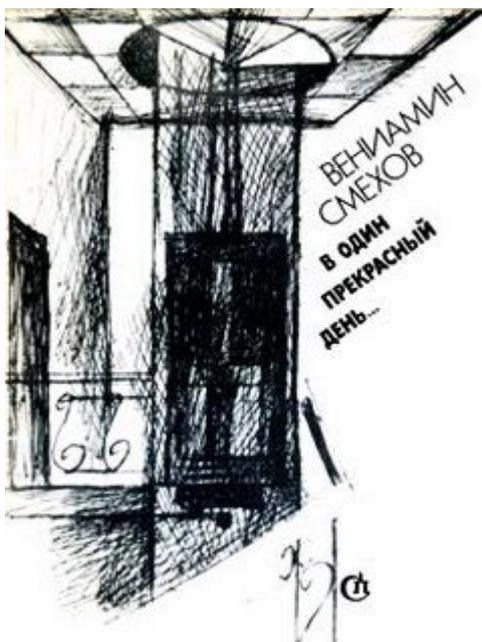


## Вениамин Борисович Смехов Пейзажи и портреты



OCR Busya <http://lib.aldebaran.ru/>  
«Вениамин Смехов «В один прекрасный день...»»: Советский писатель; Москва; 1986

### Аннотация

*В Театре моей памяти – в живом, счастливом театре – идет непрерывная премьера. Кто-нибудь со стороны может заметить, что тут слишком много знаменитых или что зал и сцену заполнили избранные лица... Я прощаю кому-нибудь со стороны, тем более что его замечание справедливо. Несправедлива здесь лишь интонация зависти. В Театре моей памяти – избранные. Моим сердцем избранные.*

## Вениамин Борисович Смехов Пейзажи и портреты

*А я все слышу, слышу, слышу –  
Их голоса припоминая...  
Д. Самойлов*

В Театре моей памяти – в живом, счастливом театре – идет непрерывная премьера. Кто-нибудь со стороны может заметить, что тут слишком много знаменитых или что зал и сцену заполнили избранные лица... Я прощаю кому-нибудь со стороны, тем более что его замечание справедливо. Несправедлива здесь лишь интонация зависти. В Театре моей памяти – избранные. Моим сердцем избранные. Пусть в других театрах говорят одно, а делают другое. Пускай труды интриганов натягивают изнутри полотно кулис – на тех сценах штиль, бриз, зыбь, гладь. Пусть в третьих театрах рвутся паруса в руках соперников-режиссеров. Жаль, что они не посмели спорить парусами по их прямому назначению. Диалог постановок, театральных идей, затей и фантазий – как прекрасно. Но пусть кто хочет уходит от театра и от памяти по собственному желанию, найдя своему таланту бытовой эквивалент. Театр моей памяти, не вступай в чужие диалоги. Не тщись перевоспитать ушедших по собственному желанию. И что еще? «...И не оспаривай глупца». Мало ли досадного и нелепого в жизни?

В Театре моей памяти порядок таков: зрители внимают, актеры творят. Вы поймете, как смешны подозрения со стороны, если я назову основные черты, связующие людей этого дома:

любовь к Театру – превыше самолюбия; любовь к родной земле, к родной истории; чуткая тревога за состояние мира людей; благодарность к учителям и родителям; умение слушать не перебивая и – «держат паузу»; охота творить добро «здесь, сейчас, сегодня»; вера в силу духа и таланта; надежда на бескорыстие труда души; любовь к искусству в себе и в окружающих... Если подумать – как все просто. Но если подытожить имена тех, кому удалось прожить, не изменяя простоте, окажется, что это были особенные, избранные, знаменитые... Театр моей памяти полон, ложи блещут, партер и кресла... Все как в театре...

Я назвал давние заметки для журнала «Юность» перифразой из любимого писателя: «Записки на кулисах». Очевидно, из таких дневников слагаются сценарии к спектаклям, диалогам, монологам театра памяти...

Я перелистываю драгоценные кулисы...

...«Давайте восклицать, друг другом восхищаться...» На сцену выходят замечательные мастера... «...Высокопарных слов не надо опасаться...» Это театральные учителя, актеры, писатели... «...Давайте говорить друг другу комплименты...» Все они, хотя ушли из жизни, но очень живые, очень... «...Ведь это все – любви счастливые моменты...» Имена выкликаются произвольно – по прихоти-приязни, а не по законам хронологии...

*Владимир Тендряков.* Он вычеркнул из своей конституции право на отдых. Множество эпизодов, любые на выбор – нельзя вспомнить Тендрякова расслабленным, благодушным, каникулярным. Утренние бега по холмам и перелескам вокруг писательского поселка – работа на износ. Встречи с друзьями – вот математик, вот виднейший психолог, вот поэт и художник – ожесточенная полемика, хоккейный темп схватки. Я не преувеличиваю, я один из многих свидетелей. Как все похоже у крупных личностей! Судите сами. Вблизи, то есть лицом к лицу, все его качества – жадная пытливость, широта интересов, яркая речевая самобытность, беспощадность к прозябанию, раблезианский аппетит к новым познаниям, – все оборачивается для очередного собеседника атакой на его интеллектуальные рубежи. Любая беседа через пять минут грозит превратиться в корриду... Он говорит: «А дело в том! Вы, мои миленькие, заелись и на свою сцену вылезаете, набив животики! А угадать в искусстве, как его, где правда, а где неправда – так у вас не выйдет!...»

Я, допустим, возражаю: «Ну, мы с вами можем договориться до того, Владимир Федорович, что писать книги или симфонии можно только с голодухи!» – «Ерунду говоришь, извини, миленький мой! А дело в том! Святое правило и для Александра Македонского, и для Льва Толстого – и перед боем, и перед писательством – настроить дух и тело! Гитару ненастроенную никто не признает, а этих, как его, актеров на экране, какие бы ни вышли, какую бы чепуху ни строили из себя, – это вам сходит с рук!...»

Голос Тендрякова высок и звонок. Когда он нашел слабинку в твоих рядах – противник, берегись! Не только мысль и слово заиграют в раскаленном воздухе – у него будто какой мячик клокочет в гортани и победно взрывает интонации – вверх! еще выше! – и ты уже тревожно дышишь, ища паузу, а паузы нет, фанфары речи не знают отдыха... То слева, то с правого фланга являются веселые помощники – цитаты из Достоевского, из Леонтьева, из Моэма, из Библии, а то и каскады статистики – то нашей, то западной, то нынешней, а то и дохристианской... Батюшки-светы! – жмурится собеседник, отступить пора, да некуда... Коррида в разгаре... Взмывают полотнища новых аргументов... ты ловишь воздух ртом, ты разбит, ты загнан... И вот-вот завоешь, замычишь: товарищ тореадор, беру тайм-аут... Когда вблизи проводишь с ним свои часы «отдыха», все его качества оборачиваются излишеством азарта, колкостью, резкостью, критической агрессией.

Теперь, когда он так далеко... безопасность в общении образумила воспоминания, и для всех, кто при жизни восхищался, и для тех, кто избегал встреч, охраняя личный комфорт, исчезли углы, а колкость и агрессия обернулись тем, чем и были, чем питались искони: широтой познаний, жадной жизнедеятельностью, раблезианским аппетитом к творчеству, постоянством присутствия духа на фоне единственного отсутствия – умения отдыхать.

...Мы играем в шахматы. Я приехал в поселок в свой выходной, явился, пренебрег запретами мешать В. Ф. писать, поднялся к нему в кабинет и – мешаю. Он оставил нехотя труды, полурассеянно спросил, как дела в театре и в семье, вдруг обрел новый импульс –

сыграем в шахматы! Играем. Я почти равнодушен к результату, мне бы, по моему невежеству, так сфокусничать, чтобы противник не заметил, кто у меня в кустах, увлекся бы пешечной жертвой, затем – как бы зевком коня, а вот тут-то я и рванусь ферзем из-за кустов! Шах! «Ай-яй-яй! Ничего не поделаешь! Подожди, миленький мой... так, ты – так, я – так – нет! А дело в том: зря я, как его, коня твоего брал...» Мне бы – фокусы, а Владимир Федорович, конечно, желает проникнуть в глубину процесса. И коль скоро судьба, мягко скажем, обошла гроссмейстерством, варианты у любителей пестрые, чудные. Но от гроссмейстера в Тендрякове явно главное – желание непременно поставить мат. Это у него не меньше, чем у Таля или Смыслова. Отсюда картина: играем в шахматы. Я прочно уселся на тахте. Мой противник избрал позу наездника, подложив под себя ногу. Делает ход, меняет ногу. Беспокоен, вертит в руке трубку, набивает ее табаком, непрерывно комментирует, бормоча и перекладывая ноги... Словом, отдыхает по-тендряковски. Если я выиграл, немедленно предлагается новая игра. Если он выиграл (что бывало, увы, чаще), благородно сбрасывает ногу, на секунду успокаивается и участливо глядит мне в глаза:

– Ты не расстроился? Еще сыграешь? Ага, тебе пора? Ну что ж. Как его, приходи вечером. – И добавит, провожая к лестнице: – А дело в том: не надо, миленький мой, было тебе жадничать и хватать не подумав мои пешки.

Однажды от нашего общего товарища, чудесного археолога и литератора, узнаю... Тендряков обрисовал нашу с ним игру как встречу спокойного мастера (это он) с юным неврастеником (это я), смертельно переживающим свое поражение! Шутки шутками... но я призвал обидчика к ответу... Владимир Федорович счастливо расхохотался... Описал мне очень реалистично, образно, смешно – но не меня же! Не меня! А он хохочет, и мячик в гортани перекатывает высокие звуки все выше, все моложе:

– Ну ты же себя не видишь со стороны, миленький мой! Я когда замахнулся ставить мат, у меня, как его, еще опасение было: ты ведь сидишь бледный, а тебе вечером спектакль играть, вот что! Твои дела на доске плохие, тебе бы сдать в самый раз, а ты все в бой идешь! Ты извини меня, миленький мой, но такого бледного лица я у тебя никогда не видел!

Хохочет. Я ему – про его румяное что-то бурчу. И что это поклеп, что я безразличен к результату. Это он, мол, страдает от проигрыша. Хохочет еще пуще, вдруг сбрасывает смех до полного серьеза...

– А дело в том: когда ты занят своей комбинацией, очевидно, надо заставлять себя как бы перевернуть доску, чтобы понять мою комбинацию...

...Бесконечно велись у нас споры о театре. Тут уж мы оба выходили из границ дипломатии. Если кто и смеялся, то только Наташа, жена В. Ф., – до чего мы могли распетушиться.

Споры, как чаще всего и бывает, имели под собой не почву, а беспочвенность. Он говорил, что настоящему актеру режиссер не нужен, то есть нужен помощник, а не диктатор. Я шумел, что актерское ремесло в нынешней структуре синтетического театра невысказанно без дирижерской руки. Он кричал, что в «Современнике», где есть и рука, и дирижеры, на актера радуешься, он тебя заражает и уводит куда надо. Я бушевал, что лучшие работы и МХАТа, и вахтанговцев, и «Современника», и Таганки, и кого хотите – это соединение в одних руках тайны создания и умелое распределение ролей, что без диктатора, без единства целей, без формы нет искусства театра. Он опрокидывал горы и шкафы на имена моих соратников, шадил двух-трех и опять поминал добрым словом Ефремова, Волчек, Квашу, Евстигнеева, Табакова – да полный список мастеров «противоположного» театра (там шел спектакль по его повести).

...После тяжелого промежутка лет издавалось долгожданное избранное – к пятидесятилетию Тендрякова. Любимые повести – «Подёнка...», «Тройка, семерка, туз», «Кончина», «Перевертыши». Кажется, писатели не любят разнообразить надписи на своих книгах. На этот раз под «горячую руку» случился спор о театре, что и отразилось в автографе: «Моему вечному оппоненту (такому-то с тем-то и с тем-то) и с неизбежными возражениями по поводу и без повода...» – и дата: 3 апреля 1974 года. Поселок на Пахре, позднее таянье снега. Стройные ряды берез, уставших ждать обновления. Местные жители оснащены резиновым ходом обуви, гости из Москвы – в полуботинках... Из долгой прогулки запомнил: промозглость, зябкость организма, удвоенную рассказом Тендрякова...

Оказалось, что эта книжка вышла чудом. Но не потому, что ее могли «зарубить», а потому... здесь надо набрать воздуха. Оказалось, что один из собратьев по нелегкому мытарству, писатель-сверстник, единокровный, так сказать, человек, совершил за спиной предательство. Уверенный, что его внутренняя рецензия до Тендрякова не дойдет (а его и просили написать – в расчете на братскую поддержку), не постыдился подставить «братскую» подножку... Рецензия прозрачно-враждебная, подрывная, выдающая сальтеризм пишущего сквозь мнимое правдолюбие строк – об избытке публицистичности в прозе Владимира Тендрякова...

Я в ужасе, а писатель улыбается: такова, мол, жизнь.

– Чем же он оправдался? – спрашиваю я.

– Убедительностью правоты своего довода. Я, дескать, полагаю истину превыше дружбы. А дело в том, миленький мой; он убедительностью будет поспешно убеждать других, но никогда не убедит самого себя, ибо сам он – хороший писатель.

Стало быть, моего ужаса «пострадавший» не разделил по причине знания, а знание вызвало не презрение, а только жалость. Ибо «жалок тот, в ком совесть нечиста...».

Была еще, помню, у него и горькая досада на того же рецензента. Дескать, я же выступал на худсовете по его пьесе. Худсовет был необходим стратегически, а голоса Тендрякова, Абрамова и Залыгина – всего важнее. Конечно, доброе дело было поддержано, но вот в чем досада: рецензент знал, что В. Ф. поддержал спектакль, несмотря на то что работа театра ему казалась несравненно выше литературной основы. Однако никакое правдолюбие не заставило бы Тендрякова поступиться главными ценностями искусства и дружбы. И благодарный рецензент ответил так, что сегодня жалеть можно только его самого.

...Кажется, летом того же года заблудились в лесу наши дети. Мы оторвались от шахмат, испугались внезапно оцененной темноты ночи, бросились из дому. Все обошлось, дети обнаружены, страхи растворились в громких рассказах о Машенькином «папином» характере, о твердости ее курса, о ее ободряющих фразах и проч. Но искать было мукой: я ковылял, спотыкаясь, по долинам и по взгорьям и был неоднократно приведен в состояние... неуместного восторга. Хоть и велико было беспокойство за пропавших девчонок, но я успевал диву даваться: какая точность поступков, какое знание леса, какая чуткость к спутнику (один фонарик на двоих, но В. Ф. им чаще светил мне из-за спины, без ошибок двигаясь впотьмах)... Как ни сильна была его отеческая боязнь (а его великая любовь к жене и дочери – это особая поэма, остров лирики, нежнейшая сноска в суровой книге характера), но мужское чутье опережало – и он бодрил меня, помогал идти в дремучей страшной непролазности, вселял абсолютную веру в исход дела... Тогда же я спросил его о войне. Владимир Федорович сказал, что не может собраться писать о своих фронтовых годах. Во-первых, пугает количество написанного и штампы тоже. Во-вторых, сперва надо рассчитаться с довоенным временем. А я слышал трижды его рассказы, я понимал важность его «расчета». В лучших работах Тендрякова все как в лучших явлениях искусства. И по форме: язык, стиль, почерк, ритм. И по содержанию: человек – Россия – история – мир – человечество. Зерно сюжета являет сплавщика, школьницу, свиначку, учителя, а ход событий разворачивается на максимум ассоциаций и объемлет мир, и тяготеет к блоковскому «все сущее увековечить, несбывшееся – воплотить...». «Значит, и война войдет в мои вещи», – обещает писатель... «Как жутко детям – глядите: небо без звезд!» – Он отвлекает (волнуясь не меньше моего): – Машка и без звезд не собьется, лес невелик, небось набрали на лагерный костер прощания (так оно и было)... Да ты иди за мной и не трепещи. Вот хочешь, я тебе про войну скажу? Вот я трепетал тогда – это да. В строю по многу дней и без счету километров – все уж слышали рассказы, как солдаты спали на марше. С открытыми глазами, да? Слышал? Слышал? А я вышел как-то из такой дремоты – да не в строю, а сам себе шел в часть. И ночь без одной звезды. И я вышел из дремы, смотрю – впереди две звездочки. Я смутно соображаю, что вот, мол, две звезды, пойду на них. Подошел – а это волк... Спасибо, чудом ушел от него...»

Незабываемо для моего актерского опыта было обращение к Тендрякову по поводу роли Воланда в «Мастере и Маргарите». Период это был особо трудный, и счастливый, и безнадежный – все вместе. Я совершенно отчаялся сыграть эту роль. Чем больше вникал, чем больше брал ее в обход – через Канта, Ренана, через черта и дьявола, – тем более размывались

очертания образа. Если он таков, каким мне представился, человеку не под силу его сыграть... Но магия театра в том, что чем меньше получалось, тем более хотелось... Ну, история известная. Спасло и уравнило меня решение обратиться к знакомым авторитетам с вопросом, который не включен в рекомендательный список системы Станиславского: как вы представляете себе в некоем спектакле по Булгакову господина Воланда? Вообразите успешное воплощение, чудо, удачу и ваше внимание... Каковы элементы, слагаемые, пункты?... Не знаю, как я сыграл, но если что и вышло, то во многом из-за этого опроса. Владимир Тендряков фантазировал по-своему. Он то отказывался от ответственности писать вилами по воде, то вдруг хотел видеть его наподобие фей из «Синей птицы» в МХАТе, то дурачился насчет таганской куролесицы – как она станет «улучшать», оглушать, разукрашивать Булгакова... но рассуждения о Воланде, о его месте в романе, о его предшественниках, о Гёте и Мефистофеле и вообще тендряковские погружения в книжные волны параллелей были очень полезны для работы.

Владимир Федорович из полемических соображений как бы приbedнял свое театральное вероисповедание. Он рисовал себя в спорах старомодным ценителем актеров-солистов, отрицал «режиссерский театр», но на самом деле был настоящим человеком театра. Его театр оживал на страницах превосходных книг, где герои говорят каждый по-своему. Его сюжеты захватывают – как в театре. Его барометр предпочитает бурю – его театр выбирает трудные, рискованные состояния персонажей. Самое высокое на театре и на сегодняшний день наиболее дефицитное – трагическое – ближе всего перу Владимира Тендрякова. Диапазон драматургии, которой пропитана его проза, колоссален. Быт и поэзия, деревня и столица, юность и старость, графика и живопись, лирика и публицистика – все, что населяет его книги, можно легко услышать как театральное многоголосье. Я уже не говорю о тех пьесах, которые были собственно адресованы сцене. Общеизвестно, с каким успехом прошли все тендряковские фильмы и спектакли. А я вспоминаю, как носился – увы, безрезультатно – с его пьесой «Молилась ли ты на ночь, Дездемона?...» – о самодеятельности в деревне, как увлек ею друзей из чешского театра, как фантазировал перед ними ее сценические возможности и как автор искренне отмахивался: «Это временное озорство, миленький мой, это не литература, а в театре я плохо понимаю...»

Сегодня эта пьеса, что называется, пошла. Они все «пойдут» – и пьесы, и книги, и фильмы. Каков был их прекрасный создатель – неуживчивый, но очень добрый; несговорчивый, но очень чуткий; беспокойный и трудолюбивый, – таковы и итоги его трудов.

...Если остановиться в рассказах о В. Ф., то лучше всего на одной неожиданности.

Недалеко от поселка, в пансионате, проходил зимний семинар молодых работников культуры. Зима. Во всех углах на всей территории семинара – бурные дебаты, обмен опытом. Кино, изо, литература, театр, все флаги в гости – там. Я прочитал свое и на «свободе» посетил два занятия – Ю. Трифонова и В. Тендрякова. Оказалось, можно было за этими радостями специально издалека приехать. Сейчас я – о встрече молодых прозаиков с Владимиром Федоровичем. Он им прочел только что написанную главу из «Шестидесяти свечей», они задали ему вопросы, он как-то тихо и сосредоточенно отвечал, я его видел таким впервые...

Вечером молодежь просила меня походатайствовать перед писателем за них – прийти еще раз, вне программы. Назавтра мы играем в шахматы, и я, как обещал, ходатайствую. Писатель удивляется. Потом расспросил, что именно мне понравилось. Повторить вне программы отказался. Я уговариваю. Он – ни в какую. Я: «Владимир Федорович! Вы же не как классик, а как их современник, как радующий читателей прозаик – ну выступите, ну что вам мешает? Вам что, не понравилась встреча с ними?» Он: «Понравилась. Но дело в том: что они хотели, я ведь, как это, все рассказал и ответил. Нет причины опять это самое». Я: «Не понимаю! Я бы пошел! Ведь там было все, что нужно писателю: внимание, интерес, понимание. Правильно я говорю?»

Он ответил замечательно и непредсказуемо для меня: «Восторга не было...»

Я запомнил крепко и донныне считаю, что так называется одна из важнейших и серьезнейших категорий живой эстетики. И если поверять алгеброй гармонию, а наукой – эмоцию восприятия искусства, то надо сказать, что эту проверку счастливо проходят книги и роли, дела и поступки, слова и фразы людей из театра моей памяти. Категория Восторга. Этим кланяюсь имени и памяти Владимира Тендрякова.

В моем театре «Мастер и Маргарита» – это было счастливое событие...

Я получил роль Воланда, о которой и мечтать боялся. Когда состоялась первая застольная репетиция, со мной происходило что-то небывалое. Актеру явно мешал читатель. Я произносил булгаковский текст так, как если бы читал любимую книгу любимой женщине. Ни о характере, ни о диалоге думать не получалось. Буквально дрожали руки, когда переворачивал страницу. Я и не верил, что это будет сыграно, и все же – какое счастье просто говорить слова такого рода: «Ваш роман прочитали! И сказали только одно – что он, к сожалению, не окончен. А вашего героя вот уже около двух тысяч лет терзает бессонница. Она мучает и его собаку. Если трусость – самый тяжкий порок, то, пожалуй, собака в нем не виновата. Единственно, чего боялся храбрый пес – это грозы. Ну что же, тот, кто любит, должен разделять участь того, кого любит...»

...У меня никак не выходила роль. Я пробовал, вешал, старался правдиво общаться с Берлиозом или с Соковым-буфетчиком... Нет, образ оставался высоко над моей головой... Режиссер приблизил меня к личному ощущению характера, напомнив манеру слушать и говорить покойного Н. Р. Эрдмана. Я вспомнил и свой разговор с Николаем Робертовичем о его друзьях – о Есенине, Булгакове... и уже не только то, что он говорил, а то, как... Лаконичный строй фраз, потаенный сарказм, смешанный с грустью, ни тени улыбки на лице, когда говорит самые смешные вещи, глубокий взгляд на собеседника, а главное – постоянное ощущение, что этот человек находится и здесь, и где-то еще одновременно, куда нам входа нет – вот! Ощущение Дистанции между ним и окружающими. Дистанция, которая никогда никого не обижает, ибо рождена какой-то возвышенной грустью или мудростью, то есть очень естественна и «надчеловечна»... Ну, это уже я о Воланде, а не об Эрдмане...

В беспокойстве и тоске я искал пути к своему герою. Я начал расспрашивать тех, кого высоко уважал как Мастеров: писателя Вл. Тендрякова, художника О. Верейского, историка и литератора Г. Федорова... Многих, кто любил роман и «точно знал», каким хотел видеть на сцене Воланда. С трудом, но упорно, я читал и «пресловутого» Иммануила Канта... И снова, и снова возвращался к образу и глазам Н. Р. Эрдмана... Видимо, количество накоплений перешло в новое качество осознания: сыграть существо без возраста и вне земных страстей невозможно, даже придумав самую замечательную, неузнаваемую характерность речи, походки, жеста... Требуется что-то вроде собственного перерождения, воспитания в себе абсолютного права видеть всех вместе и каждого в отдельности и безразлично – в пространстве или во времени... Иметь постоянную, выношенную «столетиями» гримасу созерцательного скепсиса... И ни в коем случае – ни-где! – не унизиться до «личной заинтересованности», суетливого соучастия... это дело Фагота, Бегемота, свиты... Все было плохо, рвано, в лучшем случае эскизно напоминало желаемое... Если что-то и стало получаться, то это только на зрителе, когда зал впервые был битком набит... Подчиняясь интуиции, я за полчаса до начала, в своем сюртуке и при сверкающей на черном бархате броши у горла, с тростью и в полном одиночестве, бродил за дырявым мохнатым занавесом и все глядел и глядел на публику... И чем значительнее являлись персоны, чем больше привычного волнения из-за них от меня ожидалось бы, тем свободней я дышал, тем охотнее сегодня охлаждался, леденел от *новых* ощущений, так давно мною ожидаемых... Я бормотал: «Все было... ничего нового... суета сует... как они оживлены, как их тревожат мелочи... все тлен и миг единый... я вижу, как тщательно повторяют новые люди ошибки и дразги тех, кто давно в земле... Какая тоска... А эта... балерина... в палантине... дался ей этот палантин...» Неважно, какую чепуху я сам себе наговаривал, но радостью подкожной, внутренней отзывалась эта новость: вопреки привычкам, я от приближения спектакля ощущаю все большие силы... и какого-то высшего Знания... меня не страшит, а манит проверить Дистанцию... И уже выйдя на публику и глядя – это я очень люблю в театре – прямо в глаза освещенному *для меня* зрительному залу и разглядев в наступившей тишине каждого – от лацкана до бородавки! – ах, как хорошо было «сверху» вслух поразмыслить заново: «Ну что ж... Люди как люди... Любят деньги... Ну, это всегда было. Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны... Легкомысленны... Квартирный вопрос только испортил их...»

