

Анатолий АДОВСКИН

«ДОРОГОЙ, МНОГОУВАЖАЕМЫЙ ШКАП!..»

ОТРЫВКИ ИЗ МЕМУАРОВ АКТЕРА

«БЫВАЮТ СТРАННЫЕ СБЛИЖЕНИЯ...»

У Пушкина есть эта легендарная фраза. Я жил в Москве с 1930 года. Мой дом находился в Козицком переулке. Из окна был виден садик, примыкавший к Музыкальному театру Станиславского и Немировича-Данченко, а чуть поодаль, за ним, возвышался огромный дом, в котором до поздней ночи в окнах горел свет. Я узнал, что в нем живут знаменитости: Москвин, Тарасова, Еланская, Юткевич, Образцов, Немирович-Данченко. Думаю, что тогда я впервые услышал их имена.

Война, 1942 год... Школа моя была закрыта, и я пошел работать на военный завод. То был знаменитый Второй часовой завод, который теперь занимался военной промышленностью. И вот они – «странные сближенья», – я собирал мины для минометов и стал лучшим сборщиком в цехе. (Совсем недавно, на сборе ветеранов Отечественной войны в День Победы меня пронзила страшная мысль: сколько же моих сверстников, одноклассников, как с нашей, так и с немецкой стороны, унесла эта мировая бойня!)

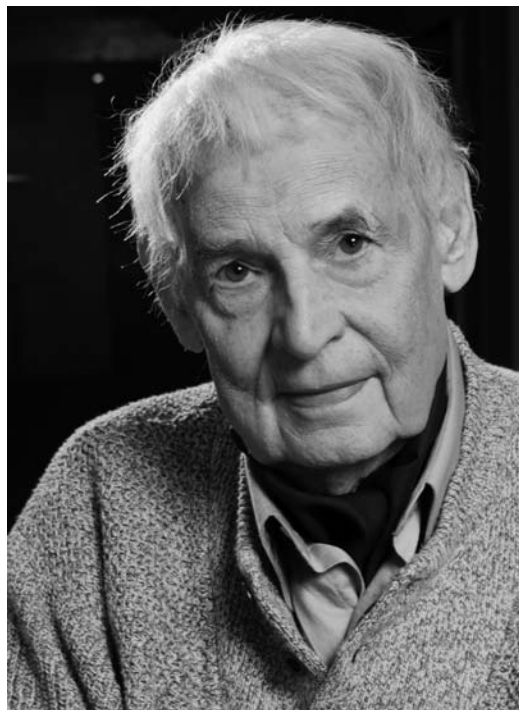
Но вернемся к мавившему меня Дому. Оказалось, что в нем работает истопником отец моего школьного друга. Как-то раз товарищ спросил меня:

– Ты что делаешь в воскресенье?.

– Да, я не знаю... – ответил я.

– Ты слышал, что скоро открывает сезон Театр Станиславского и Немировича-Данченко? Во дворе ребята играют, и вообще там интересно.

Прияель оказался прав. Двор был замечательный, с волейбольной сеткой и площадкой для соревнований. А на верхотуре Дома помещался военный оборонный объект. В небо были устремлены несколько зенитных пулеметов, около которых круглосуточно дежурил взвод бойцов. Этими «героическими бойцами» оказались молодые девочки в солдатской



А. Адоскин

одежде – в гимнастерках и коротких юбочках. К тому времени немецкие самолеты уже не решались появляться над Москвой, и наших девочек порою можно было увидеть на волейбольной площадке.

Но стоп!.. Если сегодня попытаться вычислить «одиссею» моей жизни, надо начинать, как говорится, «отселе».

Как-то, закончив очередную азартную партию, я решил отдышаться, и мой партнер, – звали его Андрюшей – живший в том Доме, о котором я вспоминаю, спросил: «Толя, ты устал? Пойдем ко мне». Я признался, что ужасно хочется пить. Мы поднялись в квартиру, он открыл водопроводный кран, и я вдруг услышал

необъяснимое – незнакомый голос внятно и старательно выпевал странную мелодию: «А-а-а-а-а-а-а...» Заметив мою растерянность, Андрей объяснил: «Это гаммы – папа распевается». Из кабинета вышел красивый мужчина в китайском халате, расшитом устрашающими драконами. Я понял, что меня, как в сказке, занесло в какой-то неведомый мир, где папы, вместо того, чтобы спешить на работу, усердно совершенствуют свои голосовые связки. Все случившееся произвело на меня столь сильное впечатление, что на следующий день после волевого «сражения» я признался Андрею, что меня опять мучает жажда. История в точности повторилась, но папы дома не было, а дверь в кабинет оказалась открыта. Какая-то сила потянула меня заглянуть в комнату. Там стоял большой рояль, лежали стопки с нотами, партитуры в кожаных переплетах, на стенах висели картины и портреты артистов. В дорогой раме помещалось изображение седого, очень красивого человека в бабочке и пенсне. Он приветливо и прямо глядел на меня, и от него невозможно было отвести глаз.

– Андрюша, кто это? – промолвил я.

– Константин Сергеевич Станиславский.

Надпись на портрете гласила: «Дорогому Юрочке, незабываемому Онегину в день первого спектакля. Константин Сергеевич». Тут же, рядом был и портрет Андрюшиного папы – Юрия Юницкого, замечательного баритона, исполнителя ведущих партий в репертуаре театра К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.

– А вообще-то ты бывал в опере? – поинтересовался Андрей.

– Никогда, – честно признался я.

С той поры открылась передо мной дорога в мир музыки, а мой друг оказался моим «Вергилием», который ввел меня в ее волшебное царство. «У нас в театре при входе дежурит очень хороший капельдинер. Ты задобри его, время сейчас голодное, отнеси ему хлеба», – посоветовал Андрей. Так и случилось. Дома я украдкой отрезал ломтики черного хлеба, копил их и тайком отдавал доброму старику.

Надо сказать, что почти все мои друзья мечтали стать певцами. Каждый пытался взять

если не верхнее «до», то хотя бы «ля». И я стал скупать пластинки с записями Карузо, Джили, Лемешева, Козловского. Ничто не пропадает даром. Сегодня я запросто могу спеть арию Ленского или Герцога. В моем родном Театре имени Моссовета есть тому свидетели. А когда наша «могучая кучка» подростков-старшеклассников решила совершенствовать свое актерское мастерство, мы все скопом стали бродить по любительским студиям города, не пренебрегая и драмкружками.

Именно так я и попал в студию К.Н. Воинова, которую никак нельзя было назвать «любительской». В то время Константин Наумович был актером Театра имени М. Н. Ермоловой, мечтал создать молодежный театр и с группой единомышленников вдохнуть новую жизнь в театральное искусство. (Эта идея, по тем временам почти невозможная, была близкой замыслу будущего «Современника»). Строго говоря, Воинов, воспитавший целую плеяду талантливых учеников, на театральном поприще – мой крестный отец. Впоследствии он связал свою жизнь с кинематографом и стал известным кинорежиссером.

Студия, которой Константин Наумович руководил, располагалась довольно далеко от центра города, и добираться до нее нужно было на трамвае. Стояла морозная зима, а так как в городе еще действовал комендантский час (после двенадцати ночи все замирало), можно оценить энтузиазм, с которым молодые люди стремились к Воинову на занятия.

На площади Журавлева, напротив Электролампового завода стоял небольшой особняк. Там, в одной из комнат группа счастливых приобщалась к тайнам искусства. У входа толпились поступающие, которых пятерками впускали в здание. Совершался отбор «на чистых и нечистых».

Сегодня могу признаться, что все это немало смахивало на какую-то секту. В комнате царила полутьма. За длинным столом – как на «Тайной вечере» Леонардо да Винчи – сидели уже принятые, можно сказать, «ученики», а за их спиной угадывалась главная фигура «действия» – сам Воинов. Свет ослепляюще яркой лампы был направлен прямо в лицо «пришельца».



К. Воинов

А «ученики» задавали вопросы: «Кто ты? Зачем пожаловал?» и прочее-прочее.

Разумеется, я честно признался в любви к искусству и тут же услышал: «Что будете читать – стихи, прозу, басню?». Это был удар под дых! В школе я ненавидел декламацию, но все же собрался и выпалил: «Мороз и солнце, день чу...». – «Достаточно!» – выкрикнул, должно быть, староста группы.

– Пусть сделает этюд!

– Этюд? Мы же не в классе живописи! Какой этюд?!

– Ну, вот... На вокзале Вы садитесь в поезд, проводник требует билет, а Вы его потеряли...

Я задумался, попросил дать мне время на подготовку и к удивлению собрания вышел из комнаты. Вернулся, когда перед экзаменаторами уже проходила последняя пятерка. Я победоносно перешагнул порог и прочитал огромное сочинение на тему потерянного билета. Повисла огромная пауза, меня вежливо попросили удалиться, затем пригласили войти, и вердикт был произнесен: «Берем за странность, с испытательным сроком».

И вот, хоть и с испытательным сроком, но я – член этого удивительного коллектива. Я могу ходить на занятия, вместе со всеми делать этюды... Теперь я знал, что это такое и довольно успешно постигал их премудрость.

Константин Наумович замечает меня, удивляется моей находчивости. Экспромтом командует: «А теперь все ложитесь! Закрывайте глаза и спите!». Все замирают, а я вдруг встаю, беспокойно оглядываюсь, ищу в пальто спички, зажигаю их и начинаю искать... клопов. Он хохочет, говорит о том, как важна для актера фантазия. А я счастлив – ведь теперь я вместе со всеми могу участвовать в приемных экзаменах.

И вот я сижу за столом в приемной комиссии. Входят поступающие, среди них – молодой человек в синем свитере, в руках – кепка. Держится свободно.

– Ваша фамилия?

– Эфрос.

– Имя?

– Анатолий.

– Где работаете?

– На авиационном заводе.

– Профессия?

– Токарь четвертого разряда.

Я тоже задаю вопрос: «Что будете читать?».

«Тройку» Гоголя». И он начинает читать абсолютно «под Яхонтова»: «И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться...». Сейчас многими забыто это имя – Владимир Яхонтов, который ни на кого не был похож, с удивительным тембром голоса. Его чтецкие композиции явились настоящим открытием. Незабываемы его моноспектакли, например, «Петербург», куда входила «Шинель» Гоголя, «Медный всадник» Пушкина, «Белые ночи» Достоевского. У Натальи Анатольевны Крымовой, замечательного театрального критика и жены Эфроса, есть замечательная книга о великом актере-чтеце, которому все мы, Эфрос в том числе, в молодости поклонялись. В спектаклях, в фильмах, в телевизионных работах Анатолия Васильевича («Борис Годунов», «Острова в океане», «Мольер», «Дальше – тишина») в закадровом голосе я узнаю хрустальную интонацию Яхонтова.

Чтение молодого Эфроса произвело впечатление на всех присутствовавших. Он никак не походил на человека, сдающего экзамен, и уж тем более – на заводского работягу. Я, как полноправный член комиссии, поднял руку и без колебаний проголосовал за его зачисление. Так началась наша дружба, соединившая нас на всю жизнь.

Наступила пора занятий. Нас было человек двадцать. И вот однажды Константин Наумович сказал, что видел объявление о том, что при Театре имени Моссовета, вернувшегося из эвакуации, открывается студия под руководством Юрия Александровича Завадского. Воинов решил поговорить с ним и предложил ему познакомиться с нами. Завадский заинтересовался этой идеей, пришел на занятия и, к нашей радости, великодушно предложил Воинову стать, ни больше, ни меньше, как руководителем нашего курса.

И вот снова – «сближения». Сегодня я живу в Каретном ряду, и из моего окна виден сад «Эрмитаж», где родился великий Художественный Общедоступный театр (как он тогда назывался); где зрители конца XIX века впервые увидели «Царя Федора» А.К. Толстого с Москвиным, Книппер-Чеховой, другими корифеями МХТ. Возможно ли поверить что, в послевоенные 1940-е, когда труппа театра Моссовета принимала нас в свои ряды, наша судьба – «быть или не быть» – решалась на тех же самых подмостках, и мы уже официально, а не как любители,

А. Эфрос



в статусе артистов вспомогательного состава были зачислены в «государственное учреждение», и нам поручали небольшие эпизоды?

Главным образом, нам приходилось «шуметь». Сегодня это кажется архаикой, а тогда казалось чудом. В наших руках были удивительные, ни на что не похожие предметы – какие-то деревянные плоски. Ударяя по ним, можно было воспроизвести цоканье копыт. С помощью наполненного горохом огромного корыта, раскачивая его, – имитировать шум морского прибоя. Но самым интересным было – лупить со всей силы большими колотушками в огромный барабан и, сотрясая лист железа, подобно Зевсу – «громовержцем», обрушивать на грешную землю гром и молнии.

Колосники... Помост под крышей в глубине сценического пространства... Именно там меня и Толю посещало настоящее вдохновение, ибо сверху мы слышали трагические вопли Отелло – Николая Мордвинова, душившего Дездемону, или грохот фашистских танков, занимающих город, или плач девочки, который «воспроизводила» одна из наших студенток тоненьким голоском...

В то время в театре имени Моссовета шла чеховская «Чайка», очень интересный спектакль. В нем играли замечательные артисты. Треплевым был Михаил Астангов, Ниной Заречной – Валентина Караваева, которая прославилась в фильме Юлия Райзмана «Машенька», вышедшем на экраны в 1942 году. Судьба ее впоследствии оказалась трагичной. В нее влюбился английский дипломат, и она, сыграв свои первые спектакли, уехала с ним в Великобританию. В те годы это было невиданно и опасно. В 1944 году актриса попала в автотрагедию, и лицо ее оказалось изуродовано. С мужем она рассталась и в 1950 году вернулась в СССР. Некоторое время играла в драматических театрах, а в конце 1960-х навеки распрощалась со сценой, а ее изумительный голос и сегодня можно услышать в дублированных на русский язык знаменитых иностранных фильмах.

В «Чайке», которую поставил Завадский, нам с Толей выпала честь оказаться занятыми. Во время сцены, где Тригорин на берегу озера

объясняется с Ниной, мы, пригнувшись, сидели за вырезанными из фанеры кустами и по сигналу (зажигалась лампочка) фырчали: «ф-р-р-р, ф-р-ф-р-ф-р», подражая звукам вылетающих из густой листвы птиц. Мы были счастливы и чувствовали себя «на крыльях»!

Однажды после занятий Константин Наумович попросил нас задержаться и сказал, что должен открыть нам свои дальнейшие планы. Приближаются выпускные экзамены, и, если мы все еще верны объединившей нас идее создания молодежного театра, – то при получении диплома всем придется покинуть моссюветовскую студию. Ничто не остается тайной! Буквально на следующий день Завадский узнал об этом и срочно собрал не только нас, студийцев, но всю труппу, объявил, что отстраняет Воинова от руководства курсом и просит его больше не появляться в стенах Театра имени Моссовета. Тогда Эфрос в полной тишине произнес: «Юрий Александрович, Вахтангов никогда бы так не поступил!». Пауза... И голос Завадского: «Прошу Эфроса немедленно покинуть собрание!». Эфрос встает, с трудом пробирается между рядами к двери и в коридоре падает в обморок. Тут же Завадский срывается с места и бросается за ним...

Пройдет время, Эфрос поступит в ГИТИС на режиссерский факультет, но двери театра Завадского на всю жизнь будут открытыми для него.

«В НАЧАЛЕ БЫЛО СЛОВО, И СЛОВО БЫЛО У БОГА, И СЛОВО БЫЛО БОГ...»

В нашем деле человек, которому ты веришь и который тебе может сказать все, что он о тебе думает, всю правду, – это большое счастье. У меня в жизни такого человека, к сожалению, давно уже нет, но счастье, что таким нравственным и творческим «камертоном» для меня была (да и остается до сих пор) – увы, давно умершая, Елизавета Яковлевна Эфрон, моя учительница с самого первого курса, с первой недели в студии. Сказать, что она работала педагогом по художественному слову – слишком мало. Ученица Вахтангова, его подлинная и многообещающая актриса, она репетировала Настасью Филипповну в



В. Каравеева

«Идиоте» Достоевского. А потом (еще при жизни Евгения Багратионовича) группа людей во главе с Юрием Завадским покинула вахтанговскую студию и организовала свой коллектив. Елизавета Яковлевна ушла с Завадским в театр на Сретенке, где стала артисткой и педагогом, участвовала во всех знаменитых спектаклях молодого тогда режиссера. Позднее, в 1930-е годы, как режиссер, работала с Дмитрием Николаевичем Журавлевым, который всю свою артистическую жизнь связал с Эфрон. Лучшие программы сделаны вместе с нею.

Кроме того, Елизавета Яковлевна – родная сестра Сергея Эфрона, мужа Марины Цветаевой. Возможно ли поверить, что родители Елизаветы Яковлевны – папа Яков Константинович и мама Елизавета Петровна Дурново были народовольцами?... Мама – член партии эсэров с 1905 года. Дружба с Кропоткиным, тюрьмы, Петропавловская крепость, эмиграция... Неудивительно, что и дети принимали в этом участие. А их было восемь человек... Когда задумываешься о семье – Эфрон-Дурново, трудно представить, какие ужасные удары уготовила ей судьба!

Итак – Москва, начало 1944 года... Шла война. Все театры были в эвакуации. В 1943 году они стали возвращаться. Приехал Театр имени Моссовета. Я поступил в Театральную Студию Ю.А. Завадского, где были замечательные педагоги. В студии преподавались те же предметы, как и в любом другом театральном училище. Кроме актерского мастерства – сценическое движение, дикция, история искусств, история литературы и... художественное слово, которому «учили» два педагога – одним из

них была Елизавета Яковлевна. Я попал к ней, не зная, плоха ли она, хороша ли... Просто попал – и все. Начались занятия. Наша студия располагалась в Каретном ряду в бывшем доме К.С. Станиславского.

Ко этому времени я уже играл в драматических кружках, на любительской сцене и был безумно увлечен театром, романтически влюблен в него. На занятиях по слову мы с Елизаветой Яковлевной начали с этюдов – готовились к экзамену. Вспоминается, что она придумала инсценировать какие-то сказки народов СССР. Там татарские дети приходили сдавать экзамен, начинали читать. То есть мы как бы играли в экзамен. Меня вела за руку студентка очень маленького роста. Она играла мою бабушку, а я был длинненький, тоненький и ходил в огромных сапогах (папа с фронта оставил), на голове у меня была тубетеечка. Когда мы с моей партнершей появились в зале, раздался жуткий хохот присутствующих. За кафедрой сидел Завадский. Я выходил на сцену с маленькой мотыжкой и начинал читать: «Бил Тахтар плантаж. Очень устал». Затем я снова бил мотыжкой и находил клад. Так начались для нас занятия художественным словом...

Елизавета Яковлевна очень меня приблизила к себе, заботилась обо мне, опекала меня. А так как она была тяжело больным человеком, вскоре занятия были перенесены в ее комнатку в Мерзляковском переулке. До сих пор, проходя по этому переулку, я чувствую, как останавливается сердце. Дом сохранился точно таким, как тогда. И адрес не изменился: Мерзляковский переулок, 16, квартира 27 (на четвертом этаже). Я даже помню номер телефона – К 4-95-71. Он, кажется, навеки вошел в мою память, поскольку ритмически сочетание цифр казалось похожим на мелодию известной украинской песни. И мог ли я знать, что в 1939 году Марина Цветаева жила у Елизаветы Яковлевны, а через пять лет судьба приведет к ней и меня...

