяти пяти. Чуть реже мы смотрели балеты. Все это тоже входило в мою душу.

Я считаю, что личность формируется, прежде всего, в семье, а потом уже следуют общество, школа, институт. Самую важную роль в становлении личности играет семья. Я испытала это на себе.

МОЯ МАМА, МИЛАЯ, ДОБРАЯ, ЛЮБИМАЯ...

Ничего не отдано, если не отдано всё.

Антуан де Сен -Экзюпери

Очень интересная судьба была у мамы. Она родилась и выросла в Коканде. В то время Мейерхольд посылал по Союзу людей, чтобы они отбирали для его студии молодых и талантливых. Так в Коканде выбрали маму. Она должна была приехать в Самарканд к определенному сроку, а оттуда уже отправиться в Москву. Мама приехала из Коканда в Самарканд на три дня позже. Группа уехала, и ей сказали, что поступать она будет лишь в будущем году. Она осталась работать в самаркандском театре. И там, на спектаклях, во втором ряду, на пятом месте стал постоянно появляться не очень молодой красивый мужчина. Про него говорили «заядлый холостяк» (ему было уже сорок лет). Так отец увидел маму, которая была на двадцать лет моложе и необыкновенно красива. И это была такая любовь, что мама никогда в жизни не подняла глаз ни на какого другого мужчину. Они поженились. Мама никуда не поехала. Через год родилась Итта, и о студии Мейерхольда уже никто не думал. Мама была по натуре пессимист, а папа необыкновенный оптимист, ну просто необыкновенный! И это, наверное, уравновешивало такую разницу в возрасте.

Я помню, что мама играла, я видела ее на сцене. Вспоминаю, как я сидела в первом ряду на спектакле «Слуга двух господ» Карло Гальдони и не давала смотреть людям, которые сидели рядом со мной, потому что без конца говорила: «Это моя мама играет. Вы думаете, она мужчина? Нет. Она женщина. Знаете, какое красивое кружевное платье будет на ней в конце?» Мама обладала прекрасным чувством юмора: «Господи, ну говорили, что я хорошая актриса. Я выхожу на сцену (на первом плане стояла оттоманка). Он кидал меня на эту оттоманку, и в сторону зрителей распался каскад моих волос (у мамы были прекрасные золотые волосы, ниже колен). В зрительном зале ахали от удивления. Ну конечно, я считалась очень хорошей актрисой».

Итак, я поступила в Музыкальную редакцию. Первой моей работой там (это было в восьмидесятом году) стала заключительная «Песня-80». Поэтому я и запомнила год. Это была очень ответственная работа, раньше в эту передачу входили песни, пользовавшиеся в течение года невероятной популярностью, за них голосовали слушатели мешками писем. Заключительная «Песня» несла заряд того, чем люди жили целый год. Я всегда любила экспериментировать. И эту «Песню» я сделала немножко иначе, чем ее делали до меня. По моему замыслу публика находилась везде, даже на сцене, — там был сооружен своего рода амфитеатр, над которым находились огромные буквы «Песня-80». На сцене была установлена еще одна сцена в форме круга, к которой вели два пандуса. Во время проигрыша такая конструкция сцены давала возможность певцу или певице идти как бы среди зрителей. Таким образом удавалось избежать самого страшного — когда человек стоит на сцене и ему нечего делать. Кстати, эта круглая эстрада, помещенная на основной сцене, имела серебряную окраску. И чтобы сделать идущую к ней дорожку такого же цвета, мне пришлось обратиться в Экспериментальный институт пожарной охраны. Там производили серебристую материю, которая не горит (иначе пожарники не разрешили бы мне ее использовать) и не стирается, когда по ней ходят. Это придавало оформлению еще более праздничный колорит.

Мне хотелось, чтобы каждая песня имела индивидуальную драматургию и атмосферу, отсюда и особый к каждой песне свет. Сейчас, если идет эстрадный концерт, создается фантасмагория света, дыма, все мелькает, переливается. Красиво, но я не вижу лица актера. А атмосфера, а драматургия песни? Иногда хочется крикнуть: «Пригасите свет! Она же поет драматическую, трагедийную песню! Уберите все это!»

У меня был как бы театр песни. Например, песня «Разговор у новогодней елки», которую исполняли Валя Толкунова и Леонид Серебряников, была построена вместе со зрительным залом. В зале на всех местах лежали всевозможные новогодние игрушки, гирлянды. И я перед началом попросила зрителей: «Вы такие же участники этого зрелища, как и актеры. Пожалуйста, если это вальс, дирижируйте этими игрушками, пойте, качайтесь». И когда артисты начали танцевать, с ними танцевал сидя весь зрительный зал. Потом Лева Лещенко пел прощальную песню «До свиданья, наш ласковый Миша», и зрители размахивали шапочками-мишками, которые я им предварительно положила.

Такая необычность решения программы, по-моему, очень волновала людей из Музыкальной редакции. «Песню», то есть всю передачу, мы писали всегда два дня, и после первой записи один человек, не буду называть его фамилию, сказал мне: «Нет-нет, это никуда не годится. У вас очень веселый зритель». Участие зрителя многих настораживало. Ведущими у меня были Татьяна Коршилова и Муслим Магомаев. Он оказался очень хорошим ведущим, мягким, естественным. И я тогда предложила сделать из пластика высокую трибунку, у которой ведущие будут стоять и объявлять песни — то, что сейчас делают на всех международных конкурсах. Однако мне было сказано: «Что вы, Светлана? Как это они будут все время стоять, и какая еще прозрачная трибунка? Нет, они будут входить и выходить». И эту трибунку мне выстроить не дали.

Была еще одна удача. В зрительном зале сидел Леонид Утесов. У него был какой-то юбилейный год. Когда его пригласили выйти и спеть с певцами «Нам песня строить и жить помогает», весь зал встал, он прошел на сцену, и все пели вместе с ним. Потом я давала его крупные планы: как он смотрел, как он реагировал.

Получилась очень интересная программа, дававшаяся мне безумно трудно, потому что мне все время приходилось что-то преодолевать, хотя певцы шли на это с большим удовольствием. Но штампы!!! Николай Гнатюк у меня пел «Барабан». И мы тоже придумали новое решение: он пел в зрительном зале на круглой площадке, как на барабане.

А теперь отрывок из рецензии. Называлась она «Бенефис песни». «Многое здесь найдено в театрализации песни и в своеобразном включении музыкально-игровых эпизодов, и в вовлечении зрителей в действие, что создает живой фон, несколько ассоциирующийся с фоном на Олимпийских зрелищах в Москве в дни открытия и закрытия спортивного праздника. Выиграла программа и оттого, что Аннaпольская отказалась от роскошных арок, лестниц, пышных световых эффектов, делавших программы похожими одна на другую. Не стало той пестроты, которая отличала эту передачу в прошлом, и от этого она стала теплее, сердечнее и душевнее».

Это была моя первая программа уже в Музыкальной редакции.

И в дальнейшем я постоянно искала какие-то новые формы. Была, к примеру, одна программа в 1983-м году, посвященная дню РСФСР. И я впервые вытасила песенно-развлекательную программу на стадион — стадион «Дружба». В центре был сооружен ринг (я всегда была равнодушна к рингам), только круглый, двухъярусный, потому что я все номера решала на нескольких ярусах. Все песни, даже если они исполнялись солистами, обязательно сопровождалась каким-либо танцевальным номером, соответствующим этой песне. Впервые наша царица русской песни Людмила Зыкина пела в сопровождении танцевального ансамбля «Березка», что было невероятно красиво. На запись одной песни приехала Алиса Фрейндлих. Мы с музыкальным редактором Лёней Сандлером всегда ставили перед собой задачу: в программе должны быть личности, тогда рядом может быть и молодежь.

Мы с Лёней Сандлером собрали номера из всех республик. В кадре действие все время шло в трех планах: на полу, на первом круге и на втором круге. Даже когда было не так много народа, создавалось ощущение огромной аудитории. Программа называлась «Я люблю тебя, Россия». И опять-таки в одной из рецензий «Есть ли музыка для всех», своеобразном телеобзоре, правда, без упоминания фамилии, было сказано: «...менялись концертные площадки, солисты, дирижеры, но выступления преподносились, как правило, в трех хрестоматийных планах: общем, среднем и крупном. А в той же музыкальной

редакции могут снимать и иначе, как, например, во время недавнего концерта «Я люблю тебя, Россия» в спортивно-концертном зале «Дружба». Он запомнился не только праздничной атмосферой, передающей краски России, но и удивительно точной расстановкой изобразительных акцентов. Каждый план гармонировал со звучащей музыкой, выявляя ее характер и ритм».

История телевидения насчитывает более полувека, а теории телевидения до сих пор нет. Вот что пишет Владимир Саппак в своей книге о телевидении: «Телевидение больше всех иных живет именно вместе с нами, больше всех связано с жизнью в самом узком, в самом бытовом смысле слова. Оно включено в те процессы, которые происходят в современности и просто в домах. Оно — достаточно активное начало нашей жизни. Телевидение и мы — рядом. Думать о нем не значит ли думать о нас самих?» Владимир Саппак — единственный человек, который создал, если можно так сказать, теорию телевидения как искусства. Он утверждал, что это не кино, не театр, не радио — хотя они все являются его ближайшими родственниками. Телевидение — это самостоятельный вид искусства.

Я глубоко убеждена, что художественное телевидение требует своей драматургии, а главное — своих способов воплощения. Есть ли разница в манере общения между людьми, стоящими на противоположных берегах реки или в разных концах огромного зала, и людьми, сидящими в компании за одним столом? На мой взгляд — огромная. Она в степени доверительности. Этот разговор с глазу на глаз, с вами лично, и составляет, по-моему, одну из главных особенностей телевидения. А сейчас порой ведущие игровых программ кричат, как будто бы они не перед камерой, а на огромном стадионе. И разрушается правда, правда общения с теми, кто сидит совсем рядом с нашим маленьким экраном. Надо всегда помнить, что наш экран не только отражает, но и типизирует любое событие, как документальное, так и художественное, не только выявляет, но и укрупняет любую фальшь. И забывать об этом нельзя. Мы должны создавать свои телевизионные жанры, и никакая приставка теле- не сделает концерт жанром, а тем более телевизионным. Что мы видим сейчас: в основном, нам предлагают концерты, фильмы-концерты и другие представления, являющиеся улицей с односторонним движением. Я всегда старалась создавать телевизионное действо.

Вот одна такая попытка в 1982 году — «фильм-концерт «Баллада о песне», в котором предстала звучащая в песнях Роберта Рождественского история нашей страны. Фильм-коллаж «Баллада о песне» — попытка театрализовать популярные песни, где все — жест актера, и плакат, и хроника, и кадры из художественных фильмов — должны «играть» на суть, раскрытие внутреннего содержания произведения. «Радуют и новый режиссерский подход к решению темы и появление новых исполнителей, и, конечно, точный подбор стихов» — писала «Советская культура».

Работать было очень интересно, я подбирала актеров, потому что в «Балладе о песне» должны были звучать стихи Рождественского, потом переходящие в песни оранжировки всех песен и переходы одной мелодии в другую делал очень талантливо Володя Довиденко. Я пригласила театр пантомимы Гедриса Мацквявичуса, и его актеры сделали пантомимы фактически ко всем песням, начиная с «Ах, это свадьба, свадьба...». Кроме того, был включен целый цикл песен, написанный Оскаром Фельцманом к спектаклю «Молодая гвардия». Я задействовала молодых актеров, не певцов, которые пели фрагменты из этих песен. Потом, во второй раз, я пригласила Итгусю, которая создавала образ матери. Пантомима — бойцы в шинелях, а из глубины шла женщина-мать, и она пела песню Фельцмана «Баллада о красках». Володя Довиденко (был у нас такой музыкальный редактор) очень интересно аранжировал, великолепно! А из этой песни выходили потом все отрывки песен из «Молодой гвардии».

Конечно, эта работа по форме была ни на что не похожа. Получилось новое, нами созданное, телевизионное произведение. Оформление — дорога, уходящая вдаль, а из глубины шли разные плакаты, как вехи времени. Ну, тут, конечно, Жданова попортила мне крови. В принципе она приняла этот спектакль, но стала делать замечания. Во-первых, ей не понравилась фамилия Цитринель — «что это за фамилия?» Я начала выкручиваться, говоря, что это, может быть, итальянская фамилия, молдавская фамилия. Но он был еврей. И она сказала: «Я вас очень прошу, на песнях его еще можете оставить, а вот стихи переснимите с другим актером».

И мне пришлось переснимать все стихи. Было ужасно неудобно перед Цитринелем. Я взяла вместо него актера Николая Оялина. Он прекрасный актер, и как бы мыслит стихами. У него очень сильное мужское начало и необыкновенные глубокие голубые глаза. Он приезжал на съемки специально из Киева.

Весь фильм строился на пантомиме, а для Ждановой это было непривычно. И она заставила меня сделать много лишних микширов. Когда появилось лицо матери, то есть Итты крупным планом, Жданова сказала, что она же не русская мать. Я говорила, что она представляет обобщенный образ матери. Тем более, что лицо Итты не носит национального колорита. Но та настояла на своем, и на крупные планы пришлось делать микширом общий план. Это ужасно, когда ты сама портишь свою работу, причем сознательно. Но все равно в фильме остались очень красивые вещи. Роберту Рождественскому фильм понравился, потому что был необычным. А Ждановой ко всему прочему не понравился портрет Юрия Гагарина, переснятый с плаката.

— Вы можете его заменить?

— Не могу, он висит в оформлении, а теперь уже снят на пленку.

— Но это плохой портрет Гагарина!

— Это же плакат, здесь важно время, космос и отсюда идут песни. Я наезжаю камерой на каждый плакат, — воссоздается эпоха.

Любой поиск давался с огромным трудом.

И для «Огоньков» мы с Леней Сандлером всегда искали новую форму. Сандлер был уникальным редактором, за его плечами были Киевская консерватория и университет — факультет журналистики. И еще мы очень понимали друг друга.

«ОГОНЬКИ» И ОБРАЗЫ

*Андрей Вознесенский, Кирилл Лавров, Андрей Дементьев, Юрий Темирканов,
Родион Щедрин, Расул Гамзатов,
Владимир Спиваков, Андрей Петров,
Виктория Токарева, Илья Глазунов
и многие-многие другие*

Но в памяти такая скрыта мощь,
Что возвращает образы и множит...
Шумит, не умолкая, память-дождь,
И память-снег летит и пасть не может...
Давид Самойлов

Каждый «Огонек» имел какой-то единый стержень. Начиная с 1981 года, я почти ежегодно делала мартовские и майские «Огоньки». Вот, к примеру, «Огонек», посвященный женскому дню. Там были очень интересные ведущие. Подзаголовком этого «Огонька» стали строки Пушкина:

Я помню чудное мгновенье: передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье, как гений чистой красоты!

У нас не было народа, никого мы не рассаживали в зале. За круглым столом сидели Илья Глазунов, Расул Гамзатов, Владимир Спиваков, Андрей Петров и Виктория Токарева. Начиналось все с прекрасных женских портретов, написанных Глазуновым.

Когда я еще работала в молодежной секции Дома Актера, а руководителем ее была Зинаида Меньшикова, мы всем коллективом пробивали выставку для Ильи Глазунова. Тогда он был еще запрещенным художником. Меня взяли в плен глаза его женщин. Русалочки глаза. Мы с Зинаидой Ивановной пришли к нему в студию. Картины стояли вразброс. На мне было черное пальто, черная меховая шапка, поверх — черный платок. Помню, он сказал: «Боярыня Морозова». Мы организовали выставку. Зинаида Ивановна была очень талантливым организатором. Вот так завязались очень тоненькие ниточки отношений. Мы не перезванивались, но он присылал нам приглашения на все свои выставки. Поэтому участвовать в программе он согласился сразу. Илья Глазунов дал нам книгу-альбом со своими картинами, и с этой книги начиналась передача. За кадром звучала музыка Чайковского, а Виторган читал, тоже за кадром: «Я помню чудное мгновенье...» Это было началом программы. А дальше каждый рассказывал какую-то новеллку о женщине, которая была его «чудным мгновеньем». О женщине, которая подарила импульс к творчеству.

Владимир Спиваков рассказал, как он воспринимает грустный вальс Сибелиуса. Сибелиус посвятил это произведение женщине, которая ждала его всегда дома. Всегда горела лампа, всегда было удобное кресло, женщина, накинув теплый платок на плечи, всегда ждала. И однажды эта женщина ушла из жизни. И Сибелиус написал этот грустный вальс. «Когда я дирижирую,— сказал Спиваков, — я всегда думаю о тех женщинах, которых уже нет, которые уже ушли, но которые оставили в душе вот такой необыкновенно светлый луч». После этого шло исполнение «Грустного вальса» Сибелиуса. Я сняла три дубля, и когда начала монтировать, мне захотелось дать все три дубля подряд, так они были хороши. Спиваков вообще невероятно артистичен — и когда играет на скрипке, и когда дирижирует. Для дирижера это вообще самое главное. Я всегда снимаю дирижера в лицо, полагая, что самое главное — лицо, глаза, руки. Ведь на концертах мы видим только спину и руки дирижера.

Маленькое лирическое отступление. Самое первое мое знакомство с дирижером произошло в зале Чайковского, я еще училась в школе, и мы пошли на концерт Вилли Ферреро из Италии. Я не забуду никогда танец Саломеи Рихарда Штрауса, который услышала тогда. Во-первых, он необычен для нашего восприятия: мы не знали современных композиторов. А тут все начинается с шуршания инструментов. Какой-то необыкновенный шум-шорох, то ли это шаги Саломеи, то ли это шорох ее платья, во всяком случае, это было необыкновенное ощущение. Но самое удивительное случилось, когда попросили сыграть на бис. Дирижер повернулся к зрительному залу, сложил руки на плечах и, казалось бы, лишь едва шевелил пальцами, но оркестр продолжал играть также великолепно. Конечно, это была показуха, но великолепная показуха.

Потом к нам в Москву приехала миланская опера, и с великим трудом нам с Иттулей достали билеты на «Богему» Джакомо Пуччини. Певцы были прекрасные, но я смотрела только на Герберта фон Карояна. Он дирижировал, а мы сидели в первом ряду с полным ощущением, что никакого оркестра нет, что вся музыка идет от его рук, от его потрясающей белой головы. Мы ушли под сильнейшим впечатлением.

После этого на нашем телевидении были показаны все симфонии Бетховена в исполнении оркестра под управлением фон Карояна. Такой съемки оркестра я никогда в жизни не видела. Я даже не знаю, сколько там стояло камер, но думаю, что не меньше 16—19 по кругу. Оркестр тоже располагался по кругу, а в центре стоял Кароян. Это была специальная телевизионная съемка. Там каждый кадр был музыкальным. Я исходила завистью от того, как это было снято. Думаю, именно так и нужно снимать музыкальное произведение, если мы хотим, чтобы наш зритель научился слушать и понимать классическую музыку.

Евгений Мравинский совсем другой дирижер — весь в себе. Он глубок, но рационален, а я люблю дирижеров, которые разрывают мне душу. Именно таким дирижером сейчас является Валерий Гергиев. Я считаю, что мне безумно повезло, когда вместе с Кирой Владиной я снимала программу «Вверх по лестнице» — беседу Киры с Валерием Гергиевым. Но самое интересное, что он разрешил на репетиции снимать его из оркестровой ямы. Иногда во время репетиции он останавливал певца или певицу и говорил: «Я не слышу, я не понимаю, донесите до меня вашу фразу». И не отступал, пока не добивался задуманного им. А это было безумно сложное музыкальное произведение, не больше не меньше, как «Огненный ангел» Сергея Прокофьева. Гергиев не только дирижер, он режиссер. На сегодняшний день это одна из самых крупных жемчужин в нашем дирижерском искусстве.

Хочется сказать несколько слов о Евгении Колобове. С этим дирижером я незнакома. Но он вошел в мою жизнь благодаря Пушкинскому фестивалю. Я помогала на телевидении делать программу об этом фестивале. Колобов, как и Гергиев, берет не заезженные вещи. Гергиев, к примеру, сказал: «Мне неинтересно сейчас ставить «Травиату». Для этого нужно придумать совершенно новое прочтение этой оперы». У Колобова я посмотрела «Бориса Годунова». Это был первый вариант, без польских сцен, только Годунов и народ. Это был как бы разговор хора со зрительным залом. И «Евгения Онегина» — абсолютно новое решение классических опер. Сцена в театре в форме подковы, и артисты могли выходить почти в зрительный зал. Из того исторического времени — только костюмы. Другое дело, что в «Евгении Онегине» мне не хватало Татьяны (Шпиллер), гениальной, надо сказать, Татьяны. Но у Колобова все было решено по-своему.

Я считаю, что дирижер и режиссер — это две схожие профессии: и тот и другой могут по-своему раскрыть произведение. Я не могла себе никогда представить, что можно поставить «Аиду» так, как это было у Фильзенштейна в Берлине. Все оформление сцены — это полукруг, как бы верхушка земного

шара из стали, и горизонт, тоже весь стальной. Для человеческих отношений не оставалось воздуха. Действующие лица появлялись уже в увертюре. Тема Аиды — появилась Аида и пошла по этому полукругу. Потом тема Амнерис — пошла Амнерис и остановилась. Затем появился Радамес, и становилось понятно, что эти трое со своими человеческими чувствами не смогут выжить среди этой стали. А когда раздвигались стены и появлялись священнослужители, то становилось просто страшно. Это было уникальное решение.

Я считаю, что мне повезло с дирижерами. Они мне очень многое открыли. Гергиев говорит, что за границей он старается ставить Мусоргского, потому что этого композитора там почти не знают, а он считает его «Хованщину» вершиной оперного искусства. Гергиев хочет ставить там неизвестного еще Прокофьева. Что ж, я с ним согласна.

Теперь вернемся к «Огоньку» 8 Марта. Гамзатов рассказывал, как он встретил свою жену — про их знакомство и золотую свадьбу. Читал стихи, навеянные присутствием этой женщины. Сказал, что именно она была его музой всю жизнь.

У Андрея Петрова во всех музыкальных мелодиях звучала любовь. Он рассказывал, как писал свои вальсы, а в это время ансамбль бального танца — все в белых нарядах, за исключением одной пары в ярко-красном, — возникал, словно сполох в танце, и исчезал. Тамара Гвердцители прекрасно исполняла цикл песен, посвященный Эдит Пиаф. Тогда это было первое исполнение. Людмила Гурченко великолепно изображала официантку, подающую чай, а потом пела песню о том, какие мужчины все сволочи и заливалась колокольчиками смеха.

Ну а Виктория Токарева рассказывала о женщинах, о русских женщинах. Недаром огромное количество поэтов, писателей, художников во всем мире женаты на русских женщинах. Она рассказывала о душе русской женщины, которая ее вдохновляет, как я считаю, на шедевры о любви.