августа, позавчера, когда мне принесли телеграмму от мамы-папы, от сестренки Гали, когда все твердили, чтобы я был весел и здоров, мне было и весело, и здорово, потому что мне исполнилось тридцать лет. Я позвонил Николаю Робертовичу утром. Хотел узнать, как он поправляется. Рассказать, что прилетел из Риги. Передать привет от Арбузова, с которым прогуливались вдоль побережья, и Алексей Николаевич тогда знал от Ахмадулиной по телефону, что Эрдману стало лучше, что дело идет на поправку в больнице Академии наук... Может быть, напроситься снова в гости и, конечно, вынудить его пожелать мне счастья и удачи: мол, поздравляю, молодой человек, вот ведь небось не застонете, как Пушкин: „Ужель мне минет тридцать лет?!“ А телефонная трубка мне сообщила, что два часа назад умер Николай Робертович Эрдман... Три года я не мог продолжить записки о *живом* Н. Р. Сегодня все глаголы возле его имени потеряли право звучать в настоящем времени. Всего два листочка назад я писал: «Говорю ему, что слышал суждение о нашей драматургии. Что мне назвали два имени наверху имен – „Булгаков и Эрдман“. А Эрдман добавляет: „И Бабель!“... Эрдман добавляет... Это Булгаков с Бабелем, это Маяковский с Есениным сегодня добавили: „И Эрдман!“ А у нас убавилось на целую эпоху.

...Сегодня 31 августа. 13-го числа были похороны. Я выступал у гроба самого тридцатилетнего человека, и это был мой мрачный дебют. Я говорил «от имени Театра на Таганке». Почетный караул в Доме кино, почернелые впавшие скулы Инны и ее матери, неторопливая скорбная суета, вполтину, кажется, похудевший Вольпин... Такой это был человек, что когда он в первый и последний раз на возвышении, на «троне», его окружили только близкие люди. Любая формальная официальщина исключена его жизнью и смертью. Очень, очень скромное прощание. В основном пожилые люди. Глухо звучат репродукторы, великого русского драматурга оплакивает музыка Чайковского. И музыка, и венки за венками, и дождь за окном, и черное с красным – все это было только для него. Густым кольцом его окружили люди. Шепотом передавали, кто пришел... Антокольский... Миронова... Масс... Твардовский... Гладков... Каплер... Поляков... Вознесенский... Телеграммы от Шостаковича... от Козинцева...

Представитель Госкино сказал небольшую речь о большом вкладе покойного в родное искусство, поскольку Эрдман сочинил и «Мандат», и «Веселых ребят», и «Волгу-Волгу», и «Смелые люди», и «Морозко», и «Каина XVIII»... Потом А. Каплер. Говорил сурово и спокойно, отошел, скрылся за портьерой и один, сотрясая плечи, долго всхлипывал. Потом А. П. Штейн сказал, что пьесу «Самоубийца» мечтал поставить, после Станиславского и Мейерхольда, Николай Охлопков, и только смерть Николая Павловича помешала нам встретиться с этим шедевром драматурга. И что Эрдман умел по-особому молчать и слушать, и что он всегда был самим собой, и что встречаться с ним было большим счастьем.

Вспоминаю его, совместный с Вольпиным, «веселенький» рассказ о вызове на работу в ансамбль НКВД в начале войны... У него гангрена ноги... Саратов... Корифеи МХАТа добиваются невозможного билета на поезд в Москву... Тарханов... Москвин... Ливанов заворачивает его в генеральскую шинель (из костюмерной театра), подымает худошавого Эрдмана над кишащим водоворотом тел на платформе, и почтение перед раненым генералом раскалывает толпу... В Москве больного писателя вернули к жизни, он был автором ансамбля, работая совместно с Д. Шостаковичем, С. Юткевичем, З. Дунаевским...

...Он не умел говорить банальности. Поэтому так часто молчал или кивал головой. Если слушал, то очень заинтересованно и слегка улыбаясь в помощь собеседнику. Ходил очень подтянуто, с примкнутыми к бедрам руками. Легко было, зажмурясь, представить его во фраке. Никогда и близко не подпускал к себе фамильярности. Я не припомню в его речи ни одного иностранного слова. Невероятное дело, но он умел создавать жемчужины словесности, обходясь без таких привычных «необходимых» слов, как «трюизм», «спонтанность», «релятивность», «эксперимент», «экзерсис»... Когда на короткое время он привлек меня к фальстафовскому сектору работы над соответствующим «Генрихом», я получал отдельное наслаждение от эрдмановской фразеологии. Не забыть мне, как он ловко обошел английские имена, геоназвания и прочие «шекспиризмы», адресуясь к длинной сцене старого Генриха с сыном-принцем: «Ну, там, где папаша вызывает к себе сына и кричит, мол, ах ты такой-сякой, а сын говорит, мол, неправда, я уже никакой не сякой, а совсем другой – пусти, дескать, на войну,

я тебе это докажу...»

Фрачная осанка. Галантная скромность. Чувство собственного достоинства. И собственного, и – по отношению к окружающим. Моей шестилетней дочери, обомлевшей от встречи с двумя собаками на дачном участке Николая Робертовича, хозяин пошел на помощь, вежливо разъяснив возможности поведения человека и животных, успокоив и развеселив ребенка не только спокойным знанием дела, но и ровно уважительным тоном обращения – и к дочери, и к собакам... на «вы»...

...Вспоминаю его непрестанную озабоченность делами театра.

...Вспоминаю разговор о Гоголе и Сухово-Кобылине: «Бывают писатели-списыватели, а бывают – выдумыватели. Я люблю выдумывателей. И вы тоже? Вот, значит, и я – как вы». И лукаво рассмеялся – больше всего глазами.

...Вспоминаю прекрасный вечер дома у Николая Робертовича. Там были он, его жена Инна, знаменитый профессор Бадалян, Михаил Давидович Вольпин, а два актера – Володя Высоцкий и я – делились своими увлечениями. Сначала я в кабинете читал свои небольшие рассказы, потом перешли в гостиную, и Володя, ко всеобщему удовольствию, пел свои песни. Эрдман был на редкость оживлен, старался сделать все, чтобы мы не стеснялись, и где-то под утро, кажется, почуяв, что я могу счесть себя в чем-то уязвленным, заставил всех вернуться в кабинет, и я снова читал, и они с Вольпиным в забавном диалоге перебрали десятки имен своих друзей-литераторов 20-х годов, от Ильфа до Тэффи и обратно. На кухне нас сверх ужина угощали перекрестными воспоминаниями оба друга и автора... Мы переглядывались с Володей и аж жмурились от счастья слышать такую самобытную, изысканную и насмешливую русскую речь. Боже, как мало остается рыцарей великого языка – такого уровня, такой культуры и с такой доброй, неспешной интонацией.

Мы часто повторяли фразы Эрдемана в доказательство бережливости звуков при снайперской точности репризы вроде: «Полковник был близорук и поэтому часто принимал себя за генерала...» И другие.

...Один мой рассказ, в котором душа экскурсовода переселяется после смерти в его указку, в доме Эрдемана добродушно похвалили, но все указали на явную затянутость. Предлагали что-нибудь выкинуть, а Николай Робертович сказал: «Автору, по-моему, виднее его работа. Очень возможно, что рассказ нужно дописать тремя фразами – вот он и окажется в самый раз...»

...Каждое посещение Эрдемном театра врезалось в память. До сегодняшнего дня мысли, речи и образ Эрдемана составляют живой источник в ежедневной работе. Мы храним в памяти какое-то деловое собрание, которое «выпало из рук» председателя, ибо в горячке «выяснения отношений» случилась перебранка, далекая от темы вечера. Вскикивали актрисы и актеры, говорили одновременно, возмущались, творили бестолковую суету, вращали зрачками, всплескивали руками... Еле-еле прервав бедлам, председатель посожалел о потраченном времени и, махнув рукой на нас, предоставил слово Эрдемну. Николай Робертович поднялся и, преодолевая неловкость от публичного выступления, кратко заявил: «Актъть-оры как дъети: пять минут играют, а ссорок пьать – сс-утяжничают». После этого нам осталось благодарно рассмеяться, устыдиться и разойтись по домам...»

*Владимир Высоцкий.* Теплой волной занесло в Театр памяти общие спектакли, вечера, заботы и поездки – знаки «Тройственного союза» с В. Высоцким и В. Золотухиным...

Издали наши идеи «на троих» в 1966–1968 годах кажутся мальчишеством, молодечеством. Володя, Валерий и я затевали тайные сговоры. Например, нагловатого и самовлюбленного К. Л. сговорились удалить из театра – за грязь, презренье ко всем и за то, что «вообще противный». Ничего особенного не было проделано, разве что на собраниях и на худсоветах четко выбивалась наша антипатия, и вот «чары» К. Л. померкли, и вскоре противный тип исчез с таганского горизонта.

Время, работа, окружение – все ставило на свои места. Высоцкий, естественно, был заводилой – как на сцене, так и за кулисами рабочего дня.

Мы много ездили с концертами. Это было не только лестно, выгодно, приятно – здесь строилось некое подобие жанра, близкого по духу с нашими премьерами. Не было сольного

концертирования, а было, как в «Антимирах» – нашем поэтическом первенце по стихам Андрея Вознесенского, присутствие всех на сцене, выход одного к микрофону под взглядами любви и сочувствия, Такая драматургия и нам и зрителям казалась современной, честной и неизбитой. Вышли впятером, допустим: Высоцкий, Васильев, Славина, Хмельницкий и я. Поклон, и все сели полукругом на сцене; кто-то – или Владимир, или я – отделяется, берет в руки микрофон. Это ведущий. Он расскажет о театре, сообщит, над чем нынче работаем, и представит участников. Раз за разом на глазах у чуткой публики московских, ленинградских и других «ящичков», НИИ, учебных институтов и других предприятий не только «обкатывался» (и заодно, увы, амортизировался) наш поэтический и музыкальный экипаж, но и оттачивалось умение говорить с залом у ведущих. Помню, как Володя и ребята по окончании концертов журили меня за многословие, за «занудство», за то, что долго вначале раскачивался, но если я в дальнейшем отказывался (ах так, ну пусть один Высоцкий теперь ведет), первым Володя и набрасывался: мол, ты чудак, тебе говорят, чтоб лучше было, вот ведь в МИФИ здорово и активно начал, и мы все смеялись, не только зал... Это – про вечер у студентов, где я под занавес сказал, что нам у них было «МИФИчески тепло» (там и физически жарко было). Был и такой состав: мы с Юрой Медведевым плюс Владимир. Здесь помнится, как Володя вытеснил меня... у фортепиано, Юра – замечательный пантомимист, и его этюды шли, как немое кино, под тапера. А кто подыгрывает, если в концерте не участвуют Хмельницкий или Васильев? Естественно, я, ибо слегка учился игре на фортепиано. Музицирую, подбираю, фальшивлю – все, как в самодеятельности. Однажды Володя попросил: дай сегодня я поиграю. Я ему: «Володя, разве ты учился?» Он мне: «Ну, я сказал, дай я попробую». Когда Высоцкий чего-то очень захочет, его глаголы действительно могут сжечь сердца людей. Но он соблюдал все формальности глагольно-просительных слов. Только отказать ему было невозможно, как невозможно и обвинить в захвате. Короче, Медведев начал пластическую разминку, кивнул нам за кулисы: мол, Веня, давай. Я киваю Володе. Володя, кусая от усердия нижним рядом зубов верхнюю губу, лупит по клавишам. Я снисходительно взираю сверху. Медведев воодушевленно трепещет олимпийским телом. Публика хлопает. Юра машет мне: давай быстрее. Я – Володе. Тут он заводится, выдает обязательную программу юного дилетанта образца 40 – 50-х годов: «Собачий вальс», «Сан-Луи», «буги-вуги»... Потом лихо фантазирует на темы простейших своих мелодий («Нинка» или «Сгорели мы по недоразумению»), а я еле скрываю удивление: как это из-под его таких привычно цепких, коротких, сильных, абсолютно не «пианистических» пальцев гитариста вылетает довольно складная по мелодике и идеальная по ритму музыка? А после концерта Володя, ничуть не скрывая гордости, стиснул меня крепенько за плечи: мол, не завидуй, все свои, сочтемся... А как же, ведь маэстро Медведев сказал: «Я не знаю, что вы там делали за кулисами, но сегодня мне было работать гораздо удобнее!»

Лет через десять после тех концертов смотрел я в повтор «Место встречи изменить нельзя» и вдруг вижу на экране: Володин Жеглов «бацает» на пианино. Я встрепнулся, побежали мурашки, так здорово это было снято, да только коротко очень, жаль. И так хотелось ему сказать приятное: и про роль, и заодно про эту цитату из наших опытов аккомпанемента артисту Медведеву... но время встречи вернуть нельзя.

Кстати, про «мифически тепло». Володя был очень щедр в любви и дружбе. Это если он лишит тебя своего пристрастия, то сразу может казаться колючим и недобрый. Но когда ты находишься в кругу его почета и выбора, можешь ни о чем не заботиться. Высоцкий, как бы ни был занят своей гигантской работой, ни на секунду не спускал глаз с тех, кого опекал. В чем еще проявлялась щедрость и талант – он *перебарщивал* в оценках опекаемых персон. Золотухин в устах Владимира был величайшим народным певцом, а в качестве прозаика за пояс затыкал всех членов и секретарей Союза писателей любым своим рассказом. Когда он полюбил Леню Филатова, то никаких поэтов-пародистов-юмористов он на пушечный выстрел близко бы не поставил. Ленины пародии – и артистизмом, и блеском юмора, и россыпью словесных попаданий – сражали Володю наповал. Когда он любовался теми, кого любил, на него глядеть – не наглядеться... С какой всегдашней пылкостью чувств он отзывался на появление Севы Абдулова! Сколь смачно перебирал подробности того, что и как готовила к столу хлебосольная художница Лиля Майорова-Митта! Как восхищался Аллой Демидовой... Помню, мы шли по двору «Мосфильма» и обсуждали театральные новости. Шедший навстречу Михаил Швейцер

приветственно-покровительственно сжал обеими руками на ходу Володин живот и ушагал далее... Володя прошел десяток шагов, плюнул и выругался: «Ненавижу, когда меня вот так (показал) за живот!» Больше – ничего. А это, как я понимаю, не утихало, а всегда отзывалось болью раздражения на кинорежиссеров-ассов: в глаза, мол, сладко блеете, живот мой нежно пожимаете, а в картину к себе – боитесь взять? Кого боитесь? Или мне врете? Или – сами себе?

Ах, как часто это бывало: перестраховщики взвешивали, бдительно шли в обход и... годами творилось обычное топтание на месте – в то время когда Высоцкий и жил, и пел, и любил, и сгорал без оглядок, без страховок, по рецепту атаки и по собственному правилу «натянутого каната».

Сегодня и Швейцери, и Александру Митте, как и всем мастерам, кто не убоился «риска», – поклон от миллионов за то, что снимали артиста Высоцкого.

Но вернусь к воротам «Мосфильма». Сели в такси, и, наверное, до самого театра Володя говорил про Демидову... «Смотри-ка, ведь ей не даны от природы ни внешность „звезды“, ни безумье страсти Джульетты Мазины или нашей Зины... Сотни более „готовых к употреблению“ рядом, близко, да? А она ведь всех обошла! Ты гляди, всех обошла! А почему? Я думал о ней и понял: она колоссальный конструктор. Нет, это не просто сухой расчет. Она все свое имеет – и темперамент, и талант. Но она точно знает свои недостатки и обернула их в достоинства... А время сработало на нее! И гляди, гляди: Иванова, Петрова, Сидорова – это все милашки, такого товара всегда навалом. Но кого у нас нет, кого у нас только одна Демидова, это – интеллект на экране! Нет, она просто молодчина! И неспокойна, и любопытна, и недовольна собой, и откликается на все предложения...» Тут мы припомнили и ее скромность в театре, и то, что она успела себя испробовать и в танце, и в пантомиме, и хотя снимается много, но в театре это почти не заметно, ибо – интеллигентна, а то, что на нее «катят бочки» подружки, так она выше этого и тем повышает цепу своему имени...

Где-то в 1976 или в 1977 году Володя организовал вечер в Телефонном центре. Его связывала дружба с этим домом. И, думая, что он своими песнями ко всем праздникам им наскучил (он так прямо и сказал), постарался к 8 Марта составить концерт из актеров – своих товарищей. Он звал Голубкину и Миронова, Высоковского и Золотухина, певцов, пианистов... Кто смог, тот пришел. Я помню наш столик у сцены. Володя объявляет, садится к нам, оглядывает зал. Нарядные женщины – телефонистки. На столиках, меж стаканов и бутербродов, красуются флаги. Здесь связисты, отвечающие за переговоры со всеми странами и континентами. Флажки на столах – знаки рабочего места. На нашем столе – флаг Французской Республики. О каждом из нас Володя говорит с такой теплотой, так аттестует наши дарования, что, услышь я это сегодня, не скрою – заплакал бы. А тогда – ничего, привыкли к его доброму «завышению цен». Но было и непривычное. Впервые представлен молодой выпускник Консерватории, певец, ставший солистом Камерной студии при Большом театре, – Александр Подболотов. Как Высоцкий его объявил! Но нет, в его похвалах не было застольных умножений, парадного славословия тамады! Он не хвалил, а ставил в известность тех, кто не в курсе: «Вы не знаете, какой Золотухин прозаик? Вы не заметили еще, как он чудесен в „Бумбараше“? Ну, вы, конечно, олух царя небесного. Но я вам сейчас объясню, и это у вас пройдет».

– Вот Подболотов. Помните великолепный рассказ Ираклия Андроникова о горле Шаляпина? Так вот перед вами горло Подболотова. Вы думали, что кончилась эпоха певцов, у которых звуки – небесные, а сила и власть их не имеют конца? И я так думал, пока не услышал Подболотова. Вот я его попрошу спеть. Саша, иди сюда, пожалуйста, и вы станете самыми счастливыми людьми. Вы – из первых, кто его услышит на земном шаре...

...Саша Подболотов замечательно пел Есенина и на сцене, и потом, когда мы спустились в гигантский зал и для дежурящих телефонисток Володя устроил блиц-концерт. Звенели зуммеры, наушники в руках, глаза – блестят, незабываемая картина! Володя спел две песни и Саша – Есенина, мы похлопали телефонисткам, они – нам, и мы разошлись...

...Работы в первых спектаклях на Таганке сулили до конца 1966 года некое двузначие Володиного амплуа. Как соавтор (и со-новатор) в поисках жанров и нашей собственной сценической литературы – певец, бард, сочинитель. Это песни к «Десяти дням, которые потрясли мир», музыка к «Оде сплетникам» в «Антимирах» по А. Вознесенскому, интермедии

(вместе с Н. Р. Эрдманом!) к есенинскому «Пугачеву»... Актерская же дорога его – это дорога бытовых, комедийных, простодушных персонажей, где самый яростный, мощный из них – Хлопуша в «Пугачеве» – все-таки простолюдин. И как уж далеки от этой тропы все Гамлеты, Дон-Гуаны, Свидригайловы, Мартины Идены... Здесь маячат на горизонте, кто ближе, а кто дальше – роли Ильинского, Грибова, Яншина: Градобоевы и Полонии, Органы и Аркашки, ну и прочие Сквозник-Дмухановские...

В 1966 году Владимир Высоцкий, вопреки окружающему скепсису, сыграл Галилео Галилея, что нашло серьезное одобрение в печати.

...Близким издавна была драгоценна в Володе комическая жилка. Не только сам свое рассказывал, но пересказывал с чужих уст, на ходу довыдумывал, перекраивал, обновлял – так, чтобы слушатели «животики надрывали». А какое владение речью, акцентами, говорками! Сколько типов отовсюду – узбеки, волжане, украинцы, одесситы, американцы, немцы и, конечно, любимые кавказцы – все выходили из его рук живыми, яркими и гомерически смешными...

Не сбылось увидеть Высоцкого в комической роли. Театр, в заботах о сущем, оценил совпадение контекстов Времени и Песен. Репертуар в его трагипоэтической зоне был озвучен Драматическим Тонем Владимира Высоцкого. Маяковский, Гамлет, Галилей, Лопухин, Свидригайлов... Высоцкому присужден профиль трагика. Но все, что он умел, хотел или любил, – все должно было сбыться. Еще поломают головы исследователи над вопросом, *как* в двадцать лет успел нормальный земной человек, не чуждый грехов и соблазнов, любивший и жену, и детей, и родителей, – как он все успел... Сколько киноролей, такая нагрузка в театре, такой Магелланов охват кругосветной езды, такая вулканическая концертная работа, и рядом с невероятием того напряжения – такое собрание уникальных сочинений!

Не могу назвать всех элементов, тактов двигателя его внутреннего сгорания, но за два ручаюсь. Чувство собственного достоинства. И – жажда полноты жизни. Последнее, в частности, означает, что освоение «непредсказанного» трагического материала ролей было чревато для актера тоской по балансу. Впрочем, как и в его известной песне «Если я чего решил...» – обязательно исполнялось все, к чему стремился... И если не сыграл на сцене комедийных ролей, то властью автора населил ими многие песни, а уж как Высоцкий «перевоплощался» и как сумел рассмешить своими Ванями-Зинами – ведьмами – берегами всю необъятную аудиторию слушателей, давно всем известно... А на сцене был такой случай... Заболел артист, игравший предводителя «женского батальона мгновенной смерти» в шаржевой сцене «Десяти дней, которые...». Срочно вошел в эпизод Высоцкий (чем-то он, кажется, провинился, и срочный ввод смягчил бы «срочные выводы» дирекции в адрес непослушного). На сцене – вся труппа; фарсовое изображение встречи Керенского с «боевыми» дамочками, все шумят, пищат «и в воздух чепчики бросают...». Батальон под команду предводителя шагает, перестраивается, выкликает лозунги верности премьеру... Вместо ожидаемой нервозности за ввод товарища нас постиг дружный приступ хохота... еле удержались на ногах... Я хватался за соседей и плакал от смеха, клянусь! Такой выбежал зачуханный, с нервным тиком (от обожания начальства!), одуревший от близости Керенского – Губенко солдафончик! И так он крыл своих воительниц, и эдак... и воет, и носится, и сам готов за них – «на грудь четвертого человека равняйся» – все сравнивать, огрехи провалить сквозь землю... то просит, то рывкает, а то успеваешь премьеру на бегу ослабиться жалкенько... и унтер-пришибейски, и чаплински одновременно...

Из комедийного «баланса» его трагическим ролям помню одну шалость – из обильного списка розыгрышей. Правда, мне не сразу показалось шалостью то, как ворвались не в свой спектакль Высоцкий с друзьями... Во Дворце завода «Серп и молот» шел «Добрый человек из Сезуана», там Володя исполнял роль летчика Янг Суна. А в полутора километрах, на Таганке, дома, игрался «Час пик». Здесь я два с половиной часа бегаю, качаюсь на маятнике, грешу и каюсь за варшавского человека – чиновника Кшиштофа. В этом современном трагифарсе есть рефрен: все актеры в назначенный миг высыпают на сцену, озабоченно снуют туда и назад, под грохот музыки и вспышки прожекторов. А я сквозь людей, суету и шум продолжаю выкрикивать свои монологи – как бы на улице и как бы в запарке жизни. И вот, представьте, привычные рефлексии разрушаются... улица Варшавы кишит народом... – что-то мешает... а,

это смеются персонажи, просто давятся от хохота... теперь вижу и я, но давлюсь от другого – от гнева и отчаяния: вместе с «варшавянами», в том же ритме, с полным серьезом во взоре носится по сцене взад-вперед Высоцкий – Янг Сун вместе с тремя друзьями из «Доброго человека...». Так сказать, проездом из Китая в Варшаву... Четверо оборванцев среди цивилизной публики... В глазах – плохо скрываемый восторг и, конечно, ожидание ответного восторга... Я, вопреки ожиданиям, обиделся. Высоцкий увез ребят в машине доигрывать Брехта, это они так «проветрились» в свой антракт. Если бы снять нас всех на пленку – очень смешно было бы... Но мне смешно стало только через день, когда Володя подошел, сузил презрительно глаза и «врезал»: «Ну что, доволен? Настучал на нас шефу? По дружбе, так сказать? Выговор влепили из-за тебя!» Пошли к доске объявлений, и я расхохотался – и над нелепостью подозрения, и над Володиным гневом. Я доказал ему, что я «не виноват» (как в песне у него: «...я доказал ему, что запад – где закат»)... но было поздно... выговор не сняли... И что за печаль: мало ли их, выговоров, на его бедную голову... Никто ведь не изобрел отдельного статуса общения с исключительными личностями. И сегодня, когда на Доску Памяти одну за одной вывешивают ему Благодарности, это крохотное происшествие оборачивается всего лишь доброй шуткой, даже – талантливым сувениром от его спектакля – моему спектаклю.