Это была не комната, а «купе» с двумя кроватями, как в поезде. Перед «купе» располагалась маленькая комнатуха, прихожая (в два шага), она была чем-то отделена, затем уже начинались «покои». С одной стороны на узеньком

диванчике лежала (у нее было очень больное сердце) Елизавета Яковлевна, обложенная большими подушками. А рядом постоянно находилась ее давняя подруга – З.М. Ширкевич, с которой Елизавета Яковлевна познакомилась еще в молодости и очень подружилась. Дочь священника, Зинаида Митрофановна сильно пострадала за это. С юности больная туберкулезом, она еще и хромала. При этом являлась неизменной участницей всех, так сказать, репетиций, которые Елизавета Яковлевна проводила в комнатке. Помню, читаешь, а Елизавета Яковлевна кричит: «Зинуша, ты слышишь, как прекрасно?» (всегда с подругой советовалась). А та отвечает: «Да, да!». У меня все это вызывало священный трепет.

Единственное окно упиралось в стену соседнего дома. Свет сюда никогда не заглядывал – свет исходил от самой Эфрон. Между кроватками помещалось большое зеркало. Неподалеку – столик, на котором были расставлены фотографии и всегда – цветы. Кто бы ни приходил к Елизавете Яковлевне, неизменно приносил цветы. Ее очень любили.

А за дверью шумела – гудела жуткая коммуналка, в которой обитали все слои советского общества: стукачи, бывшие заключенные, доктора наук, профессора, сволочь всякая – то есть чистая «булгаковщина». Здесь жила знаменитая доносчица, известная на всю Москву. Рядом поселился бывший заместитель начальника лагеря на Соловках. В каморке возле кухни уютилась сошедшая с ума жена известного университетского ученого... И так далее. А среди всего этого хаоса – уголок, где сотворилось чудо, где звучали прекрасные слова, и все было искренне, серьезно, вдохновенно! Если читали какое-нибудь пушкинское стихотворение на библейские темы, Елизавета Яковлевна вынимала открытки и репродукции. Помню, она достала изображение Мадонны, у которой как-то по-особенному была расположена рука. Елизавета Яковлевна сказала мне: «Посмотри, как у нее поднята рука! Когда будешь читать, вспомни. Попробуй! Рука повернута ладонью – к себе». Голодная, бедная женщина, в жутком окружении, в маленькой тесной комнате занималась с нами тем, чем, – не знаю – занимаются

Люди, годы, жизнь




Е. Эфрон

Вера Эфрон, Сергей Эфрон, Марина Цветаева, Елизавета Эфрон, Владимир Соколов, Мария Кудашева, Михаил Фельдштейн, Леонид Фейнберг. Коктебель, 1913 г.

ли теперь... Самый ее облик был совершенно замечателен, а лицо, по свидетельству Д.Н. Журавлева, напоминало «прекрасный лик Элеоноры Дузе». Культура XIX века!.. Они с Зинаидой Митрофановной очень многое взяли от своих родителей. Семья, молодость, прошлое, из которого они вышли, – как они были полны этим и как сумели это сохранить! А вокруг бушевал океан человеческих трагедий. Их близкие и любимые, их друзья, люди одной с ними культуры, веры, нравственности оказались разметаны по лагерям.

Свою маленькую комнату Елизавета Яковлевна, в конце концов, превратила в «студию», потому что уже не могла ходить в театр. Она отобрала небольшую группу учеников, и они являлись к ней заниматься. Приходил и я. Помню, в этой каморке на стенах висели замечательные живописные этюды Фалька, пейзажи Богаевского, Волошина, репродукция рафаэлевской Мадонны. И книги, книги, книги на полках... Такое замкнутое пространство. Впереди – штора, а за нею еще одна комната, загроможденная сундучками. В ногах у Елизаветы Яковлевны стояли маленький стульчик и табуреточка, а рядом – сундучок.

Тот, кто занимался с нею, обязательно садился на сундучок, а она смотрела и слушала. Я сам сидел на этом сундучке. Когда появлялся Дмитрий Николаевич Журавлев, она говорила: «Митенька, пожалуйста, послушай, как читает Толя». Он слушал и делал мне замечания. Потом она говорила: «Ну, а теперь ты, Толечка, пересядь. Пускай Митенька почитает. Он сейчас возобновляет “Пиковую даму”. Послушай, а потом скажи, что ты об этом думаешь». Так происходило почти каждую неделю. Удивительно, но возрастное расстояние отсутствовало. Наверное, – это свойство больших художников. Мы все – и я, и они, казалось, были равны перед искусством. Можно было абсолютно свободно сказать «Мастеру», что тебе понравится, а что – не очень. Возраст, слава, масштаб личности не имели никакого значения: я делал замечания Дмитрию Николаевичу, а он делал замечания мне.

В комнатке Елизаветы Яковлевны бывали Пастернак, Фальк, Нейгауз, Антокольский. Выдающиеся люди, гении, и самое удивительное, что они мне «не мешали». Смешно. Я такую крамолу говорю! Однако на великих поэтов, художников, музыкантов, приходивших

к Эфрон и хорошо знакомых с ней, я, вроде бы и внимания не обращал, потому что, во-первых, был дурачком, а во-вторых, увлеченно занимался своим делом и интересовался только им. Помню, как-то она сказала мне и еще нескольким ученикам: «Давайте пойдем в один дом. Будет читать свои воспоминания вдова К.Д. Бальмонта». Мы пришли... Атмосфера была потрясающая. Перед нами возник почти исчезнувший мир... Звучали французские названия, целые фразы. Для Елизаветы Яковлевны и ее друзей все было привычно и понятно. Мы, молодые, не понимали ничего, и происходившее казалось нам странным, старомодным, чуждым...

Что это была за женщина – Елизавета Яковлевна Эфрон, если едва ли не в самый страшный период своей трагической жизни она могла заниматься с учениками и со мной искусством! Мы с ней говорили только о нем, и она разделяла наше увлечение, радовалась и смеялась вместе с нами. А вокруг нее творилось страшное. В 1941 году погибла Марина Ивановна. Елизавета Яковлевна никому никогда не говорила об этом. Ведь тогда к ней приехал Мур, а перед тем прислал письмо о самоубийстве матери в Елабуге, о котором теперь все и всем известно. О том, как именно умерла Марина, никому из своих близких она не сообщала. Они находились в лагерях или в ссылке. Дочь Цветаевой и Сергея Эфрона – Ариадна Сергеевна сначала сидела в тюрьме, затем была отправлена на Север. Родная сестра поэта – Анастасия Ивановна – под Владивосток. Только в 1943 году Елизавета Яковлевна написала ей о самоубийстве Марины.

Зинаида Митрофановна должна была каждый месяц ездить в Мытищи, а оттуда еще куда-то на автобусе, с посылками по шесть килограмм, потому что их не принимали в Москве. Четыре посылки она посылала: одну – Ариадне Сергеевне, одну – Анастасии Ивановне; посылку Вере Яковлевне Эфрон, которая тоже сидела в тюрьме, и еще одной сестре, самой старшей, Анне Яковлевне, которая после снятия блокады была эвакуирована из Ленинграда и жила в провинции. Вокруг совершалась абсолютная трагедия, а мы с Елизаветой Яковлевной

говорили о Пушкине, рассуждали о стихах, о том, как «войти в образ» и даже смеялись... Я читал стихи, Дмитрий Николаевич Журавлев меня поправлял...

В ту пору Эфрон вела кружок художественного слова в Доме ученых, что приносило им с Зинаидой Митрофановной некоторое финансовое подкрепление. Однажды я заметил, что кое-кто из ее учеников вместо денег оставлял после занятий небольшие свертки. В них позвякивали какие-то баночки с крупой, лежали консервы, сухари... Все то, что было дозволено по почте посылать в отдаленные края.

Ну, а я каждую неделю в незабываемом Мерзляковском совершенствовал свое мастерство. Над чем же мы работали? Меня всегда интересовал ее метод: как она занималась с нами, к чему звала, какими путями можно было дойти до превращения прозы и стиха в «художественную речь». Я помню, как мы с ней работали над стихотворением Пушкина «К Чаадаеву».

*Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман...*

Это стихотворение особенно хорошо читал мастер художественного слова Всеволод Николаевич Аксенов. Красиво! Возвышенно! Пафосно! «Любви! Надежды! Тихой славы!» И я, подражая Аксенову, старался так же читать, с тем же пафосом и в том ритме! Как мы с Елизаветой Яковлевной мучались! Как она меня переучивала: «Ты пойми – ведь все это исчезло “как сон, как утренний туман”... Здесь рождается интонация... Толя, это ведь сон! Призрачность... Прозрачность... Все это нужно дать одним штрихом, легко... Но в то же время это и очень страшно. Важно дойти до такого понимания, найти интонацию, воскресить слово, донести текст живым до слушателя. “Как ждет любовник молодой минуты верного свиданья...”. Юношеская пора Пушкина! Великое и возвышенное (в том числе и патриотизм) автор соединяет с личным...» Этого я больше никогда ни у кого не встречал... Воскресало живое слово поэта!



Д. Журавлев

Однажды мы с ней репетировали Ромео – уж никак не мою роль, отрывок «на сопротивление». Смешно вспоминать, но я очень этого хотел. И она сказала: «Хорошо». На полном серьезе работала со мной над ролью. В это время сидят в лагерях Анастасия Ивановна Цветаева, Ариадна Сергеевна, уже погиб на фронте сын Марины – Мур, а мы репетируем Ромео...

С Елизаветой Яковлевной мы сделали несколько работ (с ее благословения, я стал заниматься этим и на телевидении). Помню, она взяла «Петра Первого» А.Н. Толстого, фрагменты, главы из романа. Раздала своим ученикам по куску, сложилась композиция. Потом взяли «Пушкина» Ю.Н. Тынянова. Мы усиленно и очень серьезно работали. А когда я уже стал актером, я делал с ней «Нос» Н.В. Гоголя. Я читал его целиком. Там есть одно место: «Иван Яковлевич проснулся очень рано и сказал: «Нельзя ли мне поесть хлебца?». Он взял... разрезал... протянул руку и вытащил...» Здесь нужно было найти точную интонацию, то есть воочию увидеть сцену: «Нос!». «Нос?!». «Нос!!!». И после: «Черт знает что!». Сколько дней мы над этим бились! Речь шла об языковой образности, о способе ее постижения, об образности текста, стиха (чем, конечно, совершенно замечательно владел Дмитрий Николаевич Журавлев). Я бесконечно признателен Елизавете Яковлевне за такие уроки!

Потом я окончил училище, стал актером. С концертной деятельностью у меня ничего не получалось. В то же время начались большие трудности в театре. Мне было тошно. Я понял, что нужно что-то делать – для концертов, для телевидения... Приближался юбилей декабристов. Судьба Кюхельбекера особенно меня увлекла, и я сделал программу о нем, которая была хорошо принята. В то время я продолжал ходить к Елизавете Яковлевне и поэтапно показывал ей свою работу. Она была уже совсем плоха, а там, в этой моей работе – тюрьмы, ссылки... Тяжело вспоминать... Я уже стал понимать, что это значит для нее. Но она была очень увлечена и удивительно скрытна. Иногда говорила: «Толя, я больше не могу». Я уходил. Потом снова навещал ее и получал радость и поддержку. С ее благословения начались мои теле-передачи. Повторю, что она была и навсегда осталась моим человеческим и эстетическим камертоном. Я никогда не прерывал связи с Елизаветой Яковлевной. И, вспоминая, как я работал с нею над словом, я с грустью сознаю, что это искусство сегодня почти исчезло. То, что мы сегодня слышим, за редким исключением, уже не может напомнить то, что было когда-то. Ушла эта культура. Ушла эта традиция. Абсолютно ушла. То, о чем я говорю, касается не только «мастеров художественного слова», это переносится и на драматургию – на пьесы, на роли и на многое другое.

Дмитрий Николаевич Журавлев после смерти Елизаветы Яковлевны оставался моим наставником. У меня сохранились мои, не то что черновики, а экземпляры, по которым я работал, и в них возле каждой строчки есть какие-то пометки, только мне понятные. Стрелки вверх, стрелки вниз. Он все отсматривал, прослушивал и контролировал. У меня был феноменальный судья. Все работы проходили «через уши» Дмитрия Николаевича.

Елизавета Яковлевна тихо ушла из жизни... Когда ее не стало, я понял, что мой долг – помочь, чем только могу, в последний раз. Ее нужно было похоронить, а это всегда сложно в России, и теперь, и в то время. Я узнал, что ее старший брат Петр в 1914 году был похоронен в Москве на Ваганьковском кладбище,



М. Цветаева
с дочерью Ариадной

М. Цветаева с сыном –
Георгием Эфроном

Г. Эфрон – Мур

но никаких документов, ничего не осталось. Соседка Елизаветы Яковлевны по квартире знала, где находится могила и рассказала мне. Я нашел эту заброшенную могилу. К тому времени я уже давно снимался в кино и иногда пользовался своей «славой киноартиста». Купил поллитра и пошел к «гробовщикам». Они меня узнали и перестали копать. Совершенно шекспировская сцена. Сели мы на завалинку, и я им издала, для начала стал рассказывать байки о кино, а они спрашивают: «Что ты тут делаешь?». И я рассказал им, четверем молодым мужикам, о Елизавете Яковлевне, добавив, что я должен похоронить ее. И они сказали: «Давай». Без документов, без всего, мы похоронили ее в могилу брата.

У Елизаветы Яковлевны был замечательный друг дома, дочь известного ленинградского литературоведа Бориса Вальбе (он был зачислен в компанию космополитов, пострадал). Став ученицей Эфрон, Руфь Вальбе просто влюбилась в нее, а та, в свою очередь, полюбила гостью, которая поначалу приезжала из Ленинграда специально, чтобы заниматься в Доме ученых, где преподавала Елизавета Яковлевна, а постепенно стала самым преданным человеком для двух очаровательных существ – Елизаветы Яковлевны и Зинаиды Митрофановны, опорой обеих удивительных женщин, членом их

маленькой семьи. День и ночь она старалась быть возле них, не только очень помогая по дому, но и участвуя во всех художественных делах. Добрый ангел жилища на Мерзляковском, она сопровождала Елизавету Яковлевну до самого конца, а после ее смерти занялась наследием семьи Эфрон – Цветаевых, подготовила много публикаций, посвященных Ариадне Сергеевне, долгом своим считая сохранить все, что осталось в доме.

Однажды она меня позвала и сказала: «Толя, здесь становится опасно... начали приходить какие-то люди...». И мы все, что можно было собрать из архива Елизаветы Яковлевны, сложили в три мешка и передали бесценные бумаги в ЦГАЛИ. Там оказался огромный архив Цветаевой. Выяснилось, что в том самом сундучке, на котором я сидел, хранились письма Марины Ивановны из Франции. Там же были ее стихи о Чехии, письмо Мура о смерти матери...

СУНДУЧОК

Мог ли я знать, что в этом сундучке хранились еще и дневники Мура – сына Марины, Георгия Эфрона, и все, что ему удалось увезти из Елабуги после трагедии, произошедшей в маленькой избушке, последнем пристанище Цветаевой. Не так давно я прочитал изданные в издательстве «Вагриус» дневники Георгия Эфрона¹ – два тома, написанные им за четыре года жизни в СССР.

Далеко не просто перелистывать страницы жизни этого замечательно талантливого юноши...

«25/VIII-40 г. Сегодня воскресенье. Я больше так не могу... Мать плачет и говорит о самоубийстве... Мы написали телеграмму в Кремль, Сталину: "Помогите мне, я в отчаянном положении. Писательница Марина Цветаева". Я отправил тотчас же по почте... Может быть, нам предоставят комнату из-за этой телеграммы. Мы сделали все, что могли. Наверное, когда Сталин получит телеграмму, то он вызовет или Фадеева или Павленко и расспросит их о матери. Увидим, что будет дальше. Я считаю, что мы правильно сделали, что написали эту телеграмму... А вдруг выйдет, и телеграмма даст свой эффект?...»²

После трагической гибели матери осиротевший и одинокий Мур (как звали его близкие и родные) проживет еще три года и в феврале 1944-го будет призван в армию. Летом на адрес Елизаветы Яковлевны придет фронтовое письмо, сложенное треугольником.

«4/VII-44 г. Дорогие Лиля и Зина. Довольно давно вам не писал; это объясняется тем, что последнее время мы только и делаем, что движемся, движемся, почти безостановочно идем на запад: за два дня мы прошли свыше 130 км. (пешком)... Немцы поспешно отступают, бомбят наступающие части... Итак, пока мы не догнали бегущих немцев... Пейзаж здесь замечательный, и воздух совсем иной, но всего этого не замечаешь из-за быстроты марша и тяжести поклажи. Жалко, что я не был в Москве на юбилеях Римского-Корсакова и Чехова! Пишите! Привет. Преданный вам Мур»...³

Спустя три дня, 7 июля 1944 года 19-летний Георгий Эфрон был ранен на Первом Белорусском фронте, в бою под деревней Друйка, отправлен в медсанбат, где и скончался. Похоронили его на кладбище села Струневщино. Позднее его останки были перезахоронены в братскую могилу города Браслава Витебской области.

В 1957 году, когда стали возвращаться люди из сталинских лагерей, в каком-то доме я познакомился с одним из них – Алексеем Владимировичем Эйснером, ближайшим другом и сотрудником Сергея Яковлевича Эфрона. Он был завербован в Париже в нашу разведку Эфроном, бывшим в те годы редактором газеты «Евразия». По возвращении на родину оба они были осуждены, как «враги народа»... Сергея Яковлевича расстреляли. Алеша, как друзья называли Эйснера, оказался на каторге. После реабилитации жить ему было негде, и я предложил ему: «Приходите ко мне, живите, пока не получите квартиру». Легендарный человек! Внук Черниговского губернатора, он – мальчиком, «с папой и с Врангелем» уехал из России, охваченной гражданской войной. Затем – классическая эмигрантская Одиссея: Турция, через некоторое время Прага, где в 1931 году он познакомился с Цветаевой и где в русских газетах его стихи печатались рядом с ее стихами. Они дружили, и Марина Ивановна не могла ему простить, что он забросил свое дарование.

И вот, Алексей Владимирович Эйснер жил у меня. Однажды раздался звонок: Елизавета Яковлевна звонит. Я с ней поговорил, попросился, кладу трубку. Он спрашивает: «Кто тебе звонил?». Я говорю: «Елизавета Яковлевна, моя учительница». Он вздрогнул: «А как ее фамилия?»

– Эфрон.

Он как закричит: «Это же сестра!.. Это сестра Сергея!». Я набираю номер. Причем, за все время, что я бывал у Елизаветы Яковлевны, фамилия Цветаевой никогда не произносилась, ее как бы не существовало. И никто о Марине Ивановне ничего не говорил. Я звоню и спрашиваю: «Елизавета Яковлевна, скажите, пожалуйста, вам фамилия Цветаева что-то говорит?». Большая пауза. Она отвечает: «Эта жена моего брата».