С одним из первомайских «Огоньков» нам очень повезло. В 1982-м году в Москве проходил Всемирный съезд профсоюзов, и мы задумали пригласить оттуда самых разных делегатов. Посадили их за стол, на столе стоял огромный самовар, баранки, словом, русский стол. И вот сидели черные, белые, желтые, то есть представители всех рас за одним столом. Мы задали всем один единственный вопрос: «Что такое счастье?» Трудно было представить, что коллективный поиск ответа на этот вопрос может привести к единому выводу.

Испокон веков седые мудрецы и юные романтики пытались объяснить это столь необходимое людям явление, но до сих пор даже в самых авторитетных словарях точная формулировка понятия «счастье» пока отсутствует. И когда в праздничный первомайский вечер ведущий «Голубого огонька» народный артист СССР Кирилл Лавров предложил участникам передачи и всем телезрителям ответить на вопрос, каким каждому представляется счастье, могло показаться, что это лишь сценарный ход, который помогает объединить всю программу. В какой-то степени это так и планировалось, но вот среди веселья, а надо отметить, что на этот раз вечер в рамках «Голубого огонька» принял характер подлинного народного гулянья, обрела полную самостоятельность идея разобраться в том, что же такое счастье сегодня, сейчас. Суждения были, как всегда, разные. Но все они, так или иначе, сводились к одной мысли: сегодня человек может чувствовать себя счастливым только в том случае, если над ним мирное небо. Все личные, житейские желания и надежды ставились в зависимость от этого главного условия, от вытекающей из него необходимости отстоять мир, и потому само стремление именно к такому счастью воспринималось как основа всей нашей морали.

Мне нужны были ведущие. Я хотела, чтобы ведущие сами участвовали в этих разговорах о счастье. Ведущих я подобрала таких: Андрей Вознесенский, Родион Щедрин, Андрей Дементьев, Кирилл Лавров и Юрий Темирканов. Одни мужчины, как-то так случилось, что я всю жизнь дружила в основном с мужчинами. Всегда считала, что женская дружба не совсем надежная, а мужская — настоящая. Трое были мои люди, которых я уже снимала раньше. Надо было уговорить еще Лаврова и Темирканова. Темирканов не любил суеты, не любил просто так появляться на людях. Он безумно любил свою работу, Кировский театр. Он не просто дирижировал, он начал ставить спектакли «Евгений Онегин», «Пиковая дама». Он был необыкновенный художник. И по сей день я считаю, что мне повезло в жизни на встречи с дирижерами.

Темирканов — артист, кроме всего прочего он еще режиссер, ведет за собой артистов, ведет за собой оркестр. Его трактовки знакомых произведений звучат совершенно по-новому, по-другому. Редактор

Сандлер, Кузнецова, наш администратор, и я едем в Ленинград уламывать Юрия Хатуевича Темирканова вести этот «Огонек». Мы приехали, когда в Кировском театре был выходной, театр — пуст. Это тоже особое ощущение, я люблю пустые театры, сцены, пустую студию. В них есть какой-то аромат того, что еще ничего нет, но можно сделать все. Мы пришли к Темирканову в кабинет. Вначале он нас встретил очень холодно, но вежливо, как человек интеллигентный. Но потом я стала ему рассказывать, как я люблю его спектакли, как я бывала в его театре. Причем это все не было лестью, это было правдой, потому мы к нему и приехали. Темирканов послал своего водителя за шампанским, и дальше мы, уже за шампанским, продолжали нашу беседу. Ему начала нравиться наша компания. Мы выпили одну бутылку, а потом даже не заметили, как выпили вторую и третью. В нашем разговоре была музыка, было необыкновенное ощущение праздника, было ощущение слияния четырех людей. Нам было так хорошо, что мы не заметили, как выпили и четвертую бутылку.

Потом мы отправились провожать его домой. Было уже часов двенадцать ночи. Тишина, улицы пустые, мосты разведены. Мы идем и вдруг видим открытое кафе. Мы решили в свою очередь угостить его. Зашли в это кафе, взяли по порции мороженого и две бутылки шампанского. Мы просидели в кафе, наверное, час. Говорили уже об «Огоньке». Затем отправились его провожать дальше. У Дома композиторов он сказал, что сейчас очень здорово было бы зайти и выпить кофе. Мы зашли, выпили кофе и еще две бутылки шампанского. Потом мы все-таки проводили его до дома.

Когда мы дошли до его дома, он все-таки дал согласие сниматься. Но Темирканов не знал, чем он будет дирижировать. По его мнению, это должно было быть похоже на шампанское. Подумать только, мы выпили 8 бутылок шампанского, но голова была абсолютно чиста, только ощущение праздника!

Темирканов пригласил нас в Капеллу на свой концерт с камерным оркестром. Звучали музыкальные новеллы Жака Ибера «Ночной Париж». Это было незабываемо. Надо видеть Темирканова, его руки, всю его фигуру. Он весь в этой музыке, он создавал образы как актер. Позже, когда мы приехали его снимать в Ленинград, я сняла сразу пять этих маленьких новелл, потому что было трудно выбрать, так все было здорово. Когда наша Жданова их посмотрела, хоть и была сухарь сухарем, но сказала, что еще ни разу не видела, чтобы так снимали дирижера. Я на Темирканова поставила отдельную камеру, которая снимала его постоянно — руки, лицо, телодвижения. Он живет каждую секунду. Я же сидела за пультом, монтируя съемки инструментов, оркестра, лиц музыкантов. Я это все перемешала, и Темирканов постоянно парил над оркестром. Возникали скрипки, и он тоже был, появлялась виолончель — и он тоже был. Это было его соло с оркестром. Через некоторое время Темирканов приезжал с Кировским театром на гастроли в Москву. И я с мамой пересмотрела все, что они привезли. Нам всегда оставляли места, нас встречали. А в антракте я шла за кулисы, и мы беседовали. Вообще это невероятно интересный человек, с необычайной судьбой. Его дед был пресветлый князь Кабарды. Его отец был первым секретарем обкома партии Кабардино-Балкарии. Его деда расстреляли большевики, его отца расстреляли немцы, а он, мировая знаменитость, руководит на Западе несколькими оркестрами. Раньше его никуда не выпускали, тем более он не соглашался никуда ехать без жены. А с женой боялись, что он там останется. На что он чиновникам сказал: «Вы не знаете людей нашей национальности. У меня здесь родные могилы. Разве я могу куда-нибудь уехать от своих могил?» А потом наши связи оборвались.

Вот телевидение, оно дарит кусочки счастья и оно же потом их обрывает, потому что идет все дальше и дальше — новые люди, новые связи.

Ну а Кирилл Лавров — это вообще удивительная история. Когда я посмотрела его в нескольких спектаклях Товстоногова в Ленинградском БДТ, я не могла прийти в себя. Он до того обаятелен, он до того мужик, причем мужик думающий и сексуальный. Когда я приезжала в Ленинград, я всегда ходила на спектакли Товстоногова. Билеты достать было невозможно. И вот стою я перед началом спектакля у театра, и идет Кирилл Лавров. Я набралась смелости, подошла к нему и стала говорить о его ролях, о том, какой он талантливый актер, и что не могу попасть на спектакль. Лавров улыбнулся, взял меня за руку и повел в зал.

Я позвонила в Ленинград. Напомнила ему этот эпизод, и он согласился вести «Огонек».

Андрей Вознесенский рассказал новеллу о грузинском поэте, который летел на самолете, терпящем бедствие над океаном. Всем раздали спасательные жилеты, и только одного не хватило для молодой девушки-стюардессы, и грузинский поэт отдал ей свой... Вознесенский написал об этом стихотворение — он называл того поэта не просто героем, а счастливым человеком, ибо отдать другому самое дорогое —

это и есть счастье!

А Родион Щедрин углубился в историю. Он говорил, что раньше люди переговаривались на расстоянии при помощи колоколов. Колокола звонили и о горе, и о счастье. Щедрин играл «звоны». Рояль звучал, как орган. Такая необычная музыка, нестандартная. Это было прекрасно.

В Суздали проходила какая-то конференция, в которой участвовал Щедрин, и мы поехали туда его снимать. Там он раскрылся для меня с совершенно другой стороны. Каждое утро в семь часов он бегал. Сейчас он живет в Германии, не знаю, бегают он там или нет. В то время цвела черемуха. И вот каждое утро после бега он наламывал нам, трем женщинам, ветки черемухи и бросал у дверей. Это было прекрасно. Я почувствовала, что он тоже романтик.

А Дементьев чувствует людей, которые его окружают, он находит с ними контакт, умеет с ними разговаривать. Это очень важные вещи.

Лавров говорил о счастье творить на сцене с таким режиссером, как Товстоногов, играть в пьесах, которые нужны людям.

В общем, высказывались самые разные суждения о счастье. Мы подбирали такие, чтобы вот это ощущение дружбы, которая здесь рождалась между абсолютно незнакомыми людьми, чтобы эти ответы создавали атмосферу взаимопонимания. Это сейчас нас стараются убедить, что не было дружбы между народами. Жаль, что нынешние ниспровергатели не могут посмотреть тот «Огонек». Удивительный «Огонек», который прошел без вымарок, хоть его и принимала Жданова, лично приезжая на съемки.

У нас были собраны артисты со всего Союза, мало того, к нам приехал югослав, из Чехословакии певица Вондрачкова приехала (к слову, она называла меня мадам Тайфун), из Польши прибыли певцы. Полный интернационал. И там была очень интересная история, когда мы ездили к Дементьеву на дачу, чтобы обговаривать его участие в программе.

Андрей Дементьев был автором сценария этого «Огонька». Мы с Лёней Сандлером поехали к нему на дачу, а вез нас водитель, у которого на лацкане пиджака была Звезда Героя Советского Союза. Мы разговорились, стали его расспрашивать. Он сказал, что получил эту Звезду за форсирование Днепра. Мы рассказали это Дементьеву и предложили: давайте его тоже возьмем и тоже спросим, что в его понимании счастье, пусть он нам расскажет про форсирование, про своих друзей. Договорились с водителем. Правда, вначале он отказывался, но мы его всеми правдами и неправдами уговорили. Мы посадили его рядом с югославом, и он рассказывал нам, как воевал, как они, десять человек, остались живы, форсируя Днепр. А югослав по-русски с акцентом спел песню «Ой, дороги, пыль да туман...».

Вышла программа в эфир, Лапин пригласил этого шофера на празднование 9 Мая в президиум. Через неделю приходит письмо из соответствующих организаций, что нет такого Героя и никогда не было. Наш водитель оказался самозванцем. Лапин был вне себя, я волновалась, думала, меня и Лёню точно уволят с работы. Но поскольку Лапин и сам ничего не проверил и посадил его в президиум, мы отделались легким испугом, и все это закончилось миром. Вот была такая история.

Итак, возвращаемся к «Огоньку». «Что такое счастье?» Казалось бы, банальнейший вопрос. Но какие же удивительные ответы мы услышали. Я никогда не забуду рыжего дядьку с жесткими ручищами из Австралии. Он сказал: «Счастье, это когда у моря, рядом красивые женщины и очень много пива». Кто-то говорил, что счастье в творчестве, в процессе созидания. На «Огоньке» была Селютина из Комсомольска-на-Амуре, которую я снимала в фильме «Наша биография» (32-й год). Она сказала, что счастье — это построить город, в котором сейчас живут ее дети — четыре сына. Женщины говорили, что счастье — это когда встречаешь человека, которого любишь.

«Самое великое счастье на земле — просыпаться! Еще можно добавить: здоровым».

Эти строки Гриша записал в своей книжке, когда был совершенно здоров. Он вообще был здоровым человеком, даже простужался очень редко. Утром 20 минут гимнастика плюс гантели, холодный душ. Никогда не курил, пил только в гостях и по праздникам. Играл спектакли, репетировал, получил звание «Заслуженный артист РСФСР», любил работать с молодыми актерами, любил смотреть спектакли в других театрах. За сорок четыре года работы на сцене сыграл более ста двадцати ролей. В театре его выдвинули на звание народного артиста, мы сыграли серебряную свадьбу. Все было так хорошо! И вдруг...

СМЕРТЬ ГРИШИ

Предел на белом свете есть всему:
Любви, терпенью, сердцу и уму.

Евгений Евтушенко

Но не моей потере.

Гриша заболел, он не хотел в это верить, не хотел идти к врачам, уехал с театром на гастроли. Играл каждый день.

На вокзале при встрече я не могла поверить, что это он, это была его тень. Врач, к которому я его насильно затащила, сказал мне, только мне: «Рак, ему осталось недолго». Нет, я не хотела с этим смириться... Мамин домашний врач сказал: «Почки». Срочный биохимический анализ у моей близкой подруги и главврача Гали Казьминой. «Нет, не рак, но тоже приговор — уремия. Попробуйте добиться, чтобы положили на диализ» Предпочтение отдается молодым, не старше 50, так как мало аппаратов. Но театр, профсоюзы, Фрунзенский райком партии добились разрешения положить его в Боткинскую больницу. Гриша в больницу не хотел, я села напротив него, взяла его за руки: «Гриша, если ты завтра не ляжешь в больницу, ты умрешь! Я очень тебя прошу!» И он согласился.

Диализ — это пытка. В течение шести часов идет переливание крови, ее очищают, так как не работают почки, а почки не работают потому, что в них коралловые камни, которые вросли в ткань. Даже молодым, которые попадают на диализ, сразу дают инвалидность. Врачи, сестры откачали Гришу, он не хотел быть инвалидом, он рвался в театр. И меня заставлял быть сильной. «Приходи в больницу так же, как на работу, подкрась ресницы, губы, надень мое любимое платье! Все, как всегда».

Господи, как же я любила его эти два с половиной года его болезни! Любила так, как никогда раньше, ведь я знала, что он уходит! Ну год, ну два — это же неизлечимо. Он держался просто героем. Как только его поставили на ноги, вернулся в театр. Играл в спектаклях. Театр шел навстречу — в дни диализа, а это 2 раза в неделю, его не занимали.

Был объявлен конкурс на лучший киносценарий на современную тему. Он сел писать. «Знаешь, если я получу премию, я хочу, чтобы ты еще при мне съездила в Париж». Мы думали друг о друге, мы жили друг для друга, мы держались изо всех сил. Мы успевали все — и работать, и ходить на премьеры. Я заменила у Славы Зайцева весь его гардероб, ведь с 52-го размера он перешел на 48-й.

Один раз, после очередных анализов, мы возвращались в машине через центр Москвы. День был такой яркий, солнечный, а небо такое голубое. «Как хорошо, что мы поехали этой дорогой!» — на глазах были слезы, но это была минутная слабость. И снова все было хорошо. И снова я держала его такую сильную и уже такую слабую руку. Он никогда не был тщеславным. А тут — он так ждал этого звания — народный, ведь документы уже давно ушли из театра наверх. Но там, наверху, наверное, решили: зачем давать звание смертельно больному человеку, лучше здоровому. Кого бы ни играл Гриша — положительного или отрицательного героя — он всегда искал в роли те зернышки человечности, которые делали бы героя не просто черным или белым, а живым. И еще: он удивительно умел играть любовь (он и в жизни был однолюбом).

Его последний спектакль «Бесприданница» — он Кнуров. (В это день заболел дублер, и ему пришлось играть после 6-часового диализа.) Я привезла его в театр, накормила. Он полежал в примерке полчаса. Загримировался. И потом — на сцену. А я в ложу. Только я одна во всем зрительном зале знала, чего ему это стоило, что держится он на одной силе воли. Последняя сцена Кнурова и Ларисы. Нет, он не покупал любовницу, он любил эту женщину, он преклонялся перед ней, он хотел сделать ее счастливой. И зрительный зал — эти 14—15-летние девочки и мальчики затихли. А когда Гриша закончил монолог, — раздались аплодисменты. Это был его последний спектакль. Через 5 дней его положили на операцию, и я загадала: если после операции он откроет глаза и увидит меня — все будет хорошо. Операция длилась 5—6 часов, а потом его должны были перевести в другой корпус — в реанимацию. Его, завернутого в одеяла, провезли мимо меня на улицу. Я закричала: «Гриша!», и он открыл глаза, они были такие же голубые, как небо. «Я тебя люблю...» Мне показалось, что он улыбнулся. И у меня так спокойно стало на

душе — я приехала домой и заснула. А утром меня разбудил звонок: «Срочно приезжайте!» И все равно я не могла поверить, не могла поверить. Это было 4 декабря, и солнце светило, и небо было голубое. Я и сейчас люблю его. Я возвращаюсь домой и рассказываю о своих удачах или провалах. Он все равно живет во мне. Павел Холмский сказал, что он никогда не встречал актера с таким чувством собственного достоинства.

Спасли меня мама, Иттуля (которая овдовела в этом же году) и работа.

Гриша умер 4 декабря 1986-го года, а 21-го у меня была огромная съемка в концертной студии — юбилейный вечер Иосифа Кобзона. Полный зал народа. Были еще живы Фрадкин, Френкель, Колмановский, Рождественский, Дербенев. Слава Богу, живы Пахмутова, Фельцман, Татьяна Лиознова. Лев Яшин сказал, что сердце Кобзона такое большое и доброе, как футбольный мяч, были все космонавты. И много молодежи. Я заставила себя подняться с тахты, надеть красивое платье, туфли на высоком каблуке, сделать прическу. Ведь мне надо было перед началом съемок выйти на сцену и рассказать зрителям, что они должны делать: какой сектор подхватывает какие песни, какие интервью идут после каких песен. Работа, мое дорогое телевидение, моя любимая группа, мои операторы — они все были со мной.

Иосиф Давыдович все дни работы до концерта был так трогательно внимателен, но в то же время требователен и, самое главное — не жалел меня, а просто уважал мое горе.

Концерт длился почти 5 часов. Мой ассистент — Андрей Цвинтарный, тоже мой «сын». Восемь лет мы работали вместе — очень талантливый человек. Он закончил Институт культуры, работал режиссером, теперь работает в руководстве телекомпании. Он не очень любил Кобзона, но в течение съемок кардинально изменил свое отношение к нему. Кобзону подвластно все: и патриотические баллады, и юмор, и лирические песни, и русские романсы. Он живет в песне и не может без них жить. Сколько песен на его счету — сосчитать невозможно. Но ни одно событие в Советском Союзе, а позже в России не проходило без песен Иосифа Кобзона.

И еще одно качество Кобзона открылось мне, когда я снимала «Еврейский цикл» на музыку Оскара Фельцмана. Кобзон — прекрасный драматический и даже комедийный актер. Песни в этом цикле — от трагедийной до комической.

Весь цикл мы сняли за один съемочный день. В студии, затянутой черным, мы собрали вещи еврейского дореволюционного быта: керосиновая лампа с зеленым абажуром, музыкальная шкатулка, часы с маятником, кресло-качалка, старинный письменный стол со стеклянными чернильницами, кофейник на спиртовке и много других мелочей. А еще живопись Шагала. И Иосиф среди этого — то сегодняшний человек, то старый еврей, то купчик. В каждой песне он создавал свой образ.

Нет, я не могу сказать, что мы друзья, мы даже на «Вы». Но это очень здорово, что он есть в моей жизни.

А вот Фельцман — это мой друг, я даже имею право называть его Оскар. Мы подружились с ним на этой съемке, хотя и раньше я снимала его песни: «Балладу о красках» и отрывки из песен к «Молодой гвардии».

К слову, был такой талантливый спектакль «Молодая гвардия», поставленный Павлом Холмским в Центральном детском театре, по-моему, в 1973-м году, а вся музыка к нему была написана Оскаром Фельцманом, и какая музыка! Оскар Фельцман — это композитор-эпоха. Ни за одну из его песен не бывает стыдно ни ему, ни нам. Да и человек он удивительный. Когда его сына (очень талантливого пианиста) пригласили работать в Америку, в Белый дом, Фельцмана вызвали в инстанции и сказали, что он должен запретить сыну отъезд в Америку. На что Оскар ответил, что это жизнь сына, и только он может решать, что ему делать. Оскару намекнули, что это скажется и на его творческой жизни. Его стали неохотно брать в концерты, а тем более на телевидение. Но Оскар остался Оскаром, чистым, честным и со своими принципами. Потом я снимала в Доме архитектора прелюдию к его юбилею. Дом архитектора вообще очень теплый Дом, особенно после прихода туда Ольги Петуховой. Матвей Ганапольский вел вечер вместе с Оскаром — атмосфера была семейная. В зрительном зале (как они у нас еще сохранились!) — старая интеллигенция и интеллигентная молодежь. Вечер был снят на пленку, однако она пока лежит — нужны деньги на эфир, но я верю, что это время пройдет, и не все будут решать «зеленые».

А недавно в концертном зале «Россия» праздновали юбилей Оскара Фельцмана. Ему 80? Не может

быть! Он молод, строен, красив, он не присел в кресло ни на минуту, а концерт закончился только после полуночи. Звучали старые и совсем новые, такие молодые и по стилю, и по музыке, песни. И пели новые, молодые актеры. И приветствие от президента. И битком набитый зал «Россия», и кипы цветов. Дай Бог тебе долгих, долгих, долгих лет жизни, дорогой Оскар! Ты учишь нас быть чистыми и не сдаваться ни при каких обстоятельствах.

А еще Оскар Фельцман начал писать — воспоминания, какой язык, какой юмор! Вот уже вышла вторая книга. Но мне хочется процитировать вам строки из первой — «Костюм от Фришмана и другое», увидите ее на прилавке, унесите домой, прочтите — не пожалеете. «Давным-давно я стал наблюдать за движением стрелок барометра. Умный прибор... Предупреждает о грозах, бурях и радостно сообщает о том, что неприятности позади, а впереди солнце и ясная погода. Но он ведь может предсказать только погоду. А события... Грядущие происшествия... Вот это предсказать никто не может. Не сердитесь, экстрасенсы. Но и вы не точны. А другие говорят, что жить на свете было бы неинтересно, если знать все грядущее наперед. Я думаю, что это говорят умные и пытливые люди. Поиск — это движение. А без движения — смерть». Я думаю так же, как и ты, Оскар, просто ты очень точно это выразил.

ТЕПЛО МОЕЙ ЖИЗНИ

Филипп Киркоров

Упал на землю красный круг,
И над землей, стремительно блистая,
Приподнялась зеркальность золотая
Андрей Белый

Говорят, что человек должен за свою жизнь построить дом, посадить дерево, родить ребенка. Я дважды построила дом — дом с Гришей и мой дом телевидения. Мои программы, телевидение — моя жизнь. Я дважды сажала деревья: в Чехословакии и в Грузии — на фестивалях. А дети? Мои дети — это мои актеры. И самый любимый из них — Филипп. Филипп Киркоров. В этом году я сидела в Кремлевском театре на его новом феерическом шоу «Вчера, сегодня, завтра...». Такого шоу не было ни у кого из наших «звезд», даже у Валерия Леонтьева. И меня переполняла гордость, ведь я видела его первые шаги. А когда при исполнении песни «Небо и земля» появились на экране кадры моего клипа с его совсем еще детским личиком, я испытала невероятную нежность. В журнале «Афиша» в 1989-м году три строчки: «режиссер Светлана Аннапольская снимает первый клип Филиппа Киркорова на песню "Не смотри ты на часы". Филипп Киркоров танцует среди работниц Угличского часового завода». А до этого я уже сняла его в первом его «Огоньке».