...1965 год. Общежитие театра у Павелецкого вокзала. Голые стены, матрасы скручены для сидения. Еда – прямо на полу. Юность, бескорыстная пора театра. Новоселье и экспромт – свадьба нашего Рамзеса Джабраилова. Вся труппа тут. Больше такого не будет. Не свадьбы, конечно, а юности и «полного сбора». Чем хороши наши круглосуточные репетиции, тем хорошо и застолье без стола. Шутки, подковырки, забиячество и просто ячество. Чья-то мгновенная любовь вспыхнула и погасла. Чья-то ссора и чуть ли не откушенное ухо от молодецкой полноты чувств. Речи и тосты собратьев и отцов; то ли отдых, то ли продолжение репетиций. И, конечно, своя художественная часть: гитара парня в буклистом пиджаке. Он смотрит на всех ласково и озорно. Когда поет – преображается, как будто уступает место двойнику. Он только внешне тот же Володя, но звук, глаза, жесты, страсть – другие, не ласковые и не свойские.

...Высоцкий с первой пропетой им ноты – это случай не поющего земляка, а свалившегося на голову ветра: необъяснимо, цепко, смачно, властно и неосторожно. Опасный голос, рискованное происшествие – так это отзывается в памяти. Он бросал руку на струны – и словно «смазывал карту будня», смахивал враз наши диетические привычки общаться друг с другом в унисон, обходя острые углы в беседах, песнях, вокальных ансамблях, телепередачах... Он в поэзии не умел и не желал прилаживаться к общему настрою. Но вместе с тем лишен был охоты поучать всех своей исключительностью, кичиться миссией борца. Просто так случилось, такое сочинилось и по-другому не споется. Он умел так и больше никак: «Быть живым; живым, и только. Живым, и только. До конца». Вот, очевидно, один из секретов индивидуальности: он был *осколком войны*.

Война, для которой он, мальчишка, один из пажеского корпуса при геройском поколении отцов, – война уронила ему в сердце навечный след, сгусток пепла... Ему бы, вслед за Межировым, сказать и о себе:

Я прошел по той войне,  
И война прошла по мне,  
Значит, мы с войною квиты

Возраст не позволил! И вот всю жизнь он *талантом превозмогал* возраст. Осколок войны. Такое, представьте себе, видение... оно возникало и возникает рядом с Володиным звуком: осколок, охваченный огнем, вырвался па территорию мирной жизни через тридцатилетние рубежи... осколок бешено вращается, поражает зрение, слух и мозг... близко стоять – тревожно, а не глядеть нельзя... а он все притягивает к себе, мгновенно деля всех на восторженных, трусливых, негодующих и влюбленных... а он горит, горит... но и самые близкие, и самые смелые не в силах успокоить, утишить буйство самосгорания... «Не та эпоха», – кричат одни; «Что за наглость», – рычат другие; «Чего он добивается?» – поднимают

плечи третьи... Но ни один не скрылся, не вышел из-под гипноза таланта – все досмотрели, все дослушали, все досвидетельствовали... Теперь, конечно, иное дело. И кряхтевшие, и рычавшие, и плечи воздымавшие почти незаметно для самих себя поменяли мимику и строй мысли. После неистовства звуков, режущих слов и тембра, после столь привычного напряжения живым зрелищем живого магнитного поля – зияние тишины, и лица современников одинаково растревожены внезапностью перемены.

А в Театре моей памяти по-прежнему полон зал... И Володя Высоцкий выходит на острие белого помоста в «Антимирах», «смазывает» первый аккорд и громко начинает: «Я славлю скважины замочные! Клевещущему – исполать!» – и стихи Вознесенского в тысячный раз заво-340

пожили зал таким исполнением... А перед «Жизнью Галилея», когда помреж даст сигнал к началу, он снова встанет на руки, чтобы в этой позе на грубом столе произнести первый монолог язвительно-лукавого ученого. А в «Павших и живых» поправит плащ-палатку, тряхнет автоматом на груди и в темноте кулис обопрется упругим телом на правую ногу, чтобы по сигналу музыки и света вступить на дорогу, взять на себя внимание зала судьбой, стихом, жесткой повадкой Семена Гудзенко... И снова, и снова выйдет Володя в «Гамлете», где его когда-то не принимали, потом хвалили, а теперь забыть не могут, и выйдет в Достоевском, в последней роли, и в Лопухине, которого никому так не сыграть, и в Хлопуше, от которого мурашки восторга до сего дня, и в «Десяти днях, которые потрясли мир», откуда его песни для театра взяли свой разгон и уже никогда не замолчат, как никогда не утихнет зал и сцена Театра памяти.

\* \* \*

Прошло пять лет с июля 1980 года. Опубликованы стихи, статьи, мемуары, вышли грампластинки, издана первая книга поэта Владимира Высоцкого.

Что нового открылось нам за эти годы?

Мне, например, открылось, как я отстал и как хочется угнаться за героями его стихов-песен. За «Яком»-истребителем. За восходителями. За Кассандрой. За этим его беспредельным персонажным человечеством, которое так смачно и так неповторимо летит, плывет, взлетает, буравит, рвется в бой и обгоняет время.

Откроется еще и еще правда слов Ю. Карякина: «Слушая Высоцкого, я, в сущности, впервые понял, что Орфей древнегреческий, играющий на струнах собственного сердца, – никакая это не выдумка, а самая настоящая правда».

Для меня, как, очевидно, для многих, явление Владимира Высоцкого – аккумулятор оптимизма. Имя Высоцкого – звук боевой трубы. Я за эти годы много объездил городов нашей страны и уверился в том, что люди откликаются на этот звук трубы... И сколько еще предстоит открыть у поэта в его стихах, в его речах, в его жизни тем, кто без суеты, без «модогонки», а с доверием и покоем прикоснется к доброму имени русского барда!

Мне невероятно повезло: шестнадцать лет работать рядом с актером Владимиром Высоцким. Я благодарен такой судьбе. Я стараюсь поточнее описывать все, что помню. Очень мало, но все-таки удалось опубликовать и при жизни поэта-актера (в журнале «Аврора», май 1980 г.) то, что о нем и о других коллегах хотелось сказать. Так или иначе, но это те же знаки благодарности судьбе за такую радость, за такой народ, за правду, сострадание и юмор – за любовь и за «звук боевой трубы».

А теперь несколько отрывков – из памяти.

...О Высоцком в кино. Мне уже привелось в 1981 году говорить об этом на Ленинградском телевидении, в передаче «Звучала музыка с экрана»... Я всегда думал: серьезный актер не может без юмора оценивать свое значение для фильма. Вот в театре актер – это лицо, кровь, голос и пульс дела. А в кино главные роли, конечно, за режиссурой, монтажом, оператором... ну кого из приличных актеров обманет видимость крупноплановой красоты нашего племени? Никого. Высоцкий в удивительной степени был исключением из правила. Он брал кино на таран – как пел песни. И как жил. Его любили все наши лучшие кинорежиссеры, но снимался у лучших он крайне редко. То ли ролей не выпало, то ли риску убоялись, то ли

мешал стереотип мышления: долго укреплялось мнение, что, мол, певец и поэт не является таким уж сильным актером... Высоцкий – и в этом театр ему был верным пособником – взял на таран холодную стену недоверия к себе. Он сыграл Гамлета и Галилея, Лопухина и Свидригайлова – сложнейшие роли мирового репертуара. Он сыграл их так, что об этом стало слышно по всему белому свету. На Международном театральном фестивале члены жюри присудили «Гамлету» высшую награду, и это тем более важно, что они видели перед собой Высоцкого – Гамлета и совсем не знали его с других сторон.

...Пока большие мастера кино раздумывали, артист без конца снимался у других. Я помню, как Володя уходил в кинопериод – с головой, с полной растратой энергии, души, любви. Кино – один из предметов его страсти. Но режиссеры и их окружение судили, конечно, по привычке: «Актеры – слабый парод, за роль в кино все бросят, ясное дело, популярность, миллионы глаз.. .» А вдруг и здесь ошибка стереотипного зрения? Зачем умному, интеллигентному профессионалу знаки массовой похвалы, зачем поэту с такой славой у народа грешный зуд «покрасоваться»? По-моему, кино Высоцкий любил особо, индивидуально и честно (как все, что творил в искусстве).

...В 1967 году в Измаиле на Дунае шли натурные съемки фильма «Служили два товарища». Одна из основных ролей – поручик Брусенцов – едва ли не лучшая, серьезнейшая работа в кино актера Высоцкого.

Не могу ответить теперь, почему я так ругал тогда киноактерство – и в шутку, и в крик. В это время тесно общаясь с Володиной и Валерой Золотухиным по сцене и вне сцены, переживали совместно радости хороших ролей в премьерах «Павших и живых», «Пугачеве», «Послушайте!». Спорили мы, кажется, лишь на тему кино. Я говорил: имея такой дом, такую работу, таких зрителей, экран можно любить из чистого фанфаронства и из суеты чувств. Они смеялись: ты хоть раз попробуй сняться в хорошей роли, все свои глупости забудешь. Это, конечно, другая, мол, профессия, но раз она дается в руки, почему не попробовать? А я шумел, что и пробовать противно, потому что киноартисты в большинстве своем – покалеченные славой, легкостью забот и больные честолюбием люди.

Все-таки они меня переубедили. Золотухин снялся в «Пакете», и там была работа, настоящая работа настоящего артиста. Высоцкий порадовал ролью в «Коротких встречах», и то была встреча с очень чистым, трогательным кинематографом. Переубедили работой – не только ее результатом, но и процессом. После спектакля «Павшие и живые» вышли на улицу к Садовому кольцу.

– Знакомься, это Карелов, он режиссер, я снимаюсь у него. Фильм должен получиться отличный. Сценарий Фрида и Думского, понял? Я дам тебе почитать, завтра вернешь.

– А мне-то зачем? Потом посмотрю ваше кино.

– Дурачок, вот Женя, посмотрел тебя в театре, ну, не такая большая, но есть в фильме роль хорошего мужика, барона, как его... Краузе. Со мной будешь. Съемки под Одессой... Артисты замечательные. Роль твою разовьем, я уже говорил сценаристам... Чего ты морщишься? Женя, скажи дурачку.

...Невозможно спрятаться от его убежденности. Высоцкий не выносил упрямства перед очевидностью. Факт налицо: режиссер, роль, полет, Одесса, все свои, увлекательность сюжета, профессиональный интерес. А человек упрямо сопротивляется. Еще два раза, сверкая очами, повышая голос до опасного тона, повторяет аргументы... Если и после этого не согласишься, неизвестно, чем кончится буря гнева...

Я пишу и улыбаюсь и гляжу на портрет улыбающегося Володи, но поверьте, что в жизни в подобной ситуации было не до улыбок. Я согласился попробовать.

Не хочу подробностей о том, что сыграл, чего недоиграл, почему так и не исполнилось желание Владимира «прописать», продлить существование моего персонажа, провести его через фильм. Но вот два момента проявлений характера Высоцкого вспомнить уместно.

Во-первых, как он умел влюблять в свою стихию и как любил удивлять людей – радостью, новостью, добром. Полет в Одессу – и мы обсуждаем общие дела в театре, пересадка, переезд в Измаил, и я сетую на то, что не знаю совсем Одессы. По дороге к съемочному городку – советы, подсказки, уговоры не теряются, хотя я вроде и так не теряюсь. Но он что-то чувствовал такое, в чем и я себе не признавался. В театре – опыт, роли, все знакомо, а тут – явный риск проявиться

щенком, зеленым юнцом, осрамиться, и перед кем – перед «киношниками»... Гм... Доехали. Володя стремительно вводит в чужой мир, на ходу рассыпая подарки «положительных эмоций»... Знакомит с группой, и о каждом – коротко, с юмором и с нежностью. Оператор – чудо, ассистенты – милые ребята, звуковики – мастера и люди что надо и т. д.

Гостиница-«поплавок» на Дунае – блеск, закачаешься. Входим в номер, я ахаю и качаюсь. За окном – леса, Дунай, румынские рыбаки на дальнем берегу. Быстро ужинать. Погляди, ты такую ряженку ел в жизни? Ложку ставит среди чашки, ложка стоит, не дышит. Я в восторге. Володя – кивает, подтверждая глазами: я, мол, предупреждал тебя, какая это прелесть – кино. Бежим дальше. Вечер. Воздух. Воля. Спуск к реке. Гигантские марши массовки. Войска на берегу. Ракеты, всполохи света, лошадиные всхлипы, плеск волны. Разворот неведомых событий, гражданская война, белые у Сиваша. На взгорье у камеры белеет кепка главного человека, Евгения Карелова. Они перекинутся двумя словами с оператором, со вторым режиссером, и вот результат: на все побережье, на весь мир, как мне кажется, громыкает усиленный мегафоном голос Славы Березко. По его команде – тысячи людей, движений, звуков – все меняется, послушно готовится к новой задаче. Когда Высоцкий успел подговорить Карелова? Я только-только начал остывать, уходить в тоскливую думу о напрасной поездке, о чужих холодах – и вдруг... Слава передает, я вижу, мегафон главному, и на весь мир, на горе мне, на страх врагам, но и очень звонко-весело раздалось: «В честь прибытия на съемки фильма „Служили два товарища“ знаменитых артистов Московского театра на Таганке такого-то и такого-то – салют!»

Грянули залпы, грянуло «ура!», и пребольно ущипнул меня знаменитый артист с Таганки: мол, радуйся, дурачок, здесь хорошо, весело и все свои.

Дальше – вечер у Карелова, разбор завтрашней съемки, ночь бесед о кино и о поэзии...

Когда-то я подготовил примерное предисловие к возможному сборнику его стихов, и это даже обсуждалось в серьезной редакции... Оттуда помню такое: «Владимир Высоцкий – дитя и хозяин стихий», «Путешествие по стране стихий»... «Игра стихий и стихи Владимира Высоцкого...» Имелись в виду (в его песнях): стихия военного времени, стихия человеческого риска, человек на краю выбора, мужество в спорте, стихия праздничной энергии языка, событий, нравов...

Мне увиделся Высоцкий *киноспортсменом*, а не просто актером кино. Приготовиться к кадру, взвесить, увидеть мысленно и ярко себя со стороны (к этому готовился перед зеркалом в автобусе у гримера), сгруппироваться перед стартом и – «попасть в дубль». В театре – широкое поле поправок и совершенствования; не вышло сегодня, завтра можно улучшить. В кино – только сегодня. Дубль, дубль, дубль, стоп. И – кануло в Лету. «Попасть в дубль», как в мишень, – снайперская страсть киноспортсмена.

Другое, что увидел, – всепоглощающая охота обнять необъятное. Высоцкий знал про кино со всех сторон. Казалось, он может все за всех – от режиссера и оператора до монтажера и каскадера. Впрочем, каскадеры-дублеры здесь исключались. Все сам. Известно, что он с ранних работ в кино не просто овладел конным спортом, но даже вольтижировал, совершал цирковые номера верхом на лошади. И как дитя стихий, впадал в абсурд... Встает в 5 утра. Спускается вниз. Помощник режиссера отговаривает, вчера отговаривали всей группой... На месте съемок уже не говорит, а кричит раздраженно Карелов: зачем рано встал, зачем приехал, это же такой дальний план, зритель тебя и в телескоп не разглядит... Володя переодевается, не гримируется, естественно, и – на коня. Три часа скачек, съемок, пересъемок того крохотного кадра, где его и мой герои появятся верхом – очень далеко, на горизонте... Плотное слияние с персонажем, охота быть всюду, где тот, мечта преодолеть грань между игрой и жизнью, если кинематограф претендует на натуральность передачи событий. В период подготовки – земной грешный артист – любил, когда гримеры прихорашивали, «улучшали» его лицо, очень нравился себе в усах и при бороде – все так... но когда надо сниматься, то вы следа не обнаружите актерского красования! В бороде или без, он душу вытрясет из себя, из партнеров, из киношников, чтобы вышло все, как задумано, чтобы без поблажек и без ссылок на головную боль! Так было у него и в театре: являлся смертельно усталым, с температурой, с бесцветным лицом, но на сцене – как на премьере! И тайна его резервов так и не ясна...

А на концертах: сколько б ни искали «доброхоты» записи такого вечера, где Высоцкий

выдал бы голосом слабинку, – не сыскать! И с безнадежной болезнью, и накануне разрыва сердца – звучит с магнитофона голос единственно, неповторимо, как только у Высоцкого звучал!

Может, это со стороны казалось, что он тщится «обнять необъятное», а на деле человек был рожден все испробовать, ибо он-то знал тайну своих ресурсов. В поликлинике, где моя мама – терапевт, помнят, как однажды я уговаривал его перед спектаклем показаться ларингологу. Мы ехали с концерта, и я был встревожен состоянием Володиного голоса. Ольга Сергеевна, чудесный, опытнейший горловик, велела ему открыть рот и... такого ей ни в практике, ни в страшном сне не являлось. Она закричала на него, как на мальчишку, забыв совсем, кто перед нею, она покраснелась от гнева: «Ты с ума сошел! Какие еще спектакли! Срочно в больницу! Там у тебя не связки, а кровавое месиво! Режим молчания – месяц минимум! Что ты смеешься, дикарь?! Веня, дай мне телефон его мамы – кто на этого дикаря имеет влияние?!» Это было году в шестьдесят девятом. В тот вечер артист Высоцкий сыграл в полную силу «Галилея», на завтра репетировал, потом – концерт, вечером – спектакль и без отдыха, без паузы прожил – как пропел одну песню – еще одиннадцать лет. А врачи без конца изумлялись, не говоря уже о простых смертных... А тайна его резервов – это его личная тайна.

...Я упомянул вскользь про Одессу: Володя запомнил мои вздохи в аэропорту – жалко, в таком городе бывать транзитом, по дороге в Измаил. Не забуду радости от Володиного подарка... Он звонит в Москву, объясняет, что материал нашей съемки – в браке и что я обязан лететь на пересъемку. Получаю телеграмму от директора картины – все официально. С трудом выискиваю два свободных дня, клянусь за мягкотелость, а кино – за вечные фокусы; лечу, конечно, без настроения... Среди встречающих в Одессе – никаких мосфильмовцев. Стоит и качается с пяток на носки Володя. Глаза – плутовские. Сообщает: никаких съемок, никакого Измаила, два дня гуляем по Одессе. Понятно, меня недолго хватило на возмущение...

Володя показывал город, который всю жизнь любил, и мне казалось, что он его сам выдумал... и про сетку проспектов, и про пляжи, и про платаны, и про Пушкина на бульваре, и про Ришелье, и яркие, жаркие подробности морских боев обороны и вообще жизни Одесского порта. Мы ночевали в «Куряже», общежитии киностудии, на Пролетарском бульваре. Я за два дня, кажется, узнал и полюбил тысяч двадцать друзей Высоцкого. Актеры, режиссеры, писатели, моряки, одесситы и москвичи... Сажу зрителем на его концерте в проектно-институте. Сажу на прощальном ужине, где Володя – тамада и внимательный хозяин. Да и весь двухдневный подарок – без единой натуги, без ощущения необычности, только помню острые взгляды в мою сторону, быстрая разведка: ты в восторге? Все в порядке?

...До сих пор мечтаю кому-нибудь устроить такой же праздник по примеру «эффекта Высоцкого»...

Только одна неприятная деталь: посещение в Одессе некоего дома. Утро. Володя еле согласился на уговоры инженеров: мол, только позавтракаете, отведаете мамалыги, и все. Избави бог, какие песни, какие магнитофоны! Только мамалыга, кофе и очень старая, оригинальная квартира. И мы вошли в огромную залу старинного барского дома. На столе дымилась обещанная каша, по углам сидели незнакомцы, стояли гитары и магнитофоны «на взводе». Мы ели в полной тишине, прерываемой зубовным скрежетом Володи. Я дважды порывался увести его, не дать ход скандалу, уберечь его от нервов... Он твердо покачал головой: остаюсь. А незнакомцы нетерпеливо и холодно ждали. Их не интересовал человек Высоцкий: это состоялся первый в моей жизни сеанс делячества ледяных рвачей-коллекционеров. Володя глядел широким взором – иногда он так долго застывал глазами – то ли сквозь стену куда-то, то ли внутрь себя глядел. И, не меняя странного выражения, протянул руку, туда вошла гитара, он склонился к ней, чтобы сговориться с ее струнами. Спел несколько песен, встал и вышел, не прощаясь. На улице нас догнал приглашатель, без смущения извинился за то, что «так вышло». Володя уходил от него, не оборачиваясь на извинения. И я молчал, и он не комментировал. Володя поторопился к своим, раствориться в спокойном мужском товариществе, где он – человек и все – люди. А когда захочется – сам возьмет гитару и споет. По своему хотению. Что же было там, в холодном зале чужого дома? И почему он не ушел от несвободы, ведь так просто было уйти? Я не посмел ничего обсуждать, чувствовал, как ему неприятна эта тема.

...Сегодня мне кажется, что он видел гораздо дальше нас и жертвовал минутной горечью не для этих стяжателей-рвачей, а для тех, кто услышит его песни с их магнитофонов потом, когда-нибудь потом...

«Поэт всегда должник вселенной», – сказано Маяковским чересчур торжественно, но долг перед потомками, видимо, для поэта – дело реальное. Значит, я был неправ, и Высоцкий не нарушил законов свободы, а лишь платил добровольную подать – тем, кого видел сквозь стены и мрачные лица «посредников». Замечательно, что он и в песнях не ругал сих последних, а жало иронии обращал только на себя:

Я шел домой под утро, как старик,  
Мне под ноги катились дети с горки,  
И аккуратный первый ученик  
Шел в школу получать свои пятерки.  
Ну что ж, мне поделом и по делам.  
Не мы – лишь первые пятерки получают...  
Не надо подходить к чужим столам  
И отзываться, если окликают.

А что более всего ранило поэта – это фамильярность. В любых проявлениях. Конечно, умел реагировать, парировать молниеносно... После концерта, склонившись для автографов, вдруг слышит: «Вовка, чё ж ты, зараза, не спел про Нинку, я ж тебе записку подал! Испугался, пацан?» И – хлопок по плечу. Так в который раз грубо нарушена дистанция, и невоспитанный «братишка» спутал автора с кем-то из его персонажей. Высоцкий меньше секунды тратит на ответ: резкий разворот и удар словом сильнее пощечины – не забудет виновник вовек того урока... Но случай повторится вскоре, и несть им числа. Невоспитанность людская, путаница в мозгах: что можно чего нельзя сказать кумиру – все составляло рубец сердечный, ибо худшего яда, чем фамильярность, не придумаешь. Однако, повторяю, отвечал потрясающе быстро и точно. Еще пример. В Вильнюсе в 1974 году, на гастролях театра, помню поездку по городу на Володиной машине. Особый предмет любви и гордости – владение рулем, охота объездить весь свет, не разжимая баранки. Ехать вроде недолго, поворачивает Володя налево, в переулок, замедляет ход, пропускает группу молодых людей, пропустил, и сразу два движения – две вспышки в памяти... Высоцкий выжал газ, машина птицей послушно рванулась, но в момент нажима на педаль – гулкое эхо в салоне от удара прохожих: безопасная шутка, вдарить по багажнику убегающей машины – мол, ах ты, частный автособственник... Ж-ж-жик! Ну и реакция! Володя в тот же миг перестроил ручку и задним ходом со страшным визгом нагнал обидчиков, еще миг – и он выскочил, еще миг – вклеил пощечину, припечатал доброе напутствие, еще миг – и он в машине, а еще миг – мы вылезаем у конечной цели... У меня голова идет кругом, а он ухмыляется – успел отойти душой. До сих пор вижу перед глазами финальную картину: немая сцена на тротуаре. Получив на орехи, застыли, открывши рты, храбрецы, пока не исчезли из поля моего зрения, – видимо, превратились в скульптурную группу...

Я помню, как помягчили его глаза, как сам он пошел на расспросы и «давний тон», когда я долго не «приставал», не «лез в душу» и т. д. Не хватало нам такта, даже когда хватало восторга перед ним. И терпения не занимали, а надо бы. Торопились, например, итожить его последние два года: кино, путешествия, выступления во всех концах планеты, диски, снова фильмы – ну когда ему успеть песни новые запеть? А вышло, что перепоспешничали. Архив поэта одарил нас густо – и последние стихи глубоки, прекрасны и новы.

...Я смотрю, как он улыбается на портрете, и кажется, вот-вот совершу то, чего не успел: расскажу о любви к нему, чтобы ничто не мешало читать и слушать произведения стихотворца Владимира Высоцкого. И мне кажется, это не я вспомнил, а он ответил, не меняя улыбки:

И вновь отправляю я поезд по миру,  
Я рук не ломаю, навзрыд не кричу,  
И мне не навяжут чужих пассажиров –

Сажая в свой поезд, кого захочу,

*Серафима Германовна Бирман.* Ученица Станиславского, сверстница самого Вахтангова, Бирман больше всего поразила меня в «Иване Грозном» С. Эйзенштейна и в «Обыкновенном человеке», фильме по пьесе Л. Леонова. Это была фантастическая актерская флора. Она обдавала зрителя тропическим жаром, высокими, фальцетными звуками голоса, потом она делала один шаг, и мы вместе с нею замечали, как вдруг оказывались в северно-ледовитой области ее басового ключа... Абсолютно русские психологические корни и речь, совершенно европейская школа цивилизации, какой-то африканский (или ниагарский) темперамент и заполярное свечение глаз, владение собой где-то на широте Шпицбергена – все это запросто уживалось в высокой женщине театра с некрасивым лицом, от которого невозможно было оторваться. Как же я был удивлен присутствием всего перечисленного арсенала у Бирман-режиссера, рядом с собою, в двух шагах от меня! И как же я глуп, что посмел удовольствоваться всего двумя посещениями ее занятий.