– Елизавета Яковлевна, я хочу Вам что-то рассказать... Вы разрешите, я к Вам сейчас приеду.

Она: «Ну, пожалуйста». Мчусь в Мерзляковский. За столом сидит Елизавета Яковлевна, рядом на табуретке – Ариадна Сергеевна. Я говорю: «А Вы знаете, Аля, – я так смело обращался к ней, – кто был Ваш папа?». И сообщаю, что Сергей Яковлевич работал на нашу разведку и так далее. Пауза. Обе меняются в лице. А я понимаю, что я ляпнул невообразимое. Кое-как перевели разговор на другую тему. Мне было ужасно неловко. Долгое время я думал, что первым сообщил «новость». Теперь знаю наверняка, что все это было им известно. А я невольно нанес обеим жуткую рану...

Не могу сказать, что Елизавета Яковлевна много рассказывала мне о своей жизни. Наше время мы использовали «на дело». Иногда она что-то вспоминала, но ее воспоминания всегда были привязаны к какому-то примеру, необходимому в работе. Я никогда не слышал, как читала она сама. Она никогда ничего не показывала, а как бы «разрыхляла почву», «подготавливала» ее, отбрасывала все лишнее, чтобы сам пришел к истине.

В моем «уважаемом шкапу» счастливо сохранились три фотографии Елизаветы Яковлевны. Ее «неземной» облик увековечил Максимилиан Волошин в посвященном ей стихотворении. Примечательно, что дружба с Волошиным в Коктебеле объединила две семьи – Цветаевых и Эфронов. И когда Сергей Яковлевич и Марина Ивановна поженились, центром семьи стала Елизавета Яковлевна. Вот эти волошинские строки:

Лиле Эфрон

*Полет ее собачьих глаз
Огромных, грустных, и прекрасных,
И сила токов несогласных
Двух близких и враждебных рас,
И звонкий смех, неудержимо,
Вскипающий, как сноп огней,
Неволит всех спешащих мимо
Шаги замедлить перед ней...
Все платья кажутся на ней
Одеждой нищенской и сирой,
А рубище ее порфиroy
Спадает с царственных плечей.*

«ВЫ СТОЛЬ ЗАБЫВЧИВЫ, СКОЛЬ НЕЗАБВЕННЫ...»

Юрий Александрович Завадский... О Елизавете Яковлевне Эфрон я с большой грустью говорил, а здесь возникает какая-то моцартовская легкость. Вот его стихотворный портрет из посвященного ему большого цикла «Комедьянт» Марины Цветаевой, созданный в ноябре 1918 года:

Вы столь забывчивы, сколь незабвенны.

– Ах, Вы похожи на улыбку Вашу! –

Сказать еще? – Златого утра краше!

Сказать еще? – Один во всей вселенной!

Самой Любви молодой военнопленный,

Рукой Челлини ваянная чаша...

Друг! Все пройдет! Виски в ладонях сжаты,

Жизнь разожмет! – Младой военнопленный,

Любовь отпустит вас, но – вдохновенный –

Всем пророкочет голос мой крылатый –

О том, что жили на земле когда-то

Вы – столь забывчивый, сколь незабвенный!

Не только впечатления от творчества замечательного режиссера, но самый его облик, раз и навсегда поразив воображение, много говорил о нем и навсегда остался в памяти. Наверное, это свойство выдающихся людей из XIX века!..

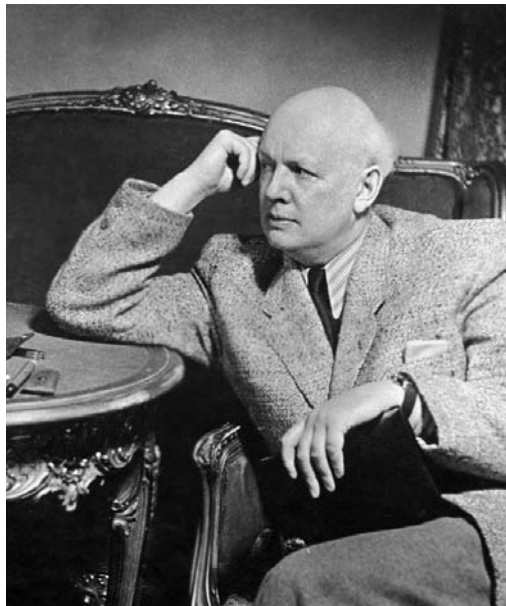
Завадский был очень знаменит, занимал высокие посты. Вообще, руководители театров того времени, это (в большинстве своем) были люди, которых привечало начальство, и они умели ладить с ним. Нам, молодым, это не нравилось, мы считали, что они угодничали перед властью, и прочее, прочее... Теперь я думаю, что мы должны отдавать себе отчет, о том, в какую эпоху все это происходило, понимать обстоятельства времени. Держать театр в своих руках, когда за тобой огромная труппа, продолжать «жить», не имея каких-то добрых отношений с «вышестоящими», было в советские годы просто невозможно: театр могли закрыть, запретить ту или иную постановку.

В Юрии Александровиче Завадском соединялись поразительные качества. Он был совершенно доступен, что сейчас в большинстве случаев почти невозможно. Все устали друг от друга, у всех много дел. Я сам себя иногда

ловлю на том, что когда кто-то хочет со мной поговорить, пообщаться, я бываю недоволен, даже к телефону не хочу подойти, принимаю вид очень занятого человека, и т.д. А Завадский же был настолько нормален, что обратиться к нему можно было по любому вопросу, причем он принимал в твоём деле живейшее участие. Например: «Юрий Александрович, я вот сейчас работаю над ролью и не знаю, где ударение в этом слове, в этой фразе...». «Приходи ко мне». Можно было придти к нему домой. Я видел жилища многих «знатных» артистов: мебель красного дерева, хрустальные люстры, все богато и очень модно. А у Завадского была квартира интеллигента, ну, скажем, советского инженера, – очень простая, с мебелью, которую можно было купить в магазине... Скромно, уютно и по-человечески «нормально»... И очень много книг. Ни собственной машины, ни дачи Юрий Александрович не имел.

В студии, на третьем курсе я участвовал в репетиции юношеской лермонтовской пьесы «Странный человек» (потом у Лермонтова это вылилось в «Маскарад»). Мне дали роль «на сопротивление» – дворянина, светского человека, любимца женщин. Я не очень понимал, что значит быть «любимцем женщин». Нужен был какой-то репетиционный костюм для показа. Завадский меня спросил: «А в чем ты будешь играть?» Я говорю: «Вот у меня есть такая курточка...» «Ты что?! Так нельзя! Приходи ко мне». Я пришел к нему, он открыл передо мной шкаф и сказал: «Выбирай то, что тебе подойдет». Я стал выбирать. Юрий Александрович был пошире меня, а по росту все соответствовало. Наконец, я нашел пиджак: он был несколько велик, и грудь была больше, чем у меня. Дома я сам себе из ваты сделал толщинки, и все оказалось впору.

Иногда, во время наших встреч, открывалась дверь другой комнаты и выходила Галина Сергеевна Уланова. Легко ступая, она отправлялась на репетицию в Большой театр. Очень часто на занятиях с нами Завадский приводил примеры того, как она работает над ролью, ведь он непременно бывал на всех ее спектаклях. В третьем ряду в партере специально для него оставляли два места, и он обязательно брал с собой



Ю. Завадский

кого-нибудь из студентов, а иногда и совершенно неожиданных людей. Он приглашал и меня. Это было наслаждение! Я, например, видел генеральные репетиции «Ромео и Джульетты» и «Золушки». А ему было очень лестно, что рядом сидит молодой человек, его ученик.

Одним из поразительных качеств Завадского была забота о творческой атмосфере нашего театрального дома. Каждую неделю определенный день посвящался творческой беседе. На его столе лежал томик Пушкина, книги Станиславского. Нередко Юрий Александрович приглашал в театр известных ученых, художников, музыкантов. Бывали у нас Лев Ландау, знаменитый летчик Марк Галлай, турецкий поэт Назым Хикмет... Благодаря Завадскому я познакомился со Святославом Рихтером. Произошло это при довольно забавных обстоятельствах. Я уже слышал, что есть такой замечательный пианист. Как-то, раздеваясь в гардеробе с моим другом, артистом Борисом Ивановым, я увидел, что у двери снимает пальто какой-то рыжеватый человек. Я как закричу: «Боря, ты слышал, у нас сегодня выступает какой-то Рихтер?!». Незнакомец, улыбнувшись, вышел.

Ну, кто бы мог подумать, что этот эпизод послужит мне мостиком для знакомства с великим пианистом нашего времени. Пройдет несколько лет, и он вдруг напомнит мне мою реплику в его адрес в гардеробе.

Мой наставник и духовник, Дмитрий Николаевич Журавлев был ближайшим другом Рихтера, можно сказать, что они были неразлучны. И вот однажды, в ночь встречи Нового года, где-то году в 1950-м раздается телефонный звонок: «Толечка, Вы все дома? Приходите с Лесенькой к нам, то есть к Рихтеру. Он придумал очень интересную игру – “Вверх вниз” называется. Мы ждем».

Мчимся. Дверь открыта. На полу сидят Святослав Теофилович, его супруга Нина Львовна Дорлиак и все Журавлевы, а у их ног на картоне – живописное панно, на котором изображена извилистая дорога на Олимп, где царствует венценосная Мельпомена. А наши игроки по очереди бросают кубики с цифрами «1», «2», «3» и т.д., надеясь миновать все преграды на пути к заветной цели – вверх, вниз, вниз, верх. Кто же первый? «Ой, лечу в пропасть!» «Подымаюсь!» И когда из всех радиоточек страны раздается торжественный бой курантов, все вдруг замирают и автор этого увлекательного «шедевра», лауреат всех возможных и невозможных премий, вдруг срывается с места и бросается откупоривать советское шампанское. «Поднимем бокалы, содвинем их разом!».

Должен сказать, что радостное и светлое соседствовало в жизни театра с очень страшными знаками времени. В театре был жуткий репертуар. Для того, чтобы поставить одну классическую или современную западную пьесу, чтобы завоевать себе такое право, следовало поставить три пьесы о заводе или о колхозе. Смешно звучит, но это было так! Любовь Петровна Орлова играла главную роль в постановке замечательной пьесы Сартра «Лиззи Мак-Кей». Однако, несмотря на участие знаменитой актрисы, на пьесу было необходимо (и очень не просто!) «выхлопотать», особое разрешение. И из-за композиции «Эдит Пиаф» нужно было «испросить санкцию» ЦК. Я помню, как Завадский много раз туда ходил, но спектакль нам долго не разрешали. Юрий

Александрович был в хороших отношениях с Екатериной Фурцевой, которая, в свою очередь, очень хорошо относилась к Вере Петровне Марецкой. Завадский пошел к министру культуры, пригласил ее на один из прогонов, и только тогда стало можно выпустить премьеру. А что там было антисоветского?! Но существовали такие неколебимые порядки.

А вот в коллективе своем (в соответствии со своей гражданской и нравственной позицией) он скрывал людей отверженных, с «жуткими» политическими биографиями. Когда погиб Михоэлс и начались антиеврейские компании, в Театр им Моссовета перешла группа актеров из разогнанного властью Еврейского театра, в частности, к нам была приглашена замечательная артистка Этель Ковенская. Молодая партнерша великого Соломона Михоэлса, она и у нас стала играть большие роли. Тогда же в театре появились: племянник врача Мирона Вовси (арестованного по делу «врачей-убийц») и Михоэлса, будущий народный артист Аркадий Вовси; жена известного литературоведа и театрального критика, которого страшно травили в пору «борьбы с космополитами», Абрама Гурвича – актриса Ольга Левыкина. Был приглашен осужденный ни за что замечательный актер Михаил Названов. Завадский его вызволил из лагерей. Нельзя забывать и о том, что Юрий Александрович был одним из первых, кто публично на каком-то правительственном или общественном заседании, произнес имя репрессированного и преданного забвению Мейерхольда, выступил с речью о необходимости восстановить память и возродить наследие великого режиссера. Были у нашего руководителя такие замечательные, просто феноменальные поступки! Доброты он был бесконечной.

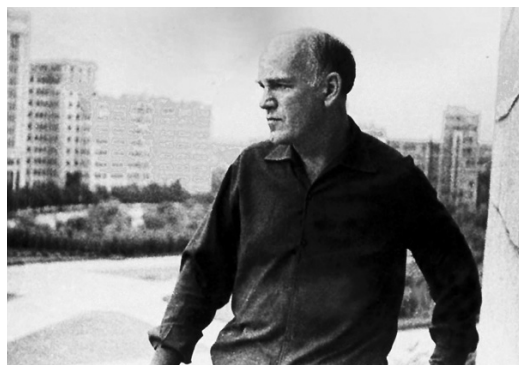
С ним связана моя жизнь, моя история – история «блудного сына». Я ушел из Театра Моссовета после XX съезда, в период оттепели, когда мы все, молодые люди, поняли, что в таком репертуаре, как в Театре им. Моссовета, при «порядках», когда ставились постоянно пьесы Софронова, Сурова, других жутких советских авторов, которых необходимо было играть, – жить просто невозможно.



Е. Фурцева в театре им. Моссовета, рядом Ф. Раневская, В. Марецкая, Ю. Завадский и др.

Ю. Гагарин,
В. Марецкая,
Ю. Завадский,
А. Николаев

С. Рихтер



Без участия горкома партии, райкомов и Министерства культуры нельзя было выпустить спектакль. В ЦК партии существовал специальный отдел, который руководил искусством. На генеральные репетиции являлась вся эта «компания» влиятельных, за редкими исключениями совершенно некомпетентных) людей и решала: быть нам или не быть. Нужно было что-то делать, менять! Мое поколение, а это Эфрос, Ефремов, Львов-Анохин, все мы встречались в Доме актера. Там существовала замечательная молодежная секция. Мы многое и очень свободно, обсуждали, абсолютно доверяя друг другу, спорили, постепенно приходя к решению, что нужно как-то «выскакивать» из создавшегося положения, что-то менять в собственной судьбе и судьбе театра. Тем более, что уже появилась, стала более или менее доступной новая отечественная и

зарубежная литература, талантливые авторы, фильмы, не похожие на те, к которым мы привыкли, в том числе и итальянские неореалистические фильмы. Стали приезжать на гастроли западные театры (Питер Брук привез своего «Гамлета»). Наступало другое время, а в театре по-прежнему был жуткий застой. Мы мечтали организовать новый театр: Эфрос создал свою группу, Львов-Анохин – свою, Ефремов свою. Начавшееся обновление очень поддерживали драматурги Арбузов, Розов, из критиков и театроведов Виталий Яковлевич Виленкин, в особенности.

Мы с Эфросом долго искали пьесу, именно ту, с которой можно было бы начать. Львов-Анохин тоже очень долго искал. А Ефремов (он преподавал в Студии мхатовской) был актером Детского театра, его МХАТ не взял. И он решил поставить «Вечно живые».

Мы как-то улыбались, думали: ну, славная пьеса, но почему сейчас надо ставить «Вечно живых»? Надо что-то более интересное найти, более современное о войне. И благодаря Ефремову, его чутью, родился «Современник». Они вернули жизнь застоявшемуся театру. А ведь тогда основой всего был Станиславский, основой был «возврат к Константину Сергеевичу», возврат в том смысле, что необходимо было влить в жуткое содержание, в застоявшуюся форму забытые основы актерской школы, которая была «добыта» нашими «стариками». Вот на этом и стояла новая волна молодых режиссеров. Я рассказываю это к тому, что я уже просто не мог существовать у дорогого Юрии Александровича и очень бунтовал – я был вечным комсомольским организатором в театре, входил в худсовет. Я был, конечно, всегда максималистом: то, что я говорил, то, что я отстаивал, и должно было быть – все самое-самое принципиальное. Юрий Александрович это терпел. Как-то на худсовете, когда его не было, я сказал: «Что же нам удивляться неудачам, если Завадский приходит на репетицию неподготовленный». Я «ляпал» подобные вещи, все широко откры-

вали глаза и, в конце концов, ему рассказали. Он никак на это не отреагировал, но естественно, это имело значение. Потом я затеял поставить одну пьесу совершенно замечательного автора, Аркаши Ставицкого. Тогда только появилась его пьеса «Вера». Она была нового направления, она громила все, так сказать, «устои» власти. Мы пытались ее осуществить в театре. Наш партком, наш худсовет категорически это запретил. А Завадский нас поддерживал и даже получил выговор в вышестоящих организациях. Удивительный человек!

Когда я узнал, что в театре вывесили приказ о том, что очередная пьеса Софронова принята к постановке, и что главные роли играют Вера Петровна Марецкая, Ростислав Янович Плятт, Константин Константинович Михайлов, я решил: так дальше нельзя. Надо что-то делать. Что делать? Уходить к Ефремову (а это было самое замечательное время «Современника»)? Мы были с ним знакомы давно. Я был старше, как студент, на один курс. Он приходил на выпускные спектакли к нам, а я ходил к нему. И я помню, на выпускном экзамене он замечательно играл в какой-то советской пьесе, был удивительно, органичен, обаятелен. Я с ним встретился и спросил: «Олег, я должен к тебе в театр перейти. Как ты отнесешься к этому?». Актеру, сформировавшемуся в другом театре, попасть «к Ефремову» тогда было практически невозможно. Там были только его студенты и люди, так сказать, «ничем не запятнавшие себя» в театральном ремесле. И к этому относились



С. Михоэлс

Э. Ковенская –
Баронесса Штраль.
«Маскарад»

очень строго. Он мне сразу сказал: «Я это не решаю. Тебя должен увидеть весь совет, актеры нашей труппы, и мы должны сообща решить, да или нет». Они стали изучать мою биографию, узнавать про меня. Я думаю, что здесь мне помогла уже тогда Фаина Георгиевна Раневская, потому что она дружила с семьей Гали Волчек, и, когда Галя у нее спросила: «Кто это такой у вас?», – она отозвалась обо мне очень хорошо. Это была капелька, первая капля доброты в мой адрес с ее стороны, участие в моей судьбе. Так вот, они приходили на мои спектакли, кроме того, я тогда снимался в кино.

Был большой юбилей Чехова, столетие со дня рождения, и шла целая «обойма» чеховских киноновелл. Я играл роль в «Анюте» (к слову сказать, это была одна из первых значительных ролей Евгения Евстигнеева). Студенты, живущие в меблированных комнатах, готовятся к экзаменам и на какой-то девочке бедной, которая служит горничной, «изучают анатомию», как расположены ребра и так далее. А их соседа – художника – играл Евстигнеев, и мы тогда подружились с ним.

Я думаю, что этот фильм, может быть, и решил мою судьбу, потому что он вроде бы «укладывался» в их эстетику. Хотя в то же время в театре я играл очень острохарактерные роли, и вообще, был, прежде всего, театральным артистом, «с выкрутасами». У нас шли «Виндзорские насмешницы», очень театральный спектакль, и я хотел, чтобы Ефремов пришел. Мне сказали ребята из театра: «Ни в коем случае! Он должен смотреть что-то абсолютно простое, естественное и жизненное. Никакой театральности, иначе ты себя убьешь». В это же время я играл в спектакле «Трое» Горького сапожника, с бородой, «русопятаго» забулдыгу. Он посмотрел меня в этом «русопятаго» облике, потом и остальные увидели и, в общем, меня взяли и сразу же захотели меня задействовать в каком-нибудь спектакле. Тогда у них выпускалась пьеса чешского драматурга Блажека «Третье желание», комедия.