Нет, я знаю, что Филипп поднялся бы по этой лестнице своего успеха и без меня. Но по лестнице без перил идти труднее. Мы с Дербеневым были этими перилами при его первых шагах. Он так и остался тем же чистым и нежным ребенком. Но в нем оказалась недюжинная сила, хватка и острый ум. Выстроить это феерическое шоу, организовать на сцене 100 человек, справиться с двумя балетами. А какое море фантазии в его карнавале с огромными куклами! Мне только не хватало его грусти, его трагедийного дара, его романтизма. Но думаю, что он еще придет к этому. А сейчас вернемся назад к его первым шагам.

Филипп Киркоров первый раз появился в редакции народного творчества, где я его случайно увидела и подумала: какой красивый мальчик, и какой у него красивый голос. Это было первое мимолетное ощущение. Я подумала, что неплохо было бы взять этого певца в мартовский «Огонек», который я должна была снимать. И, как это неожиданно бывает, я выхожу на площадку 12-го этажа «Останкино», а около лифта стоит Филипп Киркоров. Я подошла к нему и говорю: «Филипп, я хочу вас снять в «Огоньке» к 8 Марта. Его огромные ресницы радостно затрепетали, он сказал: «Я тоже хочу». А дальше началась борьба, потому что Филипп Киркоров «слишком красивый», его «нельзя снимать». Потом он стал похож на Захарова. «Похож, ну и что? Его нельзя снимать!» Я очень долго билась со всеми нашими завотделами, женщинами, потом пришла к главному редактору и сказала: «Если вы не разрешите мне снимать Киркорова в мартовском «Огоньке», а я считаю, что это будет открытие, что это будет для женщин большим подарком, то я снимать «Огонек» не буду».

Похожая ситуация была и с Тамарой Гвердцители. Тогда заводелом сказала: «Она плохая певица!» В то время Тамара еще не была так популярна, она пела комсомольские песни. Я говорю:

— Вы ее давно слышали?

— Она плохая певица!

— Я позавчера была на ее концерте в Театре Эстрады, у нее совершенно другой репертуар. Она теперь по-другому поет.

Я написала в заявлении, что, если мне не разрешат снимать в программе Филиппа Киркорова и Тamarу Гвердцители, я этот «Огонек» снимать не буду. И к чести нашего главного редактора Алексея Шалашева, он понял, что это не какая-то моя прихоть, просто я хочу, чтобы на экране появлялись новые лица. И мне разрешили их снимать.

Филипп пел песню «Синдбад-мореход», он был так застенчив, так трогательно наивен, так боялся сделать что-то не то. Он был немного скован. К этому времени я уже познакомилась с его мамой — у него была необыкновенная мать. Настоящая мать. Для нее весь смысл жизни сводился к тому, чтобы создавать Филиппа. Маму звали Виктория. Филипп — точная ее копия, с той лишь разницей, что он мужчина, а она женщина.

Вика познакомилась с Бедром Киркоровым в Сочи. Она со своей матерью была на концерте в Сочи, где пел Бедрос. И после концерта они случайно встретились, она уже была под обаянием его голоса и внешности. И что интересно, в это время ее сестра на Красной площади знакомится тоже с болгаринном. Только с инженером. И получилось так: Вика с Бедром остаются в Союзе, а сестра с мужем уезжают в Болгарию.

Самой большой поклонницей Филиппа была его бабушка. Она мечтала, чтобы он стал эстрадной «звездой», но, к сожалению, она не дожидая до этого. Филипп окончил музыкальную школу по классу рояля, потом — по классу гитары, а потом поступил в Гнесинское училище на отделение вокала. Бабушка была счастлива. Его воспитывал не Бедрос, Бедрос дал ему голос, дал ему музыкальность по наследству. А делала его личностью Вика. Она следила за тем, какие костюмы он носит, какие песни поет. Она по-настоящему дружила со всеми, кто помогал Филиппу. Мы с ней были близкими подругами, могли часами разговаривать по телефону, обсуждая его песню, что для этой песни надо сделать, какой костюм для нее создать. Первый концертный костюм Филиппа собирался с бору по сосенке. Белое пальто — прекрасно, значит, давайте вниз черное, черные брюки, черную рубашку. Необходим блестящий пояс. Вика нашла блестящий пояс. А поскольку это был «Синдбад-мореход», Филипп говорит:

— Светлана Ильинична, а море?

— Море будет. Ты, главное, поставь пошире ноги, потому что ты стоишь на корабле, и будет качка.

Мы снимали чуть-чуть покачивая камеру, и получалось ощущение моря. Были очень красивые крупные планы. На съемки в аппаратную пришла та заводелом, которая была категорически против, и после третьего дубля она сказала, что 9 марта этот мальчик проснется знаменитым. Она, которая так отчаянно не хотела этих съемок.

И началась, не могу сказать, — дружба, я была его второй матерью. По сей день Филипп — мой сын. Я ему отдала все то нерастратенное, что могла бы отдать своим детям. Я стала снимать его два раза в месяц в «Утренних почтах», в майском и мартовском «Огоньках», вплоть до того, что мне стали уже говорить:

— Светлана Ильинична, у вас очень много Киркорова.

— Ну и что? Это разве плохо? Он плохой певец?

— Хороший певец.

— У него плохие песни?

— Хорошие песни.

— Значит, я его буду снимать.

Я снимала, не могу сказать — клипы, я не люблю это слово, я снимала такие маленькие новеллы в каждой песне. Мало того, что я его стала снимать, я поняла, что ему необходим такой поэт, как Леонид Петрович Дербенев. Я очень подружилась с Угличским часовым заводом, и они попросили написать песню, посвященную их заводу. Я пришла к Дербеневу и говорю: «Лень, ты можешь написать песню про часы?» Он говорит: «Ну, постараюсь. А кто будет петь?» — «Давай я тебя познакомлю с Филиппом Киркоровым». И я привела к нему Филиппа. И была написана песня «Не смотри ты на часы», ставшая

затем у Филиппа шлягером. И начался тот период, который длился два, даже три года, когда Филипп в основном пел песни на стихи Дербенева. Дербенев обладал очень редким качеством: он понимал, какому певцу какие песни нужны. Причем Филипп очень часто привозил из Болгарии красивые мелодии. Тонче Русева, и Леонид Петрович писал стихи на уже готовую музыку. Это безумно трудно. Была прекрасная песня «Ты, ты, ты...», он ее поет до сих пор во всех своих концертах. Я сижу в зале и пою вместе с ним эту песню и плачу. Потому что вспоминаю Леонида Петровича Дербенева. «Ты, ты, ты...», «Небо и земля», «Атлантида», «Аленький цветочек»... Я даже не могу сейчас перечислить все песни, на которые были сняты маленькие драматургические новеллы. А когда Филиппу исполнилось 25 лет, в Ленинграде в Октябрьском концертном зале прошло 10 концертов при битковых аншлагах, зрители не висели только на люстрах. Крики «браво!», «бис!». Он уже был «звездой», очень яркой и совершенно самостоятельной.

Итак, апрель 1992 года, Санкт-Петербург, концертный зал «Октябрьский». Шоу-программа «Небо и Земля».

Вот что сам Филипп Киркоров говорил об этой программе: «Это была по-настоящему первая победа, это был по-настоящему первый успех. Моему волнению не было границ, но как только я выбежал на питерскую сцену и поздоровался со зрителями, волнение как рукой сняло.

За меня переживали и мои музыканты, и приглашенные специально для этой программы артисты балета «Данс-партия», и, конечно, мои родители, которые приехали ко мне на несколько дней и безумно радовались, особенно мама, моей большой победе. Если бы я знал, что эти мои концерты станут первыми и последними, увиденными ею...

Не вправе я забыть и Светлану Ильиничну Аннапольскую, режиссера телевидения, снявшую впервые меня в 1988 году для праздничной телевизионной программы, посвященной 8 Марта, в которой меня «заприметила» моя будущая жена Алла. Светлана Ильинична, на свой страх и риск, записала мое шоу «Небо и Земля» (без санкции на то руководства телевидения «Останкино»), и записала его с любовью и большим профессионализмом. Правда, это шоу телезрители так и не увидели — в то время меня «вырезали» из всех музыкальных программ, и только сейчас, благодаря фирме «Мороз Рекордз» и ее президенту Саше Морозову, вы имеете возможность посмотреть этот концерт, ставший уже для меня историей».

Я поехала в город Николаев снимать «Утреннюю почту», потому что там была фабрика, где шили прекрасные модельные вещи. Там были необыкновенные художники, которые создавали костюмы. Наши исполнители как бы рекламировали их костюмы. За это фабрика оплатила технику, потому что уже началась эпоха денег! Там я познакомила Филиппа с одним из художников, ему сделали два костюма, ни на что не похожих. Я особенно любила один — черный шифоновый, с плащом, и на нем золотом вышиты купола. Это было очень красиво, потому что Филипп романтический певец. У нас таких певцов сейчас раз, два — и обчелся. А если говорить честно, то всего лишь Валера Леонтьев и Филипп Киркоров — больше нет.

В одном из «Огоньков» я хотела использовать сходство Захарова и Киркорова, и песня была очень интересная — «Классика и оперетта». Филипп, конечно же, пошел на это, потому что он мне доверял безоговорочно, он знал: если я что-нибудь предлагаю, то это будет интересно. А Захаров отказался. Он не захотел сниматься в одной песне с Филиппом Киркоровым. (Значит, боялся конкуренции.)

Когда в 1993 году мы стали с Ниной Селовьян и Людой Лозовской делать «Тысячу и одну ночь», вечернюю сказку для взрослых, то снимали ее в восточных ресторанах, используя восточный репертуар. Я хотела, чтобы Шахерезаду играла Илзе Лиэпа, Виторган был бы Шахрияром, а звездочетом — Шифрин. Илзе Лиэпа сначала согласилась играть и танцевать, это ей показалось интересным. Я хорошо знала Марису Лиэпу, потому что работала в Театре Пушкина с его женой Маргаритой. И у нас были прекрасные отношения. В общем, Илзе дала согласие, взяла у меня сценарий, и хорошо, что я ей позвонила за четыре дня до съемок. Она сказала:

— Я узнала, что вместе со мной будет сниматься Филипп Киркоров. Я никогда в жизни не буду сниматься с ним в одной программе.

Она считала это невозможным потому, что она классическая балерина, а он эстрадный певец. Но самое смешное не это. Самое смешное то, что недавно в одном из «Новогодних огоньков» она снялась вместе с Филиппом Киркоровым. Вот если есть у человека принципиальность, то она должна быть всегда. А если ее нет, значит, нет.

В одном из «Огоньков» я создавала специальные семейные номера. Тогда Марис Лиэпа уже ушел от Маргариты, и я ей позвонила:

— Маргарита, я хочу сделать такой танцевальный номер, в котором будут Марис, Илзе и Андрис.

Она ответила мне ледяным голосом:

— Дети его своим отцом больше не считают.

В ней говорила оскорбленная женщина. И я считаю,

что это глубоко неправильно: мы потеряли уникальный номер, где они были бы все вместе. Тем более, что Марис дал согласие. Последний раз я видела его, когда он ставил показ моды в Концертном зале «Россия». Я впервые видела его с такими трагическими глазами, впервые от Мариса пахло вином. Его добил Большой театр, они специально, методически его добивали. И я считаю, что когда его добивали, семья его не поддержала. Все равно — это его семья. Все равно Маргарита теперь считается вдовой Лиэпы и везде говорит, что она его вдова.

Я никогда не забуду, как Борис Иванович Равенских сказал: «Это надо же, в Америке сигареты названы «Марис Лиэпа». Он всегда ревниво относился к талантливым людям. Марис был гений в танце. Мне очень жаль, что сейчас говорят о Михаиле Барышникове, о Рудольфе Нуриеве, что они гении, но почему-то не говорят о Марисе Лиэпе, что он гений. Я не могу забыть, как он танцевал Красса в «Спартаке», — это забыть невозможно. И не только Красса. Вот если бы он уехал, мы стали бы говорить, что он гений. Не умеем мы ценить и любить своих на Родине. Один раз в год дети пробивают концерт его памяти в Большом театре, это они добиваются, чтобы концерт существовал. Но вернемся к Филиппу.

Я сказала ему, что на юбилейном вечере Леонида Дербенева он должен спеть две песни. В это время он уже начал работать в Театре Аллы Пугачевой, которая тоже была занята в этом вечере. Она сказала, что Филипп будет петь только одну песню. Ту, которая у него записана, потому что он так молод, еще не сложился, и ему не надо петь «живьем». И ночью я записывала с Филиппом вторую песню — «Плюс и минус». На юбилейном вечере он спел две песни.

Теперь немного о его отношении к Алле. Для него с детства Алла была недоступная, горящая в небе звезда. Для него, для мальчика, она была как бы богиней. Помню, как я снимала «Огонек» к 8 Марта 1989 года, который вели Пугачева, Ширвиндт и Державин. Назывался «Огонек» «Женщина всегда права».

Там было много интересных номеров, которые я снимала отдельно. Но начало каждого номера — в этой атмосфере в Хамер-центре в итальянском ресторанчике. Съёмочную площадку я отдала в руки ведущим — Пугачевой, Ширвиндту и Державину — пусть импровизируют, я сама ушла в ПТС, дала команду «мотор» и без остановки снимала 4 часа. Так впервые на советском телеэкране я устроила абсолютно непринужденную атмосферу: на столах стояло шампанское и коньяк, все актеры были со своими семьями, с близкими людьми, что создавало невероятно доверительную атмосферу. Алла Пугачева то садилась за клавикорды и что-то начинала наигрывать, а все подпевали, то менялась местами с Ильей Резником. В общем, все по очереди играли, пели. Если выходил русский ансамбль, то его выводила, Алла Пугачева, все поднимались из-за столиков, и вместе с артистами водили хороводы. Перед съемками мы три раза встречались у Аллы Пугачевой дома, еще на улице Горького, и разрабатывали возможность съемок без сценария. Был намечен только скелет программы, а остальное ведущие сделали блестяще. Они переходили от столика к столику, была масса юмора. И, по-моему, это было единственное представление, на котором Алла Пугачева и София Ротару поцеловались. И еще в этом «Огоньке» впервые запел Урмас Отт в дуэте с Роксаной Бабаян, прелестной женщиной и певицей. Я много снимала ее в «Утренних почтах». И мне жалко, что сейчас она редко поет на экране. Так же жалко, что нет в эфире Урмаса. Это же он родоначальник телевизионных интервью, которые он превращал своим талантом в настоящее телевизионное художественное действо. Урмас находил такие вопросы, которые раскрывали самое существо человека, даже если человек этого не хотел. И еще — деньги для него не самое главное.

Когда мы снимали на Рижском взморье программу «Один день у моря» — песни композитора В. Матецкого и поэта М. Шаброва, встал вопрос: кому вести? Я позвонила Урмасу Отту в Таллин: «Урмас, нам нужны твои вопросы!» — «Хорошо, завтра приеду, но только вечером я должен вернуться».

Он приехал на такси. Работал с нами целый день, фактически сценизировал и программу, и атмосферу. Таксист ждал его. Вечером он уехал, не взяв ни копейки денег и оставив в наших душах тепло и благодарность. И на юбилей Ангины Вовк он приехал в Москву по первому зову. И хоть

теперь нас разъединяет граница, он — мой друг! Вернемся к «Огоньку».

Была настоящая атмосфера непрерывного праздника, создаваемого на наших глазах. Ведь телекамера обладает одним, только ей присущим качеством — она сохраняет сиюминутность происходящего, несмотря на то, что это уже снято и смонтировано. Филипп исполнял там песню, музыку к которой написала Алла Пугачева. И когда монтировали пленку, он меня непрерывно спрашивал:

— А вот в том кадре, где Пугачева стояла рядом со мной, я есть?

— Конечно.

— И здесь меня видно с ней рядом?

То есть это в душе у него всегда подспудно присутствовало, что вот она «звезда», она сияет. Когда я поняла, что они собираются пожениться — как гром среди ясного неба. На одном из концертов «Я не Рафаэль» он уже пел для нее, сидящей в ложе. Весь концерт был как бы повернут не только к зрителям, но и к той ложе, где сидела она.

В антракте я зашла к нему за кулисы. Они сидели вдвоем, и он держал ее за руку. Тогда я подумала, что совершается какое-то чудо. Сидели люди, между которыми была протянута едва заметная, но невероятная нить. Они никого не видели, я открыла дверь, они даже не обратили внимания, они видели только друг друга. Я тихо закрыла дверь. Потом я была на их помолвке, и Алла казалась одного возраста с ним — так ее красило это чувство, хоть разница у них большая. В тот год, когда Филипп женился на Алле, умерла его мать. Он очень тяжело переживал эту смерть. Филипп позвонил мне, когда его мать только заболела, а моя мама сломала шейку бедра. Он позвонил, что приедут из Кремлевки и заберут мою маму, что все сделают как надо, что он за все заплатит, и чтобы я не нервничала. А через два дня он позвонил мне и рыдал прямо в трубку: «Мама моя смертельно больна».

Филипп очень любил свою мать, и я надеюсь, что он всегда будет ее помнить. И я желаю ему огромного счастья. Алла очень талантливый человек, необыкновенно талантливый. Больше всего меня в ее творчестве поражало умение исполнить любую старую песню заново, как с белого листа, совсем по-другому. Так было и на творческом вечере Леонида Дербенева.

ЛЕОНИД ПЕТРОВИЧ ДЕРБЕНЕВ

Если люди входят в мою душу, остаются в ней навсегда

Есть только миг между прошлым и будущим —
Именно он называется жизнь.

Леонид Дербенев

Леонид Петрович Дербенев... Лёня... Мы жили в одном доме. Жили довольно долго, здоровались у подъезда. Я знала, что это поэт Леонид Дербенев, я знала его песни. Но мне только казалось, что я знала. На самом деле все началось с того момента, когда мне поручили в редакции делать творческий вечер поэта Леонида Дербенева. Я спустилась с 14-го этажа, где живу, на 9-й этаж, где жили Дербеневы. Немного волновалась, нажимая кнопку звонка, ведь я шла работать. Дверь распахнулась, как она распахивалась перед всеми, с кем он работал. Именно распахивалась, так же, как и его сердце. С той самой минуты, как я переступила его порог — этот дом стал для меня родным. Я пропадала там иногда с утра и до поздней ночи. И только тогда я поняла, что не знала поэта Дербенева, не знала глубины его души, не знала его неиссякаемой энергии, которой он заражал исполнителей, до седьмого пота заставляя на записях добиваться того, что заложено в его песнях. Он ведь всегда присутствовал на записях в студии, чего не делает ни один поэт-песенник.

Углубляясь в работу, просматривая фильмы, прослушивая записи, я была потрясена: «И это ваша песня... И это ваша?» Я не представляла себе масштаба его творчества. А какие разные исполнители. Но Леонид Петрович (уже в процессе работы — Лёня) необыкновенно чувствовал характер, эмоциональный настрой каждого исполнителя, его голосовые возможности. Алла Пугачева весь первый период ее творчества, ансамбль «Веселые ребята», Валерий Ободзинский, Слава Добрынин, Михаил Боярский и другие. А в каких разных фильмах звучат его песни! Это не просто вставные номера, его песни — драматургия фильма, его философский настрой!

Параллельно я должна была снимать «Утреннюю почту» в Угличе. И спонсоры — Угличский часовой

завод — заказали рекламную песню. Кому? Конечно же Леониду Петровичу. «А кто будет петь?» И я привела к Дербеневу Филиппа Киркорова. И песня «Не смотри ты на часы» сразу стала шлягером, а Филипп — еще одним членом этой доброй любвеобильной семьи: Лёня + Вера.

Мы работали с упоением: нам хотелось, чтобы это был не просто хороший концерт, с прекрасными песнями и исполнителями, не простая трансляция, а чтобы это был разговор поэта со своими зрителями. Мы придумали волшебное зеркало, где по желанию ведущей Ангелины Вовк (стоит ей повести правой рукой — появляются кинокадры; левой — на экране дирижер Евгений Светланов или композитор Максим Дунаевский). Концерт вели Ангелина Вовк и Слава Добрынин, Лёня сидел в зрительном зале и как бы тоже был ведущим и комментатором. Во втором отделении пела Алла Пугачева. Вот почти дословно ее слова: «Двадцать четыре года отделяют меня от неприхотливой песенки Вадима Гамалея «Хожу-вожу» со стихами неизвестного тогда для меня Леонида Дербенева. Гляжу на вас — вы не состарились. По-прежнему вас окружают молодые и талантливые люди с такими звучными фамилиями — Распутина, Пугачева, Добрынин, вам только Разина не хватает (смех в зале). Кто бы ни соприкасался с вашей поэзией — артисты, выходя на сцену, слушатели в зале, — становились умнее, как по мановению волшебной палочки. Ведь слова, вложенные в уста исполнителей, исходили от человека умного, доброго, озорного, грустного и веселого — разного. И мы тоже по его желанию становились такими же... Я сегодня буду петь добрые старые песни. Эти песни, как дети, всегда будут объединять нас». И она 20 минут пела все свои шлягеры на Ленины стихи. Пела прекрасно, проживая их как бы заново. А в зале сидел Леонид Петрович с широко распахнутыми голубыми глазами, глазами святого — так счастлив был он в эти минуты. Леонид Петрович — один из немногих поэтов, которому не надо было перестраиваться. Он всегда любил Россию, не тех, кто наверху или впереди, а Россию. Любил глубоко и нежно ее, и сирую, и убогую, и добрую, и красивую — такую, какая есть. Поэтому даже в самых веселых его песнях болит и грустит душа. И к Богу Дербенев пришел сам. И давно, а не тогда, когда это стало модно. И зазвучало в его песнях: Помните! Помните! Помните! Как колокола. Мы часто спорили, но только не о творчестве, здесь мы были едины. После его песен я не могла слушать песни, где не было стихов, не было даже живых слов — так, шелуха. Я говорила Лёне: «Если бы ты написал только одну песню — «Есть только миг между прошлым и будущим», — ты бы уже был гением. Он улыбался такой светлой улыбкой. Леонид Петрович, Лёня, Лёничка, я так горда, что в тот единственный миг между прошлым и будущим была твоим другом.

В 1995 году Лёни не стало. Не стало единственного и неповторимого Леонида Дербенева. Как мы осиротели! Кто удержит Машу Распутину на острие, не давая свалиться в пошлость? Кто напишет Филиппу Киркорову такие трагические песни, как «Ты, ты, ты» или «Небо и земля»? На кого будет равняться наша песня?