...В «Скандалном происшествии» репетировались тогда дуэтные сцены героя и героини. Посреди расчетливой мещанской серости чопорной Англии происходит душевный взрыв протеста. Он соединяет двух людей, они пытаются вдвоем спастись от бездушности мира, совершают чудачества, навлекают на себя подозрение в сумасшествии, составляют вместе отчаянный домашний оркестр на кастрюлях и бог знает на чем, «разучивают» музыку «Половецких плясок» – и все это обуздает общественный приговор, и все это, оказывается, было любовью. Таков вкратце смысл пьесы. Теперь цитирую блок-рот 1964 года. Репетиционный зал. С. Г. Бирман и исполнители главных ролей – А. Демидова и Б. Хмельницкий.

«...Вот что я успел втихаря записать и запомнить. Это – ее речь, вернее обрывки. Ей важно заразить репетирующих, она не желает следить за плавностью своих фраз. Выпаливает их поспешно, часто не завершает, часто дополняет жестами и гримасами, мимикой. Вообще поразительно беспокойна. А если вдруг покойна, слушая диалог актеров, – тогда тревожно-неестественна, комична, как надувные зверюшки. Зато в беспокойстве своем – органична, грубовата, хороша, в чем-то даже гениальна... Вот ее обрывки:

- ...изумительно оптимистическая вещь (это – баритоном);
- ...у него тут – ЛЮБОВЬ!! (последнее – фальцетом);
- ...меня ученики либо ненавидели, либо очень любили (это – влажным контральто);
- ...сейчас много модного искусства... все знают, что можно, что принято... много модного... вот ведь шубы гордо носим искусственные, да, а вчера Маша Максакова вышла петь, на ней – живой палантин... и все любовались... шубы-то носим искусственные, а кусочек настоящего – дороже всего!

- ...эта пьеса – над уровнем моря... надо играть, двигаясь по проволоке...

- ...он солидарен с этой свободой, он сам не половец, нет, он *аккомпанирует* половцам... а его душа – с нагайками! по степи! в это же время! (сказала так, что в ушах засвистел ветер);

- ...надо играть роли перпендикулярно словам!!!

- ...он этой свободе аккомпанирует, как сестре! как чему-то самому любимому! (сказала и помрачнела, будто бы сама себя задела за живое);

- ...я иногда могу сказать глупость, а иногда – • очень верную вещь... – Вздохнула и завершила неожиданно тихо: – Это – как судьба...

- ...надо уметь тормозить... здесь у вас торможение чего-то, что трудно затормозить... вот ведь бывает тормоз Матросова, а бывает – Вестингауза... в поездах (кажется, даже ей показался странным этот взлет технической эрудиции);

- ...уверенных – ненавижу! верящих в себя – да! (то есть верящих очень любит). Когда я стану уверенной – значит, умерла (совсем низким голосом, угрюмо и упрямо);

- ...а вот какая нужна актерам непосредственность. В Бессарабии справляли какой-то юбилей. Идет царь по рядам. Подошел к красавцу молдаванину: «Хорошо тебе живется, молодец?» Тот ответил, как его выучили, по всем правилам. Через некоторое время – от нечего делать, что ли, царь опять спросил у красавца: «Хорошо ли тебе жи...» А тот брови задрал и

перебил: «Ваша ампараторская величества, вы ж уже спрашивали!»

– Императрица приезжает в МХТ. Все выстроились после спектакля, весь театр по струнке. Она – вопрос, ей сразу – ответ. А вопрос один и тот же: «А вам трудно играть было вашу роль?» – «Да, ваше величество, трудно». – «А вам трудно?» – «Да, ваше величество!» – «А вам?» и т. д. Леонидов терзался-терзался, – когда до него дошла очередь, как грохнет: «А мне не трудно!» И убежал (кажется, впервые засмеялась, глаза стали теплые и добрые);

– ...у него, понимаете, спортивные ноги, и у нее – спортивные лопатки, надо чувствовать пружину, это надо почувствовать самому.

Скоропалительно пронзает диалог тонкой иглой замечаний, не прерывая хода дела – как дирижер своей палочкой:

– Восторг! У него тут сидит восторг!!

– Так! А теперь – в атаку! Не спускайте с нее глаз – атакуйте!

– Так! Так! Главное почувствовать: «Ты был безрассуден – и я влюбилась...» Значит, как надо быть безрассудным, чтобы можно было влюбиться!

– ...а вы смотрите, ловите: он сегодня сидит НЕ ТАК! смотрит на вас НЕ ТАК! говорит НЕ ТАК!

– ...муж мой уходил в ополчение, будь оно проклято, и мы прощались. Попрощался хорошо и вдруг, нарушая все законы, заорал на меня: «На тебе два куса сахара, и...не будь душой! – не оборачивайся!!»

– ...наши учителя никогда не льстили молодым, вечная им память. Зато уж они ни-ко-гда не узнали унижения зависимости от молодых. А мы теперь знаем (сказано быстро, просто и как-то по-новому ровно, одним духом)...

*Игорь Кваша.* Как мы можем почтить современников? Только в устной речи. Изветрилось, окоченело в недрах прошлого века право, скажем, Белинского называть рядом живущего, скажем Мочалова, гением. Не устно, а – в печати. Даже не впадая в вышеозначенные крайности, есть тут на что посетовать. Суров нынче кодекс допустимых эпитетов. Да это, может, и справедливо. Лицом к лицу пророков не бывает. Кто таков Юрий Никулин или Ролан Быков – я знаю и вижу не один десяток лет. А кем были те, «настоящие» великие – догадываюсь по книжкам и пожухшим кинокадрам. Но есть тут промежуточная деталь: живы современники и тех, и этих взлетов в искусстве... Так я ловко подобрался к изумительно загадочной фигуре профессора Виленкина. Виталий Яковлевич Виленкин: рядом с именем и роem вокруг речей и книг его витают, держатся и живо предстают образы Ахматовой, Булгакова, Станиславского, Хмелева... Литературная часть МХАТа, кафедра истории искусств в школе МХАТа, дружба с Качаловым, уникальные книги (прежде всего – о Модильяни) – наш добрый, бодрый, активнейший современник... Один из опекунов, может, крестный отец театра «того же названия» (то есть «Современника»). И вот однажды в длительном телефонном разговоре по поводу таганской премьеры я задаю профессору некий вопрос... А он отвечает: «Да мне не нужно ничего сравнивать! Для меня это происходит естественно!... То, что делал Добронравов или Хмелев, делает Кваша, это абсолютно точно...» И я задумываюсь, вспоминаю... «Голый король» Евгения Шварца, легендарный спектакль молодого «Современника». Игорь Кваша в роли Первого министра. Зритель умирает от хохота, актер «умирает» в образе – в беленьком трясущемся старичке, который потешно вывертывает правую ножку, ставя ее на пол, который в панике подхалимажа торопит двух ткачей шить из воздуха новое платье королю, верным служакой-псом заискивает перед монархом и грозно размахивает у его носа сухим кулачком: «Позволь сказать тебе... со всей стариковской прямоотой... у-у, король! Ты – умница, король!» В этом совершенно отпетом типе нет *ничего* от Игоря Кваша. Это схвачено в жизни, это принадлежит театру, это неповторимо и так блестяще сыграно, что образ министра кажется вечным и близким, как имя нарицательное. Нет, возражает Виленкин, комическая характерность – пустяк, не более. Вот, дескать, в «Пятой колонне» Хемингуэя – там был подлинно хмелевский уровень психологического проникновения... То есть актер ничем не отличался внешне от самого себя, но внутренне становился непохожим, новым, неузнаваемым... Я люблю обе стороны его дарования: и умение наглухо спрятаться в своих старичках (в «Голом короле», в «Без креста!», в «На дне»), и создание разных персонажей без

грима, а только «нутром». В спектакле, превосходно поставленном Галиной Волчек, «Восхождение на Фудзияму» Игорь играл некоего учителя. Образ, сочиненный Мухамеджановым и Айтматовым, для меня оказался вершиной духовного завоевания Игоря Кваши. Прожив насыщенную, завидную жизнь прекрасных героев Розова, Володина, Тендрякова, Горького, Шекспира, Осборна, Салтыкова-Щедрина, Чехова, Ростана, именно здесь сорокалетний, умудренный ветеран «Современника» – волей или неволей – словно подытожил, сформулировал ценности предыдущего опыта. Учитель выигрывает для зрителя спор друзей – персонажей, собравшихся на высокогорье на пикник, – своей кристальной чистотой, сердечной прямоотой, мотивом совести для всех поступков в жизни. Мотив совести разрешен здесь артистом в высокой разреженности атмосферы опасного откровения зрелых мужей. На земле, где дышат, трудятся и старятся герои Игоря Кваши, воздух нечист, проблемы добра и милосердия, трусости и лицемерия не исчезают... Мотив совести пронизывает творчество артиста, как душу каждого сыгранного им человека земли. Резкий профиль, спортивно упругая походка, красивые синие глаза, четкая беспокойная речь с долгим, раскатистым «р-р»... Прекрасный баритон, изученный радиослушателями страны. Весь арсенал актера, если зажмуриться и представить его героев воедино, посвящен мотиву совести. Это мечется и стонет Макс из «Пятой колонны», это отчаялся ждать любви и чести поэт Сирано де Бержерак, это устало бодрится Гаев из «Вишневого сада», это звонко протестуют персонажи «Традиционного сбора», «Оглянись во гневе», «Двух цветов», «Пяти вечеров»... Игорь Кваша помимо актерского мастерства и редкой индивидуальности обладает свойствами гражданина и борца – так говорят его образы, их страсть и неуемность.

...Он так виртуозно остроумен в «Голом короле», доводил меня до колик от хохота, но в жизни предпочитает воспринимать юмор других, не состязаться в острословии... Его малознающие судьи упрекали в нелюдимости, в холодности, бог знает в чем... Он едва ли не самый благодарный слушатель импровизированных актерских розыгрышей, тостов, анекдотов... Я получаю отдельное удовольствие, когда гляжу на Игоря в моменты его детского восхищения юмором друзей – Григория Горина, Александра Ширвиндта, Андрея Миронова, Юрия Гусмана... Была какая-то нормальная зима, и дней пять нам выпало отдыхать в Доме творчества ВТО в Рузе. Огромную компанию актеров Игорь растормошил так, что мы ежечасно выдумывали какие-то затеи – то дурачились, бегая на лыжах, то задирали шутивно коллег на тропинках, то пародировали глупые фильмы, то разыгрывали по «системе Станиславского» какие-то словесные шарады, где каждую часть слова надо было мимически представить, найти ей выразительные решения, чтобы противник мог, однако, и догадаться... Самое жуткое дело – это споры о живописи, о художниках. Там страсть Кваши прописана, растворена и не допускает обжалования. Это единственный пункт, где обрываются следы воспитания, интеллигентности артиста. Нет, не надо при нем рассуждать о «барбизонцах», Модильяни, Дали, авангардистах или Эль Греко. Опасно даже заикаться на тему: «...я лично воспринимаю это так...» Не надо воспринимать. До зубов вооруженный знанием и любовью, Игорь неистово забывчив насчет правил диалога, когда речь идет о искусстве... Он оборвет, наругает, обидит любого – хоть сына Володю, хоть жену Таню, хоть друга, хоть кого... «...Ну что ты мелешь? Ты что, обалдел? Ты что, дурак? Какие линии, какой колорит, чего ты в Коро тициановского нашел? Воздух? Ты что-нибудь в Тициане понимаешь? Зачем болтать вздор, если ни черта не смыслишь?!» И так далее. Все рядом: воинственность и застенчивость. В делах своего театра – уверенность до максимализма. А в любимых, но смежных жанрах – почти девичья стыдливость. Увлеченно и размашисто репетировал вокальные партии, но уговорам выйти на публику отчаянно сопротивлялся. Наконец это случилось, и Кваша спел – дважды исторический случай. Спектакль «Свой остров». Игорь в правом портале от лица своего героя поет песню Владимира Высоцкого «Я не люблю...». После премьеры весело возбужденный Высоцкий хвалил актера за личное, неподражательное «прочтение». И, помню, очень удивлялся, что его друзья из «Современника» совсем «закопались» в психологизме и так не по-хозяйски зарывают таланты поэтических и песенных средств актерского выражения. Песни из «Своего острова» очень знамениты, но «запуском ракеты» мы обязаны театру и «дебюту» Игоря Кваши... Конечно, широкие пристрастия, максимализм и скромность, резкость и лиризм – все это сливается, совмещается, чтобы преобразоваться в главную стихию – биографию сценического дара. А там,

независимо от того, лучше или хуже Фарятьев – Кима, режиссура «Турбиных» – кинообразов Кваши и так далее, торжествует единая страсть, доминанта личности большого артиста. Дар, посвященный добру и правде, интеллекту в искусстве, что пламенно выражено было в программной роли господина де Мольера («Кабала святош»).

Кваша много лет стеснялся публичного чтения стихов, хотя умеет чувствовать и передавать поэзию едва ли не лучше всех прославленных мастеров этого жанра. На радио, мол, один на один с текстом, с микрофоном, с режиссером – это другое дело. И вот, с опозданием в двадцать лет, на сцене московского Дома актера случился еще один дебют Игоря Кваши – чтеца. Прекрасно было не только умное, напевное, доходчивое чтение, прекрасно было отчаянное волнение, безумные нервы, юношеская музыка дрожащего тембра у солидного, знаменитого актера... Пастернака он прочел чуть высокомернее, чем Пушкина, но Пастернак, по-моему, почти непередаваем в звучащей речи. Зато замечательно прозвучало вечное, лицейское, пушкинское «19 октября...». Я любовался Игорем, гордо оглядывал почетных гостей, битком набитый зал, и мне снова являлось время порывистой актерской дружбы, бескорыстие и веселость, солнечное снежное Подмосковье и это иллюзорное чувство уверенности в том, что такие дни такого солнца – навсегда и навсечасно... «Друзья мои, прекрасен наш союз! Он как весна – неразделим и вечен...»

*Александр Калягин.* Странный способ я избрал для признания в любви. Ведь эти заметки – не просто портреты «моих товарищей-артистов» (как называлась публикация в «Авроре» в 1980 году). Ведь это – публичное сообщение чувств тем, кому я – какое же все-таки везение! – могу просто сказать это в глаза либо по телефону. Видимо, на бумаге все иначе. Например, на бумаге гораздо легче выразить свое ошибочное разочарование Калягиным.

...Вблизи казалось: дважды два – четыре; рожденный вахтанговской школой, он не будет «ползать» в дебрях «старого, доброго реализма» или еще – «шептательного жизнеподобия» – нет! Он должен парить, дерзать, сочетать законным браком психологию и публицистику, сольное и коллективное, прозу и поэзию...

...Я сижу на «Стеклянном зверинце» в Театре имени Ермоловой. Саша играет, а мне – до слез жалко. Зачем он ушел с Таганки? Ради этого? Ах, как он лихо начал – актерски, граждански, человечески. За два года – свое место, свой почерк, «свой остров» в таганском бурливом океане... Так думал я. И – ошибался. Усиленный «задним умом» и поздним опытом, заявляю нынче: все вышло правильно. Для этого острова, вернее корабля, такие-то и такие-то моря были потребны настолько, насколько их выдерживала просторная «морская душа» артиста Калягина. Все сложилось прекрасно... Гм, а внутренний спорщик скептически ухмыляется: «А вы бы что, по-другому пели бы, измени он резко курс этого плавания? А останься он на Таганке? А перейди он к Товстоногову? А создай он свой театр чтеца?...» Да, пожалуй, и тогда все было бы правильно. В таком случае вернусь на ту сцену, где юный выпускник штудирует спешно («срочный ввод») роль Максима Максимыча в «Герое нашего времени»... 1966 год. Три ввода на Таганке: ушли в кино Н. Губенко – Печорин и С. Любшин – Автор, ушел в Театр имени Маяковского Алеша Эйбоженко – Максим Максимыч. Дима Щербаков – Печорин, я – от Автора, Саша – рядом. Сегодня чудится: роль он освоил с ходу, и сам это понял, и все поняли. Не успели подивиться скорости вживания, приняли как должное. И вот, пока режиссер отшлифовывает другие сцены, мы сидим неосвещенные до своих диалогов вдвоем в углу, слева от зрителя. Забыть нельзя, что вытворяли, как дурачились, пересмешничали мы... Саша брал с лета чью-то фразу, передразнивал актера или режиссера, надевал на себя невидимую маску – и фраза рождала новый образ... Слово к слову, игра междометий, моментальные зарисовки типов – я трясся от хохота, подыгрывая, как мог. А он сотворит типа и сам расхохочется... Гнев режиссера, увы, не снижал, а разжигал преступную охоту «валить дураков...».

Сообща творимое сложнейшее кружево поэтического спектакля о Маяковском нуждалось не только в согласованности участников, в «чувстве локтя», но и в инициативе, разумеется, сознательных личностей. Калягин быстро выстроил собственную линию; из разнообразия реплик, выкриков и монологов как-то сам собой, без оттаптывания соседских пяток, вдруг получился цельный образ молодого румяного оппонента Маяковского. И

«голубовато»-озверело-тенористый поэт «под Северянина», и оголтело-восторженно-несуразный крикун-пионерчик, и пьяный синеблузник – критик строчек-лесенок поэта – все партии в калягинском исполнении были сразу живыми, цельными и соединялись какой-то общей страстью... Словом, что бы ни припомнилось из его «пробного» первого плавания, все это необходимо сопровождать удивлением слов «как-то вдруг», «незаметно и раньше всех», «с первой же репетиции сразу» и т. д. Тогда казалось: раз он так хорош в соло, в хоре, в эпизодах, в пластике и песнях, в брехтовском очуждении и в вахтанговском бурлеске – значит, и ему хорошо будет только здесь. И вдруг – Театр Ермоловой... И казалось: раз он так ушел – по сигналу обиды, сыграв всего дважды Галилея, а когда выздоровел Высоцкий, то Сашу с известной режиссерской «легкостью руки» наградили «черной неблагодарностью»... раз он ушел, не вникнув в сложности ситуации, сам себя недоподготовив к первой огромной роли, а доверившись поспешным хвалителям... раз уж его уход с Таганки был столь «эгоистичен» – стало быть, нигде ему так хорошо не жить, а будет умницей, то вернется к «своим». Прошло пятнадцать лет. Оказалось, что любой уход, переход, поворот в судьбе актера – это всегда как бы возвращение к «своим». И выходило так (и в «Современнике», и в МХАТе, и на эстраде, и в кино), что не Калягин в гостях у кого-то, а все прочие призваны населить пространство, дабы соответствовать его истинному хозяину... Позволю рискованно предположить: мастерство данного артиста уникально «раз-навсегда-данностью», ему *некуда* расти, ибо чувство сценической правды у него совершенно. Это невероятно редкий пример: сегодняшним умением, обаянием, силой воздействия он обладал со школьной скамьи. Опыт лишь расширил его легкие, обогатил его человечески, но актерски... Я не театровед, мне позволительны лирические метафоры... Александр Калягин органичен в своих ролях, как естественна игра листвы и ручья, он тоже – от природы, в этом смысле здесь реализовано выражение «прирожденный актер».

А что до житейской прозы... тут налицо та же феноменальная успеваемость – все охватить, на ходу перекусить, телефон отключить, на самолет не опоздать, от чего-то отмотаться, отговориться, отбояриться... И при всем том – нежнейшая и, кажется, совсем несуетная близость с детьми, с домом... Вот вспыхнуло в памяти: где-то в Сухуми, на гастролях, в очередной раз нахохотавшись переделке песенки «Мишка, Мишка, где твоя улыбка», вдруг – серьезно – о будущем, о быте, о заработках... И фраза Саши – о любви к дому, уюту, покою налаженного быта... А сегодня – любая информация о печалях и предательствах в театре, о взлетах и падениях коллег – все проходит сквозь фильтр юмора. Поразительно, но юмор у Калягина – это витамин расслабления, что ли, при самой даже крайней хмурости бровей. Ну что же говорить? Все его работы от тетки Чарлея до Гельмана, от Рабле до Шатрова, от Мольера до «Живого трупа» – все это очень крупно, важно, сочно сыграно, и все тоже прошло «фильтр юмора»... Нет, я не похвастаюсь беспристрастием... Думаю, скажем, что критика «Живого трупа» права во многом, но Протасову – Калягину не мешают в моей памяти его великие предшественники... Может быть, всему зрелищу в целом повредила хрестоматийность или произвольность частей. Калягин, как ни один из актеров, мне кажется, способен и в хрестоматийности, в классичности, буквальности интерпретации быть ярким, живым и – удивлять «прирожденностью».

...Ах, как он описывал съемки «...Механического пианино»! Какая мудрая гордость звучала сквозь детский восторг за победу театрального вероисповедания в кино!

...Когда собратья поздравляли его с почетным званием, я шутливо зарифмовал то, что отнюдь не шуточно и вполне справедливо: «С таганского детсада ты был уже прекрасен: со школьной первой парты – и сразу первоклассен! Пропитан юмором всегда, как промокашка... Прости, что я по глупости тебя звал Сашка...» Тогда же поздравлял Женю Глушенко, чудесную актрису, с получением «Серебряного медведя» на кинофестивале; я сквозь тот же «фильтр» пропустил свое восхищение их союзом, домом, миром: «Жень! Твой где-то муж (и где-то твой медведь) сам носит живность в дом и где-то снеть..., Позволь, тебя вопросом ошарашу (надеюсь, и ответ тотчас услышу): имея собственного Золотого Сашу, зачем хотеть Серебряного Мишу?!»

А в заключение перебею себя цитатой из классики...

К. С. Станиславский вспоминал: «...за ним ходили по улицам, в театре собиралась толпа

глазеющих поклонников и особенно поклонниц; первое время, конфузясь своей популярностью, он подходил к ним: „Братцы! Знаете, того... неудобно как-то... право! Честное слово! Чего ж на меня глазеть? Я не певица... не балерина... Вот история-то какая... Ну вот, ей-богу, честное слово...“

Хорошо было бы закончить цитату так: «Константин Сергеевич, как мы видим, с любовью следил за творческим ростом Александра Александровича...» Ну что мешало Станиславскому сказать так не о М. Горьком, а об А. Калягине?... По-моему, только лишь несовпадение в датах жизни.

*Зинаида Славина.* Роли Шен Те и. Шуи Та в исполнении Зинаиды Славиной были не только мастерски отфилигранены, они наполнялись всякий раз живой кровью. Актриса играла словно в первый и последний раз, сжигая себя дотла и таща за собой всех актеров и всех зрителей. Молодость Славиной украшала брехтовскую мудрость наивной звонкостью, восторгом жертвенной любви к сцене. Как я мог когда-то прохладно воспринять пьесу, читая ее в «Иностранной литературе»? Славинский голос взлетал в поднебесье, каждая буква была выпита до дна, сумасшедший темп ничуть этому не помеха – и я уже в который раз чувствую: подступают слезы чистейшего восторга, когда звучит эта страстная, лаконичная, детская музыка брехтовских строк... «Я хочу уйти с тем, кого я люблю! Я не хочу высчитывать, сколько это будет стоить! Я не хочу знать, любит ли Он меня – я хочу уйти с тем, кого Я люблю!» Фраза покрывается грубой интонацией летчика, Губенко яростно торжествует: «Вот как!!» Сцена в темноте, зал неистовствует, а я стою в гримерной у репродуктора и ощущаю самое настоящее счастье – жить на белом свете, работать в театре, доставлять людям радость и надеяться на будущее.

\* \* \*

1965... Ленинград... Незабываемый город, сказочная весна театра, царственная Нева течет навстречу и теплеет при виде дружной толпы наших зрителей... В вестибюле касс Дворца Первой пятилетки – раскладушки и матрацы: хитроумные ребята встали на круглосуточную вахту в честь билетов на «Антимиры», на «Десять дней...», на «Доброго человека»... Затем 1967-й и еще дважды в будущем – снова Ленинград. Город стихотворной архитектуры, органного звучания щедро дарит свою благосклонность нашим играм и ролям... Снова и снова – Петро-дворец... Павловск... Пушкин, лицей... Финский залив... Комарове... цветы памяти Анны Андреевны... Счастливые, напряженные, пулевые-пулеметные недели... В 1972 году – безумная жара в Ленинграде в дни гастролей, в июне. Сухо в воздухе, африканское пекло, нечем дышать. Зрители в зале – в сеточках-безрукавочках, а мы честно играем «Гамлета», до подбородков упакованные в трехслойные свитеры деревенской вязки... И зритель, который в сеточках, глядя на нас, начинает яростно обмахиваться программками. Слава богу, у короля есть сцена молитвы. Как я ее всегда опасаясь, как не люблю себя в ней, но на этот раз буквально лелею, мечтаю «помолиться». Причина прозаическая: мне выходить на сей эпизод обнаженным, в накинутом халате, в плавках и носках... Параллельно играем во Дворце имени Дзержинского. Меня приговорили: меж «Гамлетов» пять раз подряд отыграть там «Час пик». Длинный, как проспект, коридор публики, он не успевает проветриться в антракте – хоть стены ломай, не хватает окон, температура +50°... Когда-то на премьере темп спектакля и объем роли, прыжки по сцене и полеты на «Маятнике» за три часа отнимали у меня до двух килограммов веса. Я, правда, находил возможность быстренько восстанавливать «разруху». Нынче, играя пять раз подряд в набитом раскаленном зале, уже ни о каком восстановлении не думалось... Дожить бы, малодушно помышлял девяностокilограммовый лицедей. А «по ту сторону» испытания выяснилось: я перешел в низшую весовую категорию, похудел на десять килограммов, и если не поглупею, то приличная форма, столь необходимая для сцены, мне обеспечена. Так «сбылась мечта идиота», над которой потрудились старый Питер, новая жара, костюмеры-«палачи» и отчасти сам «потерпевший»...

