Bundesrepublik Deutschland

Леонард Гендлин

перебирая старые блокноты...

Изд-во "ГЕЛИКОН"
Амстердам 1986

Leonard GENDLIN

LOOKING OVER THE OLD WRITING PADS...

(Encounters, Essays, Literary Images)

© 1986 by the author

Designed by Michael Michelson

HELICON Publishers
Amsterdam 1986

Посвящается жене и другу
Мире Курлянд

Леонард Гендлин и знаменитый французский клоун Ахил Заватта после телевизионной передачи "Артисты французского цирка в Москве", 1964.

ХОЗЯЙКА ЧЕХОВСКОГО ДОМА

1

Летом 1946 года я получил долгожданную командировку в Ялту. В этом изумительном городе жили цари, богатейшие купцы, фабриканты, генералы, опереточные примадонны, здесь имел свою летнюю резиденцию бухарский эмир. Бывали здесь замечательные писатели, художники, артисты — Лев Толстой, Горький, Бунин, Куприн, Найденов, Шаляпин, Станиславский, Немирович-Данченко, Качалов, Книппер-Чехова, Коровин.

Под ялтинским солнцем коротали свои последние дни молодой художник Федор Васильев и поэт безвременья, кумир тогдашней молодежи, бедный и очень больной человек Семен Надсон.

Говоря о Ялте, прежде всего вспоминаешь Антона Павловича Чехова. С этим именем Ялта связана навеки. Мелькают годы, десятилетия, а до сих пор кажется, что в белом чеховском доме на краю города живет его хозяин. На входной двери дома — скромная медная дощечка: "А.П. Чехов". В каждой из небольших комнат, на верандах и дорожках сада — невидимые следы его ног. Здесь он думает, пишет, читает, грустит, смеется, покашливает, сажает в саду деревья.

И еще один человек живет и будет всегда жить в этом доме — сестра Чехова и его лучший друг, Мария Павловна, беззаветно посвятившая ему всю свою жизнь, она была хранительницей его памяти, частицей его живой души.

Мария Павловна любила беседовать с журналистами. Гостей она принимала у себя в верхней комнате, напоминавшей капитанский мостик корабля. Рассказывала не обстоятельно, отрывочно, отдельными не связанными между собой эпизодами. Никто не мог лучше, чем М.П. передать черты прихотливого и всегда неожиданного юмора, свойственного Антону Павловичу во все периоды его жизни, но особенно бурного в юности.

До последних лет своей жизни она любила устраивать у себя в чеховской летней столовой ужины, длившиеся до поздней ночи. Она сидела во главе широко раздвинутого стола, прямая и стройная, живо на все откликаясь.

Находясь в преклонном возрасте, М.П. одевалась безукоризненно. Никогда не носила ничего яркого, крикливого. Походка у нее была легкая и вместе с тем спокойная. Голос негромкий. Она понимала тонкий юмор, любила посмеяться и пошутить.

На безымянном пальце левой руки постоянно носила кольцо с круглым зеленым камнем, которое подарил ей художник Константин Коровин. А в торжественных случаях надевала бриллиантовый кулон в виде цифры "13", который преподнес ей когда-то влюбленный в нее писатель И.А. Бунин.

М.П. не решилась оставить Чехова одного и отказала Бунину. Через тринадцать лет, все еще влюбленный в нее, Иван Алексеевич прислал ей бриллиантовый кулон, напоминавший надгробный памятник, под которым лежит навеки скончавшаяся любовь.

2

Разрозненные, отрывочные беседы и разговоры с М.П. Чеховой, записанные с 1946 по 1956 годы, я попытался объединить...

— Антон Павлович сам никогда не читал свои произведения перед сдачей в печать. Он отдавал их брату, чтобы тот читал вслух собравшимся, а сам в соседней комнате ложился на диван и оттуда слушал чтение.

Иван Павлович читал хорошо, громко, выразительно. После чтения никто не пытался критиковать. В основном только хвалили. В связи с "Попрыгуньей" я осторожно заметила, что очень похоже на Левитана и Кувшинникову. Такого же мнения была и моя подруга, начинающая писательница Т.Л. Щепкина-Куперник.

В марте 1892 года наша семья переехала в Мелихово, где через месяц Исаак Ильич Левитан навестил А.П. Вскоре после этого визита Левитан встретился с Т.Л. у Кувшинниковой. В мирной беседе было обронено какое-то неловкое слово, и вдруг Левитана словно что-то обожгло. Ероша волосы, он забегал по комнате:

— Я вызываю Антона на дуэль!