И вот друзья Дербенева и фирма «Р.Д.М.» решили устроить концерт, посвященный его памяти. Меня попросили снять этот концерт для телеэкрана. Весь сбор от концерта и реализации аудиокассет с записями концерта — на памятник Леониду Петровичу. Все актеры дали согласие. Я позвонила Алле Пугачевой (у нас были хорошие творческие отношения). Итак, я звоню Пугачевой: «Алла Борисовна, может быть, сделать два вечера: на одном вы и Филипп, на другом Распутина?» (отношения между ними были испорчены, если честно, по вине Маши Распутиной).

— Это ни к чему. У Распутиной последние песни Дербенева.

— Алла Борисовна, может быть, вы будете режиссером?

— Нет, нет. Но я могу вести этот концерт. Приезжайте. Будем писать сценарий.

За мной прислали машину. Первый день работа шла прекрасно. Алла Борисовна обещала спеть «Бессонницу» и вести вечер, а Филипп — исполнить 5 или 6 песен. На второй день за мной опять прислали машину, но настроение изменилось: «Филипп петь не будет — у него запись в Санкт-Петербурге, я гоже не буду, буду только вести». Но сценарий продолжаем писать, он очень интересно выстраивается. На третий день опять машина, но тучи сгущаются. «Я буду вести вечер, только если не будет телевидения». (На концерте актерам обещана съемка.) Письмо к руководству «Останкино» об эфире подписано всеми, в том числе и А. Пугачевой.

Еду к организаторам концерта. «Алла Пугачева объявлена в афише». Отказываюсь от телевизионной техники. Но тревога меня не покидает. Звоню Ангелине Вовк, прошу одеть мое черное любимое платье и приехать на концерт. Когда мы с Аллой Пугачевой составляли программу, она поставила Машу

Распутину с двумя песнями после Кобзона. И одну песню Распутиной — последнюю Ленину «Я вернусь» — в финал.

За час до начала концерта приехала Алла Борисовна. Кладу ей на стол порядок выступающих. «А где Кобзон и Распутина? Почему она в конце». Я объясняю, что Кобзон приедет с другого концерта, неизвестно когда, и тогда после него пойдет Распутина.

Я даже писать дальше не могу — шквал слов, эмоций, обиды... Одевает шубу, идет к выходу. «Алла Борисовна, это же концерт памяти Леонида Петровича». — «Я ничего не хочу слышать...»

Организаторы концерта бегут за ней, она быстро идет по коридору, садится в машину и уезжает. А в сценарии этого концерта, который лежит передо мной, ее рукой написано: «Любил он говорить о быстротечности жизни, помню его слова: «Если тебе скажут, что дни твои сочтены, то каждый миг жизни станет удивительным, прекрасным, бесценным подарком. Если тебе этого не скажет кто-то другой, скажи себе это сам». И говорили себе, и отпускала боль. И утешали себя: «Все пройдет, все пройдет!» Это она написала в сценарии — а машина уехала...

«Лёничка, помоги!!!» Беру себя в руки, срочно звоню своему оператору: «Бери камеру и срочно приезжай».

Мой второй режиссер Люда Лозонская звонит второму оператору и срочно достает кассеты. Господи, хорошо, что вызвала Ангелину, она профессионал. Переделываем в сценарии текст. С Богом! И начинаем концерт.

Я до сих пор не могу понять, почему она это сделала. Ведь когда понадобилась кровь для операции Лёни, достала ее и привезла в больницу именно Алла. Они с Филиппом, прервав гастроли, прилетели на Ленины похороны. Все расходы на поминки Алла взяла на себя.

Концерт состоялся. Он шел до часу ночи. Я даже сняла все второе отделение, правда, одной камерой. Из его первого юбилейного концерта и из этого последнего, а также из всех съемок Лениных песен, моих и исполнителей, мы с Верой Дербеневой сделали 2 видеофильма и выпустили две видеокассеты, каждая по два часа сорок минут.

Почему я сейчас вернулась к этому вечеру? Недавно со мной случилась беда... Нужен был срочно врач-невропатолог, но очень хороший. Кому звонить?! Конечно, Филиппу! «Светлана Ильинична, не волнуйтесь, я позвоню вам через двадцать минут». Через пятнадцать раздался звонок: «Я выслал за вами машину. Она отвезет вас в Первую Градскую больницу. Машину я закрепляю за вами на все время лечения». Он спас мне жизнь, милый мой, добрый, любимый мальчик. Спасибо тебе, Филипп, за память. Тебе и еще одному удивительному человеку — доктору Алексееву Алексею Геннадьевичу. Я считаю, что спасать людей могут у нас только хирурги и реаниматоры, только они борются за нас и спасают нам жизнь. Алексею Геннадьевичу 42 года. Он молод и красив, а его васильковые глаза излучают столько добра и света, что начинаешь верить ему и тоже бороться за жизнь. За две недели он поставил меня на ноги.

И еще. Алексеев — философ. Я задала ему мой любимый вопрос: «Что такое счастье?» — «Счастье — побочный продукт в достижении цели». Побочный, не главный! «Помочь людям нельзя словами — только делом». И еще о кризисе среднего поколения: «Мы столько говорим об этом, что отбиваем желание у людей бороться и побеждать. А ваш телевизор?! Больше добра, информация должна быть и добрая! Ведь восемьдесят процентов людей смотрят телевизор! Нельзя только о плохом, только о трагичном. Опять крайность, тогда все было хорошо, теперь все плохо». Он идет по коридору реанимационного отделения своей твердой, уверенной походкой, и я верю, что все будет хорошо! Вот такой он, доктор Алексеев. Так хочется просто сказать ему: «Спасибо, Алеша, спасибо за все!»

ТАМАРА ГВЕРДЦИТЕЛИ

Любите при свечах,
танцуйте до гудка,
живите — при сейчас,
любите — при когда?

Андрей Вознесенский

У меня еще есть крестница — певица-царица — Тамара Гвердцители. Ее голос узнаешь сразу и по

силе, и по выразительности звучания. А когда она садится за рояль и поет «Хавана Гиллу» — рояль звучит как оркестр. И в то же время раз в месяц она, как любая грузинская женщина, готовит сациви и хмурит брови, если ее сын Александр ведет себя не так, как ей бы хотелось. Я много раз снимала ее концерты. Она всегда выходит на сцену, как на праздник, и несет с собой праздник и красоту. А репертуар — она никогда не опускалась ни до одной пошлой песни. А стихи — всегда драматургичны. И работать с ней — удовольствие, даже если условия трудные. Мы недавно закончили съемки клипа на стихи Марины Цветаевой «К дочери». Нет, это не клип — это трагедия жизни, удивительно сыгранная Тамарой. «Певиц и певцов много, но дайте мне личность», — говорила Эдит Пиаф Тамара, Тамрико — личность. Я мечтаю, наконец, снять ее за роялем, но не с одной точки — из зрительного зала, а показать всю ее красоту — от лица, волос до рук, творящих музыкальное чудо, то есть со всех сторон, со всех ракурсов, от самого крупного плана через деку рояля до самого общего, утопающего в темноте и горящих свечах.

А пока я просто люблю эту удивительную женщину, ее мать, ее сына, ее мужа, и всегда готова с ней работать по первому зову. У этих строк оказалось продолжение.

И вот 2001-й год. 2 часа ночи. Мы с Иттой вернулись с концерта Тамары Гвердцители в зале «Россия», удивительного концерта, созданного не попсовой мишурой, а разборчивостью и глубиной таланта Тамары и как композитора, аранжировщика и великолепной пианистки, и драматургичностью всех ее песенных новелл — от легкого юмора и до глубокой трагичности и необыкновенной красотой ее уникального голоса. У нее четыре родины: Грузия, Россия, Израиль и Франция. Музыка без границ. Зал смеялся и плакал вместе с ней и в едином порыве поднимался с мест.

Было два концерта. Перед первым Тамара попросила меня прийти с утра на репетицию и остаться на концерт, чтобы посмотреть со стороны и костюмы, и звучание. И если первый концерт был как бы прелюдией, то второй был волшебным. Я очень люблю Тамару, она всегда хороша, но такой раскованной, свободной, льющейся через край она была впервые. Это была не просто талантливая актриса, но и любящая, и любимая женщина. И я не знаю, кто из них двоих потратил больше сил за эти два дня: она на сцене или он — обретенное ею счастье, ее муж Сергей — в зрительном зале и за кулисами. Он менеджер, и администратор, и врач, и организатор, а на самом деле сосудистый хирург, кандидат медицинских наук Сергей Амбатьелло.

Тамара в жизни всегда внешне уравновешенный человек, никогда не выплескивала своих эмоций, скорее наоборот. Я знала ее первого мужа, отца ее сына Сандро. Их отношения были уважительно вежливыми, потом они расстались... И вот, когда мы с оператором Сашей Ершовым снимали клип на стихи Марины Цветаевой «К дочери», на съемку приехал Сергей. «Светлана Ильинична, это Сережа», — сказала Тамара. Но как она произнесла это имя, как они смотрели друг на друга! Сережа однажды во время операции спасал ей жизнь, и родилась заново другая Тамара. Господи! Какое это счастье, что двое могут так любить друг друга! Она вся светится и даже в жизни — эмоции, эмоции и такой счастливый серебряный смех. «Слезы лишние, пролитые, ветер счастья унесет. Он придет один-единственный — улыбнется и спасет» — эти стихи написал Сережа, а музыку — Тамара. Песня называется «Небо». Этой песней Тамара начинала концерт, и это эпитафия ее новой жизни.

ЮРИЙ БЕРЕЗИН - ПЕВЕЦ ПЕЧАЛИ

Застенчивый укор
Застенчивых лугов,
Застенчивая дрожь
Застенчивейших рощ...
Андрей Вознесенский

Еще один талантливый человек, которому безумно трудно пришлось в жизни, - певец Юра Березин. Он настоящий русский шансонье. Когда говорят: «Русский шансон» а звучит дворовая музыка, то это никакого отношения к русскому шансону не имеет. Вот Вертинский — это русский шансонье, также русский шансонье Юра Березин. Причем жизнь у него очень сложная, потому что он вырос в детском доме и ко всему продирался сам. Из Сибири приехал в Москву, где у него ни связей ни знакомств - ничего. Ему написал одну или две песни Владимир Матецкий, потом Михаил Рябинин который тоже

любил вытягивать новые таланты. На репетиции «Песни года» я его увидела и сразу поняла, что это талантливый парень.

Юрий Березин невероятно музыкален, у него очень красивые выразительные руки, и каждая песня сделана как законченная драматургическая новелла. Он не поет что попало. Я его еще успела снять в нескольких «Утренних почтах». Сделала клип песни «Три свечи» на слова Геннадия Красникова, которая потом долго звучала по разным программам в печальные дни нашей истории. И еще я заставила его записать песню «Мальчики» Александра Вертинского - она так современна сегодня и спел Юра ее своему. В зале «Россия» на одном из военных концертов он ее спел, и зрительный зал стоя аплодировал.

А потом все оборвалось — не стало Останкино. И певец Юрий Березин оказался никому не нужен — у него ведь нет «зеленых»... Еще и потому, что он никогда не изменяет своему нутру. Юра считает, что лучшие песни — это грустные песни. Об одной из своих песен — «Одинокий тюльпан» — он рассказал историю: «Однажды весной я оказался на Тверском бульваре, была ночь, моросил дождь, а на клумбе уже зазел тюльпан, мокрый, дрожащий от ветра, он стоял один среди своих собратьев, похожих на крошечные ракеты, устремленные в небо. Ему было холодно и очень одиноко, я сидел на лавочке и чувствовал себя таким же одиноким. Потом я позвонил Матецкому и рассказал об этом тюльпане. К утру мелодия была готова. И я очень люблю эту песню».

Когда началась наша творческая дружба, я ему сказала: «Юра! "Серебряный век" это твои песни». Сейчас он исполняет песни на стихи Николая Гумилева, Игоря Северянина. Причем томик Северянина я ему подарила на день рождения с закладками на стихах, которые могут стать его песнями. Когда Юра Березин выпустил свой первый диск, его обманули — за диск ему не заплатили ни копейки. Но диск вышел, слава Богу. Единственное, что устроила эта фирма, — презентацию. Я эту презентацию сняла. Наш первый маленький фильм был снят в гостинице «Космос». Юра еще удивителен тем, что создает оформление своих концертов сам. Он придумал, что на сцене должны быть белые деревья — он их сам покрасил. По его замыслу должна была быть белая драпировка сцены — он достал где-то кусок белой ткани и вместе с рабочими его натягивал. Он попросил меня и редактора из «Крестьянки» Ольгу Петухову, которая нас поддержала, достать белую скамейку. Ее достали в Большом театре — ту скамейку, на которой сидела Плисецкая в «Даме с собачкой». И вот это белое оформление, а сам он в черном — это все очень здорово смотрелось. Такое цветное и черно-белое телевидение. Лицо и руки живые, а все остальное черно-белое.

Лева Лещенко помогал Юре записывать у себя в студии звукозаписи песню, потому что денег у него не было. Он живет как аскет. Если у него появляются какие-то деньги, он их тратит на свое творчество. Юрия Березина оценил Владимир Матецкий, он его понял, поэтому в Юрином репертуаре появилось несколько песен на его музыку. Потом, когда я прожужжала ему все уши «Ананасами в шампанском», он попросил одного композитора написать музыку, тот отказался: трудные стихи — не ложатся на музыку. И тогда Юра сам написал очень красивую музыку и записал эту песню. В Доме актера у него появился друг, который ему выделил средства, скудные, но все же. И тогда я взяла две камеры, хороших операторов — и там же, в Доме актера, состоялась презентация его второго диска, где он пел «Ананасы в шампанском». Он шел по залу, а в это время официанты разносили зрителям, сидящим за столиками, бокалы с шампанским и кусочками ананаса на краях. Это было очень красиво. Еще я сняла интервью у интересных людей, друзей Юры. Получился 30-минутный, очень поэтичный фильм. Вот эти два фильма мне удалось сделать и даже пробить в эфир. Потом на студии «Мороз-видео» я договорилась, что они выпустят видеofilm. Я все сделала, смонтировала переход из одного фильма в другой, получилось довольно интересно. Но тут случилось 17 августа. И поэтому по сей день кассета не вышла.

Юре много раз предлагали петь в ночных клубах, он не может. Он говорит: «Я не могу петь, когда посетители жуют. Если бы они переставали жевать хотя бы на момент песни, я бы согласился, потому что надо на что-то жить». Слава Богу, что на одном из вечеров во МХАТе, посвященному Смоктуновскому, его услышал Иосиф Кобзон и откуда-то узнал, что Юре негде жить, что он долгие годы работы в Москве снимает квартиру. Кобзон сказал: «Пишите письмо, я отдам его Лужкову». И теперь у Юры есть однокомнатная квартира. Спасибо Иосифу Давидовичу.

Клип «Одинокий тюльпан» я сняла даже в двух вариантах. Один вариант, где он в костюме Пьеро, снимали в новом здании Всесоюзного театрального общества. А потом, когда я стала снимать «Тысячу и одну ночь», Юра был в сказочном полупрозрачном белом одеянии, вышитый такой тюрбан, совершенно

в другом плане, но тоже не от мира сего, тоже одинокий.

Недавно был вечер в ЦДРИ, отмечали его день рождения. Его очень любят на радио, он звучит постоянно, у него берут интервью, и в прямом эфире он поет. Так что его люди знают. Был полный зал интеллигенции. Люди из зала спрашивали: «Где вас можно послушать?» А у нас нет таких маленьких камерных залов, где можно слушать вот таких певцов. Мы с сестрой ехали в ЦДРИ прямо со съемки, поэтому, когда приехали, зал был битком набит. Я сидела прямо на ступеньках сцены, и поэтому он обращался все время ко мне. Он для меня родной человек. И я его действительно не выпущу никогда из рук, будем вместе доставать какие-то деньги. Потому что я вижу, что этот человек сбит того, чтобы на него тратить сердце. А мы купили огромные белые хризантемы и забыли их в такси. И когда я его поздравляла, я говорю: «Юра, белые хризантемы уехали ночью одни в такси. Это тебе тема для песни». Потому что это его тема — одиночество, а одиночество это очень больная и очень живая тема в наше время.

Пока я писала эти записки, Юра выпустил новый диск «Муаровое платье» — песни на стихи поэтов Серебряного века. И только я одна знаю, какого труда, какой крови это стоило. Вот его слова о себе: «Музыкальный мир, мир артистов эстрады — не фейерверк. Многие его так представляют, но это от незнания закулисной жизни. Да, наверное, знать ее и ни к чему. Пусть для зрителя встреча с артистом останется праздником. Только бы сами артисты не рвались к вечному блаженству на звездных высотах... Придет сытость, уйдет творчество».

Иногда зрители удивляются: почему черное пальто, черная шляпа, а вокруг все белое? Но начинает он петь, и начинают они понимать, как одинок он в том белом мире, как не похож он на других певцов.

Наша жизнь — это зал ожидания,
Где мы верим, надеемся, ждем.
От разлук и до встреч расстояния.
Не иначе как вечность зовем.

Юрий Березин — личность, у него есть характер. И он выдержит все, выстоит и не изменит ни своим песням, ни своему имиджу, ни своим друзьям.

Недавно в его доме я познакомилась с одним человеком — красивый русский богатырь. Кто он? Спортсмен? Бизнесмен? Общителен, остроумен, весь вечер был центром внимания. Поэт Георгий Зайцев. Да, поэт. Открываю сборник его стихов — читаю о родине, о природе, о родной деревне. В общем обо всем том, что так соответствует его облику. И вдруг:

Вспоминаю я ночь короткую:
Губы — в кровь, поцелуй — огонь.
И парила над старой лодкою
Опьяняющая ладонь.
Сон иль явь,
Или память гонится
За былым,
За большой грозой?
Где не только ты —
И бессонница
Пахнет мятою и росой.

Какая пронизывающая нежность, какая тонкость чувств! Как обманчива бывает внешность и как важно заглянуть в душу, понять этот огромный мир чувств!

Бывает: минута короче мгновенья,
Бывает: надежда слабее сомненья.
И взгляды бывают сильнее, чем слова,
Не жалит, а ранит кого-то молва.
Бывает, я знаю — такое бывает! —
Что враг не убил, а друзья убивают...

Посмотришь — а жизнь-то короче мгновенья,
Смятенье, волненье, страданья, сомненья...

Мир — огромный мир, такой разный вокруг нас, как неоднозначно все происходящее.

Особенно у нас в шоу-бизнесе: сегодня ты нужен — тебя окружают вниманием, «любовью», но только пока нужен. То же с телевидением, если вспоминают, то только плохое: как вырезали песню, сняли с эфира какую-то программу. Но есть ли хотя бы одна «звезда», которая не обязана маленькому голубому экрану своей известностью, тем, что он помог донести талант до зрителя, а иногда и раскрыть многогранность этого таланта?

Вспоминаю первый видеофильм о Льве Лещенко. Снимали мы его вместе с автором фильма и журналисткой Тамарой Мартыновой (кстати, автором и первой биографии Лёвы). Сценарий фильма был задуман и снят необычно. Во-первых, это был один из первых музыкальных видеофильмов, можно сказать, первые видеоклипы. Лёва как бы раздваивался - это я, а это мое альтер-эго. Тогда еще не было спецэффектов, но необыкновенно талантливый оператор Сергей Журавлев делал в студии на обыкновенном пульте фантастические вещи. «Песня о медсестре» представляла собой пантомиму. Особенно удалась нам песня «Отчий дом»: сквозь белый туман шел Лев Лещенко, а навстречу ему летели качели с белокурым мальчиком, очень похожим на Лёву.

Сейчас этот мальчик (сын рано ушедшей из жизни певицы из коллектива Льва Лещенко — Светланы Меньшиковой) уже заканчивает Гнесинку, и на одном из Левиных юбилеев пел песню «Качели», а на экране летел на качелях мальчик из «Отчего дома». Я много лет снимала все Левины юбилейные концерты в зале «Россия» и всегда мы вместе с самого начала придумывали и драматургию, и особую форму для каждого концерта. Я не могу забыть дуэт с Ириной Мирошниченко, весь в золотистых осенних тонах, необыкновенный выход через зал Ирины Понаровской в шляпе с огромными страусиными перьями, столики с красными настольными лампами, за которыми сидели его друзья, и атмосферу любви и дружбы, а потом «Огоньки» и «Утренние почты». А потом? А потом... Бог ему судья...

ДОМ АКТЕРА

Александр Моисеевич Эскин, Ирина Дмитриевна Месяц, Дональд Слейтон

О, так это или иначе,
По чьей неизвестно вине,
Но музыка старой удачи
Откуда-то слышится мне.

Давид Самойлов

Я говорила о Доме архитектора, который с недавних пор стал для меня своим. Но самым дорогим с ранней молодости был для меня Дом актера. Мы учились с Маргаритой Эскиной в ГИТИСе, правда, на параллельных курсах, вместе отдыхали на Рижском взморье, и именно она привела меня в Дом актера. Она познакомила меня со своим отцом Александром Моисеевичем Эскиным — первым директором Дома актера, его душой и хранителем очага. И, как сказал Михаил Жванецкий на празднике, посвященном 100-летию юбилею памяти А. М. Эскина: «Это было точное попадание человека на стул». Александр Моисеевич сумел создать уникальную атмосферу любви и уважения к актерам, и они отвечали ему взаимностью. Это был Дом, где в любые времена ощущалось дыхание свободы. Недаром сюда водили иностранцев, чтобы показать, как легко дышится в Москве, какие капустастики — смешные, и в то же время «на острие ножа». А как раскованы были наши великие актеры: прыгали в мешках в шуточной эстафете, ели манную кашу — кто быстрее и т. п.

А какой коллектив единомышленников Эскин собирал вокруг себя! К примеру, два таких уникальных человека, как Андриена Шеер и Ирина Резникова, для которых это была не работа, а призвание. Этот юбилейный вечер своей искренней и непосредственной атмосферой вернул меня в тот Дом, на улице Горького, который я полюбила с юности. А кто мог его не любить? Это был действительно наш Дом, куда можно было просто приходить, встречаться с актерами, с друзьями, выпить в кафе чашечку кофе. Я не пропускала ни одного вечера. Я состояла в двух секциях. Вначале — в Молодежной секции, и мы с

Зинаидой Ивановной Меньшиковой делали все молодежные вечера. Потом я по возрасту перешла в политмассовую секцию, и с Ириной Дмитриевной Месяц мы делали все серьезные вечера для тех, кому за тридцать.

У каждого вечера всегда была своя изюминка. Еще с Зинаидой Ивановной в 1963-м году мы делали вечер с «Аэрофлотом». Мы — это я и Саша Ширвиндт. Вечер был посвящен летчику В. Мостовому, который посадил самолет с неисправными шасси прямо на воду, об этом писали все газеты, сообщали радио и телевидение. Наша сцена и зал превратились в салон самолета и кабину пилотов. На сцене стояли настоящие пилотские кресла. В одном сидел Мостовой, в другом — Ширвиндт.