Как ни смешно, но в Театре Моссовета ставилась эта же пьеса. Ставила ее одна чешская ученица Юрия Александровича, и я был распределен на главную роль. В «Современнике»



О. Ефремов

эту роль играл Миша Козаков. Мне Ефремов говорит: «Входи в спектакль и будешь играть. Немедленно, это необходимо. Мишка снимается в кино... Тебе играть эту роль». А я ее же репетирую в театре Моссовета... И я понимаю, что не могу уйти, не поговорив с Юрием Александровичем.

Это, конечно, была казнь. Как сказать? Но сказать необходимо, а он был доступен. Я хотел это сделать в театре, но говорят: болен. Я позвонил ему. Он говорит: «Приходи ко мне». Он – домашний, в пижаме, один, в то время он уже был один – Галины Сергеевны не было, они разошлись... Один в очень чистой и пустовой квартире. У него была замечательная няня, еще с его детства она ухаживала за домом, замечательная женщина, но и ее тоже уже не было. Юрий Александрович говорит: «Толечка, я хочу позавтракать. Ты завтракал? Давай позавтракаем вместе». На кухне разогревает какие-то котлетки: «Ты какие любишь?». Я ему начинаю помогать. Он такой трогательный, такой беззащитный! А я, думаю: вот сейчас, сейчас я ему скажу... Но как? Невозможно!



Анатолий Адоскин в ролях.

Родриго. «Отелло»

Гасконь, слуга поручика. «Забавный случай»

Боба Крайнов. «Студент третьего курса»

Финардо. «Хитроумная влюблённая»

Очень долго мы говорили об искусстве, потом я начинаю тихонечко подходить к своей теме, заговариваю о положении в театре, о Ефремове. Он говорит: «Ефремов? Это очень хороший артист. Да, я слышал, что это очень интересно...». И я, значит, «ляпаю», наверное, через полтора часа: «Вы знаете, я все-таки хочу попробовать себя. Вы же уходили от Вахтангова, но Вы же не предали его. Я хочу перейти к Ефремову». Он делает паузу, так легко, и говорит: «А зачем тебе? Зачем? Что, ты недоволен чем-нибудь в театре?».

– Нет, Юрий Александрович.

– А сколько ты получаешь? Одну минуточку (звонит директору)... Сколько Адоскин у нас получает? Немедленно перевести в другую категорию.

– Юрий Александрович, да что Вы, разве в этом дело?.

– Все, все, все! Ты знаешь, я получил новые пьесы. Я думаю, что это будет интересно. Ну, хорошо, хорошо, ты подумай, если тебе уже так хочется... Но, вообще, я тебе советую все-таки подумать, и я тебя не отпускаю.

– Хорошо, я подумаю.

Ухожу от него и понимаю, что шаг сделан. Прихожу домой. Ефремов звонит: Ты уже закончил со своим Завадским?.

– Нет, Олег, еще нет....

– Немедленно скажи! Что такое? Что ты тянешь?.

И я решил: напишу ему письмо, скажу все в письме, и опущу в ящик. С завтрашнего дня перехожу в другой театр! Написал письмо, очень большое, оно было очень искреннее: я поблагодарил его за все, что он мне дал и сказал, что я все равно остаюсь с ним, театр все равно остается моим родным театром, но я иду «испытать себя». Пошел отнести письмо, поднялся на пятый этаж, опустил письмо в ящик и слышу, как открывается дверь и он выходит, очевидно, взять почту. А там такой закуток, я в этот закуток и спрятался. Слышу, он открыл ящик, взял письмо, но меня не видит. Вернулся, захлопнул дверь, и я подумал: все. Побежал вниз и думаю: «Все, значит, я все сказал». Потом он мне позвонил и просил передать, что он отпускает меня «в творческий

отпуск». И вот я в «творческий отпуск» перешел к Олегу Николаевичу Ефремову. А потом, прослужив у Олега несколько лет, я узнал, что у Юрия Александровича юбилей и решился прийти, поздравить. До сих пор не могу понять, как я осмелился появиться на этом юбилейном вечере. Был переполненный зал, Юрий Александрович сидел в третьем ряду рядом с Фурцевой. В общем, вся театральная и «правительственная» Москва... И вот на сцену вышел какой-то «неизвестный» человек в маске и начал монолог следующего содержания:

– Осмелюсь я...

– А кто же Вы?

– Не мудрено Завадский, что в волненье

Ты не узнал меня. А были мы друзья!

– Но, кто Вы?

– Твой ученик и гений, но не примеченный,

всегда я был тобой,

Всегда – с другим лицом, всегда – в другом наряде,

В массовках я играл, в толпе стоял чужой,

Здесь танцевал когда-то в «Маскараде»...

– Статистов не люблю, и выйти Вас

Прошу немедленно. Кто вы? Снимите маску!

– Семь лет тому назад

Ты узнавал меня, Завадский. Я был молод,

Уменьем не богат.

А ты, в твоей груди

Сиял уж серп и молот,

И был известен миру ты всему,

Всех поражал всегда и всюду.

Не знаю, приписать это уму

Иль обстоятельствам, я разбирать не буду

Твоей души. Ее поймет лишь Бог,

Который сотворить одну такую мог.

– Дебют хорош.

– Конеч не будет хуже.

Ты в студии меня уговорил,

Завлек к себе в театр.

Я был молод, так много обещал,

С утра до вечера систему изучал.

Но ты меня не замечал.

Я предался отчаянью.

Тут были, Учитель, помнишь, может быть,

и слезы, и мольбы,

В тебе же возбудили

Они лишь смех.

И я покинул все с того мгновенья,

В слезах на век оставил свой родимый Моссовет
 Судьбой гонимый, стал искать спасенья,
 И предо мной открылся новый свет.
 Театр новых, современных направлений.
 Мир обществом отверженных людей,
 Самолюбивых душ и ледяных страстей,
 Театр Табаковых и Квашей,
 Галины Волчек откровенный.
 И понял я, Ефремов – царь земли,
 И поклонился им. Годы прошли,
 Но я не наигрался.
 Тут Эфрос мне открыл Ленкома дверь.
 Но где же все они теперь? Так я один остался,
 И стал я тем, что я теперь.
 А-а-а, ты дрожишь! Ты понимаешь
 И цель мою, и то, что я сказал.
 Ну, повтори, что ты меня не знаешь!
 Узнал. Но, где ж надежды прежних дней?
 Недавно до меня случайно слух дошел,
 Что в театре ты справляешь юбилей.
 И горько стало мне, и зависть запылала,
 И долго думал я: «За что же! Он счастлив!»
 И шептало мне чувство внятное:
 «Иди, иди, встревожь!».

А. Адоскин – Дирижер. «Маскарад»



И я смешался здесь с толпой,
 И вот стою я пред тобой.
 И знаю, знаю, наконец,
 Пришел трудам моим конец.
 Послушай, я при всех открою
 Тебе здесь истину одну. Послушай, я тебя люблю.
 Люблю. Люблю. И все такое...
 – Адоскин, я узнал тебя!

Когда я закончил, он поднялся ко мне на сцену, мы обнялись, и это была совершенно потрясающая моя встреча с Юрием Александровичем. Самое удивительное, что потом, когда я лет через шесть вернулся в театр, первой ролью, которую он мне предложил, была роль Неизвестного в его спектакле «Маскарад».

РОСТИСЛАВ ЯНОВИЧ ПЛЯТТ

В ту пору, когда я еще только-только делал робкие шаги на стезе актерского будущего, какая-то неведомая сила притягивала меня к волшебному слову – «ТЕАТР»...

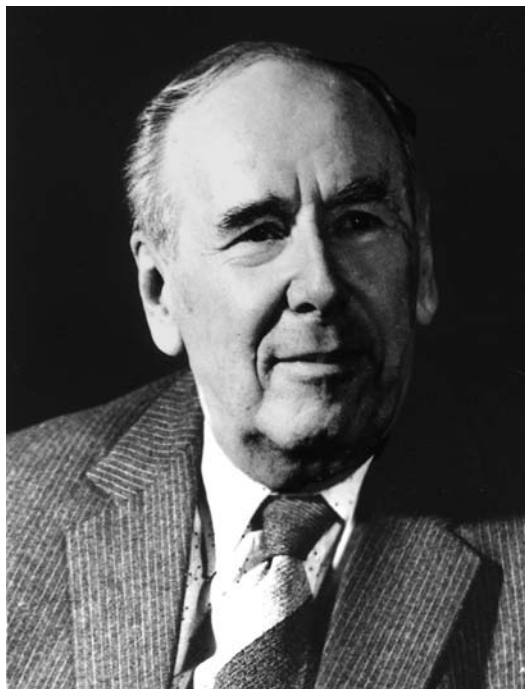
Я караулил выходивших с улицы Неждановой и важно шествовавших по Тверской, опираясь на увесистые трости с блестящими набалдашниками, великих – Василия Ивановича Качалова, Ивана Семеновича Козловского, Николая Семеновича Голованова, Марка Осиповича Рейзена. С какой грацией в клетчатом кепи легкой походкой спешил в театр Анатолий Петрович Кторов! Игорь Владимирович Ильинский был узнаваем за версту... Люди расступались, освобождая дорогу гиганту – Борису Николаевичу Ливанову с его львиной осанкой! Но самой незабываемой фигурой был величественный незнакомец в огромной шубе. И фамилия у него была странная. Я слышал шепот прохожих: «Смотрите, смотрите – Михаил Францевич Ленин!». Ленин?! Потом я с удивлением узнал, что он был известным и старейшим артистом Императорского Малого театра, в свое время громогласно заявившим: «Прошу не путать с немецким шпионом!». «Шпион», к счастью, оказался милостивым к артисту. Когда он один раз поравнялся со мной, кто-то из моих друзей сказал: «Да ты бы поздоровался с ним!». Я приподнял кепочку и вежливо промолвил: «Здрастье, Михаил Францевич».

И Ленин, простите, Михаил Францевич замер, распахнул объятия и громко, на всю Тверскую, прорычал: «Батенька, какими судьбами?!» И я утонул в его мехах...

Не могу забыть, как среди будничной суеты московских улиц в сороковых годах эксцентричная худощавая фигура, оснащенная всеми атрибутами неперменного театрального гардероба – бабочка, шляпа, трость, – каким-то «аллюром» рассекала пешеходов и стремительно исчезала вдалеке. И я, мальчишка, мечтавший о театре, замирал, с восхищением смотрел вдаль, в тот недоступный мир театра, куда ушагал мой кумир, и слышал рядом чей-то восторженный шопот: «Плятт!».

Не завидую тем, кто брался писать о Ростиславе Яновиче. Как определить его роль в нашей театральной культуре? На сцене он был невероятно разнообразен. Вот он – выдающийся ученый, вот – римский воин, вот – пламенный революционер, а вот – идиот. И все это с полным проникновением, с неподдельным увлечением, «на полную железку»... Думается, что судьба наградила его высоким призванием быть АРТИСТОМ, чтобы вместе с нами, на языке театра, говорить о жизни... Представляю, как бы он смеялся, если бы мог прочесть мои строчки. А вообще-то, он являлся украшением нашей актерской братии – завидно образован, начитан, стремился быть в курсе всех событий, и был – это удивительно – активным общественным деятелем. Его наследственный талант юриста (отец – известный адвокат) позволял ему блестяще выступать перед разными аудиториями – и в Доме актера, и при высоком начальстве в Горсовете, когда он приходил при полном параде в кабинеты «сильных мира сего».

Не преувеличивая, могу сказать, что с первого момента, как только я услышал его имя, он на всю жизнь стал для меня кумиром. Меня пленяла его манера речи, его феноменальный профессионализм, любовь и внимание к гриму, к выбору костюма – ничего случайного... И вдруг – совершенное обнажение – ничего актерского, воплощенное «Я есмь». Я благодарен судьбе за то, что довольно много ролей я сыграл вместе с ним и бывал его партнером.



Р. Плятт

А началось с первой маленькой роли в моей жизни, сразу по приходу в театр.

В репертуаре с успехом шла пьеса Эжена Скриба «Стакан воды», где Плятт просто «купался» в роли герцога Болингброка, изысканного придворного аристократа. В спектакле был маленький эпизод с мажордомом, который появлялся на две минуты и произносил всего лишь одну реплику – предваряя приход важной персоны; ударял жезлом об пол и торжественно объявлял: «Посланник французского двора Маркиз де Торси». Не буду говорить, что значили для меня эти четыре слова. Ростислав Янович хлопнул меня по плечу, пожелал «ни пуха, ни пера» и шепнул: «Смотри не скажи: «посланник марксист на такси»...». Да, это была жестокая шутка. До сих пор по ночам я вдруг вспоминаю свое «блистательное» начало.

Наши гримерные находились одна напротив другой. У него – небольшая, уютная, словно одноместное купе. У меня – просторная, где гримировались пять человек. Сюда в антракте, как в кают-компанию, стекался

весь мужской этаж. Здесь можно было получить все свежие театральные новости, поспорить о новых премьерах, услышать свежий анекдот. И вот на огонек актерских посиделок всегда являлся Ростислав Янович, наш сосед, и все свободное время в спектакле любил сиживать в обществе балагуров и весельчаков. Это казалось естественным, обычным, и был он настолько «своим», настолько из нашей актерской братии, что никого и никогда не смущала мысль, что между нами находится один из уникальных актеров времени, единственный и неповторимый. На моем веку тип артиста изменился совершенно. С некоторых пор актер как бы смешался с толпой, его не отличишь ни в троллейбусе, ни на улице. Напрочь исчезла единственность актерской индивидуальности, его исключительность.

Когда я думаю о Плятте, он в моем воображении моментально «улетает» к той удивительной артистической породе, к той легендарной художественной аристократии, ныне, увы, исчезнувшей. Вспоминаю Ростислава Яновича, уже немолодого расставшегося с беглой походкой, пополневшего, тяжело ступающего, когда в 70-х годах мы оказались на очередных зарубежных гастролях в Берлине... Здесь все было ухожено: пешеходы отличались добротной одеждой, европейской раскованностью, но его респектабельная фигура где-нибудь на Александерплац возвышалась над пестрой толпой так, что старые берлинцы с любопытством провожали его взглядом, наверняка принимая за лорда английского двора, не подозревая, что перед ними величайший озорник всех времен и народов. Вот это совмещение неподдельного аристократизма, человеческого интеллекта с детским простодушием, мальчишеским озорством являли настоящего Ростислава Яновича.

Будучи широко образованным, начитаннейшим человеком, он нисколько не тяготился, даже щеголял ролью возмутителя спокойствия и ниспровергателя мнимой благопристойности, скуки и официальщины. Довольно скоро получил весь «джентльменский набор» званий и орденов. Казалось бы: достигнув высокого положения в театре, ты невольно должен стать примером для подражания, но всякая

«положительность» такого рода была ему противопоказано. Как опасно было встретиться с его взглядом на каком-нибудь официальном собрании, на каком-либо торжестве в обществе высокого начальства, – в глазах Плятта таилось столько юмора и иронии, что сдержаться было невозможно. Как он радовался, когда просыпался в нем озорник, а порой и... хулиган!

В старой потрепанной папке хранил он бережно рецензии, вырезки из газет и журналов, почетные грамоты, какие-то выговора, квитанции штрафов, но самыми дорогими реликвиями были для него свидетельство ЦК Рабис (профсоюз работников искусства) об исключении его из числа почетных членов и пожелтевший от времени милицкий акт о приводе в районное отделение милиции за нарушение общественного порядка. Этот документ сообщал (привожу по памяти): «Вчера (такого то числа, в таком то часу), на набережной Москвы-реки, против Храма Христа Спасителя, студенты театральной студии Завадского, Плятт и Фивейский, сбрасывали в воду урны. После чего догола разделись и на глазах прохожих купались. Всего сброшено и утрачено – 10 урн».

Уже на моей памяти Юрий Александрович Завадский был вынужден вызвать к себе в кабинет любимого ученика и тет-а-тет отчитать народного артиста за недостойное поведение по отношению к другому народному артисту, когда его любимец связал морским узлом брюки актера-собрата, находившегося на сцене. Дело было во время выездного спектакля, все торопились домой, пострадавший тщетно пытался поместить ноги в скрученные раструбы брючин.

Парадоксально, что Плятт настолько поклонялся веселой шутке, что иногда юмор оборачивался для него трагической стороной. Ростислав Янович в молодости был близок с другим великим юмористом. То был Осип Наумович Абдулов. Прекрасный артист и непревзойденный весельчак. Боже, как только они ни разыгрывали друг друга!.. Но самым желанным было создать для своего товарища экстремальную юмористическую ситуацию именно на сцене, и вождельно наблюдать, выпутается ли партнер из непредвиденной



ситуации... Когда жизнь Осипа Наумовича вдруг трагически оборвалась, судьба уготовила Плятту печальный удел – выступить с последним словом над могилой ушедшего друга. Когда директор театра объявил: «А сейчас прощальное слово имеет Ростислав Плятыч Ян», – нужно было видеть, какая гамма трагикомических оттенков отразилась на лице артиста. Кто знает, а может, и сам Осип Наумович решил остаться верным дружеской традиции и испытать своего друга шуткой в последний раз...

Покажется странным, что, пытаясь рассказать о человеке незаурядном, оставившем неповторимый след в искусстве, приводишь какие-то незначительные эпизоды из его жизни, вспоминаешь забавные частности, но, думаю, что именно через них можно сказать больше, чем через самые умные заключения и рассуждения. Вспомним Пушкина, который после смерти Дельвига советовал друзьям писать его биографию, опираясь на «подробности» и «анекдоты».

Размышляя о Ростиславе Яновиче, я все больше склоняюсь к мысли, что озорные и «несерьезные» черты его характера помогли ему



Н. Дробышева – Клеопатра,
Р. Плятт – Юлий Цезарь. «Цезарь и Клеопатра»

Р. Плятт – Иудушка Головлева, В. Марецкая – Евпраксия. «Спектакль-концерт»

Р. Плятт – Судья Хейвуд, Г. Жженов – Полковник Лоусон. «Суд над судьями»

сохранить в себе вечного ребенка, остаться навсегда «дитем человеческим», что так существенно в профессии актера. Его любопытство, наив, желание постижения в творчестве делали из него идеального ученика. Он всегда оставался, по выражению А.П. Чехова, «вечным студентом», был совершенно лишен снобизма, самоуверенного апломба, а каждая новая роль его была загадкой, тайной. Он прислушивался иногда к советам далеко не именитых доброжелателей, приговаривая: «Спасибо, беру в копилку». А как светлело лицо Плятта, когда ему передавали комплимент, подслушанный у какой-нибудь тети Дуси-лифтерши, которая видела его в новой роли.