Но не вызвал.

Узнав о вспышке Левитана, А.П. очень обиделся. Своим близким

он сказал, что в рассказе изобразил 23-летнюю женщину, что Кувшинниковой в то время было больше сорока.

Прошло три года. Мы едва успели проводить гостей, как раздался колокольчик. Я выбежала посмотреть, кто приехал. Во двор въехал экипаж, в котором сидели Таня Куперник и Левитан. Чувствуя неловкость, Исаак Ильич посматривал на деревья. Его провели в кабинет А.П. Своего давнего друга брат встретил довольно холодно. Сухой взгляд, сухой разговор, холодное лицо, за ужином натянутая беседа. Потом пошли спать. Утром Левитан не пришел к завтраку. В кабинете, на письменном столе А.П. нашли записку: "Я счастлив, что опять был в родной мне чеховской семье". Оказалось, что он рано утром уехал, наняв крестьянскую телегу. А.П. стало не по себе. Он стал думать, как загладить свою вину.

Через некоторое время мы с братом поехали в Москву, явились к Левитану с шампанским, и старая дружба восстановилась.

Исаак Ильич нравился мне больше всех мужчин, но наш роман продолжался всего лишь несколько дней. Художник не верил, что я его действительно полюбила, а когда опомнился, было поздно...

Впервые Левитан пришел к Софье Петровне Кувшинниковой с Чеховым и со мной. Необыкновенная красота Левитана резко выделяла его среди прочих мужчин. Стареющая женщина, пережившая не один легкомысленный роман, полюбила Левитана по-новому. Исаак Ильич ответил взаимностью. Чувство его было глубоким, большим, мучительным. В то время он был очень одинок. Художнику недавно исполнилось тридцать лет. Разница в летах беспокоила Кувшинникову, и она сознавала непрочность своего счастья. Связь с Левитаном прикрывалась ее ученичеством у него. Софья Петровна на редкость была одаренным человеком: пианистка, незаурядная художница, великолепная певица, талантливая поэтесса. А.П. приобрел у нее две работы.

Ее муж, доктор Дмитрий Павлович Кувшинников, служивший в полиции, все понимал и молча переносил семейную трагедию, горе свое он пытался залить вином.

Каждое лето С.П. уезжала с Левитаном на этюды в Саввину слободу, на Волгу. Возвращалась она поздней осенью. Кувшинникова не нравилась А.П., он жалел ее мужа, доброго и отзывчивого человека, а Левитана осуждал. Его роман с Кувшинниковой едва не разлучил старых друзей.

Чехов не мог остаться в стороне, он написал "Попрыгунью", изоб-

разив в этой роли Софью Петровну, в образе доктора Дымова бедного Дмитрия Павловича, а Левитана в образе коварного, себялюбивого и черствого художника Рябовского. Левитан обиделся и за себя и за свою любовь. Он перестал встречаться с А.П., собирался вызвать его на дуэль, ссора была затяжной и очень тяжелой...

Влюбчивый Левитан не знал счастья с женщиной, оттеснившей Кувшинникову. Старшая дочь его новой подруги Дарья, неистовая и страстная, почти до безумия полюбила Исаака Ильича и выступила соперницей матери. Борьба за него между женщинами не затихала до самой смерти художника. Левитан не раз терял присутствие духа, отчаивался и не мог найти выхода из создавшегося положения. Искусство надолго отступило перед жизнью. Он не мог работать. Это вызывало мучительные страдания, он утрачивал веру в свой талант, вновь овладевала тоска.

Стояло удивительное лето. Сирень цвела два раза. Смерть застала Исаака Ильича за неоконченной картиной "Уборка сена". В самый канун преждевременной развязки, он писал одну из самых своих светлых, жизнерадостных и солнечных вещей. Умирающий Левитан горько плакал, он понимал, что пришел конец, а художник так любил жизнь...

3

В 1949 году я снова оказался в Ялте. Вспомнил, что 29 января день рождения А.П. Чехова. Мне захотелось сделать Марии Павловне сюрприз. Но цветы даже в Ялте не растут в январе. Друзья посоветовали попытать счастья в Никитском ботаническом саду. Старший научный сотрудник, милейшая Инга Иннокентьевна Мещерская совершила невозможное, она собрала трогательный букет из имеющихся растений, которые в это время года цвели в Крыму. Собранные вместе ветки кустов и деревьев выглядели празднично и неожиданно.