В Ленинградском Дворце искусств – вечер наших «хобби», наших увлечений. Мы поем свои песни, читаем свои рассказы и пародии, а зал битком набит коллегами... Цвет

артистической интеллигенции. Отчетный праздник таганских актеров перед взыскательными и добрыми друзьями...

Как бы все это удержать... нет, не в памяти, а наяву:...незабываемые города... в вестибюлях перед кассой – раскладушки и матрацы..., и разгоряченные лица незаочарованных свидетелей наших премьер... в мае 1982... в октябре 1990... в апреле 2004 годов...

*Юрий Авшаров.* В 1965 году в одно время с нами в Ленинграде гастролировал Московский театр сатиры, где «хорошо пошел» мой друг и однокашник Юра Авшаров. Там же работал и Алик Буров, причастность к нашему Брехту которого навсегда должна была украсить афишу «Доброго человека...». В свободные часы мы бродили по великому городу, просиживали на бульварах и набережных, и темой прогулок, и темой застольных вечеринок были новости театра, его настоящее и будущее. Мы делились мыслями об училище и учениках, об учителях и итогах, о Плучеке и Таганке, о новых фильмах и Смоктуновском в «Идиоте». Я не знал, повезет ли Авшарову на сцене, но я был совершенно уверен, что открытие такого актера во всех его возможностях принесло бы зрителю много радости. Все чаще звучало со страниц и из уст специалистов: новое время формирует новый тип актера. Мало быть одаренным, мало быть технически оснащенным; современный зритель желает встреч *сличностью* художника на экране, на сцене и т. д. Блестящая студенческая карьера – от жестокой борьбы с дефектами речи до пятерки с плюсом по «мастерству», до ступени заслуженного кумира шукинцев – была надежным стартом для взлета. Был бы он более «пробивным», похлопотал бы сразу, «не отходя от кассы» шумных похвал, чего-нибудь насчет своего столичного трудоустройства... О, как много приходит в голову заманчивых «если бы!». Я не узнал в театре человека более принципиального, более сурового в своей последовательной честности – и к жизни, и к искусству, и к себе... Экономия слов в быту, вечная пристальность к смыслу, жесткий отбор пристрастий, рахметовская самодисциплина... слово найдено: воплощенный Рахметов.

...Когда он играл Нагульнова, то выкладывался в социальном гневе, в избыточном прокурорстве шолоховского героя так, что стены ходили ходуном; на протестующего Нагульнова – Авшарова глазам было больно смотреть. Его гигантский рост, восточное превосходное лицо, сухая сдержанность манер – все летело к чертям, корежилось, ежилось, билось необузданной страстью... Когда он громоздко и коряво являлся в ажурной сорочке в сцене «Мещанина во дворянстве» – обнаженная рапира, дремучие черные брови, сладострастное причмокивание рта, – алчный учитель фехтования искал жертву-мещанина, чтобы обильной галиматьей словопада вытрясти душу и кошелек Журдена – Высоковского... Он носился по тесному кругу декораций в ажиотаже солдафона-дегенерата, пугал выпадами рапиры и рыком «ля та!!» мертвеющего на глазах чудака хозяина, а зрительный зал трясло от хохота. Чудесный дар перевоплощения и предварительная доскональная, скучная, на взгляд дилетантов, работа – над каждым звуком, над каждым шагом – в результате распахнули перед комедиантом безграничное поле импровизаций, наивнейшего гротеска на фоне горного потока страсти, речи, юмора. Тот, кто правит свыше судьбами актеров, слишком занят, видно, повседневными хлопотами. Он не успевает воздать по заслугам тем редким экземплярам театральных талантов, главное свойство которых – не выделяться в жизни, не бросаться в глаза, любить работу превыше себя и – *не торопиться*: со славой, с меланхолией, с зазнайством, с жалобами на окружающих... Стиль поведения и профессиональное благородство, метод работы, отдача сил сцене – все это в моем мозгу породило образы Николая Засухина и Юрия Авшарова. Что же до везения, то засухинский Ричард увенчался лаврами оглушительного успеха. Однако замечательный артист влачит давно уже счастливую участь рядового сотрудника МХАТа, и Олег Ефремов, по-видимому, не собирается тревожить спящего барса в душе такого скромного, ординарного на вид народного артиста РСФСР. Что же до везения, то Юрий Авшаров прекрасно справляется с предложениями своего шефа, Валентина Плучека, но его высокий дар разошелся по крупницам на множество средних ролей репертуара и ни разу не явился в том блестящем всеоружии, которое восхитило когда-то зрителей «Мещанина во дворянстве». Кого же тут винить? Люди данного склада никогда не торопятся с выводами, предпочитают уповать на судьбу. А я хоть и учусь у них терпению, но не могу сдерживать личного упрека недалезорким руководителям. Впрочем, победителей не судят, только если

их глаголы «жгут сердца» *в настоящем времени*. Глаголы прошедшего времени хороши, конечно, лишь для мемуаров...

\* \* \*

...Ленинградские гастроли 1965 года утвердили правильность избрания автора Вознесенского для нашего поэтического дебюта. Здесь меня порадовала, например, оценка Ю. Авшарова. Он поначалу счел объявление спектаклем простого чередования стихов излишне смелым, но когда мы встретились после представления, загадочно заулыбался. «А знаешь, – сказал он, – это ведь настоящий театр. Тут есть и персонажи, и кульминация, и даже – интересно! – главный герой. Главный герой – это чувство тревоги. Правда! Вот вы читаете хором, как клятву, вначале и в финале: „Все прогрессы реакционны, если рушится человек!“ Это только декларация, да? Но вы имеете на это право, потому что спектакль с разных сторон, ничего не навязывая, стремится к такому выводу. Все тут дело – в тревоге. За человека, за роботов, которые на него замахнулись, за любовь, за землю, не знаю – за женщин, за умных людей, за совесть приличных сограждан и так далее...» На «Антимиры» в Ленинграде научились просачиваться через служебный вход ретивые студенты и даже старшее поколение. Пожарники протестовали. Здание Дворца не разрешало такого скопления людей. Бедные «зайцы» тормозили у входа: усилилась охрана, гостеприимные хозяева Дворца ужесточили правила пропуска людей. Однажды я чуть не убил пожарника: он упрямо отгонял от прохода за кулисы... Ольгу Федоровну Берггольц. Она была возбуждена, поражалась «держиморде», она была поэтом и не могла разбираться в гуманных целях усиленной охраны. Дежурного уговаривали со всех сторон, я «психанул» и несуразно потянулся к его воротнику...

На гастроли прилетел Вознесенский. Его приходы на «Антимиры» были всегда прекрасны. Он читал после окончания, на бис, новые стихи, выходил кланяться в компании друзей-артистов. В Ленинграде он чувствовал себя именинником. Известный поэт охотно принимал лав. ровый венок драматурга.

\* \* \*

Самая любимая аудитория в наших поездках – студенты вузов и техникумов. Это уже давно описанная радость – играть перед ними. Студенты нашей страны не умеют щадить своих ладоней, не терпят свободных мест даже в самых просторных актовых залах, садятся на пол, на ступеньки, на саму сцену, на крепкие шеи обладателей кресел. Если студенты сидят в нетопленном помещении и даже лютой зимой, то за час до концерта они способны разгорячить ртутный столбик термометра до... африканского состояния. Студенты отважно-доверчивы, как Ромео. Студентки восторженно-романтичны, как Джульетта. Несбыточный мир воцаряется на плантациях Монтеки и Капулетти, и если еще возможна какая-либо смерть, то это только – смерть от любви к искусству... Магические аббревиатуры славных названий: МИФИ, МГУ, МВТУ, МФТИ, МИХМ, МАДИ и т. д... Это тысячи, десятки тысяч будущих физиков, химиков, техников, строителей – это наши горячие слушатели. Они умеют затихать в своих гигантских Дворцах культуры (куда там наш кроха зал на Таганке).

Они умеют прервать шутовскую фразу таким взрывом хохота, который, кажется, ничем, кроме брандспойтов, не утихомирить... Однако ты заметно меняешь позу, делаешь вздох перед микрофоном и... следующее за тем слово падает в благословенное безмолвие... Одним словом, студенческие аудитории – это воплощенная мечта о зрителе. Так рассудили мы за год концертных поездок. Назову в заключение две крайности, два полюса этой «планеты студентов». Однажды мы выступали в новом, большущем зале Московского инженерно-физического института. Нас привезли заранее, пройти на сцену возможно лишь через зал. А зал в темноте и... восторге: там играют «предыдущие ораторы», артисты-моссосветовцы, которых мы должны сменить. Впервые, кажется, эстрадную площадку приходилось делить с собратьями из другого заведения. Обычно мы работали одни, отдельным вечером встречи. Полудоверчиво внимаем происходящему на сцене. Не скрою, молодецкий фанатизм таганских питомцев не очень-то позволял разбираться в достоинствах «чужой

школы». Отрывки из спектаклей Театра имени Моссовета нам единодушно не понравились, показались архаикой вкуса, литературы и исполнения. Тем более вопиющей показалась реакция любимого студенчества: здесь *абсолютно так же* смеялись! аплодировали! как... нам! Никакой разницы! Когда дошел черед до нашего отделения, мы были дружно смущены. Значит, сегодня не повезет. Значит, сегодня – *не наша* публика. Что делать? – засучив рукава, ринулись в атаку. Читаем Вознесенского, Слуцкого, Самойлова, Берггольц, поем из Брехта, из Высоцкого, из Левитанского... Поразительно: *тот же* прием, такой же бешеный успех... Это нас, естественно, примирило с залом, но уж никак – с «предыдущими ораторами». Выводы последовали на обратном пути в театр. Они были разнообразны, но, сознаюсь, не в пользу студентов и... не в нашу собственную. Было о чем поразмышлять – и о любви к зрелищам, и о благодарности «вообще» юного населения, и о значении «громких имен», и о студенческой всеядности...

В другом случае студенты на Долгопрудной явили противоположный пример подчеркнутого выбора пристрастий. Судя по их рассказам, перед нами за несколько недель они холодно «прокатили» знаменитых посланцев некоего молодого театра. И те отозвались о студентах как об ученых крысах, высокомерно закосневших в своем прославленном вузе. Это следовало из устных сообщений. Наше выступление началось с вежливых хлопков. Перечислив тех, кто сегодня будет представлять «Таганку», я объявил «Павшие и живые». Актеры сменяли друг друга в обычной очередности, эпизоды связывались зонгами-песнями о войне. Наш сговор – не давать роздыху зрителям, работать без пауз между номерами, заслужить аплодисменты только в конце. Это, по нашим представлениям, помогало цельному ощущению композиции и не «опускало» ее до уровня концертной декламации. Работающий у микрофона поддержан искренним вниманием товарищей, сидящих за спиной, слушающих и готовых сменить его – в свою очередь. Нам не нужно оваций, мы и так поняли: зал настроен на нашу волну, они не меньше нашего рады прекрасным строкам, сочувствуют оборванным судьбам молодых поэтов, переживают утраты и жестокости неслышанной бойни, гордятся своими отцами и дедами, одолевшими врага. Аплодисменты в финале – подтверждение... Высоцкий поет – а мы подпеваем – свою песню на слова немецких антифашистов. Песня полна горестной иронии, иронию жарко поддерживает зал. Теперь переходим к «Антимирам». Отрывок из поэмы «Оза» – это маленькая сценка на двоих, где есть и стихи, и проза, и песенка, и пафос, и даже гипербола, и, конечно, юмор. Серьезная, лирическая и одновременно буффонно-издевательская, в ней речь идет о наступлении «синхрофазотронов» на хрупкую душу человека, о защите науки от бездуховных выводов, о защите индивидуальности от стадного безумия... Дело настолько близко аудитории, проблемы так злободневны, язык Вознесенского столь созвучен думающей молодежи 1965 года (и актеры так увлечены своим делом) – словом, участники сцены – Владимир Высоцкий и автор сих строк – получили в тот вечер рекордное количество «знаков внимания»... Это был замечательный вечер, вечер высокой дружбы «физиков и лириков», вечер особой науки для людей искусства и праздник искусства для людей науки. Мы позабыли о регламенте, нам хотелось работать для этих ребят хоть до утра. Хмельницкий и Васильев пели свои песни из «Доброго человека...» и из «Десяти дней...», Славина читала Вознесенского, Юрий Медведев представлял один все «пантомимическое хозяйство» театра, Высоцкий пел спортивные песни собственного сочинения, а потом мы разобрали бесчисленные записки и, отвечая на них, были все явно в ударе... Словом: то был один из тех счастливых вечеров, когда свои актеры нашли *своих* зрителей, и это случилось – в свой час.

*Валерий Золотухин.* Ах, какой благодарный напрашивается цирк... Деревенский мальчишка, утомленный тяжелой болезнью ног, преодолевший наветы медицины и что-то не менее непреодолимое, наперекор злой судьбе ставший столичным актером, дальше – больше... Знаменитый таганский Грушницкий, Кузькин, Маяковский, Маленький Монах, Пушкин, лидер поэтических спектаклей, Водонос из Брехта, забавный крестьянин из ходоков в Смольный в «Десяти днях...», там же – Пьеро с песней Вертинского... Дальше – выше, по канатам экрана – к всесоюзной славе своих фильмов «Бумбараш», «Хозяин тайги»; дальше – любимый народом исполнитель песен, романсов, частушек, старых, новых; выше – писатель, автор исповедальных, чистейших по совести и стилю повестей и рассказов... Вот он – под куполом

карьеры, славы, квалификации. Не тот ли это цирк, под огнями которого мечтал искупаться герой его книги «На Исток-речушку, к детству моему...»? Валерий Золотухин навлекал на себя крутые холодные слова неверия, отрицания, скептического недоумения... И что вы нашли в нем – однообразен, раздражает простонародной крикливостью, радуется только первые десять минут... Но ничего уже с ним не поделаешь – состоялся. Опрокинул, победил, наперекор прошлым и нынешним скептикам... Его Пушкин лукавит с царем и Бенкендорфом, взлетает на крышу черной кареты, где сидят его сородичи-поэты, мятежно рвется в пушкинскую даль... «Шумы, шуми, послушное ветрило, волнуйся подо мной, угрюмый океан...» Потом он вдруг – отменный гуляка, петербургский щеголь... Потом воцаряется над царской золотой каретой и меж люстр и свечей импровизирует из «Фигаро» – да так, что мурашки стрекочут по телу зрительного зала... Ничего себе – однообразие... Я не желаю знать обывательской правденки «реалистов» презренной Прачечной Кулис – мне весело жить, когда рядом так умеет противиться быту, так талантливо преодолевает косность тела, советчиков и пророков прекрасный артист Золотухин, счастливый хозяин радуги своих даров. Ему дано: бороться, творить, вертеться под куполом... пребывая в затянувшемся неведении, что это и есть подлинное Счастье... Он ищет, мятежный, бури, он ропщет на себя, он не ведает удовлетворения и, назло себе, сеет вокруг семена ложных мнений...

Когда мы тесно дружили втроем (плюс Владимир Высоцкий), у нас образовалось нечто вроде традиции. Когда у друга – главная роль и он обречен на «все тяжкие» (иначе в театре не бывает), двое друзей вызывают его на разговор... Тема – анализ процесса работы, укрепление веры и требование безответного, безропотного терпения – во имя идеи, во имя будущего спектакля. Так мы встречались, до ранних петухов укрепляя веру и бодрость «начинающего Гамлета», так они меня утешали в период «Часа пик»... Самым стойким из трех возможных было поведение Золотухина. Режиссер бывал не то что несдержан – кроваво оскорбителен (так казалось друзьям), Золотухин же почти ласково глядел со сцены на распекателя. Снова распекание – так, что поеживались даже недоброжелатели Валерия... А он тихо переживал и снова нырял в холодный омут непоправимого монолога... Только мы да его жена догадывались, *чего* стоило артисту это долгое терпение... Но когда роль сыграна, когда удача налицо, когда любимые поэты и художники страны почтительно кланяются ему за талант, за успех премьеры – кто скажет добрые слова? Распекатель-режиссер, И не скажет, а прокричит с гордостью, любуясь артистом... Он замечательно сыграл Петю Трофимова в 1975 году в «Вишневом саде»... Вера в идеал – до иступления; а слова, во множестве произносимые, – это ад, жеваная истина... «Мысль изреченная – есть ложь...», и он сыплет словами в негодование на себя – за их примитивное телосложение... Чуть-чуть не доиграй Золотухин – и Петя вышел бы олухом, болтуном, городским сумасшедшим... Но чуть-чуть переиграй артист – еще одним ходульным Петей больше... Тонкая грань, на которой подлинно честный человек подлинно страдает от банальности слов, мимики, любовных ситуаций – эта грань рождает новость, дарит удовольствие постигнуть неведомую доселе душу. Золотухин способен на *неожиданность* – это актерский дар.

*Давид Боровский.* Художник Давид Боровский. Известный ныне во всем театральном мире, он был «открыт» Леонидом Варпаховским в Киеве. Он плодотворно сотрудничал со многими режиссерами – и с А. Эфросом, и с О. Ефремовым, с Г. Волчек, с В. Фокиным... Но абсолютного слияния возможностей своего таланта с природой театра Боровский достиг, я думаю, только на таганской сцене. Работы по произведениям Б. Васильева, Б. Можая, Ф. Абрамова, В. Быкова, Е. Ставинского, Ю. Трифонова, Е. Евтушенко – это не только развитие сценического почерка режиссера, но, по театральному принципу разделения труда, это – галерея свершений современного художника сцены. Зрение данного художника усилено режиссерским импульсом. Пьеса – это военный приказ. Сцена для художника – карта боя. Боровский располагает орудия и места атак в связи с целым ворохом задач: боеготовность личного состава, техническое оснащение, метеоусловия театральной стратегии. Его замыслы плацдармов для действий чисты, лишены всяких излишеств и служат цели победы. Рядом с Боровским проигрывали те режиссеры, для которых война – это легкая прогулка в сторону победы. Боровский щедр на предложения, но только при условии сценической маневренности и

современной тактики «боя». Если дверь в комнату героя он обозначил висящим велосипедом, то это не столько к удовольствию узнавания, сколько к сочинению новых и новых функций для «двери». У Боровского каждый отобранный предмет выразителен и на первый взгляд, и как обобщение, и даже как призыв к вашей, зритель, фантазии. У велосипеда не колеса, а очки. Если особенным образом высветить, то станут страшными зрачки летающего чудовища. Возле колес может быть сыграна грустная сцена которую сходство колес с чудовищем и обогатит, и усилит, и подчеркнет театральный адрес... Звонок в дверь – это велосипедный звонок. Очень хорошо. Кстати, хорошее слово «педалировать». Кажется, еще никто не пробовал играть самые правдивые, самые подлинные чувства, в необходимых местах не шлепая ладонью о ладонь, не бросая шапку на пол, а буквально нажимая на педали. Кстати, о звонке. Хозяин может свинтить колпачок, и звонок окажется «испорченным». Но незванный гость, оценив хитрость хозяина, тут же достанет инструмент «двухколесной двери» и войдет в дом с колесом в руках: мол, я не виноват, «дверь» была открыта... А соседи могут болтать на лестничной клетке, вынув для вязания велосипедные спицы... А седло «двери» может быть вдруг украшено попоной, и романтичность какой-то фразы персонажа весело отзовется театральным образом скакуна, подаренного зрителю фантазией авторов спектакля...

Эти «трюки» – мой весьма приблизительный отчет о том, какие возможности предоставляет театру художник Боровский. Мешает ли конструкция актеру? Позволю себе встречный вопрос: а помогает ли тюлевый задник с «деревцами» актерскому «чувству леса»? Или пыльные бутафорские кусты? Снова и снова адресуюсь вместе с читателем к стране нашего детства, где неказистый, сплюснутый ватный комочек для ребенка – любимая «доченька», тогда как «почти живое» существо, идеальное по цвету кожи и размеру, скопированное до ноздрей и пуговиц, – всего лишь красивая *кукла*. Голая веточка в руках фантазирующего младенца – это и пулемет, и зонтик... Детская игра «иста, как чиста *вера в реальность*» данного предмета. Ведь артисту кино не помогает тщательно детализированная правда быта, ибо правда сия – только в глазке операторской камеры; сам же артист принужден работать (в большинстве случаев), глядя куда-то вдаль и собирая в панораму зрения следующие «правдивые» подробности, скажем, для фильма «Дворянское гнездо»: черное очко камеры, дальше – кепка взмыленного оператора, рядом – ассистент оператора, ловящий каждое слово, только чтобы поменять резкость в объективе, дальше – спящие без дела работники павильона, масса фонарей, несколько питающихся пожарников, какие-то случайные зеваки и углы декораций «не нашего» фильме... Эти «условности» для данной картины, конечно, помеха, ибо они – *не предусмотрены правилами игры*. Условности же театра, где творят художники, как Боровский, найдены, отобраны, облюбованы, а значит, *помогают* !

*Юрий Яковлев*. Во времена нашего вахтанговского обучения – один из наиболее заметных артистов. Князь Мышкин на экране – прекрасные глубокие глаза на всем пространстве фильма И. Пырьева. Дурацкий принц в «Горя бояться – счастья не видать» – на грани дефективности и врожденной чистоты, простодушия и балованности – смешон, заразителен, как и его мощный партнер в роли царя Дормидонта – Рубен Симонов... Еще на сцене Театра имени Вахтангова – «Город на заре». Снова тот же лик святого, огромные глаза, романтическое подвижничество юного героя пьесы Арбузова – Вениамина Альтмана. Потом были «Платонов» А. Чехова, «Дамы и гусары» Фредро, «Филумена Мартуруано»... Не было такой роли у Яковлева, чтобы придиры студенты не развели руками: как хорошо, как снова и снова прекрасен артист. Примитивно выражаясь, его творчество делимо на две части В первую входят работы характерные, вторую образуют «героические». Самым сильным выражением первого было исполнение комической маски Панталоне в «Принцессе Турандот», а второго – образ Чехова в пьесе Малюгина «Насмешливое мое счастье». Ничего не описывая, признаюсь, что в сценах Гриценко и Яковлева из сказки Карло Гоцци я забываю, «кто я есть и где мой дом», могу смотреть без конца, с утра до вечера, два года подряд этот виртуозный и шаловливый дуэт Панталоне и Тартальи... Много лет спустя после премьеры «Насмешливого моего счастья» я увидел спектакль по телевидению. Рискованное дело – театральные монологи крупным планом. Яковлев победил соблазн пристрастного скепсиса. Чехов или не Чехов, но мысли и дух великого человека артист доносил крупно и просто, с ностальгической нежностью к любимым

друзьям, к любимому миру искусства и природы России... Так точно, кажется, и в жизни. Есть на белом свете благословенный уголок, бывшая усадьба А. Н. Островского в Щелькове, под Кинешмой. Извилистые притоки Волги, называемые чудесно Сендегой, Куекшой и Мерой; густые леса и обрывы, снегурочкины родники и поляны, грибные и ягодные богатства, деревеньки и церковь Шателенов и Голенищевых – волшебный край, волшебный воздух, чьими навечными рабами и пропойцами стали сотни актерских семей нынешней России. Как воздух Щелькова, крепок и добр круг актерского дружества, возросший в тех царственных местах. На концертных, сценических и прочих перекрестках нашей суеты вы всегда узнаете щельковцев по особому их расположению друг к другу. Парфенов, Левинсон, Васильев и Максимова, Спивак, Козловский, Сашин-Никольский, Никита Подгорный, Этуш, Доронин, Варвара Обухова, Соколова, Ирина Сергеева и Юрий Яковлев – список этот может растянуться на несколько страниц... «Иных уж нет, а те далече...» Но как много дает профессии и всей жизни такой Дом творчества! На моих глазах впервые приехал в Щельково и «застрял» там на все последующие отпуска Юрий Яковлев. Как и многие другие, он умудряется заскочить туда даже при немыслимой суতোлке отечественных и зарубежных съемок, среди гастролей и больничных – увы – заточений... Мечта каждого: окрестьяниться, сбросить городские изыски в одежде и речах, забыть нервную дребедень театральных разговоров... Последнее – не удастся. Не всякий одаренный человек умеет талантливо отдыхать. Щельково побуждает учиться такому виду отдыха. Рыбалка и спорт, чаепития в Голубом Доме и русская банька, маскарады и капустники, дивные традиции веселых праздников августа, заплывы и доморощенный «душ Шарко» под струями плотины, малиновые набеги и далекие походы по сказочным чащам; Долина Эха, Красный обрыв, Рыжевка, Ярилина поляна, костры на днях рождений... Куекша впадает в Волгу, Юра Яковлев впадает в детство... Это загляденье – до чего хорош превосходный артист, когда во имя солнца, дружбы и природы он напрочь забывает о «престиже имени» и громких своих регалиях... Когда он озорничает и разбойничает, когда шутки и проделки его едва ли не моложе по возрасту, чем его прелестный Антошка. Вечерами читаются стихи, готовятся потешные пародии и песенки, обсуждаются дела театров и политическая жизнь мира, а то вдруг бесконкурентный энтузиаст сцены Сергей Юрский на веранде старого дома Островского прочтет что-то из новой программы... Щельковская дружба с утра до поздней ночи – а когда все это уходит в прошлое, память создает четкие портреты актеров на отдыхе... Юрий Яковлев выигрывает в этой живописи. Любопытно, как далекая от сцены или экрана сфера ромашек да подберезовиков заново разоблачает «двуединство» его индивидуальности. Много читающий, размышляющий человек в красивых очках на красивом лице – это один Яковлев. Тот, кто создает радость и жадность играть, быть долгожданным и полезным Отечеству, но обречен зависеть от ударов судьбы, от прихотей репертуара... Огорченный, но ищущий, печальный, но полный веры – это отец таких ролей, как Мышкин, Платонов, Чехов, Глумов... А полнота веры – это главный инструмент «второго» Яковлева, того, кто в комичных экспромтах на пару со Шлезингером беззлобно, но едко высмеивает старушечьим беззубым ртом происходящее на территории Дома творчества. Того, кто с детской горячностью включается в дикий конкурс имени белого гриба. (Зря стараетесь, все равно Никита Подгорный принесет к обеду, минуя завтрак, на сто боровиков больше всякого.) Того, кто поет частушки, разыгрывает чудаков, дурачится в «детском хоре» ветеранов Щелькова и так далее... Словом, того, кто насладил зрителей уже третьего десятилетия ролями простаков, простофиль и просто – ролью в «Принцессе Турандот»... Такому богатому лицедею разве можно давать передышку, разве не безнравственно томить скукой ожидания «своего материала»?...