На порталах зажигалось табло: «Не курить», «Пристегнуть ремни». По проходу ходили настоящие стюардессы и раздавали конфетки. Выступали актеры, пел летчик-космонавт Павел Попович, пел квартет Быковского аэропорта, танцевали стюардессы, а потом награждали артистов, перелетевших экватор. Было очень шумно, весело и остроумно.

С Ириной Дмитриевной Месяц (она вообще талисман Дома актеров) в 1970—1980-е мы делали серьезный цикл вечеров «Мы их хорошо знали» — об ушедших от нас выдающихся людях политики, науки, культуры. Детища Ирины Дмитриевны — вечера «Рыцари революции», «Дорогами братства», «Дорогами дружбы». Посол Мексики так расчувствовался, что ему уходить не хотелось. А вечер, посвященной годовщине «ГОЭЛРО»? Разыскали одного из первых строителей Шатурской электростанции, демонстрировали документальные фильмы, пели песни того времени. Атмосфера в переполненном зале была удивительной.

В 1989-м году в Доме актера проводилось предвыборное собрание по выдвижению Бориса Николаевича Ельцина в Верховный Совет. Было столько народу, яблоку упасть негде. Вначале мы сидели в кабинете Маргариты Эскиной за круглым столом. Пришли то ли американцы, то ли англичане с фотоаппаратами. Борис Николаевич спросил Эскину: «Можно?» Она ответила: «Да». Тогда он протянул мне руку, и мы поцеловались. Как мы верили этому человеку! Как у каждого плаката на улице я устраивала митинг! Как носила потом бутерброды к Белому дому! Господи!

Но вернемся к Дому актера. 1975-й год — Союз-Apollo. Наши космонавты в космосе соединились с американским экипажем. После благополучного приземления они приезжают в Москву. Разве такое событие могло пройти мимо Дома актера! И эти летчики-космонавты, и наши, и американские, были приглашены на вечер. Нам поручили (нас было пять или шесть человек) выбрать кого-то из американских или из наших космонавтов и весь вечер опекать. Вначале мы им вручили роскошные подарочные книги, значки ВТО. Я выбрала Дональда Слейтона, наверное, потому, что он был старше других, и я была старше девочек, которые составили эту компанию. Он был очень серьезный — жесткий ежик полуседых волос, глубоко сидящие очень грустные глаза.

Вначале шел концерт, а потом внизу, в ресторане, начался банкет. И нам сказали: «Девочки, спускайтесь вниз на банкет, сидите рядом и следите за тем, чтобы их не перепоили». Мы спустились на банкет. С другой стороны возле Слейтона сидел какой-то певец из Большого театра, умудрявшийся наливать водку в фужеры. И мне стоило огромного труда эти фужеры убирать и наливать Дональду Слейтону в маленькую рюмку. И, удивительная вещь, он по-русски говорил очень плохо, я по-английски знаю от силы десять слов, но мы весь вечер с ним разговаривали, причем отлично понимали друг друга.

У Слейтона невероятно интересная судьба. Ему на тот момент исполнился 51 год, он был самым старшим из космонавтов. Он сказал, что я могу называть его Дики, как зовут его все друзья. Он прошел всю войну, летал на тяжелых бомбардировщиках (больше 50-ти вылетов), был женат, жену звали Маржори, и у них, как я поняла, не все в порядке в отношениях, и у него есть единственный сын, в котором он души не чает. Я же ему рассказывала о телевидении, объясняла, что такое режиссер, какие я делаю программы. Когда я начала говорить о наших телевизионных трудностях, о глобальных мы тогда не могли говорить, он рассказал, что в 1962-м году, за два месяца до старта в космос, врачи отстранили его от полетов. У него обнаружили перебои в ритмах сердца. Но надо его видеть, его лицо — сразу становилось, понятно, что этот человек никогда в жизни ни перед чем не отступал. Он лечился у всех лучших кардиологов, которые только были в США, и, наконец, решил лечить себя сам: заниматься физкультурой, совершать пробежки на длинные дистанции. И заметил: чем длиннее дистанция, тем больше у него выравнивается ритм сердца. Он добивался этого восемь лет. Но, когда привел в порядок свое сердце, все места на полеты в космос уже были расписаны. А тут, о счастье, совместный полет. И

он, наконец, в космосе.

Напротив нас сидел Николай Иванович, который очень внимательно через стол следил за нашими разговорами, он прекрасно говорил по-русски. И я решила, что это наш человек из КГБ, присматривает за тем, как бы чего не вышло. Я ему говорю:

— Николай Иванович, а вы наш?

— Нет, я их. Я у них то же, что вы у них, — сказал он, показывая на русских космонавтов.

То есть он решил, что я тоже стукачок, прекрасно знаю английский язык и в оба уха слушаю. Знал был он, что я по-английски знаю пару фраз. Но вот что значит, когда сердце у людей работает на одной ноте: мы понимали друг друга так, будто разговаривали с Диком по-русски.

Потом, когда закончился этот прекрасный вечер, американцев на улице ожидал большой автобус. И Дики говорит: «Поехали к нам, мы еще посидим, еще поговорим». Я отвечаю: «Нет, я не могу. Как это я пойду в гостиницу с американцами. Мы же боялись даже шороха. Хотя как будто было все можно, на самом деле было все нельзя. И я отказалась. Но он уговорил меня пройтись. И мы от Дома актера шли до «Националя». Было очень холодно, но я не замечала этого. Вот так начинаются большие человеческие, дружеские отношения. Как будто мы, наконец, нашли друг друга, так не хотелось расставаться.

Еще у него на лацкане висела такая небольшая бриллиантовая звездочка — знак космонавта. Ее дают после полета в космос. И он по моим глазам, наверное, догадается о моем желании и говорит: «Я не могу ее подарить, потому что она именная, но я обещаю, что точно такую пришлю в подарок». И попросил дать адрес. Но я же не могла дать ему свой адрес, пришлось говорить, что я сейчас переезжаю на другую квартиру, что телефон перед переездом отключили. Вот так-то вот.

Через месяц в ВТО позвонили из американского посольства и попросили мои координаты. Но там тоже боялись и не дали. Так прервалась дружеская связь, которая только-только затеплилась. Но этого человека забыть невозможно. Я совершенно равнодушно отношусь к Америке и к американцам, потому что я считаю, что для них самое важное — это деньги. А это был человек, которому необходим был друг. Пусть в другой стране. Мне до сих пор хочется написать ему письмо, но не знаю адреса. Вот была такая прекрасная встреча. Она мне очень много дала... Я сама никогда не отступаю перед трудностями, но когда я вижу воочию человека, у которого, казалось, уже все было в черном цвете, а он все это перевернул и сделал так, что его мечта сбылась. Дики еще говорил, что когда на старт выводили ракету, он хотел, чтобы вокруг было много-много народу, чтобы люди видели, какая это красота. Теперь все это видят по телеку. Единственное, что от него осталось, это значок совместного российско-американского полета, и еще фотография, снятая во время вечера, где он получился очень хорошо, а у меня виден только кончик носа, но я-то знаю, что это я.

СКАЗКА ЮРИЯ НАГИБИНА

Декабрь. Сугробы на дворе.
Я помню вас и ваши речи,
Я помню в нежном серебре
Стыдливо дрогнувшие плечи.

Андрей Белый

Я всегда мечтала сделать серию программ с ведущим-философом, или критиком, или писателем! И вдруг телефонный звонок... Один автор задумал серию телепрограмм и очень хотел, чтобы эту серию вели Нагибин и жена этого автора. Она была нашим диктором. Нагибин и Паустовский для меня — два романтика, читать книги которых я могу в любом настроении и с любой страницы. И вот я ехала к своему романтическому богу — Юрию Нагибину. В Красной Пахре, в глубоком бриллиантовом снегу утопала его дача. Огромные зеркальные окна, а когдаходишь внутрь, то картина переворачивается, и видишь прекрасную зимнюю природу. Горел камин, мы говорили о программе, о Лермонтове, о любви, о том, как он умел и не умел любить. Не умел подойти к женщине. Не умел ее завоевать. Мы говорили об этом, пили шампанское, ели фрукты, несмотря на то, что была середина зимы. Нагибин был в ореоле своих белоснежных волос, уже совершенно белоснежных. Он положил свою руку на мою и стал читать фрагмент рассказа о жене Галича. «Очень часто во внешности красивой женщины доминируют глаза, реже волосы, шея, рост, у Оли руки были средоточием прелести. Бывало, на скучных, томительных

вгиковских лекциях я, чтобы не отчаяться, неотрывно смотрел на длинные, нервные, нежные пальцы с миндалевидными темно-вишневыми ногтями. Сразу оговорюсь, нас связывала та прекрасная дружба, которая возможна между мужчиной и женщиной...» Его рука лежала на моей.

...Было невероятно уютно, невероятно тепло и очень похоже на сказку. А когда вечер подходил к концу, и мы уже все обговорили, он взял меня за руку и сказал: «Пойдемте наверх, я вам покажу мою новую книгу». Лестница скрипела, мы поднялись наверх, он взял меня за плечи, и я поняла, почему к этому человеку жены уходили от своих мужей. Почему к нему Ахмадулина ушла от Евтушенко, это было все понятно. В этот момент мир перестает существовать, чувствуешь только его руки, слышишь только его голос. Потрясающий бархатный голос, который говорит такие слова, которые я никогда не слышала в жизни. И это не кажется правдой, это кажется сказкой. И мне понадобилось огромное усилие воли, чтобы освободиться от его рук. Он мне сказал: «Останься, ну, я умоляю тебя, останься». Я сбежала по лестнице вниз, где меня ждали авторы. И мы ушли по этому белому бриллиантовому снегу. Это была еще одна сказка, которая осталась у меня в душе.

Но вернемся к моим «крестникам». Юлиан.

Первый раз я увидела его в 1992-м году на Витебском фестивале «Славянский базар». Я снимала этот фестиваль, вернее, он шел у нас в футбольном варианте: мы его записывали и по частям передавали. Я увидела молодого красивого мальчика с очень красивым голосом. Он пел «Русский вальс» Александры Пахмутовой. Наши милые деятели эстрады, которые очень напряженно воспринимают новых людей, сидели в жюри. Он заметно отрывался от всех остальных, был явный лидер. А они его засудили. Юлиан ничего не получил на фестивале. Я приведу здесь несколько строк из статьи журналиста «Вечерки» Владимира Вахрамова (я еще расскажу о нем чуть позже): «Он только уже своим присутствием "спровоцировал" подводное течение... парня решили "прокатить", и не только его. Он еще слишком молод и не успел обзавестись огромным количеством оппонентов. Стрелы новоявленных Робин Гудов были направлены против авторов песни. Как некоторые признавались, «в отместку за их легкую жизнь в искусстве в период застоя».

Юлиан был очень расстроен, и очень расстроена была Александра Пахмутова. Я пошла их утешать. Обняла Юлика за плечи и сказала: «Юлик, я тебя так красиво сняла, и в программе, которая будет смонтирована как итоговая, ты будешь заявлен первым, а "Русский вальс" будет как бы лейтмотивом этой программы».

Ему в то время было всего девятнадцать лет, но уже тогда он был сложившейся личностью. Вот несколько его мыслей: «Зритель должен задуматься: ведь человек приходит на землю голым и голый уходит, но всю жизнь хапает, приобретает, требует еще и еще. И мне хочется, чтобы, услышав мои песни, люди поняли: истинная свобода лежит внутри человека, ценно только то, что имеет душа...»

Юлиан учился у Кима Шароева в ГИТИСе, там было две группы — актеров эстрады и режиссеров эстрады. Шароев его холил и лелеял. Теперь уже Юлиан заканчивает аспирантуру. Он все планирует наперед — прогноз на всю жизнь. Он хочет все уметь. Меня и Ларису Миккульскую, которые стали брать его в «Утреннюю почту», он называл «ангелами-хранителями». Мы его раскручивали, ведь раньше раскручивать актера, если он был талантлив, нам было невероятно легко. Технику нам давали, мы стояли в сетке, за эфир не надо было платить. Уже намного позже, когда на телевидении появились денежные проблемы, я спросила одного нашего руководителя: «Вот если есть один очень талантливый актер, но у него нет денег, а другой — бездарь, но с деньгами, что делать?» Была пауза, руководитель был умный. «Светлана Ильинична, а вы постарайтесь найти талантливого, но с деньгами».

Но это произойдет позже. А пока в Музыкальной редакции было интересно работать. Я делала различные трансляционные концерты и для каждой трансляции старалась найти свою особую форму. Например, уже позже я делала концерт Юлиана, который назывался «Русский вальс», и постаралась всю программу снять в музыкальном ритме вальса. Поскольку это была первая программа, и у Юлиана тогда не было таких богатых спонсоров, концерт имел довольно простое оформление. В правом и левом углах сцены были установлены искусственные, но как бы цветущие ветки деревьев. Я поставила по одному оператору с переносной камерой с каждой стороны, и они все время ходили вокруг цветущих кустов и давали мне эти вертящиеся ветки, через которые я переходила на крупный план певца, на танцевальный балет, на оркестр. И это ощущение окружающего тебя сада ритмически объединило все его песни.

Я вообще люблю Юлиана, люблю его за то, что он не похож на других певцов, за то, что у него есть

свой репертуар. Он очень патриотичен, в хорошем смысле этого слова. Я считаю, что как в жизни, так и в творчестве, одному человеку очень важно найти другого. Вот он и нашел Александру Пахмутову, которая стала сочинять музыку для него чуть-чуть по-другому, в более современных ритмах. У Юлиана есть много композиторов, но Пахмутова явилась для него основой. А она в свою очередь обрела для себя молодого певца, давшего новую волну ее творчеству.

Итак, я выбрала особый жанр. Действо называлось «Русский вальс», или «Концерт-вальс», — это был жанр моей трансляции. Я не умею транслировать просто «общий, средний, крупный». Я считаю, что необходимо раскрыть характер всего действия, характер певца, характер песни. Телевизионный показ должен быть эмоционален, очень важна атмосфера, глаза актера, его крупный план.

Нас с Юлианом сблизило еще одно мое несчастье. Я делала юбилейную программу об Ангелине Вовк — «20 лет работы на телевидении». Программа должна была сниматься в Концертной студии «Останкино». Из Таллина приехал Урмас Отт (мы с ним были дружны), приглашено было много актеров, друзей Ангелины, в том числе и Юлиан.

Оформление, как всегда, не готово к началу. Я летаю со сцены в зал и обратно. И забываю, что половина зала концертной студии — не ровная, а ступенчатая, а ступеньки обиты металлом. Я делаю шаг назад (этого вообще никогда нельзя делать) — и падаю со всей высоты моего 172-сантиметрового роста. Молнией мелькает мысль: «Позвоночник!», и я подставляю руки и падаю на них. Обе руки сломаны у кистей. Вызываем «скорую». В Институте Склифосовского молодые врачи вытягивают мое смещение и накладывают гипс. Я тороплю их. «Почему?» — «Мне еще надо вечером снимать концерт». Один из них подносит руку к голове: «Ты сумасшедшая?» — «Да, и это на всю жизнь. И, пожалуйста, пальцы оставьте свободными, мне же надо на съемке кнопки нажимать».

После этого мой редактор ловит такси, и мы возвращаемся на телевидение, где я снимаю весь вечер, а, выходя на сцену, прикрываю свои культипы шарфом. После съемок меня на машине отвозят к сестре, ведь я ничего не могу делать сама. А у Юлиана через две недели — 16-го апреля — эфир «Русского вальса», который только снят, но не смонтирован. «Светлана Ильинична, что делать, ведь эфир?» — Юлиан расстроен, выбит из колеи. Я говорю: «Хорошо, Юлик, ты будешь на машине отвозить меня на монтаж, весь день будешь рядом со мной, а вечером отвозить обратно». Так мы смонтировали этот концерт, и он вовремя вышел в эфир. Так завязалась еще одна маленькая теплая человеческая дружба.

Правда, со своими «культипами» я снимала еще и первомайский «Огонек», и меня называли «наш телевизионный Маресьев». Но когда любишь свою работу, все остальное не так значительно. Я просила врачей перед съемкой снять мне гипс (они прекрасные люди и сидели у меня на майском «Огоньке»). «Нет, — ответили они, — ты махнешь рукой, и у тебя что-нибудь сдвинется». Весь этот период помогала мне жить, была нянькой моя любимая Иттуля, которая возилась со мной, как с грудным ребенком. Это же на работе я была сильная и всеми командовала, а дома — она.

Когда сняли гипс, я поехала в Донецк. Это необыкновенно теплый город с интеллигентными, умными и очень творческими людьми. Идея исходила из Донецка от Татьяны Омельченко, у которой была коммерческая телестудия. «Огонь в юбке» — так я ее называла. Она задумала программу «Донецк приглашает друзей». Шел 1991-й год. Только-только развалился Советский Союз, — и они, и мы это очень остро переживали. Но еще существовало «Останкино» и был такой человек — Валентин Валентинович Лазуткин. Когда отправили в отставку Леонида Петровича Кравченко, мы надеялись, что назначат Валентина Валентиновича Лазуткина — настоящего профессионала и творческого человека. Если бы он встал во главе «Останкино» — первый канал остался бы государственным, а программы высокопрофессиональными, российскими (а не американскими). И еще — добрыми, с минимумом рекламы. Но кто-то этого очень не захотел. А жаль!

Нам дали переносную телекамеру, Украина дала свою ПТС. Омельченко нашла спонсоров. Всей группе и актерам, которых мы привезли из Москвы, оплатили дорогу, гостиницу, поили-кормили, только бы состоялась эта программа.

В большом выставочном зале было сделано оформление — зеленая площадка, над которой парил воздушный шар, и из корзины этого шара появлялись актеры. А начиналась программа с кинокадров: над Донецком летит воздушный шар и опускается на крышу. Мы привезли такое количество «звезд» из Москвы, плюс еще украинские «звезды». Когда я увидела всех воочию, сказала: «Ребята, да в один вечер это даже снять невозможно». Но был такой сплоченный коллектив, все были заражены этой идеей —

«Мы вместе — нас нельзя разрезать границами». И мы всю эту громаду сняли за один вечер, правда, потом был «кровавый монтаж». Когда Игорь Демарин пел песню «Заграница» — пел на срыве, со слезами, в зале рыдали женщины. Пели Ира Шведова, Женя Белоусов (еще одна трагическая судьба, когда вначале вознесут на Олимп, а потом скинут вниз), Юра Березин, квартет из Азербайджана, певица из Армении, квартет из Белоруссии, Ирина Понаровская, которую я снимала очень много раз. Правда, не я ее раскручивала, она уже до меня была «звезда». И я считаю, что если бы у нее было больше хороших песен, то она стала бы певицей номер один, потому что она невероятно артистична, элегантна, красива и драматургически выразительна (помните, песня-монолог актрисы). Но у нее в год бывала лишь одна хорошая песня, а этого мало. Репертуар для певца — это все.

В Донецке я нашла Юлиану танцоров к «Русскому вальсу», он увез их с собой, и теперь они всегда вместе — Юлиан и балет «Рандеву».

И еще Донецк — это для меня Женя Мартынов. Именно в Донецке я ощутила всю глубину и многогранность его таланта, здесь я познакомилась с его мамой, излучающей доброту русской женщиной, прошедшей фронт и вырастившей таких сыновей. Здесь я познакомилась с Юрой Мартыновым — его удивительным братом, посвятившим свою жизнь сохранению памяти о Жене и его творчестве. Если бы вы видели его архив! Здесь собраны все кино- и видеокадры, начиная с самых первых — совсем молоденький, с широкой улыбкой и ямочкой на подбородке, с лучистыми глазами. От нее веяло чистотой и непосредственностью. Его песни — и грустные, и веселые, и драматичные — написаны душой и для души.

Евгений Мартынов взлетел сразу высоко в небо. Его любили, он не сходит с экрана телевизора, концерты, поклонницы... И только одному человеку — зампреду Ждановой — не нравилась эта ямочка на подбородке и слишком, как она говорила, «смазливое личико купчика». И что же? Один человек, человек в футляре, решил судьбу такого самобытного, такого яркого русского таланта. Ну какое сердце выдержит такую несправедливость?! Его сердце не выдержало.

Я не снимала Евгения Мартынова при жизни, как-то не пересеклись пути, но я его любила и за «Отчий дом», и за «Аленушку», и за «Яблони в цвету». Да, не было у него плохих песен. И вот в Донецке я с головой окунулась в его творчество. В мае, в день его рождения, в донецком зале «Юность» в оформлении яблоневого сада мы сняли концерт его памяти. На сцене был симфонический оркестр студентов Донецкой филармонии (которую с золотой медалью окончил Женя Мартынов), наш Иосиф Кобзон, Анастасия, Юлиан; Юра Мартынов сыграл симфоническую поэму, посвященную брату, и спел на фоне портрета (они так похожи, даже в движениях рук) последнюю песню «Я еще вернусь». Участвовали многие молодые исполнители.

А потом Юра Мартынов вместе с удивительным человеком Игорем Черкасовым, президентом МАСК, и Татьяной Омельченко пробили «Фестиваль молодых исполнителей имени Евгения Мартынова». Жюри возглавлял Иосиф Кобзон, в него входили Тамара Гвердцители, украинский композитор Злотников, Людмила Сенчина и ректор Донецкой консерватории. А я сидела за пультом. Два вечера живого эфира, только потому, что уже связана с Женей и очень ценю его брата Юру.

А потом мы с Юрой сделали программу «Евгений Мартынов. 10 лет спустя», собрав вместе весь архивный материал и смонтировав Женино исполнение с новыми молодыми певцами и «звездами», переплетая годы и лица. Нет, Женя не умер, пока звучат его песни, пока его талантливый брат (сам интересный композитор и организатор «Фонда имени Евгения Мартынова») держит все нити в своих руках. Он уже выпустил две книги и пропагандирует песни Евгения Мартынова среди молодежи. Жаль, что сын Жени живет за границей, а его бывшая жена (она уже давно замужем — это ее дело) не воспитала в нем гордость за своего отца. И еще раз спасибо Нине Трофимовне за ее талант и ее сыновей.

Еще об одном человеке мне хочется сказать несколько слов. Это мой необыкновенный любимец — Игорь Тальков. Я считаю, что его трагическая гибель — большое горе для всех слушателей, потому что он был удивительным певцом. Я снимала только его лирические песни, все остальные снимали другие люди. В своих лирических песнях он так глубок, так внутренне эмоционален. У него были необыкновенные голубые с зеленью глаза. Ему не надо было никаких клипов, потому что в его глазах было все, что звучало в музыке и стихах песни. При съемке одной песни был очень длинный наезд камеры от среднего плана до глаз. «Светлана Ильинична, у меня плохая кожа на лице». — «Причем тут кожа, твои глаза такие глубокие, как море, и такие трагические, — смотреть будут только на глаза». Да,

не каждый певец может выдержать такой крупный план, для этого надо чувствовать так, как чувствовал Игорь. Он так неординарен в лирике — никаких лишних движений, только внутренняя наполненность. Когда он погиб, ему не было и сорока, кажется, около тридцати трех лет. Вот такой возраст — возраст Христа, трагический.