Конечно, он был самым любимым учеником Юрия Александровича Завадского, ибо как никто другой смог выразить художественное кредо учителя: утонченный психологизм в разработке роли и самую острую, театральную форму выражения. Стоит взглянуть на фотографии сыгранных ролей Ростислава Яновича – какое разнообразие типов, какое многообразие характеров! Уже только одно это сегодня кажется редкостью. Вспомните наших «владельцев дум» и разложите мысленно галерею ролей сегодняшних кумиров – почти всегда

одно и то же лицо, разве что в разных париках и костюмах. Время стало другим, и эстетика переменялась.

На репетициях у Анатолия Эфроса, встречей с которым Плятт особенно дорожил, при полном взаимопонимании в работе, у них все же возникали разногласия. Эфроса, представителя новой художественной волны, нисколько не интересовали проблемы грима, внешней характеристики персонажей. Для него был важен внутренний конфликт пьесы, ее тема, а Плятт не мог отказаться от доброго наследия старого театра, где поиск грима, костюма, характеристики представлялся богатством, без которого нельзя обойтись. Он обожал клеить носы, менять парики, подбирать огромное количество бород, усов, бровей, и – о, ужас! – щедро обрабатывать лицо спиртовым лаком. В антракте вожденно подставлял лицо гримеру, который, словно маляр, наносил блестящий слой густого лака на кожу исполнителя. Бр-р-р-р!..

А как важно было выбрать точный костюм. «Дальше – тишина»... Ростислав Янович играл старика Купера. Первый акт: он в респектабельном отутюженном, светлом костюме, благополучный веселый, – ибо ничто не предвещает дальнейшей драмы его героя. Второй



Ю. Завадский и
А. Эфрос
на репетиции

акт – несчастье, дети лишили жены и выбросили из гнезда. Плятт – в каком-то старом, мятом черном пальто, небритый, опустившийся, словно неподвижная глыба, сидит в кресле всю картину на переднем плане и – в финале акта неожиданно встает и маленькими неуверенными шажками уходит в кулису, обнаруживая коротенькие потрепанные брючки и тяжелые стоптанные башмаки. Всего десять шажков к кулисе. Это как удар!

Надо же такому случиться, что последняя моя роль из тех, что я играл с ним, была в пьесе Питера Устинова с символическим названием «На полпути к вершине». Он играл бывшего полковника, удалившегося «от мира сего» на дерево, а я – новоявленного викария. Помню его грим: в первом акте он был идеально выбрит, с блистательно ухоженной прической, а во втором, превращаясь в хиппи, появлялся «первобытный человек», весь обросший, на лице светились одни глаза.

Мы оба стояли на каком-то возвышении, и вдруг Ростислав Янович пошатнулся и стал оседать. Я схватил его со всей силой, прижал к груди, и так, в объятиях друг друга, мы простояли до занавеса...

Я не критик, не театровед. Не мне анализировать творчество Плятта. К тому же в памяти его замечательные роли и в театре, и в кино, еще звучит удивительный голос в радиопостановках.

Меня волнует его человеческая личность, ибо она представляется мне, как это всегда бывает у больших художников, не менее значительной, чем его профессиональные свершения. Какой удивительный свет излучала эта личность, сколько доброжелательства, открытого сердца, внимания к собеседнику, другу или просто незнакомцу бывало в его глазах... Сколько добрых, человеческих поступков в повседневной жизни!..

Мне посчастливилось быть в кругу людей, к которым Ростислав Янович был дружески расположен. Быть может, ему импонировала моя «капустническая» жилка, мои «театральные хохмы», традиционно сочиняемые по разным поводам. К такого рода творчеству Плятт не мог остаться равнодушным. И вот однажды...

Отмечали пятидесятилетний юбилей Ростислава Яновича, от которого он пытался всячески отвертеться, но не тут-то было. С легкой руки Бориса Поюровского было изобретено слово «анти-юбилей». Сейчас этому уже никто не удивляется. Уж тут-то мы позволили себе вволю повеселиться и поиздеваться над Славиком. Да-да, над Славиком, такова закулисная жизнь: до старости все заслуженные, народные остаются Славиками, Верочками, Кольками...

После спектакля рабочие вынесли на сцену огромное кресло, какое обычно красуется на юбилеях, корзину роз. «Выманили» из-за кулис растерянного Плятта и усадили его на почетное место. Директор зачитал положенный по такому случаю адрес из Министерства, поздравительные телеграммы. Затем явились на сцену представители общественности, театралы, поклонники. Ростислав Янович смирился, с вежливой улыбкой принимал поздравления... Как вдруг было объявлено, что в зал прибыла делегация театрального общества исправительных лагерей Колымского края. Плятт восторженно вскрикнул... На сцену в сопровождении милиционера вывели пятерых подозрительных типов в телогрейках, ушанках и валенках. Ведущий посоветовал гостям быть внимательными к своим карманам и предоставил приветственное слово «вожаку». «Вожак» был я, вооруженный всеми штампами, с помощью которых изображают жуликов и подонков, – в тельняшке, в кепочке, с «чинариком» во рту (для непосвященных – папироса). С жутким одесским блатным акцентом, сплевывая сквозь зубы, я произнес: «Кореш! Делегация театральных хулиганов приветствует тебя в день твоего славного юблея (именно "юблея"), семидесятилетия твоей неувадающей цинической деятельности!». Далее текст изобиловал солеными выражениями, пародирующими официальные приветствия, и заканчивался пикантной непристойностью: «Славик, каждый из нас берет пример с тебя, гордится тобой и говорит: "Плятт буду!..."».

А далее «урки» начали петь. Зачинал самый солидный из «отщепенцев» – Борис Иванов, который, закатив глаза, высоким фальцетом славил уважаемого юбиляра:

*Знаменит и ухожен
И людьми согрет,
Ты остался ху... (пауза) ...лиганом
В пляттских пятьдесят лет...*

А дружный, но нестройный хор подхватил куплет, и уже худенький уголовник в рваной телогрейке – Сергей Цейц – выскакивал вперед и, рванув на себе рубашку, с притопом, как опытный заводила, продолжал:

*Зануда Славка, шо ты задаешься,
Ты стал народным, вышку получил,
По мелочам в киосках продаешься,
Стал важным, фраер,
Нас всех позабыл...*

Блатные со свистом и гиканьем вторили, пускаясь в пляс, пока милицейский свисток не обрывал их вдохновенный экстаз. Так каждый дарил юбиляру по куплету, а в заключение все они дружно рванули известный финальный хор «Жизни за царя» Михаила Глинки:

*Славься в веках,
Расти, Славочка Плятт!
Все на тебя, Ростислава, глядят.
Ты начальством согрет
И толпой понят,
Великий учитель, прославленный Плятт!
Слава тебе, ростиславный чудак!
Не бойся того, что ты старый ...
(разумеется, что последнюю рифму хулиганы не решались озвучить)
Молодей, не седей, не лысей, наш Плятт,
Будет пример для советских ребят!..*

Шли годы, и песня стала как бы «визитной карточкой» Ростислава Яновича – на всех его последующих днях рождениях и дружеских застольях.

В последний его юбилей, когда он, увы, не смог появиться в родном театре, а вынужден был остаться дома, хулиганы собрались в радиорубке и записали для него звуковое приветствие все с теми же солеными рифмами. А я вспомнил, что некогда, на гастролях в Крыму, нарисовал тогда еще худенького Ростислава Яновича и приложил этот рисунок к звуковому письму в адрес юбиляра... Сегодня из пяти

хулиганов остались трое, да и петь наши куплеты уже некому...

Как удержать прошлое? Ведь без него оскудеет будущее. Я и записал эти памятные строки о прекрасном человеке, который прошел через мою юность, творчество и всю жизнь. Он никогда никого не поучал, не преподавал в театральных училищах, казалось, не имел прямых учеников, – но если мы еще сохранили любовь к своей профессии, к театру, уважение и доброжелательность друг к другу – низкий поклон за это легкому и веселому человеку, Ростиславу Яновичу Плятту.

«ЧТО ОТДАЛ, ТО ТВОЕ...»

Отдаю мою любимую книгу Толе за то, что люблю его с Лесенькой пополам! Небезызвестная артистка Раневская с ишиасом пополам!

82-й III месяц, т.е. март.

Надпись на книге

Наше знакомство началось очень давно, еще в то время, когда я только-только окончил студию и был совсем молодым актером. К нам, в Театр Моссовета Фаина Георгиевна пришла из театра Маяковского. Я помню, в 1950-м году мы поехали на гастроли в Ленинград, вежливо раскланивались при встрече, она на меня не очень-то обращала внимание. Но однажды...

В магазине ДЛТ, в музыкальном отделе, где рядами лежали долгоиграющие пластинки, Фаина Георгиевна узрела, что в Театре Моссовета, оказывается, есть некий молодой человек, который так же, как и она, интересуется музыкой. Она заказала большую коробку, и мы вместе стали наполнять ее музыкальными шедеврами. Кого только мы не «уложили» туда: Чайковский, Римский-Корсаков, Бетховен, Шаляпин, Нежданова... Вернувшись в родную столицу, мы узнали, что все наши музыкальные магазины и киоски переполнены грампластинками выдающихся музыкантов мира. Полки ломились от долгоиграющих пластинок легендарного Апрелевского завода. «Толечка, Вы оказывается такой же недотепа, как и я. Вы – мой родной брат», – сказала мне по телефону разговорю Фаина Георгиевна.



Ф. Раневская – миссис
Сэвидж.
«Странная миссис
Сэвидж»

В ней поражало все – фигура, голос, смесь эксцентричности и величия. Критики, журналисты, поклонники искали встречи с ней, вольно или невольно создавая вокруг ее имени легенду. Все, что связано с ней, не укладывается в один ряд и словно спорит одно с другим. Имела огромную популярность, но снялась всего в трех больших ролях, остальные – эпизодические. Все, что создавалось в театре, становилось событием, но и там количество сыгранных ролей, увы, невелико. Она была гордой и независимой, и, быть может, производила впечатление обеспеченного и устроенного человека. Но так только казалось... Никогда не заботясь о собственном благополучии, она пеклась о людях, с которыми ее сводила судьба, жила заботами о друзьях, боялась о ком-нибудь забыть. Это были ее правила, которые порой принимали «угрожающие размеры».

В театре она получала четыре тысячи рублей. Как же распределялись эти деньги? Одна тысяча уходила в Ленинград, в Дом ветеранов сцены. Каждый месяц она просила меня отнести на почту и отправить конверт с этой суммой. Другая тысяча шла на подарки врачам, третья предназначалась гостям, навещавшим ее. Последнюю тысячу она отдавала человеку, который был нанят специально для того,

чтобы гулять с собакой. То был очаровательный молодой человек (можно сказать – мальчик), студент, приезжавший на заработки из Подмосквья.

А собака, Мальчик – дворняга, смахивающая на лайку, черного цвета с белыми пятнами, свободолюбивый, довольно избалованный пес, которому позволялось все, – фактически являлся хозяином дома. Ибо был выкормлен Фаиной Георгиевной самыми изысканными продуктами, спал на специальной подстилке, заказанной в ателье. Порою и я удостоивался чести прогуливать его. Надо сказать, что это была довольно ответственная операция. Я старательно пристегивал ему поводок (что было небезопасно), и мы спускались во двор, а Фаина Георгиевна вооружалась театральным биноклем, выходила на балкон и сверху наблюдала за нами: «Толечка, подождите, он еще не сделал, еще не сделал! Еще минуточку!» – раздавался порою ее бас. Но Мальчик имел хитрую привычку неожиданно вырываться из ошейника: делал резкое движение головой и... поймать его было невозможно. Я как сумасшедший носился за ним по Тверскому бульвару...

Однажды Фаина Георгиевна сама прогуливалась с Мальчиком по бульвару, и он



В. Бероев

Ф. Раневская – миссис
Сэвидж.
«Странная миссис
Сэвидж»

неожиданно «улизнул» от нее. Она принялась его разыскивать и увидела Мальчика лежащим у ног какого-то бродяги в тельняшке, который сидел на лавочке и, со слезами на глазах, поглаживая его, приговаривал: «Ты прости меня, прости, дружище! Ну, виноват, виноват!». Фаина Георгиевна подумала, что этот человек только что вернулся из лагеря и отыскал своего любимца. Всю эту историю я услышал от нее, когда мы сидели за обеденным столом, пили чай (она заботливо наполняла мое блюдечко вишневым вареньем). Какой же фантазией, каким воображением нужно обладать!..

Самый драматический парадокс ее судьбы: она имела много друзей, но была одинока. Пережила всех своих самых любимых людей. Остались лишь дорогие воспоминания: Анна Ахматова, Дмитрий Шостакович, Екатерина Гельцер, Василий Качалов, Сергей Эйзенштейн, Любовь Орлова, Павла Вульф... Теперь они смотрели на нее с памятных фотографий. А мы – я говорю о тех, кому выпало счастье называться ее друзьями, и кто имел честь общаться с ней, – разве могли мы хоть чем-то заменить тех, истинно ей равных!

Один портрет занимал самое видное место. Это был Пушкин. Его изображение висело не только в большой комнате, но и на стене в спальне, почтовые открытки с его портретами

стояли на книжных полках в коридоре, небольшой томик с пушкинским профилем всегда лежал у изголовья. Этот томик (вот уж истинно библиографическая редкость, ведь все его стихи там были исписаны ее собственными комментариями!) сопровождал ее всюду, чтобы всегда быть под рукой.

Фаина Георгиевна была удивительным собеседником, – но ни один разговор не мог обойти Пушкина. Ход такой беседы оказывался непредсказуемым. Начинала она всегда с вопроса: «Ну, как там, в заведении?» – это значило: «Что в театре?». Потом следовали образные и точные определения общих знакомых. Здесь преимущественно доставалось администрации и режиссерам. Вдруг разговор переходил на жизнь животных, обсуждение фауны и флоры и, в конце концов, каким-то образом выходил на высокую поэзию, а следовательно, – возникал Пушкин. Никогда не забуду рассказа о том, как она однажды увидела его во сне и тут же по телефону сообщила об этом Ахматовой. «Немедленно еду!» – без паузы ответила ей Анна Андреевна. Пушкин был для Раневской и недоступным солнцем, и самым близким человеком. Среди ее друзей были пушкинисты Сергей Михайлович Бонди и Татьяна Григорьевна Цявловская. Но и сама Фаина Георгиевна, не предполагая, что делает литературоведческое открытие, во время чаепития

могла обронить поразительно точную мысль: «Почему Жуковский вдруг уехал из России и больше никогда не вернулся? А я знаю – потому что в России не стало Пушкина».

В своей последней обители в Южинском переулке в уютной квартире, среди любимых картин, драгоценных фотографий она одиноко сидела в старинном кресле в неизменном сиреневом халате, с глазами устремленными вдаль. (Образ, напоминал полотно Сурикова «Меньшиков в Березове».) Она принадлежала замечательному роду деятелей старой русской культуры, служителей высокого искусства, и потому считала себя обязанной соответствовать идеалу, который в ней видел зритель. Всегда отвечала на письма поклонников, несмотря на занятость, усталость или недомогания. Можно ли сегодня представить себе артиста, который целый день сидел бы за письменным столом, отвечая бы поклонникам?! Никогда не забуду, как в разговоре об артистах провинциальных театров России в далекие времена она заметила: «Голубчик, они же почти все были с университетскими значками».

Трудно объяснить, как она работала, была в этом какая-то тайна. Когда Станиславский говорил, что его «система» нужна для людей одаренных, но не для артистов, наделенных талантом от Бога, он словно думал о Раневской. Пожалуй, самым главным в ее творчестве была работа с партнерами, душевно ей близкими, к которым она питала сердечное расположение. Они должны были быть чем-то вроде сотворческих родственников ее. И если этот круг по каким-либо причинам распадался, ей, при ее тонкой натуре, становилось трудно переступить некий невидимый другим порог. Когда ушел из жизни Вадим Бероев, ее партнер в спектакле «Странная миссис Сэвидж», Раневская отказалась продолжать играть свою любимую роль. Не могла преодолеть его в себе, не могла общаться с другим человеком. Так случилось и после смерти Осипа Абдулова: лишь один раз она согласилась сыграть с другим партнером (Борисом Тениным) рассказ Чехова «Драма» – для записи на телевидении. Сценическая жизнь Раневской была не иллюзорна – она была ее собственной жизнью, и если из нее

уходил друг, партнер, то безвозвратно уходила за ним и она сама. Творчество было для нее естественным способом существования. В нем заключалась особая гармония души, ибо сцена давала возможность для духовной исповеди, необходимой ей до последних дней жизни.

Мне посчастливилось пройти рядом с Фаиной Георгиевной весь путь создания спектакля «Дальше – тишина», где я помогал постановщику Анатолию Эфросу и участвовал как актер. Только сегодня начинаешь осознать и с грустью корить себя за многое, чего не дано было понять нашей всезнающей, неуступчивой и категоричной молодости. Я вспоминаю, как настороженно, против своей воли, восприняла Фаина Георгиевна пластическое решение спектакля, какими хитростями мы убедили ее принять декорацию, где вращалось несколько кругов, где не было стен, занавеса... А ей так хотелось своего театра, в котором можно было прислониться к стене, уйти в настоящие двери, передвигаться без страха попасть ногой в щель... Но она подчинялась замыслу со свойственными ей грустью и юмором.

Фаина Георгиевна все роли переписывала своим характерным, напоминающим иероглифы, почерком в обыкновенную ученическую тетрадь, на полях делала множество пометок, понятных только ей. С этой тетрадкой она не расставалась, хотя на сцене всегда импровизировала и могла сказать что-то совсем неожиданное. Потом текст роли органически сливался с ее обликом, и уже трудно было представить его где-то когда-то записанным. Раневская всегда чутко чувствовала несовершенство текстового материала, и смело становилась соавтором драматурга: находила точные слова, яркие обороты речи, единственно пригодные для своего персонажа. Думаю, что театроведам стоило бы проделать исследовательскую работу – сравнить авторские тексты ролей, сыгранных Фаиной Георгиевной, с ее редакциями, которые часто казались образнее оригинала.

Я вспоминаю одну из ее несбывшихся ролей, ибо работа эта не состоялась: «Госпожа министерша» Бронислава Нушича. Пьеса шла на сцене нашего театра с великолепной



Р. Плятт –
доктор Нинкович,
В. Марецкая – Живка.
«Госпожа министерша»

Верой Петровной Марецкой в главной роли. Предполагалась и вторая редакция спектакля – с Фаиной Георгиевной. Раневскую не устраивал перевод пьесы, и она все переписала сама – насколько же ее вариант был выразительнее, интереснее!