\* \* \*

В 1977 году театр на Таганке совершил ответственное турне по Франции. Сорок дней и три города. Париж, превзошедший мечты, и Париж, неприятно удививший театральной публикой. Затем Лион, родина многих сценических шедевров, столица Сопротивления, столица виларовского Национального театра «ТНР», город пролетариев и банкиров, признанный «желудок Франции», город театра Роже Планшона и его знаменитых постановок. И наконец, Марсель, в помещении театра Марешаля – подлинный праздник гастролей, отзывчивый и

горячий зритель; ртутный столбик нашей погоды взлетает на вполне привычную – киевскую, ташкентскую, тбилисскую – высоту.

Итак, ноябрь, третье число 1977 года. Москва провожает предпраздничными хлопотами, утреннее солнце и снежок. До свиданья, мои любимые Манеж, улица Герцена, Тверской бульвар, набережная Москвы-реки и Таганская площадь. Автобусы, аэропорт, повзрослевшая дисциплина таганского населения перед лицом важнейших событий. Три с половиной часа перелета, 2800 километров пути, солнце вселенское, облака надземные – стоп. Аэропорт Шарль де Голль. Первой спускается по трапу в Париж, разумеется, почтенная завтруппой Галина Николаевна Власова., Стекло, бетон, высота, модерн. Бесшумные эскалаторы, телереклама, плывем с чемоданами по городу-аэропорту. Заполняем горчичного цвета бланки: кто мы и откуда. Сбились с ног: как объяснить на латыни цель нашего приезда? Потом узнали: пиши как есть, не бойся грамматики, все равно скажут «мерси». Сделано – сказано. Автобусы поданы. Задержка вышла только с тихим Димой Межевичем. Алжирец-таможенник на минуту спутал Диму с разыскиваемым распространителем наркотиков из Гонконга. К обязательному «мерси» добавили еще и «пardon», и театр в полном составе выехал на трассу. На два часа перевели стрелки назад: отстают Запад от нашего времени. Говорят, это добрая примета – дождь пошел. Мы быстрее – и он быстрее. Опять по Маяковскому: «...дождевики серые свились, громаду громадили, как будто воют химеры собора Парижской богородицы...» Просторы, магистрали, этажи магистралей... Пошли дома. По убывающей – нынешняя мода, затем XIX век, дальше XVIII... Утихает скорость, сужается трасса... Улицы стоячих авто. Деловая ходьба людей, одеты без вычур, для себя, сами себе... Даже негры чувствуют себя французами... Даже мы, а что? Выводы первого, третьего, двадцать пятого впечатлений: Париж, столько раз рассказанный, – неопишимо. Как музыка, как чувство. Его надо пережить самому. Он не бросается в объятия – слишком стар и строг для этого. Но он не задирает носа, не кичится с высоты своих красот – он слишком независим и добропорядочен. Ему так бережно творили долгие века охранную любовь, сберегли старину до камешка... и вот результат. Люди сами по себе, а Париж – это только Париж. Нечего заноситься, парижане. На фоне вечного города так очевидна мимолетность вашего бытия. Париж – величина постоянная. Все, что движется вдоль и поперек неширокой Сены, – всего лишь гости, путники и чужестранцы с тем или другим сроком пребывания. «Фиолетовый» – называл его Эренбург; «Сизая дымка Парижа», – писал Вознесенский. у Хемингуэя: «Праздник, который всегда с тобой», у каждого он свой. Меня увлекали лучи и звезды, распад улиц и площадей – на улочки и «рюшки» (поскольку «рю» – это «улица»). Ты едешь с разрешимой потоком скоростью, слева и справа вырастают дома (лежащие пирамиды); они рассекают пространство, рождают образ звезды. А я-то думал, что в Париже только одна площадь Этуаль – Звезда... Не устану наблюдать за россыпью балконных решеток... Рисунок не повторяется, чугунные автографы перебегают с окна на этаж, обнимут окошко бельэтажа, обхватят по два окна на третьем-четвертом, вырастут многооконным балконом на пятом... выше – больше, шире круг... Чугунное решето опоясывает уже целые этажи... а теперь перемножьте эту россыпь на бесконечный хоровод стройных, крупных домов по обе руки от Сены... Вообразите отборную армию единорогов седо-дымчатых слонов, тысячетную команду добродушных великанов, томно вздыхающих ажурным ожерельем решеток... Город придуман, расчерчен, исполнен *одним художником* – почти без отрыва кисти от холста... Неопишимо хорошо. Что еще там общеизвестно? Эйфелева башня? Елисейские поля? Проезжая впервые мимо них, почти расстроился: я это уже видел, господа, причем *в лучшем* виде. Гран-Пале? Церковь Мадлен? Лувр, Тюильри? Все уже где-то было, но значительно красивее, право. Бессмертная пагуба хрестоматийного глянца, она явно вредит... первому впечатлению. Мы прожили в Париже чуть меньше месяца, нам хватило времени наградить себя музыкой первородной чистоты. Париж изредка казался гигантским спектаклем. Артисты и зрители меняются местами, причудливо преобразуются в разных масштабах. Колокольчиками по краям сцены подрагивает веселая бахрама над кафе-ресторанами – почти каждый квартал кругло завершен знаменитыми тентами с упоительными названиями: Ротонда, Дом, Селект, Куполь, Клозери де Лиля, Антрекот... На красном фоне ярко-белые заголовки... Красные фуражки по углам домов – пригласительный жест первых этажей... Мизансцена в стеклянных верандах кафе одна и та же: посетители повернуты к улице лицом. Пьют кофе, едят

бутерброды и глядят, глядят, глядят на Париж... Витринное великолепие, рекламные тумбы, наклонные ящики овощей и фруктов, распродажа товаров внутреннего и внешнего пользования – навынос, на тротуаре, на авансцене «театра»... Над Сеной – знаменитые букинисты, репродукции великих мастеров и разнокалиберные «химеры» – сувениры, безвкусные лубки и лотки кокосов, миндаля, мороженого... Здесь гуляют, дабы лицезреть, а меньше всего для закупок. Под мостом Искусств собирается молодежь... ансамбли свободных музыкантов. Театр – на каждом шагу. И весь правый берег Сены, от высокого Монмартра и вниз до Лувра – это многоступенчатый амфитеатр влюбленного зрителя... Зритель устался на сцену левого берега. Там средоточие духовного мира, там в узловатой ладони, рассеченной благородными «линиями любви» и «линиями жизни», – Распай, Сен-Жермен, Монпарнас, Сен-Мишель – чутко дремлет гений Артиста, что в переводе с французского значит «художник»... На углу бульвара Монпарнас и улицы Бреа – зеленеющая бронза роденовского Бальзака. Оторваться невозможно, потому что Бальзак в халате, с бородавкой и скептически оттопыривший ноздри – абсолютно живой и непредвиденный. Артисты и зрители... На левом берегу творится искусство и оживление – в сотнях мастерских и театриках, в хорах Сорбонны, в скверах и бистро... Амфитеатр правого берега смотрит на «сцену» через оркестровую яму. Все как в театре. Оркестр – это Сена, водораздел театра. Как положено высокопоставленному зрелищу, над оркестром, отдельно от зрителей и актеров – королевская ложа. Называется – остров Ситэ. Он невелик, его можно обойти в десять минут, но скоро исполнится десять веков, как его не могут обойти... молчанием, спокойствием... Главная виновница столь долгого внимания – королева королевской ложи, законодатель Парижа-театра, нестареющая, прекрасная Нотр-Дам де Пари. Богоматерь и душа города. Здесь венчался Наполеон (впоследствии развенчанный), здесь любовались и разводили руками сотни поколений земных жителей. Приходили и уходили, а она – непоколебима и хороша, как вечная мудрость, как слова из воскресной проповеди, которые мне шепотом переводили: «Люди, противьтесь суете, будьте терпеливы и не обижайте слабых...»

Нам повезло с погодой. Даже в день отъезда, на краю декабря, я совершал прощальный маршрут от площади Республики в легком свитере и куртке. О том, как нам повезло, можно было догадаться по всем физиономиям Театра на Таганке – в любое время дня и ночи. Париж влияет атмосферно и безостановочно. Как явление природы он оказывает тонизирующее действие; как явление искусства он не дает отдыха, не ставит точек, только запятые... Прекрасно, что отель «Модерн» (сомнительной ценности, как и его название) расположен вдали от дворца Шайо, где мы играем. Нас каждый день долго везут автобусы... Перед тем как стать актерами на сцене, мы не отрываясь работаем зрителями... Спасибо шоферам, они все время меняют маршрут. Что же это за лучистый, звездный город, если по одному и тому же адресу мы попадаем примерно за одинаковый промежуток времени десятью (если не больше) способами? Причем к театру движемся в час пик не короче чем в 35–40 минут, а обратно добираемся всего за пятнадцать... Мы и не успели удивиться тому, что Елисейские поля – никакие не поля, а сплошной асфальт и магазины, и тому, что Большие бульвары – это тоже всего лишь Большие... тротуары. Все лесистое, парковое – по краям города, как, например, Буа де Булонь и Венсен. В Венсенском лесу я побывал в знаменитом университете, которому еще не исполнилось десяти лет. Это демократическая, автономная ветвь парижского древа науки. Благодаря памяти Маяковского и дружбе с Лили Юрьевной Брик, я давно знаю Клода Фрию – философа и маяковеда, старого коммуниста и молодого, непоседливого, озорного полемиста, профессора и президента университета. Коренастый рыжий Клод – значительный фактор моего познания Парижа. Почти всем жителям Таганки повезло с друзьями – или со старыми и новыми знакомыми – русистами, или с учителями, или с советскими специалистами – журналистами и инженерами, или с актерами: встреч, прогулок, экскурсий было множество... Мне подарили Лувр и сказочную выставку «позднего» Шагала, Латинский квартал, Музей Родена, Отель Инвалидов с могилой Наполеона, дома-музеи XIII–XVIII веков над бурной Луарой, версальские дворцы, современный взрыв архитектуры в сердце Парижа – «центре Помпиду» с потрясающим музеем искусств XX века, улицы, музеи, рестораны, где бывали Пикассо, Ленин, Маяковский, Дега, Эренбург... мне подарили «Зал для игры в мяч» с экспозицией импрессионистов в парке Тюильри, студенческие театры, пригороды, заводские пейзажи, замки и уличных художников

Пон-мартра. Спасибо французам, влюбленным в Россию, спасибо соотечественникам, знатокам Парижа... Всем, кто щедро и талантливо пытался расколдовать эту волшебную шкатулку Театра-Города... Но рыжий пропагандист, язвительный и добрый Клод Фрию сам по себе остался для меня достопримечательностью Франции. В первые же два часа после нашего прибытия Клод привез меня на площадь Вогезов – центр квартала Маре, первое поселение парижан. Королевская площадь, арочная галерея вдоль первых этажей – замкнутый средневековый квадрат высоких кирпичных домов. Кафе и туристы, театральный антикварный магазин с макетами сцен и куклами-«арлекинами» и безработный негр, беззастенчиво укладывающийся на ночлег здесь же, под аркой в углу, на пыльном мешке... На улицах – клошары и полицейские, митингующие политические сектанты с листовками, бродячие огнеглотатели и бездна музыкантов – они же украшают переходы в метро, терпеливо выжидая подавания доброхотов... Аккордеоны и скрипки, банджо и всеразмерные гитары. Париж звенит, переливается огнями и звуками... Проблема скверов и парков – старая проблема. А новая и более жгучая – скверные шансы парковки автомобилей. Некуда приткнуться: счастливики, прикорнувшие у тротуаров, – это бесконечная карусель машин, надежное подножье всех домов города. За ошибку в стоянке автовладелец может жестоко расплатиться. Вероника Жобер пристроила свой «жучок» на площадке у Лувра: вроде нормально, впереди автобус, позади машины... На всякий случай подняла с земли чей-то бланк штрафа, прикрепила к лобовому стеклу, дабы совсем успокоить возможных стражей автопорядка... Через два часа, вернувшись из музея, ахнула и поспешила уехать с площади: полицейский фургон с подъемным краном заглатывал авто за авто, нарушителя за нарушителем... Это отвезут за город, чтобы владелец, ошутимо расплатившись с властями, смог снова вернуть себе «неприкосновенную» собственность...

Но я отвлекся. Клод Фрию, Венсенский университет. Свободный прием демократической молодежи. Стены расписаны разнопартийными лозунгами. Долой фашизм, долой шаха Ирана, да здравствует Испания... Обрывки плакатов, мусор окурков, огромный парк стареньких автомобилей и мотоциклов, а в аудиториях – тишина и порядок, экзамены лютые, попасть сюда легко, а вот диплом получить... гм, много сложнее. Библиотека русского факультета. Глазю любимую литературу по корешкам и заголовкам. Журналы, подшивки советских газет, объявления семинаров по прозе Тендрякова, Распутина, Носова, афиши недавнего вечера нашей поэзии с именами Сулейменова, Сергеева, Рождественского, Вознесенского, Симонова, Окуджавы, Высоцкого... Академическая чистота знаний, и снова – хаотическая беспризорность быта. Коридор университета с пестрым самодеятельным базаром... Тут же на полу разложены и продаются сапожки, сувениры, пуговицы, книжки, бусы, серьги, всякая чепуха... Рассказы Клода об очень непростой жизни президента-коммуниста в столь веселом заведении. Клод – испытанный пропагандист. Даже самых крайних «гошистов» и прочих говорунов множество раз умел «перековать» – не лозунгами и властью, а примерами из собственной биографии, спокойным и честным описанием с выводами – что он видел в СССР, в США, в Китае, в Италии или недавно в Чили... Всю жизнь его лично волнует тема участия интеллигенции в политике, в революции. Итоги поэзии и жизни Маяковского – жгуче актуальны. 7 ноября, в день 60-летия Октября, телевидение Франции, после двухлетних проволочек, показало по главной программе поздним вечером фильм Клода Фрию о Маяковском... Сильные стороны фильма – эрудиция и подвижность, яркий монтаж живых речей Клода в кадре, Антуана Витеза – чтеца «Облака в штанах», Лили Брик с удивительным рассказом о первом чтении автором великой поэмы – с документальными кадрами, фотографиями, цитатами из фильмов Пудовкина, Эйзенштейна. Зрителю, далекому от нашей поэзии, трудно остаться безучастным и равнодушным, когда средствами и ритмами телекино ему является образ гениального, доброго, гневного и рискованно-новаторского художника на фоне его великого времени. Манера рассказчика и автора фильма Клода Фрию – зажигательная, юношески атакующая, и французы, смотревшие рядом с нами, много раз восхищенно вскидывались, хохотали и толкали друг друга. Фрию разговаривал на экране не со мной, который готов слушать о поэзии без отдыха, а со скептиками, с противниками. Я не знаю языка, и не все нам успевали переводить, но безошибочно узнавал смысл и притягательность работы ученого по меткости, едкости, дискуссионной ярости интонаций, обильно сдобренной чувством юмора. В последующие дни

от разных людей – в том числе от непочитателей Фрию или незнакоков нашей поэзии – я услышал о замечательном *массовом* воздействии этого фильма... Чьи-то соседи делились тем, что не могли переключить эту случайно набранную программу... Кто-то наивно открывал для себя богатство и мировое значение фигуры Маяковского, жившего в столь «неевропейской» России... Многие просто радовались фильму и искусству его создателей, которые судьбу и талант поэта в короткое киноремя зафиксировали в тесном кругу знаменитых современников: Пастернак, Мейерхольд, Шостакович, Татлин, Третьяков, Осип Брик, Шкловский, Крученых, Эйзенштейн, Бурлюк, Кандинский, Малевич, Родченко... Что же касается речи самого Клода, то тут нам сообщили: «У него столько странных, самобытных выражений, такая яркая лексика, что его сначала надо было переводить на французский, а потом уже для вас – на русский». Наши разговоры о театре, о «Послушайте!», о «Комеди Франсез» и университете, о Вознесенском и Луи Арагоне – старом его друге Клод Фрию вел на прекрасном русском языке угощая при этом таганского актера невообразимыми красотами дорог от Фонтенбло до Барбизона, от Немура до Парижа... На это ушел всего лишь один выходной день, но я счастлив на всю жизнь, что «с таким счетом» оторвал Фрию от его огромной работы по переводу к первому полному собранию сочинений Вл. Вл. Маяковского во Франции. В Немуре он рассказывал о Бальзаке, в Маре – о Сислее, в Барбизоне мы топали по только что остывшим следам Милле, Руссо и Ренуара, а в теплом дворце французского Возрождения он переводил мне черновик отречения Бонапарта («Все это послужит, надеюсь, к славе нации...» зачеркнуто... «к славе Франции»...), после чего мы актерски фантазировали на «лестнице прощания» сцену отречения Наполеона 6 апреля 1814 года в Фонтенбло... И я беспощадно воскликнул словами Пушкина: «Нет, не пошла. Москва моя к нему с повинной головою...»

Впечатления от Франции, разумеется, имеют в своем центре события на нашей сцене. С разъяснения того же Клода и других товарищей «обеих сторон» нам стала известна нетривиальность сегодняшней политической ситуации. Острый диалог и расслоение в левом блоке между коммунистами и социалистами, бурная предвыборная кампания, очередные данные о повышении цен, ситуация на мировой арене, прямо скажем, не очень содействовали успеху гастролей советской труппы... Париж, который «видел все», в это время не в первую очередь желал снять шляпу перед тремя спектаклями революционного содержания, показываемыми в дни 60-летия Советской власти... Что касается «запаха жареного», навешиваемого со страниц «недружественных» СССР органов печати, то и он никак не соответствовал привезенному репертуару...

Кроме того, Париж предоставил нашим гастролям едва ли не самое антисценическое помещение. Когда нас принимали в профсоюзе артистов Франции, один из почтенных виларовских актеров припомнил, с каким ужасом воспринимал Жерар Филип условия работы во дворце Шайо. Могучий караван-сарай, с металлическими сводами, с нелепым амфитеатром кресел, где уже с десятого ряда не слышно (и почти не видно) актеров на сцене. Подземный театр, куда актеры на лифте спускаются минуты три, а бедному зрителю надлежит протопать адское количество ступенек. Имеющийся эскалатор не включен: устроители гастролей сочли его финансово невыгодным. Представьте себе состояние театрала, если ему за пятьдесят, которому весь спектакль «светит» добрая перспектива взобраться ночью по крутой лестнице многоэтажного выхода на землю!

Строить, варить, перекраивать пришлось в безумных и сжатых условиях времени. Монтировщики работали, как никогда. У французов закон: в двенадцать вся страна замирает на обед. Наши вкалывали сутками. Французы тоже очень помогли... В результате была построена новая сцена – на сваях, на металлических «козлах», чтобы хоть как-то приблизить к себе зал и чтоб смогла работать вся световая партитура. Свидетельствую: отнюдь не зарплаты и не заграничные промтовары заставляют наших техников, электриков и радистов работать без сна и отдыха. Они тоже в своем большинстве – ярые патриоты театра, единомышленники в общем строю, и я не удивлялся, но гордился, когда не на Блошином рынке, а в Музее Родена, не в магазине «Тати», а перед букинистами на Сене встречал Витю Кондратова, Володю Кизеева, Валю Каптелину, Алика Гордеева и их братьев по техническим цехам Театра на Таганке...

...4 ноября, пятница. На 25 минут задержали открытие. Элитарная публика не любит торопиться. Плюс – «пробки» на улицах, доехать нелегко. Ладно. Начали. «Мать». Славина

работает – без остатка, умирая на глазах за сына, за правду, за дела людей... Конечно, не привыкли электрики к мудреному пульта, масса световых накладок. Двадцать солдат в царских шинелях – это отмуштрованные режиссером Б. Глаголиным французские ребята-фигуранты из числа безработных актеров, студентов и т. п. Они сегодня молодцы. Играем все собранно, тревожно и очень громко. В сцене «Дубинушки» выдали такие рев-страсти, что сами оглохли. Однако с ужасом расслышали... совершенно мертвую тишину. Такого в этом месте не бывало. С отчаянным рвением доиграли первый акт, и когда после сцены «Первое мая» разбежались в темноте за кулисы и вспыхнул свет – будто рухнула гора. Шквал аплодисментов. Скандируют. Не ослабевают овации несколько минут. И мы, как сборная СССР по хоккею после решающего гола, бросаемся друг к другу – обниматься и поздравлять...

...Финал. Обвал. Крики «браво». Советские представители, друзья и руководители фирм Франции – за кулисами. Посол нашей страны заявляет, что сегодня произошел такой триумф, значение которого трудно переоценить. В сложной политической обстановке, в канун юбилея нашей страны так сыграть в Париже горьковскую «Мать», привезти с собой революционный репертуар огромной политической важности... «В вашем театре даже „Гамлет“ Шекспира несет четкую революционную идею», – полушутя-полусерьезно добавил посол...

...К десятому, пятнадцатому выходу на сцену дворца-«сарая» мы уже чувствовали себя «тертыми калачами». Деловито осведомлялись о прессе. Густым кольцом окружали нашу переводчицу Зою и газету за газетой перелистывали свидетельства шумной игры прессы. «Игра под прессом» – так скорее всего можно назвать жизнь театралов города Парижа. На далеком расстоянии от гастролей по Франции мне сегодня четко видны границы истинного и ложного. К сожалению, знаменитый парижский зритель к исходу 70-х годов нашего столетия уступает лионскому и марсельскому – как в температуре горения, так и в свободе личного восприятия. Если бы после Парижа мы не познали радости театральных работ в двух других крупнейших городах страны, нас можно было бы уличить в мстительной необъективности. Однако французы сами говорят против французов. Зрительный зал дворца Шайо состоял из политиканов и игроков, газетчиков и словесных банкометов, любителям Прекрасного билеты почти не достались. Так объясняли нам французы Лиона, Марселя, студенты Парижа, коллеги-актеры, для которых мы вымаливали места в течение всех представлений...

В Лионе, на полпути из Парижа до южного побережья, мы встретили другого зрителя. Здесь не побежден театральный дух, напротив, он составляет элемент престижа города. Мы жили и работали там, где находился театр Роже Планшона, – в городе-пригороде по имени Виллебран. В Марселе мы играли во временном помещении («Жимназ») театра Марешаля... Так или иначе, но по внутреннему, таганскому счету мы не могли бы пожаловаться на успехи в Париже. Но сумма фактов, окружающих гастроль, среднеарифметическая физиономия зрительного зала, физическая и моральная акустика во дворце Шайо и на страницах прилегающих изданий – все это говорит в пользу... Лиона и Марселя. И там бывали диспуты и «каверзные вопросы», и там случались неодобрения тому или иному спектаклю, и там идет игра в многопартийное разноголосье суждений... Но там победили черты театрального свойства. Там присутствовал праздник по тому адресу, которому мы его посвящали. И русские артисты играли страстно свои спектакли, а французские зрители утоляли свои духовные аппетиты, узнавали новое и в искусстве, и об искусстве в СССР... Конечно, приятно, что на марсельские представления даже места на ступеньках были распроданы задолго до нашего приезда. Конечно, радостно играть завтра, если вчера молчаливо улыбающаяся публика не расходилась после «Тартюфа», пока не проводила таганских актеров. Но мы не возражаем и против отрицательной реакции, когда она высказана в правилах эстетической дискуссии, а не псевдополитической манипуляции...