Песни Игоря Талькова заставляли думать. Однажды в Концертном зале «Россия» Валерий Леонтьев пел его песню, а Игорь вышел на сцену и стал подтанцовывать вместе со всеми под Леонтьева. Я потом сказала: «Игорь, ты не имеешь права так дрыгаться. У тебя совершенно другой имидж. Твое — Россия и глубина любви к женщине. Как только ты начинаешь плясать, становишься шестеркой. Артисту надо помнить, какой образ он создал в душах людей. И этот образ нельзя разрушить».

В Игоре Талькове никогда не было звездности, я имею в виду те неприятные черты, которые, к сожалению, появляются в характере и манере поведения знаменитых актеров, и работать с ними бывает трудно. Игорь работал с удовольствием, ему нравился сам процесс съемок. И во всем сказывались его личность, его масштаб и глубина. Не всем удается в песнях, в музыке мыслить. Игорю удавалось, вернее, он по-другому не мог. Я боялась, что после гибели Игоря на страницы газет, на телеэкраны выйдет поток воспоминаний о нем и окажется, что «бревно на первом субботнике несли восемьсот человек». Все будут хорошо знать Талькова. О Высоцком на телевидении рассказывают люди талантливые, такие же, как и он, личности. Дай Бог, чтобы и о Талькове рассказывали так, как он того заслужил. Когда я работала с Игорем, неудач не было. После его смерти я обещала собрать все его клипы, весь отснятый материал, который мы делали с ним, и просто, без трепотни, может быть, вообще без слов, соединить его и показать.

Свое обещание я дала в газете «Голос» на сороковой день после смерти Игоря. Но мне не дали его исполнить. Посчитали, что нужна другая программа — не грустная. Не лирическая. И сделали ее именно с огромным количеством текста: все говорили, говорили, тему заболтали, и программа получилась не об Игоре. А приходили письма от людей, которые прочли мою статью в газете, и меня спрашивали, когда же я выполню свое обещание? А что я им могла ответить? В это время уже стала ломаться Музыкальная редакция. Раньше, если режиссер считал, что какого-то человека надо снимать, то хочешь - не хочешь к нему прислушивались, если этим режиссером в редакции дорожили.

Произошла удивительная вещь, не знаю, сверху, что ли, нам сигнал подается. Была такая «Утренняя почта», где за столом сидели несколько певиц и певцов. Я их объединила как бы в дуэты. Например, Филипп Киркоров сидел за столом и разговаривал с Раисой Саид-Шах. И в песне Раисы появлялся Киркоров, как образ человека, о котором она поет. А в песне Филиппа появлялась Раиса (это очень милая девочка). Такой же парой были у меня Азиза и Тальков, они сидели вместе и разговаривали о жизни. А потом в песне Азизы возникал образ Талькова, а в песне Талькова возникал образ Азизы. А зрители воспринимали это как роман, которого на самом деле не было. Когда я сделала программу «Музыка и мода», я вставила туда несколько номеров из других своих программ и песню Талькова, где возникала Азиза. И в монтажной вдруг подумала: ну при чем тут Азиза? Там у меня были французские манекенщицы (я снимала французскую моду). С песней Талькова, которая там звучала, необычайно гармонировала одна девушка. На ней была огромная белая шляпа и белое платье, очень скромное, открытое маленькое белое платье.

Что это? Почему я заменила образ Азизы в его песне, я до сих пор понять не могу. Предчувствие? Так получилось, что эта передача «Музыка и мода» шла на следующий день после похорон Игоря Талькова. Ведь тогда имя Азизы было как-то связано с гибелью Талькова. Игорь погиб во время концерта, где участвовало много народу, в том числе и Азиза. И разговоры ходили разные, и задевали имя Азизы. И эта передача только подлила бы масла в огонь. Представляете, как бы это было? Почему я тогда заменила Азизу, до сих пор понять не могу.

До сих пор я не могу забыть глаза Игоря Талькова. Однажды после съемок мы сидели с ним у Кати Шавриной (всю «Утреннюю почту» я снимала у нее на даче). И я ему говорю: «Ты знаешь, Игорек, когда я тебя еще только слышала с эстрады, то я была почти влюблена в тебя, мне безумно нравился твой голос. И вообще, по-мужски ты великолепен». Он схватил мою руку и спрашивает: «А сейчас?» — Я говорю: «Нет, Игорек, если я уже один раз сняла актера, если я уже с ним работала, он для меня только актер». Ну, тогда мы посмеялись над этим. А сейчас мне очень часто не хватает его песен и его глаз. Он очень редко стал появляться на экране, потому что он же не может платить за свое появление.

Но вернемся к нашей работе. Вот строки из одного письма:

«Здравствуй, "Утренняя почта"!!!

Я каждый раз с таким нетерпением жду выхода в эфир Вашей передачи. Иногда на сердце печаль и грусть, но приходит самый прекрасный день — воскресенье, и лишь только часы пробьют ровно 11, я включаю телевизор... и невольно улыбка появляется на лице. И в этот миг забываешь обо всем на свете! Прекрасные, чарующие мелодии песен уносят тебя на крыльях радости и счастья далеко-далеко, в ту неведомую даль прекрасной сказки. Спасибо Вам большое, дорогие друзья, большое спасибо всем тем, кто готовит эту передачу, кто своим трудом приносит нам необъяснимое чувство радости! Самого большого Вам человеческого счастья, крепкого здоровья, чтобы Вы все еще прожили тысячу лет!

Пусть богиня счастья и любви Лакшми всегда живет в Вашем доме, пускай всегда звучит веселый, радостный смех, и солнечная улыбка озаряет Ваши лица!»

В редакции стояли мешки писем, на многие мы обязаны были отвечать.

В музыкальной редакции я знала, что обязательно буду делать два раза в месяц «Утреннюю почту», мартовский и майский «Огонек» и плюс к этому, когда проходили какие-то интересные концерты, их трансляции. С «Утренней почтой» связано очень много интересного. «Утренняя почта» сейчас — это просто собранные, отдельно снятые клипы, которые соединяются ведущим или кем-нибудь другим, сидящим в кресле. Мы же, то есть все режиссерские группы, снимавшие «Утреннюю почту», старались сохранить единую стилистику. Ведущий не просто объявлял: «Вот сейчас будет то-то, а сейчас — то-то». Это была своего рода пьеса. У меня «Почту» всегда вел Ефим Шифрин, а сценарии писал для него Лев Новоженев.

МОИ НЕЗАБВЕННЫЕ ДРУЗЬЯ

Ефим Шифрин, Лев Новоженев и наши «Утренние почты»

Я судил по людям, по душам,
И по правде, и по замаху.
Мы хотели, чтоб было лучше,
Потому и не знали страху.

Давид Самойлов

Лева Новоженев! С каким удовольствием я читала в газете «Московский комсомолец» его такие милые, со светлым юмором строки в его колонке. И мне очень захотелось затянуть его в нашу «Утреннюю почту». Мы назначили встречу, сейчас не помню, почему — у «Мосфильма». Был солнечный, немного прохладный, немного грустный осенний день. Лева оказался таким, каким я его представляла по страничкам «МК», только более молодым, более романтичным и более застенчивым. Мы гуляли часа полтора, говорили не только об «Утренней почте», а о Фиме Шифрине, об осени, о том, что скоро зима и, конечно, о политике. После этого Лева написал очень смешной сценарий. Потом еще и еще. А потом мы очень надолго расстались. Дела, дела. А затем Лева пришел на телевидение с совершенно не похожей ни на какие другие передачей «Времечко» — ночной разговор с героем и мигающим телефоном. Это была его передача, его стихия. Но это же телевидение, где не очень умеют ценить талантливых людей, и вскоре он оттуда ушел. Однако все что ни делается, все к лучшему, как любил говорить мой папа. Появился «Старый телевизор» — здорово. И я говорила Лева, что вести его должен только он, у него есть та простота и доверительность, которой так не хватает многим нашим ведущим, и еще, конечно, юмор.

Новоженев всегда в работе, но все-таки, когда я задумала в 1994-м году новую программу «Тысяча и одна ночь», первый сценарий написал мне он, хотя и был очень занят. А еще раз выручил из беды старую женщину, прислав в суд телекамеру, — и победила правда. А еще придумал новую программу «Тушите свет», где все на острие ножа, на острие мужского обаяния, на острие юмора. Он очень вырос профессионально — такой красивый, вальяжный и уверенный в себе человек. Только очень жаль, что в жизни я его вижу реже, чем на экране.

А тогда мы были связаны творчеством. Это ведь самая тесная связь. Он был автором всех моих первых «Утренних почт». Он сочинял как бы маленькие театральные скетчи, типа программ Аркадия Райкина, когда ведущий — Фима Шифрин — перевоплощался в тот или иной образ в зависимости от

последующего музыкального номера. Причем Фима не использовал грим — только костюм. Если, к примеру, он изображал композитора, то на нем был выразительный бант, и я его снимала на фоне афиши у Союза композиторов. Он предавался рассуждениям о музыке и музыкантах. И музыкальный номер снимался специально для этой «Утренней почты», в той же форме, в какой велась передача.

Телефонный звонок — и такой милый, такой неповторимо родной голос: «Светлана Ильинична, это я, Фима» (как будто бы этот голос можно с кем-нибудь спутать). Мы с ним работали из «Почты» в «Почту» и, казалось бы, он был такой, как всегда, и в то же время — всегда разный. То чуть-чуть интонация выше, то чуть ниже. Он всегда остается самим собой и в то же время живет в образе. Он — не «эстрада», он — театр одного актера. И что удивительно, смотрю я спектакль в Театре имени Вахтангова: прекрасный актер Владимир Маковецкий, прекрасная актриса Людмила Максакова... Они все время чуть-чуть плюсуют, то есть переигрывают, может быть, от присутствия, как им кажется, «эстрадного» актера, а Фима необыкновенно естественен, мягок, интеллигентен и поэтому необыкновенно смешон. Он вообще интеллигентен во всем — в манере держать себя на сцене, в манере одеваться, в выборе репертуара.

А как он читает стихи! В передаче «Тысяча и одна ночь» я попросила его прочесть Маяковского — «Если звезды зажигают...». У меня даже слезы навернулись, а он так же легко и свободно перешел на восточный юмор. Вы были у него дома? Книжки, книжки, книжки рукописи — этим он мне очень напоминает моего Гришу, он тоже любит тишину и уединение. Он настоящий друг и вообще — человек. Он до последнего времени жил с дядей и тетей (тети уже нет в живых). Как трогательно он к ним относился, а ведь они не его родные по крови, они, как и он — «декабристы». Когда мама Фильмы поехала на Колыму к своему мужу, его «тетя» тоже ехала туда же — к своему, как жены декабристов. Вот с тех пор они и породнились, а Фима — «колымский». И это всегда живет в его таких грустно-трагических глазах, даже когда публика до слез смеется в зале.

У Фимы абсолютный слух и необыкновенная музыкальность. И я попросила его спеть в одной из «Утренних почт». И с тех пор он поет и делает это удивительно профессионально. Я снимала его спектакль «Я играю Шостаковича». Вначале, когда он его сделал первый раз, — был полный провал, но Фима не сдался, а просто поменял режиссера, перекроил сценарий и — полная победа! Фима трудоголик, ни одной секунды простоя. Я уже писала об этом, но повторюсь. У меня есть заветная мечта сделать с ним спектакль на стихи Маяковского и использовать музыкальный цикл Микаэла Таривердиева на стихи этого поэта. Я очень надеюсь на это. А Фима может все.

Одну из «Почт» я снимала в Ташкенте. Кроме ансамбля «Ялла» у меня было там еще трое Закировых. Закировы — настоящая театральная династия: и певцы, и драматические актеры. Самый младший — мальчик. И они пели песню о Ташкенте. Во время песни они ехали на машине, и с ними ехал оператор, который снимал планы Ташкента. Это было уже почти перед самым распадом СССР. А Узбекистан — это моя родина. Часто говорят: что такое родина? Это, мол, понятие расплывчатое. Ничего подобного. Когда я сидела в самолете, и мы подлетали к Ташкенту, у меня сердце билось просто невероятно. Мы приземлились, а я не могла из-за волнения выйти из самолета. Мне казалось, что я сейчас увижу что-то такое, что я сразу вспомню все-все из своего детства.

Мы построили драматургию передачи так, будто Фима не знает узбекского языка, а окружающие не знают русского. И он пытается разыскать ансамбль «Ялла».

И потом появляется Закиров, драматический актер, который ему помогает с поисками, но он не говорит по-русски. И на фоне этого путешествия по Ташкенту, на фоне того, как они искали «Яллу» в гостиницах, на улицах, на рынке, устроил просто фейерверк: как он торговался, как пробовал фрукты, как влюбился в узбечку. И все это переходило в музыкальные номера. В передаче участвовала прелестная молодая Азиза, просто прелестная. Мне очень жаль, что эта певица фактически исчезла с экрана, а если и появляется, то очень редко. Раньше она появлялась на экране раз за разом, приобретая огромную популярность. Она из музыкальной интеллигентной семьи. Причем Азиза окончила консерваторию по классу рояля. Ее мать преподает класс рояля в ташкентской консерватории. Ее сестра тоже окончила консерваторию. Мне очень нравилась присущая ей толика экстравагантности и ее восточная красота, и ее точеная фигура, и необычные туалеты.

Очень смешно мы снимали Закировых — «Яллу» в турецкой бане внутри. А потом наш великолепный оператор Саша Ершов залез на крышу бани, а там — стекло в центре. И вот через это стекло он снимал. Всю песню мы снимали в турецкой бане, жара была невыносимая, но выдержали. А я так мечтала

попасть в Самарканд, потому что родилась-то я там. «Я хочу в Самарканд», — говорю ребятам, которые помогали нам в устройстве съемок. Они отвечают: «Пожалуйста. Найдете песню про Самарканд — возьмем автобус и поедem снимать». А певица Наталья Нурмухамедова говорит: «У меня есть!» Песня называлась «Минареты Регистана». И мы поехали. И опять-таки этот мой Саша Ершов забрался по узенькой лестнице на минарет высотой с двадцатипятиэтажный дом, а за ним взбирался видеоинженер. И когда Саша добрался до самого верха, оказалось, что там не плоская площадка, а в форме конуса. Ему пришлось стоять на последней ступеньке этой лестницы, и видеоинженер держал его за ноги, чтобы он не свалился с этой дикой высоты. И Саша снял такую панораму! В дополнение ко всему он еще вертел камеру, и вся необыкновенной красоты площадь Регистан медленно крутилась в кадре. Потом этот план я использовала еще в нескольких «Почтах», потому что было просто жалко показать такую красоту лишь один раз.

Стояла дикая жара. Причем на этой площади нет ни одного деревца, никакой тени. И там сидел старый узбек-смотритель, которого я называла «ото», что по-узбекски означает «отец». Кое-какие слова я еще помню с детства. И он мне говорит: «На чеплашку». Чеплашка — это узбекский головной убор типа тюбетейки. Он мне ее одел, чтобы я не перегрела голову. А говорят, что не было дружбы между народами. Вранье. Узбеки такой добрый, чуткий народ. Я их очень люблю. И даже сейчас, когда вижу их на рынке, у меня теплеет на сердце.

Когда мы закончили съемку, уже стало темнеть. Говорю: «Ребята, я не могу уехать из этого города, не побывав на том месте, где стоит мой дом, где я родилась». И Фима меня поддержал: «Ну, поехали. Какие опознавательные знаки?» Я говорю: «Рядом, напротив — завод «Узбеквино» и двухэтажная школа имени Пушкина». И вот в темноте мы поехали искать. Нашли. Они остановились там, где можно, а я пошла к домам. Вижу, что школа стала как-то длиннее. Думаю, где же мой дом? Постучала в первые попавшиеся ворота, и мне сказали: «Ну что вы? Школу расширяли и два дома разрушили». Дом, где я родилась, — его нет, он разрушен. Я взяла горсть земли, привезла ее в Москву и положила на папулину могилу. Я уезжала с каким-то необыкновенным чувством: я побывала там, где родилась. Пусть даже не осталось дома. Но это моя Родина.

Еще две «Утренние почты» снимала в городе Угличе. «Почта» строилась на таком сюжете: часы существовали всегда, только вначале они были солнечные. И вот на этом месте, где были первые солнечные часы, теперь стоит угличский часовой завод. И Фима Шифрин, солнышко мое, при тридцатиградусном морозе в моей енотовой шубке на голом теле и в моем же шарфике, намотанном на трусы, изображал снежного человека, первого человека, который нарисовал эти солнечные часы. Он рисовал их голой ногой в снегу — три дубля. Потом мы его растирали спиртом, а он вопил: «Это жалко на растирку! Этим лучше согреться изнутри!» А дальше он уже был экскурсоводом по современному городу, в шляпе, с бородой. Затем — это же Углич! — Фима изображал и лжецаревича Дмитрия, и итальянского купца, который приезжал сюда покупать часы. А Филипп Киркоров, в характерном костюме и огромной шляпе с перьями, был итальянским маркизом, который тоже интересовался часами. В общем, была сыграна целая пьеса.

Углич давал возможность для роскошных съемок, хоть и было безумно холодно. В передаче пела русская певица (она там шла с ведрами на коромысле), и на ней было белое вышитое платье. Я ей говорю: «Надень шубу». — «Нет!» На ней была еще белая пуховая безрукавка, и пока она шла с ведрами, эта безрукавка леденела. Я распахивала свою шубку, в которой и на которой снималось столько актеров, прижимала ее к себе и отогревала.

Для массовки нам прислали самодеятельный угличский ансамбль. И это было очень красиво: они танцевали около дворца царевича Дмитрия, на этой лестнице, под этими сводами. А начиналось все с часов на башне: там возникало женское лицо, ведь часы такая тонкая, чуткая вещь женская.

Во второй раз мы поехали снимать «Утреннюю почту» в Углич, когда завод отмечал свое пятидесятилетие. Сентябрь. Солнечно и грустно. Им так понравилась наша предыдущая встреча, что нас пригласили на юбилей. Из Москвы в Углич шел пароход, на котором ехали гости на пятидесятилетний юбилей, и нам отдали всю вторую палубу. Со мной ехали Леонид Петрович Дербенев, Юра Николаев (он вел эту «Почту»), Филипп Киркоров, Маша Распутина, Азиза, группа «На-На», Крис Кельми, Роксана Бабаян, Лора Квинт, Андрей Билль. Причем я почти все снимала на пароходе, а потом какие-то куски уже в Угличе. Затем все это монтировалось. Распутина пела прелестную песню Леонида Дербенева

и Вячеслава Добрынина «Музыка». И я ей в Москве сказала: «Маша, сделай какой-нибудь красивый костюм. Я поставлю тебя на нос парохода, и нужно, чтобы ветер развевал твоё платье». Маша сделала костюм: у нее была белая юбочка, просто разрезанная на ленточки. Но длина этой юбочки была пять-шесть сантиметров — там развеяться нечему. Я стала думать, что же мне делать. У меня был с собой павловопосадский платок, яркий, с красными розами на черном. У кого-то еще достала такой же черный платок и повязала их так, что, когда Маша размахивала руками, у нее действительно были крылья, о которых пелось в песне. Снизу на ней были черные широкие брюки. Все это вместе смотрелось необыкновенно красиво: небо, вода, ощущение полета.

Корабль назывался «Сергей Есенин». Капитан, тоже Сергей, вначале был очень серьезен, говорил нам, где можно снимать, а где нет. А потом ему все это так понравилось, что он даже участвовал у нас в песне Азизы. В танцевальном зале он плясал с Азизой и со всеми остальными. Он так проникся нашей работой, что даже разрешил мне потом снять Машу Распутину на самом носу корабля, чего делать, как он сказал, было нельзя.

Песню «Мухомор» мы снимали на палубе во время дождя. «На-На» героически танцевали на мокрой палубе. Правда, после каждого дубля матросы насухо ее вытирали, но все равно это было довольно рискованное занятие.

Кстати, очень интересно мое знакомство с «На-На». Ехали мы как-то с сестрой в такси, и у водителя из магнитофона звучали песни, очень разные и красивые. Я спросила: «Кто это поет?» Водитель говорит: «Какая-то «На-На». Я разыскала их. И сняла с ними их первый клип на телевидении — «Медовый месяц» — для «Утренней почты». Снимали с юмором: свадьба на мотоциклах, невеста в коротенькой юбочке и в утрированном бюстгальтере, но в фате. Танцевали на крыше двухэтажного дома. Посмотрел наш главный и вырезал этот номер из «Почты». Я переписала «Медовый месяц» на другую кассету, отнесла на канал «2x2» и его стали крутить по 10 раз в день. А уже потом, когда группа «На-На» стала «звездой», главный извинился перед Алибасовым. А Бари был мне как брат, когда случилось несчастье с мамой, он очень помогал мне. Мы много работали вместе. Я их любила, как родных. А сейчас? Ну они же «звезды»!

Но вернемся на пароход, плывущий в Углич. Криса Кельми с песней «Океан» я снимала на капитанском мостике у штурвала. Было много интересных находок.

В Филиппа Киркорова тогда были одновременно влюблены две женщины — и Маша Распутина, и Азиза. И каждая хотела его завоевать.

Мы еще давали в Угличе три юбилейных концерта, которые вели Леонид Дербенев и я. На первом концерте, когда открылся занавес, первыми выскочили «На-На». Они пели песню «Папуасы и эскимосы». Вначале выбегают папуасы, на которых, извините, кроме ленточек ничего нет. И они поют, а ко мне за кулисы влетает бледный заместитель директора завода (тогда еще к голым на сцене не привыкли) и кричит: «Светлана Ильинична, что это такое?.. Вы не представляете! Это же юбилейный концерт, а они голые!» Я говорю: «Но ведь папуасы-то в самом деле голые. Вот сейчас выйдут эскимосы, так они будут в шубах». Он говорит: «Да?» Я отвечаю: «Да». Он обрадовался, помчался объяснять, что, значит, нагота — оправданная.

Тогда я впервые снимала уже известного Криса Кельми, потому что у меня было такое ощущение, что я не имею права снимать своих родственников. Я ведь сестру Итту за все тридцать лет работы на телевидении снимала всего два раза и всегда безумно волновалась, чтобы кто-то чего-то не подумал. Это сейчас у нас можно снимать жену, брата и так далее. А тогда это считалось семейственностью, а значит, преступлением. Татьяне Коршиловой не разрешили взять сестру помощником режиссера в нашу редакцию.