Она очень страдала оттого, что мало играет. Надо сказать, это происходило не потому, что ей предлагали мало новых работ, а, скорее, по ее собственной требовательности. Не могла она позволить себе сделать нечто случайное, необязательное. Быть может, еще и поэтому каждое ее редкое появление и на сцене, и на киноэкране, и на телевидении всегда становилось событием. Сколько было настоячивых предложений, но, даже испытывая творческий голод, Раневская ни разу не покривила душой и не согласилась играть то, что пришлось не по душе. А ведь порой артисты бывают нестойки, неразборчивы, когда их куда-то зовут, что-то обещают, – этим грешат даже знаменитости. Но и тут Фаина Георгиевна была так же велика, как и должно быть настоящему художнику. Зато когда наступал ее день, и она выходила на сцену, это был день необыкновенный! Отменялись любые звонки, отвлекающие разговоры – впереди только спектакль! Она

появлялась в театре, некое магическое поле окружало ее, кое-кто даже боялся попасть в сферу внимания актрисы и сторонился, когда Раневская величественно шествовала в свою гримерную. Приходила она часа за два до начала спектакля. Почти всегда играла в костюмах из собственного гардероба. Но надевала их только на спектакли, дома и в гости в них не ходила. В спектакле «Дальше – тишина», играя в своем пальто и со своим шарфом, дорогим, откуда-то привезенным, она оставляла их в театре до следующего представления. Я знал, что этот шарф – ее любимый и теплый, что ей очень его не достает, когда на улице холодно. Но он уже принадлежал Люси Купер, а не ей. Она так сживалась со своей героиней, так проникала в жизнь этой женщины, настолько становилась ею, что отдавала ей любимые вещи. В гримерную приносила в сумочке фотографии в маленьких старинных рамках и ставила на свой столик. Они были рядом, когда она гримировалась, хотя изображенных на них людей уже не существовало на свете. Но они смотрели на нее, и ей это помогало, было необходимо.

У нее никогда не бывало «рядового» спектакля. Каждый становился единственным,

неповторимым в ее жизни. И здесь вспоминаются слова, которые любил повторять Станиславский: «Священнодействуй или убирайся вон!».

Она никогда не хотела знать, кто из знакомых сидит в зале. Очень гневалась, если их называли. Это ей мешало. Мучилась, когда кто-то из друзей или уважаемых ею людей просил достать билет на ее спектакль. Вообще можно только удивляться тому, что значило для нее быть актрисой и выходить на сцену. Очень больной человек, – чем только не переболела за свою жизнь! – она возвращалась к жизни через театр, только он давал ей силы. Фаина Георгиевна как бы воплощала строки Баратынского: «Болящий дух врачует песнопенье». Театр был для нее лучшим лекарством, сцена – единственным исцелителем. И ничего не могло быть для нее страшнее, чем потерять возможность выходить на сцену...

Почти двадцать лет назад мне неожиданное позвонили с телевидения, предложив сделать передачу к столетнему юбилею Фаины Георгиевны. Мне это показалось безумием, и не только потому, что передачу надо было сочинить и снять за полтора месяца. Я живо представил, как наспех рождаются подобные опусы: приглашаются известные личности, делятся своими впечатлениями, восхищаются незаурядным талантом юбиляра, а затем следуют дежурные кадры из фильмов, сцены из спектаклей.

Поместить в эти рамки неповторимую, ни на кого непохожую Раневскую представлялось кощунством. Она никак не умещалась в привычные, официальные и добропорядочные юбилейные циклы. Живо помню, как в дни ее восьмидесятилетия мы, ее друзья, умоляли ее согласиться на проведение праздника в ее честь. Ведь сколько истинных друзей и почитателей ее таланта пришли бы на этот вечер! И помню резкий, категорический ответ: «Вы с ума сошли! Я расскажу, как это будет выглядеть. Сидит старуха в кресле, и все поют гимн ее подагре. Потом ей дарят сто пятьдесят дерматиновых папок, она вызывает грузовое такси, чтобы все это увезти, приезжает домой и на нервной почве дает дуба».

И сегодня, посреди вакханалии презентаций, наградений, «ник», «тэффи», «турандот», «золотых масок» и прочего, призванного засвидетельствовать «грандиозный подъем» нашего искусства, возвышается – как постыдный укор мелкому тщеславию – фигура великой Раневской, ни разу не позволившей себе разменять свое Господнее предназначение на фальшь притеатральной суеты. За всю жизнь – почти ни одного интервью газетчикам, коих всячески избегала, ни одного публичного юбилея в театре (!). «Актер имеет право говорить о своей жизни только через свое творчество», – вот ее кредо. А однажды она разорвала и уничтожила уже начатые мемуары, на которые ее чудом уговорили театроведы из ВТО. И вернула уже истраченный гонорар.

Но как рассказать о ней, не опускаясь до расхожих стереотипов? Первое, что пришло в голову, – немедленно отказаться. Но что-то останавливало. Сомнения оборвал один из моих

Ф. Раневская – Люси Купер,
Р. Плятт – Барклей Купер.
«Дальше – тишина»



друзей: «Толя, не валяй дурака! Откажешься – немедленно эту тему вырвет кто-то другой, а ты на это не имеешь права, ибо входил в число редких счастливых, кого она привечала и считала своими друзьями!».

Итак, согласие было дано, но... из головы почему-то не выходили завершающие слова знаменитой речи Достоевского о Пушкине. Он «умер... и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем...»

О Фаине Георгиевне в то время писалось немало, но далеко не так глубоко и талантливо, как она заслуживала, все эти опусы лишь касались отдельных сторон ее личности. Но как проникнуть глубже, угадать пусть немного, но именно сокровенное, что носила в себе эта удивительная женщина – и великая актриса, и глубокий, интереснейший человек? И однажды меня настигло пронзительное воспоминание. Я вновь живо вспомнил ее одинокую квартиру с уютно расставленной мебелью, ее гордость – столовый ансамбль из карельской березы павловского времени, старинный письменный стол с внушительным чернильным прибором, незабываемые стены, где медицинскими иглами были приколоты портреты и фотографии самых дорогих ей людей и морды ее собачьих друзей всех пород...

Помнилось, что отовсюду, из всех возможных и невозможных уголков торчали какие-то странные листочки. А когда однажды я испросил разрешения навести хоть какой-нибудь порядок в этом артистическом беспорядке, то попросту ошеломился, обнаружив, что на каждом из этих листочков выведены рукой Фаины Георгиевны некие начертания. И оказались они – умнейшими афоризмами, цитатами из Ларошфуко или из Катулла, изречениями великих – Гете, Бетховена, а чаще всего в них были спонтанно зафиксированы сиюминутные эмоции и мысли, посетившие саму Фаину Георгиевну.

Все эти драгоценные перлы были небрежно написаны на листках телефонной книги, на выданных страничках из детских тетрадок, а то и на рецептах. Я вдруг понял, что держу в ладони следы ее внутренней жизни, плоды ее мук и размышлений!.. Как бы некий разлетевшийся

по страничкам во все стороны дневник ее жизни!..

Не это ли и должно стать содержанием моей передачи? Но ведь прошло несколько лет. В ее квартире живут другие люди, вся мебель, книги, письма разошлись по разным адресам. Но есть же архивы! На мое счастье, первым адресом, по которому я отправился, был ЦГАЛИ, где я вновь увидел все те дорогие, бесценные листочки! И вот по этим, порой крошечным свидетельствам жизни Раневской, я, будто следопыт, отправился в ее сокровенный мир детства, театральных походов и глубоких, печальных раздумий о нашей действительности.

Большая часть этого богатства (низкий поклон бескорыстным, замечательным хранителям всех этих бесценных реликвий – работникам ЦГАЛИ, они настоящие подвижники нашей культуры), была связана с детством Фаины Георгиевны. Она удивительно подробно, с нежностью и любовью рассказывала о своей родине – Таганроге, о родителях, сестре, брате. О своих первых детских впечатлениях, первых ударах судьбы и переживаниях. Была там такая записочка, выведенная каракулями: «Во мне живет душа всех страдальцев. Вот почему я несчастна».

А теперь взгляды в ее лицо – на портретах в драматических ролях: «Дальше – тишина», «Мечта», на фотографиях из ее собственной жизни. Разве не похожа она на старух из галереи великого Рембрандта? На старух из Амстердамского еврейского квартала, позировавших Мастеру. И я вспоминаю, как подолгу, с благоговением простаивала Фаина Георгиевна перед «Возвращением блудного сына». Как долго не могла прийти в себя и утерять слез. Может быть ее мучили воспоминания о собственном уходе в начале жизни из благополучного, светлого, процветающего еврейского дома, уходе навсегда в поисках Синей птицы? Глаза ее были полны великой библейской скорби...

Девочкой она была любимой дочерью, может быть, самого богатого человека в Таганроге. Однажды она мне рассказала, как на день ее рождения папа повез ее прокатиться на «дутиках», так дети называли экипаж на колесах, привезенных из Швейцарии, и папа

спросил, оглядывая мелькающие дома: «Ну, что тебе подарить, Фаиночка?». И Фаиночка небрежно ответила: «Хочу тот маленький домик». «Тот домик» оказался домом Антона Павловича Чехова!.. Театроведы теперь могут зафиксировать, где истоки привязанности Раневской к Антону Павловичу.

Итак, следуя указателям, расставленным в коротких записках Фаины Георгиевны, я отправился в мир ее молодости, души и раздумий. В Таганрог. Здесь посчастливилось потрогать предметы, связанные с ее жизнью, побывать в гимназии, где она училась, увидеть фотографии ее учителей и соучениц, пробежаться к морю по лестнице, которую она обожала, и, наконец, оказаться в стенах ее собственного дома, постоять на ее балконе, вдохнуть воздух столовой, где собиралась семья Фельдманов. За огромным столом восседал отец семейства, Григорий Самойлович Фельдман, по левую руку от него сидела счастливая мать семейства и рядом дети – Белла, Фаина и Гриша. После 17-го года вся семья эмигрировала, а Фаина – почти девочка – сбежала в актрисы. В своей первой анкете, которую она заполнила для какого-то украшенного пулеметными лентами

коменданта, написала: «Я – дочь небогатого нефтепромышленника».

В последний день съемок я побывал в краеведческом музее и неожиданно нашел большой гербовый лист с фамилией Фельдмана, коим удостоверялось, что он является главой попечительского совета и главным почетным посетителем синагоги города Таганрога.

И при этом, кого бы я ни расспрашивал, доводилось ли слышать от Раневской о ее отношении к еврейскому вопросу, никто не мог вспомнить ее высказываний на эту тему. Вот разве что тьму остроумных анекдотов. Сегодня я отчетливо, как никогда, понимаю: она жила в самое страшное время нашей истории, приняла в сердце трагедию самого близкого для нее человека – Анны Ахматовой. (В приватном общении неизменно обращалась к Анне Андреевне с подчеркнутым пиететом: «Скажите, ребе... Как Вы думаете, ребе?...».) Она стояла у гроба своего вечного кумира и друга Соломона Михоэлса, всем, чем могла, облегчала неустойчивость тяжелой жизни актрисы нашего театра Ольги Легикиной, жены известного «космополита» Абрама Гурвича. Таких поступков за ней – бесконечное множество.



Дом где прошли
детские годы
Ф. Раневской.
Таганрог



Ф. Раневская и
Ю. Завадский

А когда нежно любимый ею десятилетний внук ее наставницы Павлы Леонтьевны Вульф вдруг задавал «политические» вопросы, интересуясь, куда девался тот или другой дядя, она прижимала палец к губам и, страшно вращая глазами, показывала куда-то вверх, на потолок: там жили большие начальники «оттуда»...

Но и ей была необходима душевная разрядка. Ведь не раз она причисляла себя к породе клоунесс (любила вглядываться в портрет размалеванной, усталой клоунессы, написанный Тулуз-Лотреком). Помню, как-то мы шутили, и я спросил: «Фаина Георгиевна, а почему Вы не хотите перебраться в Израиль?». Она как бы ужаснулась: «Вы сошли с ума, Толя». «Но почему же? Столько достойных людей собирают свои вещи и отправляются в те края». «Вы сошли с ума, – снова повторила она. – Представьте, Вы входите в трамвай, а вокруг одни евреи!...». А когда ей становилось грустно, и она в очередной раз находилась в подавленном состоянии, я, пытаясь ее как-то разговорить, спрашивал: «Что с Вами, дорогая Фаина Георгиевна?», неизменно звучал ровный, спокойный ответ: «Ничего! Я просто похожа на того старого еврея, который сидит на ступеньках вагона мчащегося поезда и причитает: "Боже мой, сейчас кондуктор употребляет мою Розочку за то, что пустил нас без билетов. Маленький Монечка напíсал

в продукты, и вообще мы едем не в ту сторону"...». А нашу жизнь, с ее триумфами и достижениями, она называла «здоровая советская достоевщина!..».

Как же необходимы были ей друзья, которым она была созвучна, как нежно и бережно она относилась к ним и... с каждым годом их теряла. Одиночество входило в ее дом и душу, все чаще на своих обрывочках она записывала (неизвестно для кого): «Погиб Соломон Михайлович Михоэлс. Не знаю человека умнее, блистательнее его. Очень его любила, он был мне как-то нужен, необходим. Однажды я сказала ему: "Есть люди, в которых живет Бог, есть люди, в которых живут только... глисты... В Вас живет Бог!". Он улыбнулся и ответил: "Если во мне живет Бог, то он в меня сослан". 1948 год, 14 января».

А вот фраза, оброненная на ходу: «Вы видели английский "Оливер Твист"? Какой кошмар! Вы знаете, там антисемитизм? Они отплясывают фрейлахс, и вообще – это очень страшно...».

Вот так, перетасовывая ее записочки, я в своем фильме о ней пытался хотя бы отчасти раскрыть ту тайну, которую мы еще долго будем разгадывать. Однажды пришла мысль: а что если в Таганроге найти сегодняшние прообразы ее детства? На одной страничке (по-видимому, отрывок из ненаписанных мемуаров) очень ярко рассказывалось, как она,

ее сестричка и братик любили с шиком прокатиться по городу в заграничной пижонской коляске, в упряжке которой красовался их любимый конь Вася.

Ах, если бы можно было найти детей, похожих на маленькую Фаину, старшенькую Беллу и Гришу, раздобыть коляску, да еще и коня Васю с кучером, да проехаться по сегодняшним таганрогским проспектам со снующими автомобилями, мимо джинсовой молодежи, а за кадром бы шел рассказ Фаины Георгиевны о том, что здесь когда-то было. Как ностальгически можно было бы войти в далекое прошлое ее жизни!

Но в первый из трех съемочных дней в Таганроге нас поджидала неудача. Стоило нам отправиться на поиски героини, ее сестрицы и брата, как стало очевидным, что по улицам сегодняшнего Таганрога ходят исключительно русские девочки и белесые стриженные паренки. Фельдманы, как их рисовало нам наше художественное воображение, были несколько иной окраски. И когда показалось, что мы обречены, на маленькой зеленой улочке, у какого-то старого особняка мы заметили ватагу детишек, головки которых поблескивали черным в лучах заходящего солнца. «Они!» – вскричали мы. И стали осторожно обступать эту компанию, чтобы, не дай Господи, не вспугнуть нашу добычу. На порошках старого дома приютились седые бабушки, вероятно, караулившие любимых чад. Они дружно галдели, подкрепляя свои слова выразительными жестами. «Они!» – снова заволновались мы, и тут же заметили скромную табличку: «В этом доме жила Фаина Георгиевна Раневская»!..

В конце концов, в фильме удалось сделать все, как нам хотелось. В мягкой карете с солидным кучером ехали дети – юные, счастливые, через весь Таганрог. Сестрички Фаина и Белла стояли на том же, «всамделишном» балконе ухоженного и богатого дома Фельдманов, увы, превращенного в коммуналку (там проживают девять семей, и никакого мемориального музея не предвидится). Они улыбались и махали ручками куда-то вдаль. Может быть, нам с вами, сегодняшним?..

...Я перелистываю книжку, написанную в память о великой Актрисе. Какие поразительные

фотографии – она в своих ролях. А думаю вот о чем. Десятки лет у нашей героической эпохи были совсем другие кумиры. Они создавали исторические роли пролетарских вождей, героев и передовиков производства, они пели песни, которые «строить и жить помогали», их награждали, подчас выдвигали в депутаты Верховного Совета, – и была в этой круговерти одна, нисколько на них не похожая актриса, оставившая на экране целую галерею странных героинь – спекулянтки, хитрых бабулек, никчемных идиотов, жестоких мещанок... Прошло время – почти все наши эпохальные фильмы смотреть невозможно, а в искусстве осталась уникальная портретная галерея Раневской, где каждая роль, будь то крошечный эпизод или большой человеческий характер, – творение великого мастера и наивернейшее отображение своего времени, да и, пожалуй, всей нашей эпохи.

«ГОГОЛЬ МОГ БЫ ПОЗАВИДОВАТЬ...»

«Милому, талантливому Толе Адоскину с любовью и дружбой в память об одной ночи.

Ф. Раневская. Свердловск 13/Ш-55 г.

Гостиница «Южный Урал».

Надпись на книге

И с отвращением читая жизнь мою,

Я трепещу и проклиная...

А.С. Пушкин

Она лежала, словно поверженная на широченной постели, в огромном гостиничном номере. Шторы были плотно опущены, свет едва проникал в узкие щели.

Два часа назад на общем собрании театра Моссовета она была уволена...

– Толечка, как же это было?

Я что-то пробормотал в ответ.

– И что же – никто не возражал?

– Нет, Фаина Георгиевна.

– А Вы?!

Это был удар грома! всю жизнь я ношу эту рану... И ни разу я не услышал от нее ни одного ее упрека.

А история была непростая...

Я уже говорил, что на сцене нашего театра шел спектакль «Госпожа министерша» по пьесе классика сербской драматургии Бронислава

Нушича. До сих пор в телепередачах можно увидеть эпизод из этого спектакля, где блистательно играли Вера Петровна Марецкая и Ростислав Янович Плятт.

В ту пору у нас были братские отношения с Тито, но вдруг все рухнуло, и спектакль был снят. Как говорится, «ничто не вечно под луной»... Прошло время, мы снова подружились. И, естественно, возникла мысль о возобновлении спектакля. И Вера Петровна проявила удивительное отношение к Фаине Георгиевне, которая в ту пору тосковала по работе (а, впрочем, это было всегда). Роль стяжательной мещанки, муж которой неожиданно стал министром, как никакая другая, подходила ей. Мы уехали на гастроли в Свердловск (который ныне, уже довольно давно, стал Екатеринбургом), и начались репетиции. Работали на двух площадках – в оперном театре и в оперетте. Тут и начались неувязки! Помощником Завадского была стажер его режиссерского курса – Инна Александровна Данкман, впоследствии зарекомендовавшая себя замечательными постановками, с успехом идущими и в нашем театре, и в других, а также на телевидении.

Юрий Александрович доверял ей и поручил вести весь подготовительный период. Он долго не появлялся на репетициях, и, зная неужеримый характер Фаины Георгиевны, ясно было, что она, мягко говоря, негодовала. И, наконец!.. Юрий Александрович пришел и, естественно, стал делать поправки, давать советы... На что она, конечно, молниеносно отреагировала: «Не смейте делать мне замечания!». И... пошла писать губерния!.. Она: «Вы мне мешаете!». Он: «Как Вы смеете?!». Трудно в это поверить, но они кинулись друг на друга. Гоголь, с его «Повестью о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», мог бы позавидовать этой сцене. Завадский – повелительно, шагнув на какую-то приступку: «Вон из театра!». Раневская не медля, наотмашь: «Вон из искусства!». Бедная Инна Данкман, как гласит театральная легенда, потеряв дар речи, бросилась разнимать их.