Кстати, о «Тартюфе». В Париже мы его не играли. В Лион и Марсель привезли по просьбе их театральных корифеев. «Тартюф» прошел в обоих городах... двояко. Режим дня был таков: утром полная репетиция спектакля, в 17 часов – дневное представление, в 20 часов – вечернее. Так вот, и в Лионе, и в Марселе дневные «Тартюфы» были горячими, а вечерние – остывали... Зато играть «удачного» «Тартюфа» – одно удовольствие. Публика, знающая вещь наизусть, открывает для себя шаг за шагом новости и фантазии наших причуд. Они хохочут и прерывают нас аплодисментами иногда в самых неожиданных местах... Потом объяснили люди из

публики: у нас, мол, чаще всего с Мольером обходятся так бережно и свято, что за помпезной ритуальностью, академической стерильностью стиля пропали давным-давно и азарт сюжета, и прелесть интриги, и... жанр комедии. Когда мы играли, не в силах скрыть усталости, отзыв публики был тоже притушен, мы недобирали дыхания из-за их реакции, они недодавали «реакций» из-за нас... Магическая цепочка театра. В Лионе и Марселе по техническим причинам не мог идти спектакль «Мать». Но прием «Десяти дней, которые потрясли мир» был прекрасным, наша тревога испарилась. Спектакль «Гамлет» был всюду признан большим вкладом во всемирную антологию шекспировского театра, в историю бесчисленных сражений за дело принца датского. Я удержусь от юношеских восклицаний на пейзажные темы вокруг Лиона и Марселя, не без труда закрою глаза на Старый Порт и марсельские длинные рукава улочек, на баснословную сохранность городов Прованса, на путешествия и экскурсии... Пускай многосложное, но восхитительное странствие советских артистов по Франции закончится поклоном в адрес его инициаторов.

Мы успели разглядеть и черное, и белое, и ничто не обошло внимания: пепельно-кружевной Париж с нестареющей горделивой улыбкой «Моны Лизы», полицейские страсти-мордасти, забастовки электриков и всеобщая забастовка во Франции 1 декабря 1977 года, любовь и участие простых французов к русским, к нашей истории, к нашему искусству, великие предпосылки советско-французского сотрудничества, миллионеры в дешевых свитерах и безработные с дорогими сигарами, общегосударственная рождественская суматоха – в торговле, в рекламе, в облике городов; витрины, дети, старухи, церкви, дороги, дороги, дороги... Прощайте, до свидания, мы уезжаем домой. Интересно: а что ждет нашего милого петуха из «Гамлета»? Всякий раз, когда гастролирует этот спектакль, администрация ищет нового «актера» – из местных «жителей». В Ленинграде был свой Петя, в Москве свой (дома-то к нему даже по штату и курицу приставили), в Венгрии нам отыскивали какого-то гиганта, собакообразного петуха, невообразимо заносчивого (и поэтому – неважного артиста, как выяснилось) и т. д. Парижский добрый, чистенький петушок все сорок дней сопровождал наши гастроли. Его кормили, купали, лелеяли наши работники. Он трудился исправно: где надо, бился крыльями в окошке левого портала, а где надо, даже подавал голос... Как прокатную собственность Франции, мы оставили его на родине. Нам чужого не надо, как говорит Коровьев в «Мастере и Маргарите». А за работу спасибо. Отдельное спасибо всем «солдатам» из спектакля «Мать». Они трогательно сдружились с театром. Многие даже приезжали затем в Марсель – поглядеть «Гартюфа». Некоторые провожали нас в аэропорту. До свидания, спасибо друзьям – за дружбу, большой привет Парижу, родному городу любого человека планеты... Мы не открывали истин, они нам открылись сами.

\* \* \*

Каждое ведомство должно заниматься своими делами. Настоящий мастер всегда прописан по определенному *адресу* в искусстве. Его произведения могут вбирать краски, опыт и эхо любых жанров и видов, однако победный результат абсолютно однозначен по жанру и виду. Это значит, например, что радиоспектакль «Буратино» Николая Литвинова как праздник, как явление искусства мог состояться *только* на радио. Это значит, что телевизионное зрелище «Несколько слов о господине Мольере» Анатолий Эфрос посвятил «малому экрану», и *только* ему. Обратных случаев, увы, большинство. Безо всякого ущерба для качества звучат на радио киноэпизоды, а большой экран воспроизводит целиком театральные спектакли, эстрадные ревью переснимаются для «голубого экрана», а оперные сцены в концертном исполнении «ничего не теряют» на эстрадных подмостках.

Что это все означает? Думаю, для многих зрителей – ничего тревожного. Увидеть или услышать любимого артиста – какая разница где... Но не об артистах речь, а – «о любимом жанре», как называлась книга выдающегося артиста советской оперетты Григория Ярона...

Я видел, мне посчастливилось участвовать, я знаю другие примеры. У каждого «сектора» театрального ведомства – своя история, своя глубина изысканий, каждый заслуживает верности и энтузиазма. Прошу прощения за резкость, но, по-моему, спектакли, которые равно хороши либо недостаточны на радио, на сцене и на пленке, сделаны без любви и азарта... Причем я

имею в виду заведомо талантливых деятелей театра. Да, без любви и азарта. Кинофильм Никиты Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино» принес славу не только всему коллективу его создателей, но точностью попадания *в адрес жанра и вида* обернулся едва ли не открытием чеховской поэзии в кинематографе.

...Когда, после двух-трех случайных опытов, мне предложили на телевидении несколько режиссерских работ, я был обрадован как «искатель новых впечатлений», но более всего меня влекло любопытство – попробовать внедрить театральные уроки в соседнем жанре. Я не стану описывать эти старые работы, многое в них издалека мне кажется поспешным, дилетантским и смешным. Однако притягательность такого (и никакого иного) способа жить в искусстве подарила мне немало радостных минут на поле телережиссуры.

...Уже несколько «набив руку» на других постановках, я приступал к работе над цирковым и поэтическим, озорным и политическим буффом «Москва горит» («1905») Владимира Маяковского. Первое: времени в обрез. Не уложимся в жесткие сроки съемок – отложат неизвестно на сколько. Вывод: до съемок вся актерская и операторская жизнь должна быть расписана и отрепетирована максимально. Вывод: в деле должны участвовать *друзья* – все вместе, а каждый в отдельности – специалисты. Старое твердое требование: единство цели, единство духа, единство команды.

Традицию ленивого созерцания всех разобренных служб: техники, звука, монтировщиков, ОТК и так далее надо было преодолеть любовью и азартом. Придумалась единая модель, образ спектакля: цирковая арена-подкова, «на счастье». По обочинам, как деревья, торчали на своих местах портяжные торсы-манекены. Их наряжали в царское, в офицерское, в мещанское – для моментальных включений в сцену. Позади подковы – экран. Прекрасные наши пантомимисты Ю. Медведев, В. Спесивцев и О. Школьников выдумали и осуществили целый ряд номеров «театра теней». Музыка Э. Денисова весело и упруго подстегивала артистов. Парики и толщинки, на глазах зрителей перенесенные с манекенов на актеров, превращали И Бортника, И. Дыховичного, Ф. Антипова и других в кого угодно – в визгливых грудастых буржук, в клоунов, в прачек, в монархов... Но, увлекаясь деталями исполнения, нельзя отвлекаться от избранной модели, движение должно быть центростремительным... Снова и снова образ подковы-арены, парад-алле и зычные голоса возвращали зрителя к теме и образу представления *Забота моя: решение должно быть чисто телевизионным*. А что это означает – выходило из наших обсуждений, а также проб – на мониторе. У меня дружная команда помощников: оператор В. Ефимов, ассистент режиссера С. Немчевская, звукорежиссер Вл. Виноградов... Я отчаянно «эксплуатирую» их способности и ту тоску по эксперименту, творческой шалости, которой у каждого – на сто передач. Все идеи, трюки, новинки – в общий котел. Потом, в свой черед (как это бывает в театре), моя задача как режиссера – зафиксировать некий вариант, угомонить инициативу, отшлифовать то, что найдено. Не разбрасываться, а сосредоточиться.

Какое богатство оказалось в руках у звукорежиссера! Виноградов удивлял игрой красок, тембров, шумов, звуков... Помню его нечаянную, но великолепную импровизацию. Снимали другой фильм, телекомпозицию по любовной лирике Маяковского. Два черных рояля и десять блестящих пюпитров, а на них, словно ноты партитур, книги поэта с его разными фотографиями. Леонид Филатов проходит мимо пюпитров, и, когда читает из «Облака в штанах» известное место: «Алло! Кто говорит? Мама? Мама! Ваш сын прекрасно болен. У него пожар сердца...», актер как бы случайно проходит за книгой, где на портрете – Маяковский с телефонной трубкой... И вдруг я слышу, что в ту же секунду звукорежиссер изменил окраску голоса, то есть «спрятал» реальный тембр артиста в какую-то невидимую телефонную трубку... Кончилась строфа – и вернулся прежний звук... Я гляжу на Володю Виноградова, а у него вид именинника, сам показывает мне большой палец: дескать, здорово я придумал, то ли еще будет...

Когда на переднем плане Феликс Антипов в цирковой манере выкрикивал: «Двуглавый орел свалился, ободраный!...» – позади него, на экране, по взмаху его руки, должен был с грохотом упасть бутафорский огромный герб России... Но я только шепнул сие пожелание оператору... Вдруг смотрим – стоп, нет Ефимова, исчез. Через десять минут склоняется к камере, надевает наушники: «Давай снимем это место, может, получится, как ты хотел...» Я

махнул рукой. Не ругать же мне его за остановку съемки, я же сам и предложил... Команда «приготовились, съемка»... Вижу в монитор, как выбегает Антипов, как задирается его рука, в которой как бы «сидит» этот на дальнем плане орел... Вот актер взмахнул рукой, крикнул фразу... где-то что-то чиркнуло, орел накренился, скрипнул и рухнул... Эффектно, выразительно, чисто. Оказалось, что оператор, не доверяя ленивым работникам соответствующего цеха, сам влезал наверх, сочинил приспособление из звукового «журавля» с наконечником в виде лезвия бритвы... натренировал кого-то из помощников... тот по реплике актера рубанул по веревке... хорошо, что вовремя, и хорошо, что лезвие не поменяло положения...

На каждую сцену мы выдумывали по восемь – десять таких трюков, нас обуяла жадность... каждый кадр должен был быть для зрителя новым, особым... Когда работу показали по четвертой программе, наибольшую критику и наибольший комплимент я услышал от Е. В. Гальпериной, одной из самых честных и талантливых воительниц телеэкрана, много придумавшей как автор, редактор, руководитель – для молодежных передач, для классических постановок и для так называемых развлекательных программ. Ее слова я ждал и опасался, ибо весьма высоко ценил профессиональное чутье Елены Гальпериной и на истинно телевизионное, и на «липу». После цирковой «маяковской» передачи она заявила, что стиль и все событие действительно весьма телевизионны, но что режиссер и оператор не давали опомниться зрителю и закармливали его изобретательством... И что, мол, выдумок в этой вещи столько, что их хватило бы сразу на целый цикл передач...

В следующей передаче – по стихам, письмам и прозе П. А. Некрасова – я постарался быть строже и за отбором средств следить неукоснительно.

Интересно: когда в порыве сочинительства мы с оператором смаковали какую-то систему линз, благодаря которой у «музыкальнейшего клоуна» Ивана Дыховичного весело крутилось и плясало штук двадцать его усатых физиономий... мне тогда пришла в голову мысль... Если бы на телевидении всерьез явился такой мастер, как Мейерхольд, с чего бы он *начал*? И я предположил следующее. Он собирает лучших операторов и просит их показать на экране все огрехи, накладки – все, что считается браком изображения... Дело в том, что для зрителя столько еще не использовано в этом новом, изобразительно богатом виде искусства...

В передаче я приглашал только артистов нашего театра. Однако позже лет на шесть я столкнулся в качестве режиссера с отличными актерами других театров. Работа была скромная, не сравнить с театром или телевидением, – я записал несколько пластинок на фирме «Мелодия». Пять или шесть встреч с И. Смоктуновским для пластинки по ранним рассказам М. Горького... Пять или шесть дней работы над детской сказкой, где в роли Тигренка – Игорь Кваша, Улитки – Людмила Крылова, Обезьянки – Лия Ахеджакова, Попугая – Константин Райкин, Крокодила – Виталий Шаповалов...

Не буду вдаваться в подробности, поделюсь лишь важными наблюдениями. Смоктуновский является на запись, как на серьезное дело жизни. Забота о звучании голоса, термос, домашние тапочки (чтоб не скрипеть туфлями)... Придирчив, неспокоен, требователен, делает всем замечания... Однако стоило мне дважды или трижды прервать и тем самым напомнить о своей нынешней роли режиссера – дело менялось, актер привычно замолкал, превращался в слух, а краткие мои пожелания о таком-то и таком-то прочтении воспринимал охотно, благодарно и отдаривал мне сторицей. В работе с актерами «Современника» я было вовсе растерялся... Они дурачились, смеялись – на правах нашей долголетней дружбы... Каждый сам себе голова, что это еще за режиссер, мол, такой выискался. Но удивительно: стоило мне повысить и «нахмурить» тон (времени-то опять в обрез!), призвать к строгому порядку – актерский инстинкт и «хорошее профвоспитание» возобладали над суетой заслуженного панибратства. Больше ни о чем напоминать не пришлось. До самой черты окончания записи я был режиссер, а они – актеры. И это была *работа*, и повода для «комплекса» никто мне дать не посмел.

...Я выступаю в Севастополе во Дворце рыбака. В зале – преимущественно молодежь. Рассказываю о театре, отвечаю на записки, читаю стихи. И то, что пишут, и то, как реагируют зрители, вселяет радость и бодрое желание не уходить со сцены. И еще одно: обойтись сегодня

без подключения кинороликов, фрагментов из «Трех мушкетеров». Есть такая уверенность: чем лучше, толковее публика, тем больше она стоит театра, тем меньше ее следует «подкармливать» киносамопропагандой... Но снова и снова мой театральный идеализм разбивается о гранитный пьедестал всенародной любви к Большому Экрану. Слова словами, а зрелище – подай. И вертится машина, и мелькают кадры, и прыгает из окна Боярский – д'Артаньян, и мчится на лошади за Миледи – Тереховой, которую в соседнем эпизоде я, Атос, сурово и справедливо казнию руками палача. Свет вспыхивает, за ним – овадии, выхожу на сцену и мрачно читаю Маяковского: «Послушайте! Ведь если звезды зажигают...» Почему мрачно? Потому, что идеалист. Я признаю залу людей, в которых поверил за полтора часа живого общения: «Товарищи. Я, наверное, не совсем прав. Но ваша реакция на кино ко мне, как к актеру, не имеет отношения. Если бы тут же, сегодня же можно было вам показать спектакль нашего театра – никакое кино с этим бы не сравнилось. Понимаете ли, вот вы знаете и любите Аллу Демидову, допустим, как киноактрису. Это очень хорошо. Но мне кажется, что к ней данный факт не имеет отношения. А если вам удастся увидеть на сцене ту же актрису в „Вишневом саде“, то ваши восторги будут тогда иметь прямое отношение именно к актрисе Демидовой!» Чтобы обелить актера как театральное явление, чтобы отделить суету популярности от истинной цены художника, я горячо обрушиваюсь на свой малый киноопыт и уничтожительно поминаю первую большую работу на экране – «Смок и Малыш», Джек Лондон, Литовская киностудия, три серии, все в цвете, а я – в главной роли. Бичую себя, ругаю процесс кинопроизводства, делюсь проффразочарованиями... и получаю подряд три записки на тему: «Зачем говорите неправду, и фильм очень нравится, и у вас там хорошая актерская удача...» Я сдаюсь, время истекло, читаю на прощанье веселые стихи и ухожу, пожелав зрителям радостных встреч с кино и верной любви к театру.

А теперь попробую объяснить с читателем. Я не любитель анахронической дискуссии о соревновании театра и кино. Я говорю только о себестоимости *актерского* труда и таланта, о месте подлинной актерской прописки. И здесь я уверен: актер рожден театром и для театра. Один актер на сцене (даже без декораций и режиссуры) – это все равно театр. А талантливый монтаж кадров, снятых «скрытой камерой», два часа музыкального, яркого, динамичного рассказа на экране, где нет ни одного актера, – все равно кино, да еще какое!

Итого: кино – чудесное блюдо духовной кухни, а его счастливые творцы и восприимчивые – это режиссер, оператор, монтажер и, конечно, зритель. Актер же лишь завершает список, ибо своей первозаметностью, ажиотацией вокруг мнимого соавторства он обязан рекламе, обману зрения и опять рекламе.

Чарли Чаплин – исключение, подтверждающее правило. Актерская киномаска возникла с ним и не продолжилась. Чаплинский герой гениально одинок, как единственный выстрел актерского самовыражения «саморежиссера» Чарли Чаплина.

Мои впечатления о самостоятельных удачах актеров на экране: во-первых, либо это точное использование *сценических* открытий (как это было и есть у Е. Леонова, И. Смоктуновского, Ю. Никулина, Ю. Яковлева, М. Нееловой, О. Табакова...); во-вторых, либо это довременное открытие в актере той новости, которая должна была родиться по месту прописки – в театре. Здесь случаи разнообразны. От незабываемо уникальной Любви Орловой до Татьяны Самойловой, от Бабочкина до Надежды Федосовой, от Алексея Баталова в «Летят журавли» до Валерия Золотухина в «Бумбараше»...

Когда кино кроме своих «личных плодов» дарит еще и открытие актерской новости – это чудо. Спасибо кино, хотя чудо случилось не по месту жительства, повторяю.

У В. Гроссмана есть замечательно трогательный рассказ «Роды на Огуречной земле» – так, кажется, называется. В страшных условиях заполярного дрейфа рождается новый человек. Спасибо радио. А в немецком городе Майсене заточенный алхимик три века примерно тому назад вместо искомого золота случайно обнаружил тайну нового фарфора. Теперь майсенский фарфор прославлен на века, и никого не волнует, на чьей территории произошло открытие: в лаборатории стекловедов или в келье монаха-алхимика. Спасибо келье.

Скажут: наговаривает автор, сколько артистов выросло благодаря экрану. Ответу: или я невнятно объяснил, или вы невнимательно читали, что есть актер в театре и в кино...

Вот о моем первом большом столкновении с кинематографом. Стечение обстоятельств до

тридцатипятилетнего возраста удерживало меня в недрах театра, и только театра. А тут совпало: заманчивый сценарий по Джеку Лондону, хорошая роль, милый сердцу литовский край, возможности подгонки репертуара под мое исчезновение на натуру и еще ряд обстоятельств. Короче, сговорились, отпущен театром и выехал я в Вильнюс. Репетиции, словопрения и работа по линии текста, костюма, будущих песен и проч. Первые съемки – на Кольском полуострове, у подножья Хибин, в декорациях художника Шважаса и самой природы, максимально приближенных к легендарному Клондайку золотоискателей и мечтателей конца XIX века. Парка из волчьего меха, большой нож в бутафорских ножнах и с оленьей рукояткой, псевдокожаные штаны, высокие сапоги с шипами (чтоб не падать при гололеде)... сажусь в экзотические сани, управляю упряжью в десять лаек... Хозяин собак, перевезший их сюда с Чукотки, подробно наставляет меня и Малыша (Гедиминас Гирдвайнис), как править, как запускать, как тормозить, как кричать на норовистых собак. Перед нами – первобытное снежное, до горизонта белое озеро Имандра. Слепящее солнце, очки надевать нельзя, глаза привыкнут к защите, в кадре будешь щуриться. Оператор с режиссером влезает в шумную автолыжную машину «Вихрь» и несутся по Имандре параллельно нашим саням.

Далее надо было бы занять добрый десяток страниц сетованиями: отчего и как не получалось, не ехалось и не снималось... Я помнил главное: у меня хорошая роль. Я постарался вернуть себя к временам училища, дело для меня новое, в кино я новичок. Значит, так: чтобы от дробности процесса съемок образ не распался, не разъехался по швам, надо соединить его воедино – в тетрадке, а затем – в себе самом. Мудрил, готовился, требовал репетиций. Дружно и весело прошли по сценарию, для каждой сцены искали свой пульс, свои ключи и отмычки, нерв и смысл. Корректировали роли, я добыл 30-го года издания перевод Д. Лондона, увлек всех вставками и переделками: пригодился опыт театральной школы. На первых порах и мне и Малышу помогал и «соответствовал» хороший, грамотный постановщик Раймондас Вабалас.

Но производство с каждым днем вбивало все толще и толще клин между мечтой и реальностью. Условия погоды и техники постоянно разрушали график сцен, диктовали верность не художественности, а технике, не Джеку Лондону, а плану киносъемок. Возрастала нужда в режиссуре, в творческом надзоре за рождением и развитием образов, действия и т. д. Но, к сожалению, режиссеров кино, умеющих выстроить и спасти атмосферу событий, защитить актеров от суеты производства, от чужих забот (операторов, ассистентов, осветителей и прочих «хлопушек»), таких мастеров единицы. Я могу только «возвышенно позавидовать» моим коллегам, прошедшим в кино школу Ромма, Райзмана, Климова, Хуциева, Никиты Михалкова... «Среднеарифметический» случай кинорежиссера – это полная отдача сил канделябрам, массовкам, перчаткам, санкам и собакам в кадре, пламенное горение в монтажной при отборе дублей, боевой азарт в борьбе с администрацией за лишние двадцать минут съемки, горячая трата сил на рассказы о своих победах и дипломах и при всем при том – нежное упование на своих героев: они-де мастера, они-де сами себе умельцы, они-де понимают, что мне не до них... короче, авось на готовых штампах сыграют, а где недоиграют – одинокую сосну под ветродуем запустим крупным планом: наше искусство – это же прежде всего монтаж... а еще короче – кино, да и только. Вспоминать грустно. Не получилась роль, не получился фильм. Привычка доверять режг. ссеру обернулась одиночеством перед лицом камеры, перед лицом новых задач... Только, может быть, в самом конце съемок учуял «специфику» хитрого кинематографа. Успокоился в кадре, призвал себя к порядку на «крупных планах», научился мобилизоваться сам, быть себе сам режиссером, выдумывать сам себе партнера, не замечать нагромождений лишних и важничаящих помех... Общее в воспоминаниях: тоска от бессилия, от невозможности вернуть самого себя самому себе, сделать хоть на треть то, что намечалось вначале. А режиссера не ухватишь: он уже далеко, он уже весь – в том любимом периоде, где все режется, монтируется, где глупые актеры не мешают своими театральными привычками, своими вопросами и эгоизмом. И любая попытка перед съемкой создать настроение вокруг себя и в себе, что-то изменить, попробовать, увлечь партнера и группу воспринимается как дерзость, дезорганизация и даже как ущерб престижу постановщика... Мне трагически не хватает профессионального глаза со стороны, климата дружбы... и просто чувства юмора. Кого винить? Я винил режиссера. А сегодня виню и себя. Ну, это негатив. А что же было положительного? О, тут много оправданий моей «измене»

театру.

Изучил за полгода плотной занятости из кадра в кадр новый ракурс своей профессии. Сделал шаг к познанию себя в ремесле. Узнал много нового в людях, в специалистах, прошел неведомую школу испытаний – физических (по пояс в сугробах), моральных (любую критику материала, проявляемого и обсуждаемого, режиссер малодушно взваливал на главного героя), профессиональных, «неназываемых»... Прошел – и окреп. От саморазочарования спасли опыт в театре, два-три надежных «флибустьера» из киногруппы, дружба и талант композитора фильма Вячеслава Ганелина... вот именно – дружба. Волшебный город Вильнюс, верные, чуткие, милые друзья – увы, не из числа коллег.

Положительное? А. Н. Островский в знаменитых диалогах Аркашки с Несчастливцевым сделал крылатой фразой актерское кочевое: «Из Керчи в Вологду...» – «А ты куда?» – «Из Вологды в Керчь, Геннадий Демьяныч»... Театральная судьба давно приобрела солидность оседлого образа жизни. Гастрольные поездки слабо напоминают «старое, доброе время» актеров-путников. Но музыку дальних странствий в новое время переложил на свои инструменты и возвратил счастливым «скоморохам» именно кинематограф. Дороги, люди, горы и моря, самолеты, тайга и степи, изумительная архитектура древних городов – это ли не богатство, это ли не радость высокая, глубинная в наш убыстренный век? «Искатель новых впечатлений», «охота к перемене мест» – это названо Пушкиным, и сегодня для актеров – это счастье утоления жажды жизни, аккумулятор энергии на будущее...

Кино позволяет узнавать вблизи братьев артистов других театров и городов, «иной язык, иные нравы»...

А если возвращаться к теме: то сколько раз даже у самых балованных киносудьбою, даже у самых больших скептиков по ведомству театра – сколько раз приезд из длительной командировки украшал их лица радостью увидеть родной дом, сыграть на милой маленькой сцене все то, что оказалось истинно дорогим, роли, по которым нежданно истосковалось сердце, и с партнерами, без которых, оказывается, было грустно... и для такого зрителя... для Такого зрителя...