Я впервые снимала Криса, моего племянника. У мамы была сестра, которая вышла замуж за литовца. Из Коканда она уехала в Вильнюс. Там она родила сына Ария Кельми, моего двоюродного брата и отца Криса. Оттуда и фамилия такая — Кельми. Самое смешное, что меня недавно кто-то убеждал, что Крис Кельми — это псевдоним. Да, имя Крис — это псевдоним, но Кельми — это фамилия моего двоюродного брата. А был он главным тоннельщиком на «Метрострое». Про него писали «железный Кельми». И у него три сына. Все они окончили институт транспорта по специальности инженер и начинали работать на «Метрострое». А потом Крис ушел в Театр Ленинского комсомола и организовал там музыкальный ансамбль «Рок-ателье». Таким образом в Ленкоме одновременно работали два моих племянника. Причем они даже сами не знали, что они родственники, правда, пятая вода на киселе. Там работал сын

Александра Петровича Штейна, режиссер Петя Штейн, и в это же время работал Крис. И они там же встречались в работе, не зная, что они хоть дальние, но все-таки родственники.

И на том юбилейном вечере я сказала: поскольку Крис Кельми стал известным и популярным без моей помощи, я впервые могу объявить, что это мой племянник, что я очень радуюсь его успехам, его популярности. И я объявила: «Сейчас на сцену выйдет Крис Кельми».

А в апреле 1998-го года Москву завалило снегом. И «Московский комсомолец» так отозвался об этом событии: «Это Крис Кельми. Именно в его голову пришла нездоровая мысль посреди апреля-то месяца презентовать свой новый альбом «Ветер декабря»... И не только альбом. Но и видеокассету с тем же названием — это уже могу добавить я. В видеокассету, которую он посвятил своим родителям, вошли его лучшие шлягеры — 22 песни. Этот видеофильм собирала я: туда вошли и наши с ним клипы, и даже последние съемки его покойного отца, а также съемки сына и жены. И такое количество «звезд» и просто певцов, о которых мы уже забыли. Ведь песни Криса всегда объединяли и объединяют людей. Сейчас он закончил новый диск — значит, мы с ним еще поработаем.

Иногда на съемках бывали и смешные ситуации. Например, когда я снимала клип «О любви» на музыку Лоры Квинт. Снимали у нее дома. Для сцены в постели я выбрала голубой пеньюар, распушила ей волосы. Она и ее горячо любимый муж Андрей Билль после команды «Мотор!» застыли, как каменные изваяния, боясь пошевелиться, а тем более коснуться друг друга. Мне пришлось вначале на кровати вместо Андрея обнимать Лору, показывая ему, как надо ее ласкать, откидывая голову на камеру, потом то же самое проделывать с Андреем — для Лоры. Я выгнала из комнаты всех, кроме оператора. И только на седьмом или восьмом дубле ушел зажим, и они прекрасно сыграли сцену любви, много раз сыгранную в жизни на этой кровати. Вот что такое камера и слово «Мотор!». Зато с каким юмором мы вспоминаем каждый раз эту сцену.

Очень трудно быть руководителем, еще труднее — хорошим. Я помню, как в 1984-м году к нам в редакцию пришел интеллигентный, элегантный молодой заместитель главного редактора по эстраде — Николай Попов (не надо его путать с зампредом Поповым, тоже интеллигентным человеком, но в отличие от него наш Попов все решал сам, жестко, но не повышая голоса). Николай Попов был очень требователен, но справедлив. При нем и «Утренние почты» и «Огоньки» беспощадно очищались от пошлости. Работать с ним было трудно, но интересно. Он был один из немногих руководителей, которые понимали, что телевидение — это искусство, поэтому поощрял поиск и требовал от нас, режиссеров, индивидуальных решений. И, наверное, он бы еще долго работал в редакции, если бы не любовь. А влюбился он в нашу редакторшу, сразу помолодев лет на десять. Он так красиво ухаживал за ней: экзотические цветы, красивые подарки. Она тоже похорошела. Они вместе строили планы на будущее, собираясь пожениться. Вместе поехали отдыхать к морю. Мешало ли это работе — конечно нет! Разве любовь когда-нибудь мешала? Наоборот. Помогала!

Но разве на Гостелерадио тогда возможен был «служебный роман»?! Открыто — никогда! Потихоньку — пожалуйста!

Приговор был суров — она должна была уйти. Но Николай Попов не был бы Николаем Поповым, если бы как истинный джентльмен не подал заявление об уходе. Я очень сожалела об этом. Но судьба снова свела нас вместе уже у Лёни Дербенева, его близкого друга. Он ни разу не пришел в этот дом без цветов для Веры, да и для меня тоже. Это был тот бесценный друг, который оставался рядом с Лёней до последних дней его жизни, а потом сделал все, чтобы организовать концерт его памяти. Хорошо, когда в жизни есть такие надежные друзья!

Однажды для съемок «Утренней почты» я специально поехала в Тбилиси и снимала всю передачу только с грузинскими исполнителями. Причем тогда уже для того, чтобы поехать, нужно было искать деньги на командировку. И мы договорились с грузинскими художественными промыслами — они стали нашими спонсорами, а мы, скрытой рекламой, ставили акцент на их изделиях.

Девушки, например, в горах шли к ручью с кувшинами. Это чисто грузинский ход. Сами они были в национальных костюмах, и кувшины были расписаны в духе народного творчества. Или, к примеру, снимали один молодежный ансамбль. Я на них одела бурки — на солиста белую, а на остальных черные. И снимали мы это на улочке, где располагались магазины с грузинскими народными изделиями. Маленькая, узенькая улочка. Напрямую ничего не подавалось, такая своеобразная скрытая реклама. Когда пела Тамара Гвердцители, то показывали чеканку, эти женские лица очень походили на лицо

Тамары Гвердцители. Они появлялись в кадре и уходили, эти чеканные портреты.

В съемках участвовали Буба Кикабидзе с песней о старом фэтоне, а также Ирма Сохадзе с очень красивой песней о любви.

Ирма вообще очень тонко чувствует любовь. Она написала монооперу по новелле Анри Барбюса «Нежность», и я ее поставила в оперном экспериментальном театре. Участвовал симфонический оркестр, Ирма сама играла и пела, был придуманный мной фон — балет, поставленный главным балетмейстером Театра оперетты. Было прекрасное оформление художника Энара Стейнберга, того самого, что работал со мной еще в ГИТИ-Се. Правда, прошел спектакль всего два раза. Дефолт.

Вообще Тбилиси — прекрасное место для съемок. Куда ни повернись — везде можно снимать. То мы снимали рядом с собором, то поехали в горы, туда, где, сливаясь, шумят струи Арагвы и Куры. Прекрасная акварель Габашвили, на которой как раз запечатлено это место, с надписью: «В память о пребывании в Тбилиси», висит в моей столовой. А на этом фоне снималась моя ненаглядная Нани Брегвадзе.

Снимаем на центральной площади, вдруг подъехала машина. Из нее вышли несколько молодых ребят грузин и спрашивают: «Утреннюю почту» снимаете? А почему грузинских актеров нет в «Утренней почте»? Я говорю: «Я снимаю эту "Почту" целиком с вашими грузинскими актерами, с вашими грузинскими танцорами. Ведущий этой передачи — ваш грузинский художник Габашвили».

Мне нужна была коляска, белая коляска с золотом. Она была только на «Грузия-фильм». Габашвили сказал: «Если вы уговорите работников — вам дадут». — «Конечно!».

Мы все помчались туда. А там был такой худой, длинный, старый грузин, который заведовал всеми этими колясками. Мы наперебой стали ему говорить, что нам, мол, нужна коляска, вон та, белая с золотом.

Он в ответ: «Одно условие». Я спрашиваю: «Какое?» — «Отсюда мы едем на ней через весь город, вы на козлах сидите рядом со мной». — «Пожалуйста». Мы надели ему такую грузинскую фуражку с тульей, как у Кенто, и он сидел на козлах. Мы действительно проехали через весь город, и весь город поворачивал головы, потому что ехала такая необычная белая с золотом коляска, колеса на рессорах — необыкновенно красиво. Габашвили я с трудом уговорила сниматься. Сам художник был очень красив, с серебряной шевелюрой и бородой, он сидел в коляске и рисовал те места, где потом снималась песня. Камера наезжала на рисунок и дальше переходила на песню. Это было очень поэтично, да в Грузии и нельзя снимать непоэтично. Это вообще удивительная страна и народ удивительный.

Так вот, эти ребята удивились: «Да? Вы будете снимать грузинских актеров?» Я говорю: «Да». Они уехали. Ровно через полчаса возле нас останавливается машина, и они вытаскивают ящик шампанского. Я говорю: «Вы что, с ума сошли? Мне только не хватало, чтобы все увидели, что московская группа «Утренней почты» пьянствует. Забирайте свой ящик шампанского и уезжайте. Спасибо за подарок, до свидания». Как я потом узнала, они привезли этот ящик позже в гостиницу, и моя группа с удовольствием распила это шампанское. Все происходило в тайне от меня. Они боялись со мной связываться, знали, что я не разрешу.

А еще мы с Ниной Соловьян — очень знающий редактор, снимали программу, которая называлась «Музыка и мода». Сейчас в Концертном зале «Россия» проходят показы моделей Юдашкина, и артисты поют в его костюмах. А у нас со Славой Зайцевым это было на десять лет раньше. И главное, совсем по-другому. Это потом я стала снимать большие передачи «Музыка и мода». А вначале я сняла «Утреннюю почту», которую вел Слава Зайцев со своим сыном Егором. Снималось все действие у него на подиуме. Был не просто показ моделей — отдельно, а песни — отдельно. Я делала из демонстраций его моделей и песни того или иного артиста не то что клип, но некий песенный спектакль. Это было невероятно красиво, потому что Слава сам подбирал к каждой песне индивидуальный костюм. Пела, например, Азиза «Клеопатру», и он ей нашел такое платье из золотой парчи! Наверх мы еще накинули ей золотой плащ. У Славы в показе участвовали девушки в таких остроконечных шапках. И все это очень гармонировало одно с другим. У Филиппа Киркорова в клипе были плащи, много-много развевающихся розовых и голубых плащей. Девушки, парни, он шел среди них, а потом сидел один на венском стуле, облокотясь на спинку, а за ним возникали эти девушки. Еще получилось необыкновенно красиво, когда Михаил Муромов исполнял песню «Есть такая женщина», а на манекенщицах были белые, невероятно красивые шляпы и платья, и было полное ощущение, что эти женщины явились с московских улиц.

Чем отличается Слава Зайцев, так это тем, что его модели можно носить. Помню, когда я еще не снимала «Музыку и моду», если у меня бывало плохое настроение, я говорила: «Поеду к Зайчику». Садилась от телевидения на «девятку», доезжала до Дома моды Зайцева, входила в салон и обязательно что-нибудь покупала. Или платье, или костюмчик, или просто шляпку. У меня моментально возникало такое ощущение красоты, что снова хотелось жить. Ведь вся наша мода от кутюр да и pret a porte пошла от Славы Зайцева. Он первый выехал в Париж. 25 января 1988-го года вместе с Ив Сен Лораном в театре «Мариньи» на Елисейских полях был показ его коллекции. Министр культуры от имени мэра Парижа, которым тогда был Жак Ширак, вручил Славе медаль почетного гражданина города Парижа. А на следующий год, в 1989-м, он был признан «Человеком года моды мира». А показ мод шел в музее костюма Галера.

Тогда всех «звезд» одевал Слава Зайцев. Потом многие ушли от него к Валентину Юдашкину. Юдашкин — прекрасный модельер, я ничего не имею против него, но все должны помнить, откуда они берут свое начало. И эти актеры, которых вначале одевал Слава Зайцев, не должны говорить, что их сделал только Юдашкин. Недавно с журналисткой Кирой Владиной мы снимали программу о Славе Зайцеве, и он рассказывал, как он начинал, как в Иванове, куда его послали после института, красил валенки и к ним делал костюмы «а ля Русь». Он всегда помнил, и у него это очень четко прослеживается, что его Родина — Россия, даже когда у него идут изысканные костюмы от кутюр. Например, красное свадебное платье. В программе у Киры Владиной «Вверх по лестнице» он пел «Летят утки» и читал свои стихи. Слава пишет прекрасные философские стихи. А как он рисует! Это удивительный человек. А как он помогает бедным актерам! Он дарит им костюмы. Когда я говорю о Славе Зайцеве, у меня всегда светлеет на душе. Мне кажется, что такие люди и такие вещи, которые выходят из-под его трепетных рук, помогают нам жить. Мне, во всяком случае, это невероятно помогало. Когда я надевала какую-нибудь вещь от Славы Зайцева, чувствовала себя королевой.

НАШИ ПРЕДСЕДАТЕЛИ ГОСТЕЛЕРАДИО

Минута молчания. Минута — как годы.

Себя промолчали — всё ждали погоды.

Андрей Вознесенский

У нас в отделе «Утренней почты» работала Люба Черненко, милая женщина, обыкновенный нормальный редактор. И тут случилось, что Константин Устинович Черненко в 1984 году становится Генеральным секретарем ЦК КПСС. Как только Лапин об этом узнал, он тут же Любу Черненко назначил заведующей нашим отделом. Она — племянница Черненко. И все было бы нормально, ну назначил и назначил. Он звонил ей каждое утро, спрашивал, как дела, предлагал помощь. И вот мы с Любой вместе делаем «Утреннюю почту», посвященную космосу. Мы задумали ее в таком лирико-юмористическом плане. Двое ведущих в серебряных космических костюмах, немного фантастики, немного реальности. На щеке у ведущих был музыкальный знак: они в космосе питались музыкой. Если хорошая музыка, то у них был роскошный завтрак, если грустная, то не хотелось есть. В общем, с хорошей такой иронией был написан сценарий. И все песни снимались тоже как бы в космосе. Камера снимала актера на синем фоне, а потом туда заводились рисунки Алексея Леонова и Соколова, и получалось, что актеры снимались на фоне этих картин, то есть в космосе, они кружились, танцевали в невесомости, будто все это было снято в космосе. Получилось такое маленькое шоу, очень забавное. А ведущие снимались в Музее космонавтики, который находится рядом с ВДНХ.

Посмотрел эту «Почту» Лапин. Ну, ко мне он всегда питал «особую слабость», все-таки «пятый пункт». Звонок в редакцию, я поднимаю трубку, и он начинает кричать с первой фразы:

— Как вы посмели? В День космонавтики! Это же издевательство! А песни! Какие ужасные песни!

— А про песни вы расскажите редактору, да, я отвечаю за сценическое решение. И если можно, не надо на меня кричать.

— А кто редактор?

— Люба Черненко.

— Вы с больной головы не валите на здоровую. Черненко здесь не причем. Я эту «Почту» запрещаю, а вы получаете у меня выговор с занесением в личное дело. И бросил трубку.

Через два дня появляется приказ: «Аннапольской С. И. выговор с занесением в личное дело за решение «Утренней почты» в худших традициях западных шоу». Его велено было вывесить на каждом этаже, чтобы всем было не повадно. Ко мне сбегалось огромное количество народа с просьбой показать им «Почту». Я тогда всем сказала, что как только снимут Лапина, а я была уверена, что снимут, я одна выпиваю бутылку шампанского. Я это и сделала, когда его сняли. И на следующий год, 12-го апреля прошла в эфир эта «Почта». Кому-то он что-то не довылизал. Для него люди делились на «верх» и на рабов. Мы были «рабы», крепостные крестьяне, с нами можно было делать все, что хочешь и разговаривать, как хочешь. И что удивительно, ведь он был не глупым, очень образованным человеком. Но он был Цезарь, Нерон сказать про него — это сказать слишком хорошо. Я даже не знаю, как его назвать. По-моему, кроме Вали Леонтьевой, он не любил на телевидении ни одного человека. Ее просто обожал, без нее не начинал собрания, ждал, когда она придет, когда она сядет. Вот она была его любимицей. А все остальные...

Но не могу не сказать, что для телевидения Лапин сделал много и в деле переоснащения техникой, и в том, что телевидение стали считать самостоятельным видом искусства. Он собрал много профессионалов и добился государственных премий для создателей совершенно нового вида телевидения — видеофильмов. А после него председатели приходили и уходили, а телевидение стояло на месте. Новый скачок произошел при Леониде Петровиче Кравченко — это был новый расцвет телевидения, появилось много новых программ, острых, интересных: «Взгляд», «12-й этаж» и др. Нам разрешалось мыслить и пробовать, мы могли снимать новых интересных актеров, композиторов. Мы могли свободно приходиться к нему в кабинет посоветоваться. Он знал нас, знал наши программы и относился с большим уважением. И самое удивительное, что за путч он получился главным ответчиком. Как же, он пустил в эфир «Лебединое озеро», когда такое происходило в стране, и «он же не выступил открыто против». А задумывались ли эти обличители, что «Останкино» было окружено танками по всему периметру. Солдаты с автоматами стояли на этажах, вплоть до кабинета председателя. Что он мог сделать? Но даже не это главное — ведь все организаторы и исполнители путча давно на воле, сидят в креслах Госдумы, а такой нужный, такой необходимый человек для телевидения — Леонид Петрович Кравченко — персона нон фата. А ведь это настоящий телевизионщик-профессионал, который очень много мог бы дать для его развития, — такая вот несправедливость. Зато «великий демократ», «отец перестройки» Александр Яковлев, который выжил при всех правительствах, как и Микоян, остался востребован.

Именно при Александре Яковлеве начался развал «Останкино», телевидения профессионалов, с программами для души, а не только для развлечения, программ, созданных в России, а не кальками с американского телевидения. Это понимали в «Останкино» все. И поэтому коллектив собрался и предложил Александру Яковлеву уйти в отставку. Видели бы вы это лицо, лицо хищника с глазами тигра. «Я — в отставку?! — и он повел указующим перстом из стороны в сторону. — «Я-то останусь — а вот вы все уйдете, и очень скоро».

Мы же не Чехия и даже не Грузия, где народ вышел на улицы в защиту своего телевидения и добился своего! А у нас?! Через две недели 29 ноября 1994 года президент подписал указ № 2133 «О совершенствовании эксплуатации первого частотного канала телевидения и сети его распространения», предусматривающий создание акционерного общества «Общественное российское телевидение», а в октябре 1995-го года «Останкино» было распущено в глухой тишине, и профессионалы вышей пробы были выкинуты на улицу. Более трех тысяч человек...

УНИЧТОЖЕНО «ОСТАНКИНО»! ПОЧЕМУ?

Аминь.

Убил я поэму. Убил, не родивши. К Харонам!

Хороним.

Хороним поэмы. Вход всем посторонним.

Хороним.

Андрей Вознесенский

Ну и что? Александр Яковлев — опять «отец перестройки» и опять «великий демократ», председатель

Совета директоров (почетный) ОРТ. Такова справедливость! Нет, во мне не говорит обида за себя, отдавшую 30 лет работе на телевидении. Меня знают и любят, и я востребована, правда, не так, как могла бы. Но сколько профессионалов оказались никому не нужны! Это справедливо?!

Несколько мыслей из записных книжек Гриши.

«Всегда почему-то нужно защищать справедливость и отстаивать правду?!»

Добрый человек — это не тот, кто постоянно делает добро, а в основном тот, кто ежедневно старается не делать зла!

Человек не способен прыгать выше себя. Следить нужно, чтобы он не прыгал ниже.

Ремарк сказал, что человек обязан себя готовить к трем вещам: терпимости, свободе и чувству юмора».

Как прав Ремарк и как хорошо, что я нашла у Гриши эти записи.

Но вернусь в 1994 год.

Полночь, летит легкий театральный снежок. Москва пустеет, громче перестукивают колеса по рельсам в метро, в вагонах редкие пассажиры, едут из центра по домам. Удивленные взгляды знакомых с немым вопросом — это куда же я захожу? А я еду в центр. В Охотном ряду ждет меня редактор Нина Соловьян. Идем к Метрополю — опять удивленные взгляды. Уже несколько недель мы осматриваем программы ночных варьете. Сегодня в Метрополе — Алекс-шоу. Мы задумали новую по форме развлекательную передачу — телевизионный Мюзик-холл. Очень жаль, что исчезли сборные концерты, сегодня — только певцы, или, что реже, чтецы, или оригинальные номера, но тогда надо идти в цирк. А вот собрать это все воедино, выстраивая каждый номер. У нас ведь большой выбор балетных шоу, с очень красивыми костюмами, прекрасной хореографией и большим разнообразием оригинальных номеров, а если туда включить еще и оперетту. Наше новогоднее шоу называлось «Новогодняя феерия». Как бы путешествие по странам в новогоднюю ночь.

Фейерверк национальных костюмов, сделанных с большим вкусом и изобретательностью в мюзик-холле Вильмы и Павла Равинских, инструментальных номеров, куклы чечеточники. Молодой конферансье Марат Рави с маленькими музыкально-пародийными новеллами, как бы на разных языках. Из «звезд» — только Тамара Гвердцители, Людмила Гурченко, Дмитрий Маликов и Палад Бюль-Бюль-Оглы — все со специально подготовленными номерами. Разнообразные сценические картинки Алекс-шоу. Всё снимали в «Русской тройке». Задействованы и их собственные шоу-номера. А главное ритм, ритм, ритм и красота кадра. Второй режиссер Люда Лозовская, с которой я работаю много лет. Программу курировал Андрей Леонидович Разбаш. Она понравилась Владу Листьеву. «Новогоднюю феерию» поставили в эфир на 9 января — это было на Рождественские праздники. В программной дирекции нам сказали, что согласны ставить такие программы раз в месяц, в последнюю субботу — ночью.

А потом 1 марта 1995 года убили Влада Листьева, а потом исчезло «Останкино». Наш Мюзик-холл повторили несколько раз и все...

После того, как разбилось огромное зеркало под дорогим названием «Останкино» и разлетелись осколки, я прихожу в это здание — все и все чужие. Раньше и в кафе, и в лифте говорили только о работе: например, влетает в лифт девчушка с коробками пленки и заявляет другой: «Я только что вырезала все правительство!» Другая: «И чем заменила?» — «Народом», — это они о монтаже. Или другая с рулоном пленки: «Ребята, едем напрямую на третий, да не нажимайте другие кнопки, эфир уже идет с первого рулона, мы второй только закончили монтировать».

Как это было знакомо, так шли почти все большие программы. Времени было в обрез. Работали иногда сутками. Мы же любили это... А теперь и в коридорах, и в лифтах разговоры только о деньгах, да не о наших, а о зеленых. Скучно, но еще больше грустно. А вот один осколок музыкальной редакции все-таки уцелел и называется он «Вектор-Русь», руководит им умнейшая женщина, да еще наяда с зелеными глазами, — Вера Якунина. Вот поэтому на 12-м этаже есть кусочек Родины, где все знают друг друга, где ощущение дома. Там делаются и придумываются интересные программы, иногда бывает сложновато с эфиром, но надежда и сочувствие здесь есть всегда. Здесь же по старой традиции мы отмечаем все семейные, да и государственные праздники, здесь отходим душой. Дай нам Бог всем удачи, особенно тебе, Веруня!

КИРА ВЛАДИНА

Возвращение к документалистике

И, не опаздывая,
Не сдавшись хаосу,
Штурмуйте паузу!
Штурмуйте паузу!