История взаимоотношений актрисы и режиссера на этом не закончилась. В 1961 году Фаина Георгиевна неожиданно разыскала

свою семью, покинувшую Россию. Нашла ее в Румынии в каком-то маленьком городишке. Папа, мама, брат и сестра были живы, и она стремглав бросилась навестить их. Оказалось, они знали, что она стала знаменитостью, но не отзывались, информированные о том, что в Советской России значило иметь родственников за рубежом. Естественно, они ожидали, что приедет она с подарками, и, безусловно, рассчитывали на ее помощь. Еще бы, народная артистка СССР! И можно ли было их уверить, что их Фаиночка едва сводила концы с концами? Завадский в то время в Бухаресте ставил «Вишневый сад», и в честь какого-то юбилея они встретились в советском посольстве. Узнав, что она гостит в семье «бывшего небогатого нефтепромышленника», он без труда догадался, что швейцарский банк наверняка откажет ей в кредите. Тогда он почти насильно сунул ей в ридикюль весь гонорар за постановку «Вишневого сада»... И потребовал немедленного возвращения в «Моссовет».

ШУБА РАНЕВСКОЙ. ДЕТЕКТИВ

Двери ее дома всегда были открыты, пришельца грозно встречал сердитый лай Мальчика, после чего раздавался ее голос: «Молчи, дурак. Кто там?». И счастливцев оказывался в ее владении.

В узком коридоре у двери на вешалке висела черная, как смоль, большая шуба. Можно сказать – реликвия – память о фильме Михаила Рома «Мечта», где она сыграла одну из своих любимых ролей, пани Розу Скороход. После съемок в каком-то ателье она сшила себе этот «подарок», истратив на него весь гонорар (рассказываю, и вдруг приходит в голову: не перекликается ли эта история с гоголевской «Шинелью»?..). Однажды в телефоне раздался ее голос: «Толенька, когда Вы вчера уходили, не вспомните, висела ли у двери моя шуба?». Я замешкался.

– Родной мой, шуба исчезла!

Это пролог. Далее – детектив...

У Фаины Георгиевны с давних времен была замечательная, близкая подруга. Вместе они пережили и горе, и счастье. Нина



Фаина Раневская на прогулке
с подругой Ниной Сухоцкой

Станиславовна Сухоцкая, в прошлом актриса театра Таирова, племянница Алисы Коонен, педагог в Институте кинематографии. Последнее время они жили поблизости, и не было дня, чтобы Нина Станиславовна вместе со своей маленькой собаченкой – карликовым пудельком на длинном поводке – не навещала Фаину Георгиевну. Мальчик был снисходителен, и пуделю было позволено есть из его миски. Задачей Нины Станиславовны было не оставлять Фаину Георгиевну без внимания. Не оставлять ее голодающей, следить за газовой плитой, отвечать на неумолкающие звонки и прочее. Конечно же – напоминать вовремя принимать лекарства...

Довольно часто они ссорились из-за разного рода пустяков. Фаина Георгиевна отстаивала свою свободу: «Не смей меня держать под домашним арестом!». Но главной их заботой в домашней жизни был – выбор домработниц. Чередой они проходили перед их глазами.

Нине Станиславовне было поручено проводить собеседования с ними. Фаина Георгиевна называла это «коллеквиумом». Услышав непонятное слово, женщины не соглашались остаться. И тогда было принято решение дать объявление в «Вечернюю Москву»: «Народной артистке СССР требуется домработница». Адрес и телефон прилагались. На следующий день на пороге возникла приветливая и представительная дама, державшая в руке паспорт с московской пропиской. Внимательно осмотрев квартиру, она поблагодарила хозяев и сказала, что ее все устраивает, и завтра с утра она приступает к работе. После чего двинулась к двери, но Фаина Георгиевна громко спросила: «Как, а аванс?!». Нина Станиславовна даже вздрогнула, а будущая домработница с благодарностью приняла деньги.

Прошел день, но никто не появлялся. А к вечеру в моем доме раздался тот самый телефонный звонок: «Толенька, когда Вы вчера уходили, у двери висела моя шуба?»...

На следующий день в квартиру Фаины Георгиевны явились два молодых человека в милицейской форме, предъявили свои удостоверения и, вынув из портфеля пачку женских фотографий, спросили: «Товарищ Раневская, какую из них Вы можете опознать?». На Фаину Георгиевну смотрели ужасающие лики закоренелых преступниц. Она вскрикнула и сказала: «Мальчики, но ведь она оставила свой адрес!». И тогда участковые, не теряя времени, ухватились за эту улику и бросились по следу. У высокого кирпичного дома по указанному адресу остановились, вычислили нужный этаж, один из них остался внизу на страже. Другой принялся колотить в дверь. Никто не открывал... И вдруг на стоящего внизу милиционера упал сверху какой-то тяжелый предмет, оказавшийся... каракулевой шубой. Когда при помощи отмычек, участковые вошли в квартиру, они увидели, что в комнате, напоминающей солидный аукцион, среди картин, хрустальных светильников, ювелирных украшений, восседает с папиросой во рту та самая знаменитая аферистка, которая уже не один год ускользала от нашей славной милиции.

«И ШЕСТИКРЫЛЫЙ СЕРАФИМ НА ПЕРЕПУТЬЕ МНЕ ЯВИЛСЯ...»

Я еще ни разу ее не видел, но уже знал про нее легенду. Будучи председателем аттестационной комиссии, она держала речь перед выпускниками театральных училищ города. Величественно поднялась на трибуну, окинула ястребиным взглядом аудиторию, справа налево, затем – слева направо, и вдруг своим пронзительным голосом – почти фальцетом – воскликнула: «Вас ждут заводы!».

...И каким же счастьем наградила меня судьба пятьдесят лет тому назад! Подумать только, вернувшись в свою театральную обитель, я почти каждый день мог слышать этот пронзительный, неколебимый, ни на кого не похожий голос – Серафима Германовна Бирман!..

Итак, мы оказались в одном театре. Она выглядела недоступной, и я невольно сторонился ее. Хотя, надо сказать, что она ко мне была чрезвычайно расположена. Я носил очки, со своими остротами имел успех на капустниках, почтительно кланялся при встречах, в общем – сходил за интеллигента. Сходить-то, сходил, но как я мог не понимать, какое прошлое стояло за ее плечами! Чего стоит одно только перечисление имен спутников ее жизни: Станиславский, Немирович-Данченко, Сулержицкий, Вахтангов, Качалов, Москвин, Берсенева, Гиацинтова, Михаил Чехов, Гордон Крэг... И какая удивительная книга о жизни написана ею – «Судьбой дарованные встречи» (словно завещание).

Застал я ее в самый драматический, если не сказать, трагический период ее жизни. Она уже ничего не играла, была очень больна и одинока: ушел из жизни самый дорогой человек, ее супруг, с которым она прожила всю жизнь. Друзья ее молодости носили высочайшие звания, она же оставалась не в чести у властей (то было время расцвета антисемитизма). Но, несмотря ни на что, оставалась Серафимой Бирман!..

Взгляните на ее фотографии в молодости. До чего же прелестное юное создание, какая легкость в движениях, какая радость жизни! И сердце разрывается, когда она рассказывает,



С. Бирман

С. Бирман – Васса.
«Васса Железнова».
Театр им. Ленинского
комсомола

как Евгений Багратионович Вахтангов, прежде чем навсегда закрыть глаза, попросил ее: «Симуся, поцелуй меня...».

Как досадно, что мне так и не удалось поговорить с ней об искусстве, но одну встречу у нее на квартире я никогда не забуду...

После моего возвращения в театр, как «блудного сына», в разговоре с Юрием Александровичем я решил поделиться с ним посетившей меня идеей сыграть роль Неизвестного в «Маскараде», соединив его с образом дирижера. И Завадский неожиданно произнес с легкостью: «Ну, что ж – соедини, попробуй!». Но я не унимался, сказал, что Неизвестный в сцене с Арбениным в конце спектакля мне видится совершенно падшим человеком, изгоем, в рваном сюртуке, в стоптанных башмаках, сгорбленным, короче – похожим на персонажей Достоевского. Кстати говоря, в этот период Завадский с упоением репетировал «Петербургские сновидения». Он торопился на сцену, и ему не с руки было углубляться в мои рассуждения.

«Попробуй!» И он длинным шагом с легкостью устремился в стихию Достоевского. Не могу сказать, что с той же легкостью, но я «попробовал», и стал играть в его знаменитом лермонтовском спектакле. В труппе, как мне казалось, я имел успех и возгордился – и своей смелостью, и благосклонностью руководства.

Как-то раз, встретив на проходной Серафиму Германовну, в ответ на вопрос «Как Вы поживаете?» я осмелился пригласить ее на спектакль. Она пришла!.. Через несколько дней раздался телефонный звонок, и она пригласила меня к себе – в дом на улице Неждановой, где некогда жил Мейерхольд. Усадила меня в старинное кресло, стоявшее рядом с обеденным столом, посередине которого красовался шоколадный торт, окруженный изящными фарфоровыми чашками.

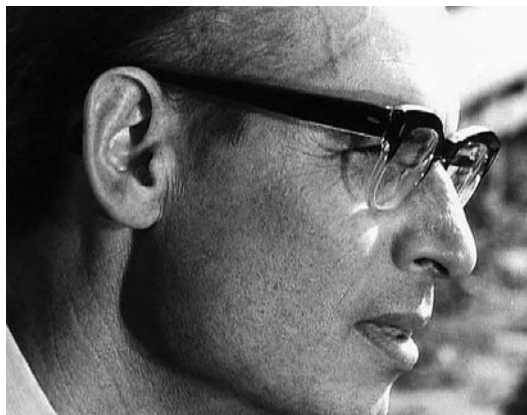
О спектакле ни слова! Наконец, я не выдерживаю и тихонько спрашиваю: «Серафима Германовна, ну а как Вам спектакль?»... На меня словно горная лавина обрушилась: «Как Вам не стыдно! Что за новаторство! Это же Лермонтов!». Прозвучала та самая интонация запомнившейся мне фразы: «Вас ждут заводы!».

Нет ничего более горького в нашем актерском мире, чем услышать жесткую критику в свой адрес. Но – спасибо ей за урок и редкую возможность задуматься о своем призвании.

Низкий поклон дорогой Серафиме Германовне, чье имя навсегда вписано в историю русского театра и нашего кинематографа (вспомните хотя бы ее горьковскую Вассу Железнову и Ефросинью Старицкую в «Иване Грозном» Эйзенштейна).

«ЧТО МОЙ КЮХЛЯ?..»

Учебная программа... С того дня, когда я перешагнул порог редакции, прошло около сорока лет. Но мог ли я подумать, что день этот станет судьбоносным в моей жизни? А началось все весьма прозаично. Я поднялся по узкой лестнице на второй этаж, где в длинном коридоре было много дверей, и осмелился открыть одну из них. На двери висела табличка – «Тамара Иустиновна Оселедец». В небольшой комнате за канцелярским столом сидела женщина, погруженная в работу. Перед ней возвышалась пирамида из папок и бумаг. Блеснув очками, остановив на мне строгий взгляд, она старалась понять, что это за фигура топчется на пороге ее кабинета. Вероятно, мне следовало, как Герману из «Пиковой дамы», сказать: «Не пугайтесь! Ради Бога, не пугайтесь!» Но вместо этого я вымолвил: «Виноват, мне ничего не нужно... Но на Вашу пирамиду я должен положить еще одну папку». Скорее всего, Тамара Иустиновна приняла меня за какого-то курьера и поинтересовалась: «От кого Вы?». На что я ответил: «От Юрия Федоровича Карякина». Она резко отодвинула все дела – пирамида зашаталась и чуть не рухнула. Это имя в кругах интеллигенции, его работы о Достоевском, его статьи, его речь на юбилее А. Платонова о роли писателя в судьбе отечества (речь ходила по рукам в списках), – все, к чему он прикасался, вызывало огромный общественный интерес. С немалым изумлением глядя на меня, хозяйка кабинета открыла папку и вымолвила: Да, но здесь фамилия другого человека». И прочитала: «Литературный сценарий "Что мой Кюхля?.." Автор и исполнитель – Анатолий Адоскин».



А. Адоскин

«Да, это я. А Юрий Федорович просил меня положить этот сценарий Вам на стол.» Она открыла его. Наступила пауза. Я стоял на пороге и смотрел, как она перелистывает страницы, все медленнее, медленнее... Остановилась, дойдя до конца. Вернулась к началу и вновь принялась за чтение. Что все это значило? И вдруг резко отодвинулась от стола: «Анатолий Михайлович, когда Вы сможете начать съемки?». Прошло столько лет, но не могу забыть ту волшебную дверь в узком коридоре на Шаболовке, которая стала для меня вратами спасения.

В это самое время Юрий Александрович Завадский ставил один из лучших своих спектаклей – «Петербургские сновидения» по роману Достоевского «Преступление и наказание». Это был подлинно гражданский поступок большого художника. Консультантом был Карякин. Я не пропустил ни одной репетиции, настолько интересен был процесс работы. Конечно, и то, что говорил Карякин. Его взгляды, предположения, догадки были настолько неожиданны и порой так близки мне, что я не удержался и однажды в перерыве заговорил с ним. Тогда я был смелым, быть может, нахальным – не знаю, не знаю, но заговорил я о себе. В то самое время я почти поверил, что обрести себя в театре мне не суждено. Надо было что-то предпринимать, начинать в одиночку. Но что именно? Приготовить чтецкую программу? Или вообще уйти на эстраду? Поступить

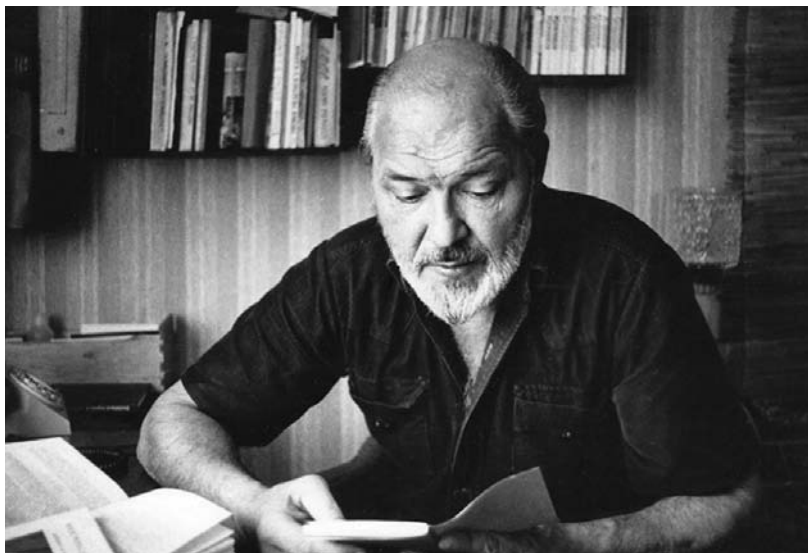
в кукольный театр, куда меня гостеприимно звал Сергей Владимирович Образцов? Забыть это время для меня трудно и невозможно.

В 1975 году шумно отмечалось столетие декабристского восстания. И какой-то внутренний голос твердил мне: «А не пора ли тебе выйти, ну, если не площадь, то на какую-нибудь маленькую площадку, чтобы сотворить нечто?». Поведал о своих бедах Юрию Федоровичу. Я надеялся услышать его совет, понимая, как он будет важен для меня. Он помолчал, окинул меня взглядом и вдруг спросил: «Вы способны работать целый день, а если надо, и ночь?». Не задумываясь, я ответил: «Всегда об этом мечтал!»

С этого короткого разговора в гримерке началась удивительная череда встреч в небольшой однокомнатной квартирке Карякина, в блочном хрущевском доме на окраине Москвы. Мы сблизились, стали друзьями. Неудивительно. В те годы аура дружества была растворена в воздухе. Поведав ему о своих декабристских грезах, я мгновенно услышал:

В. Кюхельбекер





Ю. Карякин

«Да что Вы мучаетесь? Посмотрите на себя. Вы же вылитый Кюхельбекер!». И врата спасения отворились.

Конечно, первым был перечитан тыняновский «Кюхля». Но неожиданно я натолкнулся на потрясающую книгу, изданную еще в 1929 году, – «Дневник» Вильгельма Кюхельбекера. То были его записи, сделанные в крепости, в заточении. Поразительные страницы его внутреннего мира. На одной странице – глубокий, тончайший разбор пьес Шекспира. На следующей – астрономическая гипотеза: «Не может того быть, чтобы не было на Луне людей!», на третьей – сердечная благодарность кошечке, которая заглядывала к нему по утрам сквозь решетку.

Из библиотеки политкаторжан у Красных ворот мне удалось притащить увесистый том с делом государственного преступника Кюхельбекера. Я познакомился с допросами декабристов. Уж не помню на каком спектакле, в антракте, когда я перелистывал эти странички, в примерную вошла Фаина Георгиевна Раневская. Увидев листочки, разлетевшиеся по комнате, она поинтересовалась, чем это я занимаюсь. Все, что касалось Пушкина, его друзей и их жизни, настолько волновало ее, что она попросила прочитать ей что-нибудь. Я, боясь нарушить

ее состояние перед выходом на сцену, начал читать, как вдруг, увидев «Кюхлю» Тынянова, она, словно что-то выдохнув из груди, своим низким голосом вскрикнула: «Толя! Зачем Вам Тынянов? Самое пронзительное – это документы». Спектакль Фаина Георгиевна закончила под бурные аплодисменты, а я получил ее драгоценный совет, определивший стиль и форму всех моих последующих программ.

«Стихи, письма, документы» – так значилось в титрах. Меня величали в них «автор и исполнитель». Строго говоря, это было соединение двух профессий – актера и филолога, гибрид актера-импровизатора с архивной крысой. Работая над уже родным мне Кюхлей, мы пытались раскрыть его существо, чтобы ответить на пушкинский вопрос – «Что мой Кюхля?...». Кем был этот трагический неудачник, поэт, умница, энциклопедист, ребенок? Я был настолько увлечен, что совершенно не задумывался, что будет после окончания моей работы? Буду ли я выступать с ней как чтец? Или просто делиться своим созданием в кругу двух-трех людей, любящих поэзию? Но вдруг... Юрий Федорович Карякин повелительным, словно из поднебесья, гласом, произнес: «Завтра, в 10 часов утра Вы положите эту рукопись в кабинете Учебной редакции».

Я возвращался домой в метро. В голове звучал четырехстопной ямб: «И, обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей».

Уже тогда я довольно много снимался в кино, играл в театре, работал с известными режиссерами, но всегда испытывал чувство несвободы. Хотя и попадались порой интересные роли, но что ни говори, актер все-таки – инструмент в руках режиссера. И вдруг: «Когда Вы можете приступить к съемкам?». Конечно, это было чудо. Стоило мне погрузиться в мир поэзии Пушкина, Дельвига. Жуковского, Баратынского, как ангелы стали слетаться ко мне. Ю.А. Завадский – учитель, наставник. Д.Н. Журавлев – мастер звучащего слова. Ю.Ф. Карякин – «мой первый друг». Н.Я. Эйдельман – историк, писатель, пушкинист. Ф.Г. Раневская – великая актриса, а для меня – не удивляйтесь! – Арина Родионовна. Р.Я. Плятт – сосед по гримерке, об остальном ни слова. И конечно, С.Б. Рассадин – самый близкий друг, беспредельно талантливый, бесценный советчик и скрытый соавтор всех моих творений.