*Юрий Визбор.* Может быть, ностальгия по древнему миру привела нас к идее многостаночников в искусстве?... И не только в искусстве. Когда я от имени театра выступал в Дубне на 60-летию академика Флерова, одного из первых почитателей нашего коллектива, то из суммы всех приветствий мне явилась чудесная жизнь физика-ядерщика. Альпинист и географ, химик и открыватель новых элементов Периодической системы Менделеева... Где только не проявил себя этот универсал... путешественник... геофизик... математик... педагог... зритель... вулканолог... Древние греки создали формулу бытия для совершенной личности: «Немного обо всем и все – о немногом». Замечательный танцовщик Владимир Васильев – эрудированный знаток искусства, прекрасно музицирует «в свободное время». Великолепные актеры Юрский, Золотухин, Ия Саввина оказались отличными литераторами. Первый к тому же – еще и режиссером, и чтецом. Второй – певцом высокого уровня. Превосходные драматические даровангч Валентина Гафта и Леонида Филатова уживаются с высоким даром их поэтических пародий и эпиграмм. Физики Сергей Никитин и Татьяна Никитина – знаменитые исполнители (а Сергей и композитор) многих песен. Список сей бесконечен. Но, по моему убеждению, одним из наиболее «древних греков» в мирном соревновании универсалов является (теперь уже являлся) Юрий Визбор. Любители кино знают его по хорошим работам у таких мастеров, как Шепитько, Хуциев, Калатозов, Смирнов... Завятые альпинисты судят о нем как о высоком профессиональном покорителе вершин (даже в возрасте сорока двух лет он оказался одним из первооткрывателей пика Шукшина на Памире)... Для многих театров он желанный драматург, в Московском театре им. Ленинского комсомола не на одной афише красуется имя Визбора... Как журналист он один из создателей знаменитой радиостанции «Юность» и «звучащего» журнала «Кругозор». Автор множества статей, репортажей, книг, очерков, литературных портретов. Профессиональный кинодокументалист, сценарист студии «Экран». В искусстве устного рассказа – из лучших. В нашей стране, где такой любовью пользуется песня, популярность поэта, композитора и певца Юрия Визбора простирается от территории студенческих туристских мотивов до сложнейших жанров военной, философской,

любовной лирики и песен-диалогов... «Просто жизнь моя – манеж, белый круг, со всех сторон освещенный... Просто жизнь моя – манеж, на коварство и любовь обреченный... Ветер сумеречный свеж. Подарите мне любовь, подарите... Просто жизнь моя – манеж, ну а вы, мой друг, мне кажется – зритель...»

Я снова возвращаюсь к условному термину «искусство мужского рода»... Мне довелось на радио читать стихи Булата Окуджавы. В передаче звучали стихи, песни и ответы на вопросы. Размышления одного из самых любимых поэтов нашего времени были немногословны, точны и образны. А оценивая исполнителей своих песен, Булат Окуджава выделил авторскую манеру Юрия Визбора... Поэт отметил музыкальность и простоту, спокойное душевное мужество стиля... Это касается не только интонаций певца, все универсальное хозяйство Художника обобщается «знаком качества», камертоном «мужского рода».

Я очень дорожил дружбой Юрия Визбора. Лишь в прекрасных литературных произведениях я встречал описания такого дара дружбы. Меня удивляет и радует его отбор в пристрастиях. Находясь, благодаря своей известности, в центре шумного, художественного мира «богемы», литератор и артист верен совершенно неожиданному (для верхоглядов) выбору. Его постоянные заботы, тревоги, радости, встречи или походы привязаны натуго к замечательному племени людей риска. Это альпинисты и горнолыжники, испытатели и космонавты, строители и хирурги... Увы, для актерского брата места здесь почти не остается. Это не предмет моих заметок, но если бы пришлось описывать атмосферу дружества вокруг Юрия Визбора, то кто знает, может быть, это вышло бы не менее поучительно, чем прямые ролеописания или рецензии на актерский успех. Во всяком случае, его отличная игра в дипломном фильме Динары Асановой или в «Июльском дожде» Марлена Хуциева находится в неразрывной связи с его человеческим даром и с лучшими из его песен. Это, может, несколько преувеличено, но скромности и неспешности в делах личного устройства, продвижения своей продукции – в таком виде, как у Визбора, я не встречал.

В Доме актера узкий круг «избранных» собирался на актерский вечер отдыха с пожароопасным названием «При свечах». Вести программу поручили Олегу Табакову и мне. Мы тщательно обдумали, что говорить, кого за кем и каким образом объявлять. Дело специфическое, семейное, так сказать... По моей просьбе администрация пригласила в гости Визбора и Никитиных. Я вспомнил сей «неэпохальный» эпизод, чтобы подчеркнуть следующее. Песни и манера общения Юрия Визбора не просто порадовали – удивили крупных знатоков искусства. И почтительно благодарили певца и автора совсем не из чистой вежливости и Аркадий Райкин, и Михаил Ульянов, и Елена Фадеева, и Григорий Горин, и воплощенная душа Дома актера, его директор Александр Эскин. Назавтра последний позвонил мне и расспрашивал о Визборе. Оказалось, известность Юрия вся поместилась в роли... Бормана в достославных «Семнадцати мгновениях весны». Никитины, талантливые и более молодые «крестники» Визбора, оказывается, куда более знамениты... гм, в высоких слоях артистической атмосферы. В чем же дело? Аудитория песен Визбора – без преувеличения, многие десятки тысяч студентов уже четырех-пяти поколений. Там он любим и знаем наизусть. Случай проявиться на «изысканной публике» не происходил, а рекламная суэта, уколы зависти – чужое, далекое посмешище... Вот адреса, по которым настаивались черты характера, звуки песен, мотивы репортажей Визбора: Заполярье, Средняя Азия, Камчатка, Урал, Закопане, Хибины, Рим, Чегет, Кушка, Владивосток, КамАЗ, Кандалакша и снова Памир, Тянь-Шань, Каракумы, Чегет...

Напоследок свяжу воспоминания. Снимаясь в Кировске, среди апатитов и снегов, я зимою 1975 года получил в качестве разрядки профнапряженности единственную человеческую радость: там же в то же время возник Юрий Визбор. Он приехал проследить за съемками по своему сценарию очередного документального фильма «Экрана» об инженерах-геологах местного комбината... Естественно, он приехал не один. С ним было горнолыжное снаряжение и красная пуховка, надуваемая при скорости горного падения до состояния паруса и ярко солидарная по колориту с золотым свечением Юриной неброской шевелюры. Веселый круглообразный гигант молодо воцарился среди старых гор. Я впервые видел, как преобразается мой друг в «своей стихии» (в отличие от меня, пресного городского спортивного пацифиста)... Рассказ мой посвящен не красотам гор и человека-восходителя, а той же теме:

«мгновения весны». Она явилась в лице некоего выдающегося ученого-металлурга, давно восхищенного музыкой Визбора, но заявившего примерно следующее: «Юрий Иосифович! Мы давно увлекаемся вашими песнями, мы знаем и любим вас как коллегу-горнолыжника, но в роли Бормана вы просто поразили нас! Когда же вы все это успеваете? Ведь для такого фильма нужно столько времени и сил...» Это, конечно, казус. Никакого особенного времени не надо. Просто короткий эпизод сыгран профессионально, так, как он умеет (с горечью поправляю: умел)...

Я очень любил артиста Юрия Визбора – в горах и в песнях, на эстраде и в кино, с детьми и с друзьями, на страницах его хороших книг...

*Алла Демидова.* Соберите единый образ по таким пунктам:

1. Душевная ясность, прямота облика и суждений.
2. Осторожность в выборе друзей, корректная дистанция с собеседником.
3. Университетское образование и актерский успех в театре МГУ, у Ролана Быкова, в пьесе «Такая любовь», наряду с прекрасными умными партнерами Ией Саввиной, Всеволодом Шестаковым, Зиновием Филлером, Вадимом Зобиным... двадцать лет назад... с лишним...
4. Не пьет, не курит, отличное зрение, чужда ветрености и закулисной пошлости.
5. В кино и на сцене – носит очки, курит папиросы, способна на водевильное легкомыслие ролей мамаш и девиц «легкого поведения».
6. Горделива и чужда саморекламы.
7. Может проплакать над письмом глупейшего содержания, неуважительной оценки ее ролей.
8. В домашнем кругу – философ, мечтатель, любительница медицинских книг, слушатель классической музыки, знаток живописи...

...Одним словом – Алла Демидова. Не надо слишком доверять обманчивой внешности «тетушки Полли», классной наставницы, настоятельницы монастыря. Независимая, ни на кого не похожая, она таит в себе горячее, нервное актерское содержание, увлекается и ошибается, когда категорично осуждает или восхваляет кого-то. В роли Спиридоновой (фильм «Шестое июля»), в роли Берггольц (фильм «Дневные звезды»), в роли Раневской (спектакль «Вишневым сад»), Эльмиры («Тартюф») Алла открывала мне, очень давно знакомому с ней, совершенно новые черты поэтической страсти, сердечной тоски, гражданского темперамента и гаерской шалости. Что касается живого общения, то здесь я ограничусь ссылкой на... Олега Ефремова. В закатные дни его руководства «Современником» я случайно оказался «белой вороной» на заседании их худсовета. Обсуждался макет «Дульсинеи Тобосской». Веселый Олег Николаевич весело признавался в небольшой заинтересованности как постановщика – музыкой и художниками спектаклей. Однако тема была серьезной и разговор – тоже. Не помню, по какому поводу, Ефремов обратился ко мне и вдруг поделился впечатлением от съемок в Минске телефильма «Вся королевская рать». И самое сильное, после восхищения Луспекаевым, было его наблюдение за актрисой Демидовой. «Она прекрасный партнер, у Аллы Сергеевны самые живые глаза среди актрис!» Суждение запальчивое, но авторитетное. Моя оппозиция ему прозвучит, очевидно, актерским эгоизмом. В спектакле «Час пик» А. Демидова сыграла небольшую, но важнейшую роль Боженцкой. Сыграла отлично, получила премию на фестивале польской драматургии. Затем что-то произошло, и она... расхотела играть в «Часе пик», сурово обругала его «шлягером», неглубоким произведением. Само по себе это совершенно нормально. Но удивило меня другое. Выходя на сцену, я думал: актер не должен открывать зрителям негативного отношения к работе театра. Алла не может побороть неуважения к спектаклю, и в очень важных для моего персонажа сценах она – мой красноречивый недоброжелатель. Красноречивый, ибо глаза ее в паузах умеют хорошо сообщать настроение актрисы – тут уж прав был Олег Ефремов... Повторяю, этими строками завладел мой актерский эгоизм. Однако я мысленно воображаю, что было бы в противном случае: если бы, положим, в «Деревянных конях» либо в «Вишневом саде» я как партнер не проявлял бы премьерного горения... Сколько бы на мою голову пролилось справедливого гнева! Но все это, однако, означает, что перед нами – *настоящая актриса* с горячим, неукротимым нравом, бледно скрываемым внешностью интеллигента-сухаря, «тетушки Полли» и проч. Напоследок о

настоящих актрисах. Алле Демидовой нелегко было в Театре на Таганке, но она трудилась терпеливо и честно. То, что ее миновала чаша «любимицы» в театре с юных лет, чрезвычайно укрепило дух и талант. Пристрастная любовь к главной героине приносит не только розы. Она одновременно оборачивается и печальными итогами – капризностью, эгоцентризмом, самовлюбленностью и тяжелой борьбой за себя в будущем... когда героиня уйдет в другой театр, или в кино, или попросту утратит любовь руководителей театра... Ах, бедные Ермоловы! Как они блистали, как очевидна была геометрическая прогрессия удач от десятилетия к десятилетию!... И как быстро забывчив зритель, как редко умеет сочувствовать старым кумирам... Впрочем, коллеги иногда отличаются памятью, и нет-нет да сокрушенно вздохнут: как ярко, как потрясающе играла у Товстоногова Татьяна Дорониная!... И т. д. Сохранив в себе индивидуальность, все более шлифуя личный почерк самостоятельного труда, Демидова вышла в лучшие актрисы кино и театра, минуя иждивенческий период отцовской опеки, благодаря своему характеру, уму и таланту. Честь и слава Алле Сергеевне...

*Олег Табаков.* Великий Гоголь требовал от актеров, чтобы, играя свои роли, они чувствовали «гвоздь в голове». Чтобы от первой до последней реплики их влекла, выражаясь позднейшим термином, сверхзадача образа. Я уже приводил пример с Борисом Новиковым в Театре сатиры. Олега Табакова, признаться, я держал «на сладкое». Правда же, много горьких разочарований и грустных раздумий приносит с собой актерская практика. Тут уместно вспомнить крылатую фразу классика о том, что творчество драматического артиста – это «рисунок на песке»... Все, что остается от трудов и талантов, от успехов и свершений, – это легенды, пересказы, монографии и мемуары. Олег Табаков – не деятель и не труженик сцены, он явление искусства, сам по себе «человек-театр». Я видел телепередачи, где Майя Туровская, подключая к своему рассказу о Табакове выдающихся мастеров, убедительно делила творчество артиста на периоды, передача выявляла стороны дарования, развитие, динамику, рост. Я отложил имя Олега «на сладкое», ибо для меня лично фигура данного артиста – из самых аппетитных оправданий моей любви к театру. Даже в грешные минуты брюзжания, недоверия к реальному значению лицедейства работа Олега Табакова прошибает мозг, веселит сердце, возвращает веру... Мальчишка в «Шумном дне» рубил шашкой мещанские мебели, рушил «позорное благоразумие» своих старших по дому... В одной рубашечке рысил по Москве, обхватив себя руками крест-накрест, под мышками... Я шел после сеанса, машинально подражая герою Виктора Розова и Табакова, машинально же разыскивая кого-то в толпе москвичей... Образ, созданный совсем еще молодым тогда актером, совершал идеальную миссию искусства. Мальчишка был совершенно неповторимым частным лицом. Он был также *обобщением* всех таких мальчишек. Его эмоции ранили сердце зрителя. Его идеи давали пищу глубоким размышлениям. Потом было много встреч с героями Табакова – и в кино, и в театре. Потом состоялась дружба двух молодых театров Москвы. Потом я много раз видел и слышал артиста «вблизи» и т. д. На мой вкус, это едва ли не самый счастливый талант отечественного театра. Дело не в отдельных ролях; их масса, они все описаны и расхвалены. Дело в феноменальном даре «паяца» – сквозь все роли, на всю жизнь. Олег Табаков, если внимательно следить за его проявлениями в образах разных лиц, не играет, не трудится на ниве сцены, нет. Это происходит такое событие, без которого бы и он, и мы обеднели бы... Жезл актера – какое счастье! Вы видите – я играю, значит, я живу. Мне нет дела до вашего судебного права забракковать или увенчать лаврами. Дело в том, что я просто *не могу не играть*. Мой случай никак не называется на языке театроведов, он – случается. Мне повезло, извините, я не могу сдержаться, можно я отчубучу какую-нибудь глупость?... Умный критик скуксится на блестящем фильме Никиты Михалкова по Чехову («...Механического пианино»), батюшки, воскликнет он, все работают ровно, складно, чудно, нежно, опять один Табаков «выделился», театрально разыгрался и... переиграл. А я, зная виновника так и эдак, снова поразился торжеству таланта, щедрости человека-театра и читал в глазах его героя: «Милые мои! Родненькие! Да, увлекся „толщинками“ и гримасочками дяденьки этого, а как же! И очень доволен – жить, вытворять, сотворять и творить. И про вашу критику заранее знаю, милые! И очень рад ей, благословляю вас критиковать, а себя – не утихать....» Александр Калягин, сыгравший у Михалкова главную роль, как могли сыграть, наверное, Леонидов или

Добронравов, отвечал на мои вопросы с твердостью счастливого очевидца... Табаков? Его «несло» в роли, как Остапа Бендера, он репетировал и предлагал так смешно, так замечательно, что режиссер и артисты только прыгали от радости. Это вообще был незабываемый фильм атмосферы содружества и взаимной любви всех участников...

Нет, никогда мне не кажется наигрышем ни одна реплика Табакова. Ведь не может «переиграть» гроза или восьмibalльный шторм... Моменты опасных перехлестов или излишеств – тоже органичны, вполне оправданы у Олега Табакова. Мне, скажем, показалась избыточной целая роль Балалайкина в спектакле «Современника» по Салтыкову-Щедрину. Но актер несколько не раздражал, как в аналогичном случае вызывал бы досаду любой его коллега. Это *Балалайкин переборщил*, превысил свои полномочия, а актер совершенно наивно и страстно сыграл в одном образе... два. И Балалайкина, и Хлестакова. К сожалению, мечта о гоголевском герое для него не сбылась на родной сцене. Зато актер несколько раз сыграл в «Ревизоре» в Праге (и, по словам многих чехов, – блестяще), а также совершил на ту же тему свой режиссерский дебют в Англии... Что же тут удивляться, если Хлестаков удвоил звучание Балалайкина – бывают же феномены с двумя сердцами... А «укромные места» в роли – для утоления избытка аппетита – напоминают мне одно вокзальное наблюдение. Я двое суток из-за непогоды не мог вылететь из аэропорта Домодедово на съемки. Одичало бродило по гигантскому чреву зала ожидания тысячи ереванцев, ашхабадцев и сыктывкарцев, москвичей и бакинцев, старых и малых... Население свыклось с ритмом коммунального происшествия, я печально присоединился к этой тягостной драматургии. Случайно заглянул в комнату матери и ребенка... Из черно-белого мир превратился в цветную кинокомедию. Те дети, которые устали, были похожи на взрослых из большого зала. Но многие другие сопротивлялись чуждой им тоске со всем жаром юного таланта. Они плясали, пели, дурачились и хохотали по своим законам торжества. По отношению к несчастным, ожидающим полета, они были нетактичны и – «переигрывали». По отношению к природе они были правы и естественны, ибо творили свое веселье заразительно, ибо они уже были в полете...

Олег Табаков в любой драматургии овладевает плацдармом «матери и ребенка», где сочетает обоих в одном лице. Просьба не путать с «детской комнатой» милиции: актер хорошо знает законы, уважает порядок, он даже попробовал несколько лет служить директором своего театра... Мне очевидно было и в жизни развитие табаковского сюжета «человека-театра». Как его собратья по созданию «Современника» – Ефремов, Кваша, Волчек, Толмачева, Евстигнеев, Олег Павлович в самом негизетном, истинном смысле слова может быть назван *идейным* артистом. Но как *Табаков*, он еще и рыцарь игры, щедрой фантазии, которая и в жизни – увы! оказывается подчас избыточной. Табаков размечтался, разогнался на новую должность, как на замечательную роль, и посвящал ее кому угодно – второму дыханию театра, вечным идеалам искусства, старым идеям – только не себе. Не было ни единого блага, которое доставила ему должность (и не доставило бы и без должности его имя)... Ему просто приходилось чаще жертвовать личными интересами. Это хорошо знала главный режиссер Галина Волчек, это ежедневно ощущала Людмила Крылова – его жена – и как мать его детей, и как актриса того же театра...

Я мало встречал людей светлого таланта с такою же светлой душой. Табаков радостно добр, отзывчив к окружающим. Это может оспорить только... его семья, на которую ему фатально не хватает времени. Когда директорство показалось ему не только тяжким бременем, но и несостоявшейся «пьесой», он целиком отдался новой теме. Теперь он автор и отец молодого коллектива, на воспитание которого брошена бездумная щедрость его таланта и фантазии. Он преподает и нянчит своих питомцев так, как это давно уже у нас никто не умеет. Когда вырастет его курс, когда новая студия или станет театром, или растворится во многих театрах, настанет час подводить итоги новой выдумки Олега. Пока что можно только любоваться его энергией, завидовать его ученикам и пожелать Пьесе счастливого продолжения...

Для меня артист Табаков неразделим на человека и актера, на периоды и этапы. Он творит благородное дело на радость себе и людям, он бешено и вездесуще проживает «эпоху Олега Табакова». Она так самобытна и рельефна, что ничуть не напоминает «рисунок на песке». Когда здание будет завершено, то, любуясь им уже на расстоянии, добрые потомки найдут в

нем много ценного и поучительного, они скажут сердечное спасибо эпохе, юмору, идеям и горячности таланта «человека-театра»... И великий Гоголь, мне кажется, очень бы поразился, если бы узнал, что не оскудела земля России, что и через полтора столетия живут актеры такого класса. Тут уж не о «гвозде в голове» речь, а о целой системе «гвоздеукалывания», в которой рожден и призван созидать Олег Табаков, детски восторженный творец праздника игры и школы жизни.

### МОНОЛОГ ПОД ЗАНАВЕС

Я знаю с детства, что лучший способ применения сил – это всяческие игры. А наилучшая из всех игр на свете – это театр... Я устраивал, когда родителей не было дома или мама возилась на общей кухне, – я устраивал в нашей комнате целые спектакли про жизнь. Перевернутые стулья – это автомобили, книжные полки – окна домов. Но самое главное: в комнате я был не один, как могло показаться вошедшей маме. В комнату набивалось много людей. Например, перехожу я как-то линию фронта, на оккупированной территории с риском для жизни подкрадываюсь к тюрьме, убиваю часового (то есть себя), освобождаю большевиков. Мы прячемся в лес (стулья – уже деревья). Я держу речь. Вообще о делах и планах по разгрому врага. Мы с помощником (то есть с самим собой) останавливаем «эмку» (переворачиваю стул), убиваем шофера (меня) и генерала (тоже я)... Не буду дальше пересказывать, хотя это, может, гораздо интереснее, чем все на свете. Потому что это была моя самостоятельная игра, глубокая по содержанию и яркая по форме. И абсолютно достоверные обстоятельства, реальные чувства, речь, и тысячи людей (каждый из которых – я).

Теперь представьте себе, что все мои шкафы и стулья, немцы и партизаны материализованы за счет, допустим, «Мосфильма». Не знаю, как кто, но я бы разрыдался.

Театр, если верить историкам, родился благодаря содружеству музыкантов (песни, пляски), поэтов (лубки, частушки) и художников (маски, куклы). Основная инстанция объединения – Воображение людей по обе стороны игры. Ну, а что может быть условней музыки? Разве она отражает буквально звуки речи, плача или смеха? Что может быть условней живописи? И что может быть условней поэзии с режимом ее рифм и строф, со странностью ее метафор?

Театр растворил в себе условия этих игр. Но находятся люди, которые всерьез заявляют: «А мне лично условный театр не близок»... Колоссальны архивы театральных форм... античная трагедия, шекспировский «Глобус»... итальянская комедия масок... японский театр... «Горячее сердце» во МХАТе и «Лес» у Мейерхольда...

Театр вне условности, вне игры – безусловно, не театр, полутеатр. Так же, как театр без литературы, без идейного, духовного содержания – тоже полутеатр.

Евгений Вахтангов был велик именно своей страстью к сопряжению этих двух начал театра.

...Самое известное сравнение театра – с зеркалом. И как правомерно многообразие зеркал, так же правомерно множество способов театрального отражения жизни.

Бывают зеркала прямые, бывают наклонные, бывают трюмо. А есть карманные, камерные («лицом к лицу»).

Многие любят отвести душу в комнате смеха. Там зеркала причудливые – вогнутые, выгнутые. И получают удовольствие, хотя выглядят не слишком симпатично.

Есть любители искусства, которое соответствует совершенно гладкому, парадному зеркалу в полный рост. Это тоже театр, это тоже игра: скопировать так, чтобы никто не заметил расхождений – вплоть до травки и птичек.

Маяковский писал: «Театр не отображающее зеркало, а увеличивающее стекло».

А у Кульчицкого: «Мой стих не зеркало, но телескоп».

Это прекрасно, если с помощью театра, как через телескоп, люди сумеют рассмотреть мир, Вселенную, звезды, будущее.

Это прекрасно, если в другом театре, как через микроскоп, можно проследить внутреннюю жизнь явлений и докопаться, по Пастернаку:

...До сущности истекших дней,  
до их причины,  
до основания, до корней,  
до сердцевины...

Это прекрасно, если в третьем театре, как перед зеркалом-гиперболоидом, по гоголевскому завету, публика будет кататься от хохота (а кто-то краснеть) над угаданно-преувеличенными пороками. Поскольку смех есть законное проявление здорового организма.

И наконец, вовсе незавидна участь актеров и зрителей того театра, где лишь туманные силуэты виднеются сквозь пыльные зеркала,

...Если прав был Шекспир и весь мир – театр, то я желаю, чтобы повезло всем честным исполнителям больших и малых ролей. И когда придет пора подводить итоги, то пусть эти итоги не подведут вас. Пусть ни одна прожитая сцена не вызовет горького эха в памяти, с кем бы ни сталкивала судьба – с Лиром, с Офелией, с Яго, с Иваном Грозным или с Бабой-Ягой. Или даже в самом ответственном случае – с самим собой.

Если люди театра и жизни, которых я особенно почитаю, прочли мои заметки до этих строк, то последнее я адресую именно им.

Летучая спутница актерской судьбы – Удача, – пусть она коснется вас своими крылами! Пусть вам повезет – неожиданно или почти с опозданием, но пусть вам обязательно повезет.

И пусть доведет вас до самого последнего монолога, за которым опускается ют или иной занавес, означающий «конец». И пусть вам не дадут уйти со сцены, и занавес будет снова и снова открывать вас людям, и кто-нибудь крикнет вам «браво» или «бис». А это в переводе означает:

«Счастливым концем».