Евгений Евтушенко

Телефонный звонок. Как много в нашей жизни значит телефонный звонок: ты еще жив, ты еще нужен! Звонила журналистка Кира Владина (а ей меня рекомендовала Галина Шергова), которая предложила мне поработать с ней над телефильмом об Алексии II. Круг замкнулся. Я ушла из Молодежной после документальных фильмов в музыкальную редакцию и теперь опять возвращаюсь к документалистике. Кира Владина на телевидении — не новичок, за ее плечами была серия фильмов «В гостях у власти». Она своеобразно мыслящий человек, и работать с ней интересно.

Личность патриарха Алексия II — уникальная. Первая съемка в Кремле, в Успенском соборе, перед Пасхой. Чистый Четверг, необыкновенно интересный ритуал, когда с Алексия снимают все черное и одевают праздничное облачение. Я никогда раньше этого не видела. Оглядываюсь: где оператор? Он стоит в углу, оттуда ничего не видно, беру его за плечи и ставлю прямо напротив Алексия, ведь разрешение на съемку есть. А эмоциональная сила этого обряда столь велика, что не снять его было просто нельзя. А лица, лица людей, заполнивших храм! Как много говорят их крупные планы!

А дальше интервью с Алексием в его кабинете. Кира Владина обладает одним, только ей присущим, качеством: она разговаривает с каждым из своих героев по-другому. Нет, это не только другие вопросы, но и голос, и манера поведения, и даже костюм подчинены тому человеку, с кем она в кадре. Но это я поняла позже, проработав с ней два с лишним года.

А Алексей — простой, очень мудрый, глубокий и человечный. И его высокий сан — совсем нелегкая работа. В его доме в Переделкино, в прихожей, на очень длинной полке хранятся его головные уборы, и, как мы выяснили, он их меняет за службу несколько раз. Пот и труд — держать внимание прихожан.

А за пасхальным обедом, которым Алексей угостил всю съемочную группу, он был радушный хозяин, отец и философ. После общения с ним еще несколько дней ощущаешь чистоту в душе и легкую грусть.

А дальше Кира придумала цикл передач на 3-м канале «Политическое ателье Киры Владиной» — по существу это были первообразы программы «Герой дня без галстука», которая потом появилась на четвертом канале.

Именно у Киры Иван Рыбкин танцевал твист, Владимир Жириновский играл на трубе и примерял перед зеркалом пять разных головных уборов, за которыми стояло пять разных политических эпох, вплоть до шапки Мономаха, а Геннадий Зюганов играл на бильярде. Кира создавала всегда такие обстоятельства, когда человек раскрывался по-особому. Она разговаривала с политиком на «Колесе обозрения», в тире, на лодке и т. д., и т. п.

Зураб Церетели в своей студии писал портрет, а Кира вела с ним диалог. Наша критика несправедлива к этому художнику. Я провела в его особняке два дня. Весь особняк, да и двор тоже, — это музей скульптуры, набросков будущих памятников, а комнаты снизу доверху завешаны его картинами — очень разными — от портретов до пейзажей и натюрмортов. А какая разная манера письма, а какое буйство красок! Я не могу назвать жанр или технику, которые бы он не испробовал. Он нашел старинный рецепт грузинской эмали — и целая комната посвящена этому искусству. А мозаика, а чеканка, а витражи колотого обыкновенного или оптического стекла. Все многообразие его творчества описать невозможно — это надо видеть. А его трудоспособность, способность к перемене мест. Нет, не правы критики! Это большой художник. А памятник Петру — очень выразителен, только его надо было поставить в другом месте. При входе в канал — там, где стояла когда-то огромная скульптура Сталина. Вот там бы он прекрасно смотрелся, открывая вход в новую водную артерию. Нет, приглядитесь к этому художнику, попробуйте его понять не только разумом, но и чувством — а уже потом делайте выводы.

Мы проработали с Кирой Владиной два года. Калейдоскоп образов. А потом сменилось руководство на третьем канале, и программа перестала существовать, а уж потом появилась передача «Герой дня без галстука» — очень похожая по существу на «Политическое ателье».

Еще врезалась в память программа с генералом Борисом Громовым. Я с большой симпатией всегда относилась к этому человеку (по газетным статьям, по программам на телеэкране). Но ничто не может заменить прямого общения с живым человеком, его ауры. За его суровой и сдержанной манерой скрыта такая глубина, доброта и романтика. Когда он говорил, сдержанно, не повышая голоса, о своих солдатах в Афганистане, о встрече со своим сыном на мосту — при выводе войск, о России, у меня стоял ком в горле. Я пережила это так, как будто была участником всех этих событий. За 3 часа съемок родилось такое ощущение человеческой близости, как будто бы я знала его давным-давно. А эта трагическая и в то же время романтическая история, связанная с его второй женой. Его близкий друг и его первая жена летели вместе в одном самолете, и самолет разбился. Громов служил еще в Афганистане, и оттуда он стал помогать жене друга, ведь там остались две осиротевших дочери. А когда он вернулся на родину, он еще сильнее привязался к этой семье, и постепенно пришла любовь. Теперь в их семье четверо детей: две девочки — дочери его друга — и два мальчика — его сыновья. И я так болела за него на выборах губернатора Подмосковья и очень надеюсь, что он много сделает на этом посту для своих избирателей, ведь Подмосковье было в таком запустении — такой резкий контраст с Москвой. Я уверена: у него все получится — Громов трепаться не любит. Он делает дело.

В Татарстане в третий раз победил Минтимер Шаймиев. Меня это не удивляет: это настоящий руководитель, который умеет четко удерживать равновесие между тем, что нужно его народу, и в то же время не предавая интересов России. Я два раза снимала его в передачах Киры Владиной — это мудрый человек, простой и в то же время жесткий, философ и в то же время лирик, одет со вкусом, с мягкими движениями, низким глубоким голосом, смотрит прямо в глаза. А как поэтично он рассказывал о своей жене и читал стихи! А какое прекрасное у него хобби — лошади! А как он общается с людьми — на второй съемке считал нас своими близкими друзьями, приглашал в гости.

В Казанском кремле соседствуют православный храм и мусульманская мечеть. И русский язык — наравне с татарским. Побольше бы таких руководителей.

Я рассказала только о нескольких наших героях, а их было множество. Наше сотрудничество с Кирой Владиной продолжается. Сейчас работаем над очень интересным проектом, но он еще впереди.

Журналисты — это особое племя. Они бывают талантливые и не очень, злые, реже — доброжелательные. Их читают, но не соглашаются, порой ненавидят. А бывает ли, что любят? Очень редко, но бывает. Такой журналист есть — это Владимир Вахрамов: во-первых, он любит людей, о которых пишет; во-вторых, у него прекрасный русский язык. И очень длительное время читатели «Вечерней Москвы» с нетерпением разворачивали газету, чтобы узнать итоги «Музыкального марафона»: какие появились новые имена, какие песни стали шлягерами, какие ансамбли, какие солисты, классические и фолкмузыканты поднялись на верхние ступени популярности. Мало того, что Володя придумал рубрику «Музыкальный марафон», он еще открывал молодых артистов, писал прекрасные рецензии. А главное, к концу года устраивал в Олимпийском или в «России» шумные шоу с призами и особыми номинациями: группа года, композитор года, исполнитель (фолк-коллектив), исполнитель (классика), телевизионная программа года, мадам элегантность, «Ваше превосходительство», «Женщина года», «Королева русской песни», «Король классической музыки», «Открытие года» и т. д. Я сняла две программы: «Парад победителей» в Олимпийском дворце и «Свет ласковых звезд» в Концертном зале «Россия». Здесь были все «звезды»: от Пахмутовой, Газманова, Киркорова, Юлиана, Готовцева и Колодочки, Девятова, Надежды Бабкиной до Мариса Лиепы, Владимира Спивакова, Дмитрия Хворостовского, Людмилы Гурченко и «На-на», оркестра под управлением Владимира Ивановича Федосеева. Такой вот широкий охват. И огромная доброжелательность. Пусть он во многом и сам виноват, но очень жаль, что в «Вечерке» нет больше этого уникального журналиста — Владимира Вахрамова.

Скольким «звездам» и «звездочкам» он дал возможность подняться на самую вершину лестницы славы. Но вот в Центральном Доме работников искусств был его юбилей, в пригласительном билете были указаны все «звезды». Концерт был очень теплым, а самое главное, профессиональным — но

участвовали те, которых он недавно открыл, уже работая в концерне «Подмосковье». Ну а у тех, сверкающих, не нашлось времени. Ни для кого не секрет, что существует в шоу-бизнесе такое понятие: «Он мне больше не нужен».

Из «тех» был только Игорь Наджиев. Очень неординарный певец с прекрасным голосом. Я познакомилась с ним у Леонида Дербенева, он пел его песню «Потерянная страна». Он пел ее в переполненном зале Олимпийского дворца — из его глаз лились настоящие слезы, а в зале плакали навзрыд. Игорь вместе с Леонидом Дербеневым и Максимом Дунаевским записал все песни, которые вошли в драматургию фильма Юнгвальд-Хилькевича «20 лет спустя». У Игоря Наджиева очень разнообразный, интересный репертуар, его хорошо принимает публика и у нас, и за границей. Но... У него до сих пор нет квартиры в Москве и нет статуса «звезды». Почему? Да потому, что сегодня талант — это еще не все! Сегодня самое главное — это деньги, деньги любой ценой. А он не такой. Вот два вопроса из его интервью:

— За какой из людских пороков ты вызвал бы на дуэль?

— Зависть. Она — причина всех бед.

— Что больше всего ценишь в людях?

— Умение любить и делать добро. Это должно быть смыслом жизни.

Я очень верю в тебя, Игорь, и надеюсь, что ты пробьешь эту стену. Ведь еще Шолом Алейхем говорил: «Талант, как деньги, если есть — то есть, а нет — так нет!» И если Америка назвала тебя «ранним» Элвисом Пресли, русским Майклом Джексонем и поющим также трепетно, как Хулио Иглесиас, твоя Родина тоже это поймет. Не сдавайся!

Недавно в театре «Новая опера» и в театре «Современной пьесы» с небольшим перерывом состоялись два вечера Андрея Вознесенского. Зал был переполнен, как и раньше, и в зале, как и всегда, не было равнодушных зрителей, а Андрей, как всегда, был великолепен, его новые стихи тоже. Я не пошла за кулисы, там было очень много народа. Но атмосфера, царившая в зале, снова возвращала меня в прошлое. Я вспомнила вечер в Доме актера на улице Горького, еще совсем молодого Андрея Вознесенского и как он выплескивал все новые и новые стихи, как из рога изобилия. В первом ряду сидела сухонькая пожилая женщина, а Андрей вынес из-за кулис огромный букет белых роз, опустился на колени и преподнес его ей — эту женщину звали Лиля Брик. И еще мне в руки попала записка, подписанная Дмитрием Минченком. Он писал, что в конце 70-х годов по Москве пронесся слух, исходящий от одного из членов Нобелевского комитета, что Андрей Вознесенский должен стать Нобелевским лауреатом. Слухи, естественно, дошли до нашего замечательного поэта. Его поклонники с волнением и нетерпением ожидали: выгорит — не выгорит. Московские портные грезил, что именно им выпадет честь шить фрак для великого поэта (я тоже считаю, что это сегодня наш самый великий поэт, наш гений). Однако советские власти сделали хитрый ход — Андрею Андреевичу вручили Государственную премию СССР. В глазах Запада замечательный русский поэт невольно стал любимчиком режима. Речь о Нобелевской премии больше не заходила, а зря, ведь Вознесенский не стал от этого менее великим. А эти стихи разве могут перестать быть современными в мире, сотрясаемом войнами и катаклизмами.

Тишины хочу, тишины...
Нервы, что ли, обожжены?
Тишины...
чтобы тень от сосны,
щекоча нас, перемещалась,
холодящая, словно шалость,
вдоль спины, до мизинца ступни.

Тишины...
Звуки будто отключены.
Чем назвать твои брови с отливом?
Понимание —
Молчаливо.
Тишины.

Звук запаздывает за светом.
Слишком часто мы рты разеваем.
Настоящее — неназываемо.
Надо жить ощущением, цветом.

Кожа тоже ведь человек,
С впечатлениями, голосами.
Для нее музыкально касанье,
как для слуха — поет соловей.

А еще я вспомнила интервью, которое мы снимали у Малого зала Консерватории. Андрей рассказывал, что когда в Малом зале был ремонт, и вскрыли потолок, оказалось, что он внутри был обшит белой байкой, наверное, для резонанса. Но что самое уникальное, эта байка, несмотря на огромное количество лет, оказалась белоснежной. И Андрей сделал удивительное заключение: «Музыка — явление чистое».

Я вспомнила это его изречение, когда попала в Малый зал два года назад на концерт памяти Льва Николаевича Оборина. Играли его ученики — все очень талантливые пианисты. Но вот на сцене появился стройный, невысокого роста мужчина с очень выразительными глазами. Он сел, медленно опустил руки на клавиши и... На моих глазах совершилось чудо, он и музыка слились воедино. Зал замер и с последними звуками Шопена взорвался аплодисментами. Пианисты по регламенту концерта должны были играть одно, от силы два музыкальных произведения. Публика орала «бис» и не отпускала его со сцены. И он сыграл четыре произведения. Я была потрясена. Со времен приезда Владимира Горовица я не слышала такого одухотворенного, виртуозного исполнителя. Это был Юрий Смирнов-Тверской. Я была на концерте со своими друзьями — четой композитора Бориса Киселева и его жены. Я попросила их познакомить меня с Юрой. В антракте мы пошли за кулисы. Другие пианисты не могли простить ему этого успеха, ибо, как сказала однажды наша гениальная Плисецкая: «Прежде чем рождается талант, рождается зависть!»

И это действительно так. По сей день зависть мешает Смирнову-Тверскому жить и творить. По характеру он легкоранимый, не умеет расталкивать локтями, с другой стороны, прямолинеен и честен. Искусство — вещь бескомпромиссная.

Он был любимым учеником Льва Оборина, и уже во втором классе Центральной музыкальной школы сыграл Гайдна с оркестром. И Лев Оборин назвал его «победителем времени».

На выпускных экзаменах в Консерватории, председатель комиссии профессор Лук из Эстонии из сорока выпускников только четверем поставил «пятерки». Одну из них — Смирнову-Тверскому. Лук сказал, что этот пианист должен играть на большой сцене.

Однако ушел из жизни Лев Оборин, ушел из жизни любимый учитель, одаренный педагог и музыкант Борис Яковлевич Землянский. Юра был предан своим учителям и не смог найти контакта с сильными мира музыки.

Юра был выдвинут на конкурс имени П. И. Чайковского, но его спланировали в Рио-де-Жанейро, надеясь, что там военная диктатура и не до русских. А он там завоевывает Золотую медаль, оставив позади и американца, и местную знаменитость. Газеты Рио-де-Жанейро сравнивали его с Рихтером и Рахманиновым, называли могучим талантом. Министр культуры Петр Демичев объявил ему благодарность и присвоил высшую категорию. Смирнов-Тверской объездил весь Советский Союз, получил звание заслуженного артиста России, но вы не встретите его имени на афишах у Большого зала Консерватории. Туда ему путь заказан: не угодил кому-то. Вспомним Грибоедова: «Служить бы рад! Прислуживаться тошно!». Большой зал — это предел его мечтаний.

Он поведал мне как-то свой сон, который по сей день жжет мне память: «Полный зрителей Большой зал Консерватории, его встречают аплодисментами, а он стоит за кулисами, седой и старый, и у него нет сил выйти на сцену!»

Почему он не уехал за границу и не стал там мировой знаменитостью? Да потому, что любит Россию и своих родителей и считает отъезд предательством. Вот только Родина не ценит этого. Если вы на афише увидите эту фамилию — Смирнов-Тверской — идите на концерт и окупитесь в это волшебство.

ПРОЩАНИЕ С ЭПОХОЙ

Порыв взволнованных ветров
Из бездны времени несется;
Взволнованных, далеких слов
Далекий, невозбранный зов,
Как милый голос раздается.

Андрей Белый

16 апреля 2001 года в Доме журналистов был необычный вечер: лица, лица дорогие и хорошо знакомые. С болью думаю, что многие уже забыты, а ведь это корни, личностная основа нашего телевидения. В этом году исполнилось 50 лет с того дня, когда Постановлением Совета Министров была образована Центральная студия телевидения — 22 марта 1951 года. Живое телевидение, прямой эфир, без записи и монтажа и с огромной ответственностью тех людей, которые его создавали. Я помню, как меня, еще студентку ГИТИСа, привел на Шаболовку Ким Шароев. Его мать тогда была директором студии телецентра на Шаболовке. А в эфир живьем шел какой-то спектакль Театра имени Маяковского, кажется, «Директор». Главную роль играл Яков Свердлин. Я помню, что от волнения у меня вспотели руки, и часто-часто забило сердце. Я еще тогда даже и представить себе не могла, что телевидение — это моя судьба. Какое количество интереснейших спектаклей, старых и даже премьерных, появлялось в эфире. А передвижные телевизионные станции, когда появилась фантастическая возможность вести прямые репортажи с места события. А трансляции из Большого театра, из МХАТа, Малого театра. Разве можно забыть эту женщину — Елену Бухман — железного руководителя парка этих передвижных телестанций (кстати, до сих пор красивую и элегантную). А как ее боялись и в то же время любили и уважали, начиная с высшего начальства и до нас, творческих работников! Какая четкость и дисциплина, какие великолепные трансляции с Красной площади, Олимпийских игр, Фестиваля молодежи! Мы называли ее маршалом.

А талантливый журналист, красивый мужчина, в которого были влюблены все наши женщины, — Юрий Фокин! Его программа «Эстафета новостей» несла каждый вечер что-нибудь необычное, новое. А какая доверительная атмосфера, какой контакт со зрителем, какое количество писем! К Фокину в гости приходили и Майя Плисецкая, и Ольга Лепешинская. А увлекательная дискуссия о тунгусском метеорите! После финальной встречи за Кубок СССР в студию пришли футболисты проигравшей команды (за давностью лет не помню — какой), но как они, разгоряченные и расстроенные, пытались на глазах у миллионов телезрителей разобраться в причинах своего провала. Именно «Эстафета» впервые открыла для нас Рихарда Зорге. Для Юрия Фокина не было ничего невозможного, а телезрители благодаря его необыкновенной телегеничности и умению общаться с теми, кто у экранов, не отрываясь, ловили каждое его слово. Эта программа шла в конце эфирного дня и имела возможность свободного хронометража. В студию все шли и шли разные интересные люди. Потом «Эстафету» вели Леонид Золотаревский, Алла Мелик-Пашаева — это те, кого я помню. Но все равно душой программы оставался Юрий Фокин. Он же первый стал вести передачу о космосе и репортажи с Байконура. Тогда же рождались КВН, «Кинопанорама» с гениальным ведущим Алексеем Каплером, первые «Огоньки». Чем только не радовал экран зрителей: цирковые представления, специальные телевизионные опереточные спектакли, публицистический театр, портреты интересных людей и первые ток-шоу. Как интересны и многообразны были телевизионные программы, которые будили в зрителях добрые эмоции! Все это делалось для души, и сколько было света и любви, и какая возможность эксперимента!

Я смотрела на эти лица энтузиастов, которые творили не из-за денег, для которых телевидение было их жизнью. Вот Галина Шергова, прошедшая войну, прекрасный журналист, поэт, автор многих телевизионных программ и фильмов и очень красивая рыжеволосая женщина с зелеными глазами. Я не повторяюсь, просто тогда на телевидении было очень много красивых и духовно богатых людей.

Цикл передач «Слово Андроникова», необыкновенно острые политические программы Генриха Боровика. Написала это имя и вспомнила: когда посадили моего отца в 1937-м году и маму, как жену врага народа уволили из театра драмы в Самарканде, отец Генриха Боровика, тогда главный дирижер Театра оперетты, взял ее к себе в театр. И хотя я была ребенком, помню его сдержанную манеру разговора и очень эффектную каскадную — мать Генриха Боровика. В нашей коммунальной квартире в Ордынском тупике только у нас в комнате стоял на пианино телевизор КВН с линзой, и все 18 соседей собирались перед экраном в часы интересных программ. Все это промелькнуло у меня перед глазами в тот теплый и такой грустный вечер. Раз мы живем, значит, надеемся, а раз надеемся — еще не все потеряно. Не хотелось уходить домой. И я взяла, да и поехала на Красную площадь. Она была почти пустая, только немногие молодые парочки прогуливались, да довольно шумная компания иностранцев. Перезвон курантов и двенадцать ударов. Уже начинался новый день, и красные звезды были так красивы на темном небе! Я верю, что только красота может воспитать человека. Уверена, что вся та грязь, черные потоки компромата, вся та кровь, что льются с экранов, — уйдет. И на ночь, вместо боевиков, зазвучит Чайковский, Прокофьев, Рахманинов, Скрябин и Шуман. Всем людям так нужны вера, надежда и любовь.

Грустно? Нет!

Потому что Андрей Билль — талантливый певец с прекрасным голосом, в ущерб своей собственной карьере, ездит по стране от Салехарда до Новороссийска, от Заполярья и до Черного моря в поисках молодых талантов. Уже создано 20 консультативных пунктов заочного подготовительного отделения Гнесинского музыкального училища по эстраде и джазу.

Создается Международный фонд нашим знаменитым пианистом Николаем Петровым.

Есть на телевидении прекрасная программа «Умницы и умники». Эти ребята — наше будущее и ими можно гордиться.

А Международный фонд Владимира Спивакова.

А дети моих знакомых: Элина Черчесова, без знакомств и денег поступившая в Академию имени Гнесиных, 19-летний Кирилл Кирсанов, студент Гуманитарного института, увлечен музыкой, играет и сочиняет для себя.

А новая программа на 3-м канале — «Большая музыка». Пусть она еще немного поверхностна, калейдоскопична, но очень важно, что она появилась! И вообще, 3-й канал растет на глазах, вселяя оптимизм. Только бы им не мешали. А программа «Жди меня».

А Лора Квинт, которая создала современную оперу «Джордано», где совмещается музыка от классики до рока, и в которой Валерий Леонтьев, Лариса Долина, Андрей Билль раскрылись еще и как драматические актеры. Так, Лора Квинт под огромным секретом пишет новую современную оперу и соберет туда новые таланты.

А еще я хочу вспомнить «Новые имена», очень жалко, что они ушли с телеэкрана. Я помню, как мы с этими молодыми талантами ездили в Вену, и они выступали на лучших престижных площадках. И как в финале концерта они сыграли все вместе (их было 7 человек) вальс Штрауса и очень сдержанные, даже суховатые австрийцы кричали: «Бис!», «Браво!», «Виват, Россия!». Я стояла в зрительном зале, слезы лились градом. И такая гордость переполняла меня — за них, за нашу Родину! Как хочется чаще испытывать это чувство! И у меня уже есть проекты новых программ и, надеюсь, что они состоятся. И я говорю себе словами Евтушенко:

В миг ослепленья,
Чтобы спастись,
До озлобленья
Не опустись.