Первым, кого я встретил на съемочной площадке, оказался незнакомый мне режиссер, довольно молодой человек, который коротко представился: «Валерий Феклистов». Сегодня я произношу это имя с благодарностью, восхищением и горестью. Что бы мог сделать этот большой художник, если б не ушел от нас в расцвете своего таланта. До нашей встречи я не представлял себе, как можно было воплотить сценарий, состоящий из стихов, писем и документов. Предложенное им было неожиданным, поначалу даже настораживало. Площадка виделась Валерию, как пустое, ничем не заполненное пространство, где не было ни кресел, ни стола, на который можно было бы опереться, – ничего. И лишь на заднике висит нечто, подобное полотну, разделенное на две части: белое – слева, черное – справа. Предполагалось, что световое решение будет играть важнейшую роль в нашем будущем телеспектакле так же, как и работа оператора. Им оказался мастер своего дела с большим профессиональным опытом – Владимир Качулин.

Режиссер спросил меня, смогу ли я, не прерываясь, без единой остановки, проиграть



Н. Эйдельман



С. Рассадин

композицию от начала и до конца. Я был готов «продержаться» все 45 минут, а они бы меня в это время снимали. Феклистову было важно, чтобы я увидел себя со стороны, и мы вместе поняли наши ошибки и недостатки, после чего размагнитили бы пленку и начали съемку заново. Режиссер рисковал своей репутацией, но сознательно шел на творческий эксперимент. Никогда ничего подобного я не видел на телевидении, где дорожат каждым метром пленки. Однако Валерию важна была именно такая работа, чтобы актер осознал природу своего существования в кадре, природу сиюминутной жизни на экране.

Когда я увидел себя со своими уже привычными штампами, нажимом, что на сцене вроде бы и незаметно, я словно прозрел. А его режиссерская подсказка, что паузы в переходах от одного документа к другому есть самое важное, самое «смотрибельное» на экране! В них – этих кадрах, в моем молчании, где я «промысливаю» и рождаю каждую следующую мысль,

заключается привлекательность для зрителя: а что же актер Адоскин скажет в следующее мгновение, что будет дальше? Казалось, ну, какое тут открытие? Но для меня эта подсказка стала ключом ко всем дальнейшим телеработам. И черно-белое, резко контрастное полотно определило образ нашего спектакля.

Вся композиция «Кюхли» являло собой монтаж различных эпизодов, «сшибку», драматическое столкновение документов, свидетельств, реплик, противодействующих друг другу. На съемочной площадке стояли две камеры – первая воспроизводила все, что совершалось на белом фоне, вторая – то, что было на черном. Лево́й камере предстояло снимать, условно говоря, светлые эпизоды из жизни героев, правой – темные, трагические. Операторы становились важнейшими участниками телеверсии жизни выпускника первого набора Императорского Лицея в Царском селе – поэта, декабриста, одного из самых дорогих Пушкину друзей, Вильгельма Карловича Кюхельбекера. Никогда не забуду свидетелей наших съемок – рабочих сцены, осветителей, гримеров, помощников, как они, словно замороженные, со слезами, замерев, три дня следили за судьбой героя. А пожилая уборщица студии вдруг подошла ко мне с бутербродом, жалея, сочувствуя мне, а скорее всего – бедному Вильгельму.

Все складывалось как нельзя лучше. Но вдруг... о, Боже! Сколько их было – этих «вдруг» в моей жизни! Передачу уже запланировали для выхода в эфир. Но – неожиданно сняли. Кто-то важный «наверху», посмотрел ее и произнес роковую фразу: «Несвоевременно». Редактор передачи, милая, тихая женщина подошла ко мне и, оглядываясь по сторонам, спросила: «За что Вы так ненавидите Россию?». Я решил, что это какой-то розыгрыш. Но она вдруг заплакала и сказала: «Теперь из-за Вас меня уволят с работы. Что Вы сделали? А у меня двое маленьких детей». Вот пишу сейчас, и становится жутко... Сам не могу поверить, что так было на самом деле. Мне объяснили, что тему лагерей на ТВ вообще нельзя трогать. А у меня Вильгельм вспоминает свою жизнь из

тюрьмы, а Пушкин ему сочувствует. И прочее, и прочее... Так вроде бы и заканчивалась моя история с «вратами спасения. И в голове у меня уже звучали слова Данте: «Оставь надежду, всяк сюда входящий». Огорчаться не было сил. Но – удивительно – на душе стало легко, как будто я что-то выдохнул изнутри. Вернулось привычное состояние: ну что ты все ищешь и ищешь синюю птицу? Не летать ей в твою сторону. Но опять-таки – «вдруг» – вбегает взволнованный режиссер.

– Анатолий Михайлович! Через неделю эфир!

– Не верю, не верю, не верю!

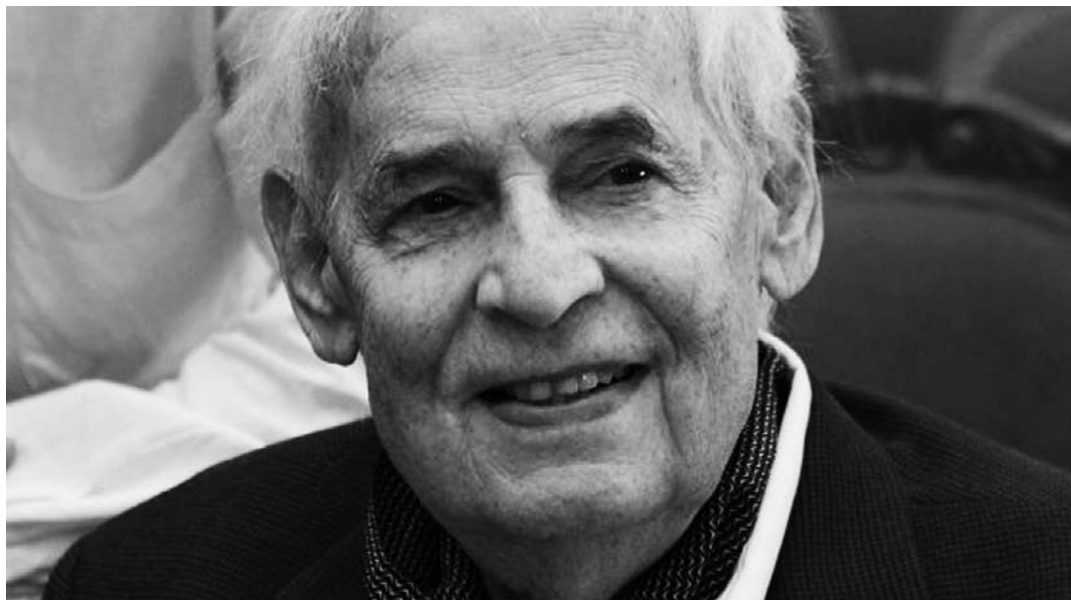
– Вернулся из отпуска Сатюков. Посмотрел нашу ленту, и сказал, что все замечательно, что он – в восторге.

Для непосвященных – Павел Алексеевич Сатюков, партийный босс, смещенный с правительственных высот и в утешение «сосланный» Главным редактором в Редакцию научно-популярных программ.

«Скажи, Вильгельм, не толь и с нами было, мой брат родной по музе, по судьбам?». А было то, что после «Кюхли» на телевиденье меня ожидали Пущин, Дельвиг, Одоевский, Баратынский, Алексей Толстой и братья Жемчужниковы в обнимку с Козьмой Прутковым, Батюшков, а за пределами Учебной программы – на канале «Культура» – Державин, Анненский, Ходасевич, Чаадаев – передачи, снятые в содружестве с Игорем Лариным и моим другом по театру Борисом Щедриным. А за ними в памяти встают (и навсегда!) имена дорогих моих соратников – Льва Яковлевича Елагина, Зои Алиевой – режиссеров, Володи Степанова – оператора, Тани Власихиной – редактора и неизменного композитора, музыка которого звучала во всех моих передачах – Александра Чевского.

А напоследок скажу еще, что в дорогой нашей редакции существовал отдел писем, куда приходило множество зрительских откликов. Увы, и это дела давно минувших дней. И вот две присланные мне странички, которые я бережно храню:

«Уважаемая редакция! 14 апреля, вечером шел фильм, посвященный памяти Александра Одоевского. Назовите имя того,



кто рассказывал о его жизни, декламировал его стихи. С сильной головной болью и высоким давлением я лежала на диване. От этого человека на экране, имени которого я не знаю, излучалась через стекло телевизора такая огромная сила. Эта сила давала бодрость, мужество, утверждала веру во все прекрасное, в истину и мир. Осанка ведущего, его манеры, голос, глаза, их взгляд – все излучало неизъяснимую силу. Я приподнялась на диване, а после окончания поэмы об Александре Одоевском пошла на кухню варить себе кофе. От головной боли и давления и следа не осталось. Лечат не только врачи и таблетки. Лечит и та сила, которую природа может подарить избранным. Этот человек имеет такую силу, сохраняет ее и несет людям и миру, передайте ему мой безмерный и безграничный привет – Уважение, пожелание здоровья и успеха. Пожалуйста, передайте Ему это письмо. Да исполнятся все Его желания! Милый, милый Саша Одоевский может спать спокойно вечным сном. Привет и лучшие пожелания всем, кто работал над этим фильмом. Лучшие пожелания всем сотрудникам редакции.

С приветом и почтением, А.Б.

Просьба повторить фильм «Мой милый Саша». 18.04.1981 г.».

До сих пор меня не покидает удивление, как мне удалось одолеть эту культурную глыбу? Ведь я не историк, не литературовед. И вот парадокс: помогла моя недостаточная образованность. Как ни странно, это так! Мне пришлось засесть все мыслимые и немыслимые архивные документы, сделать сотни выписок с неожиданными фактами, эпизодами жизни наших героев, наших кумиров. Денис Давыдов, непьющий, регулярно глотающий «горошки» лекарств; незаурядный историк, почитаемый Вальтером Скоттом, презируемый Николаем. Дельвигом – трудяга, издатель первой «Литературной газеты», «ленивец сонный», дерзнувший бросить в лицо Бенкендорфу фразу о бесстыдстве его управления, стоившую ему жизни. Чудо нашей литературы, Василий Андреевич Жуковский, который в учебниках литературы вообще не значился – защитник Пушкина, да и всех самых достойных людей в Отечестве, лживо (ложно) и долго в советской истории литературы называвшийся «царедворцем»... Вообще, мне все чаще и чаще кажется, что мы так легко привыкаем к чужим устоявшимся оценкам, что не утруждаем себя усомниться, проверить, составить собственное мнение. Ведь недаром Анна Андреевна Ахматова говорила – «Не верьте воспоминаниям». Вот знаменательная фраза,

на которой можно было бы счастливо окончить мои *«Memoirs»*, но...

Теперь, когда пришло время подводить итоги, хочу спросить у самого себя: что же явилось ключом в моей работе, похожей на труд рудокопа, разрабатывающего золотую жилу. Письма, документы справочники... Как угадать в них человека, и короткими штрихами выразить его неповторимость? Начинаю с нуля; с того, что ничего не знаю о том, кому собираюсь посвятить передачу. Мной двигает только любопытство, и я отметаю чужие концепции. Читаю, делаю выписки – набираю «листочки». Их у меня полная квартира, а для телепередачи надо всего 17–20 страниц. Можно назвать такой способ работы непредвзятым или сердечным исследованием. Меня интересовали человеческие жизни, судьбы, еще не отлитые в окончательную форму. Из разрозненных листков возникал образ. Мой подход был эмоциональный, подсознательный... Образ рождался из ассоциативного (или контрастного, диссонансного) сцепления слов, из столкновения разнообразных, даже противоположных мнений современников – очевидцев. Подчас самое аргументированное суждение разбивалось в пух и прах одним единственным непосредственным замечанием (Одна короткая фраза, сказанная Императором Николаем шведскому посланнику на приеме во дворце, открывала подлинное лицо российского правителя: «Если явилась бы необходимость, я приказал бы арестовать половину нации ради того, чтобы другая половина осталась незараженной...»).

И снова перечитывал «Дневник» Кюхельбекера. В конце 1830-х годов, живя на поселении, он делает пронзительную запись: «Вчера определился ко мне работник, мальчик 15-ти лет; зовут его Харитоном Чирковым; я его погладил по голове, он потом погладил и меня по голове же. Сегодня начал я свою автобиографию».

Не могу забыть, как Юрий Федорович Карякин воскликнул: «Вот ключ к передаче – Кюхельбекер – дитя!». Но дитя, которому среди очень немногих русских (едва ли не единственному) посчастливилось беседовать с самим Гете. Наяву, а не во сне! Беспредельной любовью к искусству он покорил семидесятилетнего немецкого гения, почувствовавшего, что в

далекой России восходит заря новой великой литературы... Кюхельбекер познакомил Запад с Россией (не рабьей Россией) – и это за 35 лет до Герцена!

Есть такая многозначная фраза в нашей словесности: «Да ведь своим умом дошел!». Мне иногда кажется, что она была написана для меня.

Кто не помнит со школьной скамьи:

*Служенье муз не терпит суеты;
Прекрасное должно быть величаво...*

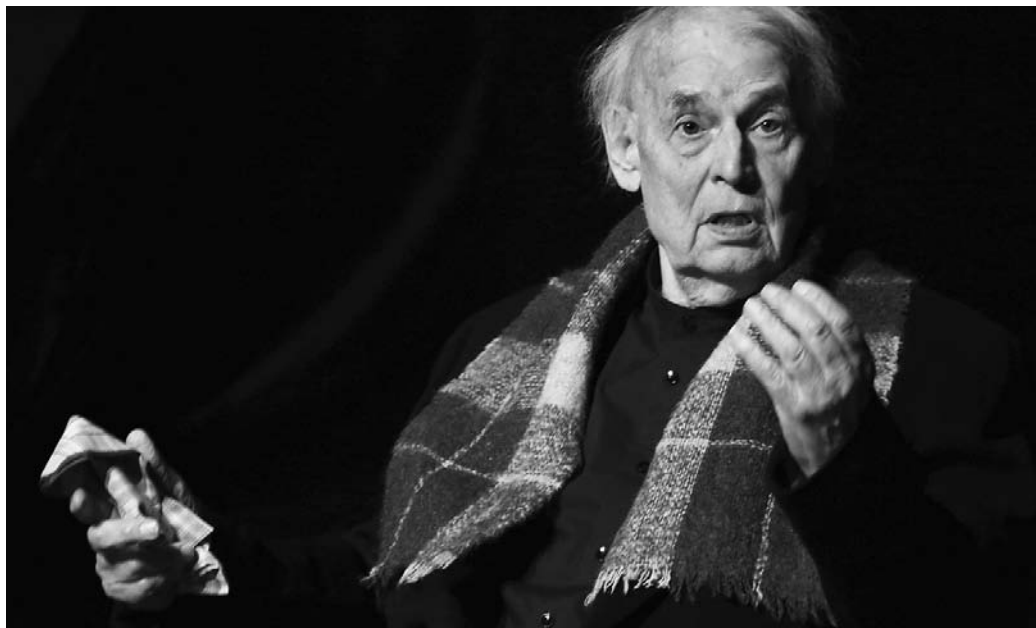
«Своим умом» чувствую: здесь у Пушкина что-то не так. Слишком высокопарно, назидательно – а не шутка ли это? Не продолжение ли словесной дуэли выпускников императорского Царскосельского лицея, где бедный добрый Вилли был «притчей во языцах», и, как истинный поклонник немецкого романтизма, признавал лишь высокий, «благородный штиль»:

*Он с лирой странствовал на свете
Под небом Шиллера и Гете;
Их поэтическим огнем
Душа воспламенилась в нем...*

В Михайловской ссылке Пушкин не может забыть Кюхельбекера:

*Я жду тебя, мой запоздалый друг –
Приди; огнем волшебного рассказа
Сердечные преданья оживи;
Поговорим о бурных днях Кавказа,
О Шиллере, о славе, о любви...*

Иногда случалось невероятное – прошлое обращалось ко мне, и словно говорило – не отчаивайся, побудь со мной, не уходи. Однажды я был приглашен в Лицей со своей чтецкой программой о Кюхельбекере – то был день лицейского юбилея. Зал был переполнен. Надо сказать, что акустика его совершенно не приспособлена для «разговорного жанра». Зато здесь прекрасно звучали музыка, пение, хоры. Но выхода у меня не было. Я торжественно снял очки, оглядел зал, ступил «на плац» и (по возможности) повторил пушкинскую позу на знаменитой картине Репина, где гениальный мальчик – поэт под взором великого старика Гаврилы Романовича Державина прочитал свои вирши «Воспоминания в Царском селе»



Ядром моей композиции было письмо уже состарившегося Кюхельбекера к племяннице, присланное из заточения, где он вспоминает Лицей:

«В наше время бывали в Лицее и балы, и представь, твой старый дядя тут же подплясывал, иногда не в такт, что весьма бесило любезного друга его Пушкина, который, впрочем, ничуть не лучше его танцевал, но воображал, что он по крайней мере cousin german госпожи Терпсихоры, хотя он с нею и не в ближайшем родстве, чем Катенин со мною, у которого была привычка звать меня mon chere cousin. <...>

В манеже мы учились ездить верхом; в саду прогуливались; в кондитерской украдкой лакомились; в директорском доме, против самого Лицея, привыкали к светскому обращению и к обществу дам. Словом сказать, тут нет мест, нет почти камня, ни дерева, с которым не было сопряжено какое-нибудь воспоминание, драгоценное для сердца всякого бывшего воспитанника Лицея...».

Можете себе представить мое состояние от мысли, что сию минуту я читаю эти строки и стою на том же паркете!

А Кюхельбекер продолжает: «Кроме Лицея, для меня незабвенна придворная церковь, где

нередко мои товарищи певали на хорах. Голоса их и поныне иногда отзываются в слухе моем».

Я придумал, что здесь неожиданно должна зазвучать остроумная стихотворная эпиграмма Пушкина «Пирующие студенты». И вот – в это трудно поверить – после каждой прочитанной строфы начинали бить часы. Их размеренные удары заполняли пространство парадного зала, уходили в далекие лицейские коридоры: «Бом-бом-бом!». И затихали где-то далеко в темном лицейском саду.

Где вы, товарищи? где я?

Скажите, Вакха ради...

Вы дремлете, мои друзья,

Склонившись на тетради...

Писатель за свои грехи!

Ты с виду всех трезвее;

Вильгельм, прочти свои стихи,

Чтоб мне заснуть скорее.

«Добрая душа был этот Кюхель...»

Из «Записок» Пушкина

¹ Эфрон Г.С. Дневники. В 2 т. М.: Вагриус, 2007.

² Там же. С. 180.

³ Эфрон Г. Письма. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2002.

Люди, годы, жизнь

DM



А. Адоскин (в центре) –
Петр Николаевич
Сорин,
Ю. Высоцкая –
Нина Михайловна
Заречная,
А. Яцко – Евгений
Сергеевич Дорн.
«Чайка»

А. Адоскин – Кардинал
Федерико Борромео.
«Обрученные»

А. Адоскин – Граф
Любин.
«Муж, жена
и любовник»