В тот день я провел у Марии Павловны несколько незабываемых часов. Несмотря на свои восемьдесят шесть лет, она была жизнерадостной и оживленной. Особенно отчетливо врезался в память ее рассказ о Л.Н. Толстом, который со всеми подробностями я сразу же записал.

— Это было в Москве, зимой. В тот день у нас обедал артист Художественного театра А.Л. Вишневский[1]. После обеда они с А.П. ушли к нему в комнату, и оттуда доносились их голоса. Вернее до-

носился голос только Вишневского, — он ужасный был болтун и часами мог говорить об актерах.

Хлопот у меня по дому было много и я еще даже фартука снять не успела, когда услышала звонок. Бегу вниз отворять — мы жили тогда на Малой Дмитровке, квартира была на втором этаже, а прихожая внизу. Отворяю и вижу стоит старичок, в черном пальто, в теплой шапке. Когда он спросил Антона Павловича и вошел в прихожую, я сразу узнала Льва Николаевича Толстого и очень смутилась. Он наверно меня за горничную принял. Я повела его наверх. Немножко успокоилась, но волнуюсь, конечно, и прислушиваюсь: опять все больше Вишневский говорит, а Толстого и А.П. совсем не слышно. Набравшись духу, я к ним постучалась:

— Не хотите ли чаю?

Толстой поблагодарил, но отказался. Я успела заметить: А.П. мрачный, а Вишневский веселый и все говорит и говорит... Часа полтора сидели они, смотрю — выходят. Толстой домой собрался. Я спрашиваю: не надо ли за извозчиком послать?

— Нет, — говорит, — я на конке доеду.

Антон Павлович тоже оделся.

— Я провожу вас до конки, Лев Николаевич.

Вернулся А.П. один, пошел к себе, лег на диван к стене лицом. Лежал молча, и вдруг я слышу: он стонет. Испугавшись, я бросилась к нему:

— Что с тобой, Антоша? Не надо ли тебе чего?

Молчит, лежит и стонет. Так прошел вечер, наконец не выдержала, принесла ему чаю и опять спрашиваю:

— Да что с тобой?

— Что ты, Маша, сама не понимаешь? Ведь Толстой был, Толстой! Сам пришел. Ведь что-то ему было нужно? Видеть меня захотел. Что-то мне сказать хотел... Толстой! Полтора часа сидел и слова сказать не смог, Вишневский не дал. Все сам болтал. Я уж и провожать Льва Николаевича пошел: может он, думаю, по дороге мне скажет. Так нет же, Вишневский увязался и опять никому ни слова сказать не дал.

Через несколько лет, когда отношения А.П. с Толстым были уже достаточно близкими, в нашем кругу начали даже поговаривать о том, не подумать ли А.П. о женитьбе на Татьяне Львовне[2], которая проявляла к нему довольно заметный интерес. Однажды А.П. сказал мне довольно строго:

— Тебе бы, Маша, следовало съездить к Толстым с визитом. А то неловко, право, Татьяна Львовна у нас бывает, а мы не отвечаем.

Он-то к ней совершенно безразличен был и от всех этих разговоров только морщился и отмахивался, но тем более считал нужным соблюдать вежливость.

— Мне самому в ближайшее время не удастся, а ты поезжай. Я прошу тебя об этом.

Для меня слово А.П. всегда было законом и я согласилась. А дело было на масленой. В тот день, когда я собиралась к Толстым, А.П. пригласил к нам на блины артистов Художественного театра. Когда он накануне сказал мне об этом и попросил обо всем распорядиться, я руками всплеснула:

— Ах, господи! А я именно завтра собиралась к Толстым! — Лучше бы мне промолчать и попросту отложить на день задуманный визит, но было уже поздно.

— Что ж, не откладывай больше. Поезжай непременно. Посидишь часик и домой вернешься.

От досады я чуть не плакала. Подумать только: все артисты Художественного театра! Это так весело всегда бывало. И платье у меня новое, от Ламановой, оно так ко мне идет... Сейчас я вам покажу это платье.

Мария Павловна открывает ящик стола, роется в бумагах и довольно быстро отыскивает фотографию; худенькая молоденькая девушка, большеглазая и милая, в платье с высокими рукавами.

— Ничего не поделаешь, надела я это самое платье и поехала к Толстым в Хамовники с одной мыслью в голове: как бы скорей выполнить долг вежливости и поспеть домой.

Приехала я не вовремя — Толстые обедали, и слуга попросил меня подождать. Во время обеда о визитерах докладывать было не принято.

Наконец, появилась Татьяна Львовна. Она мне очень обрадовалась.

— Ах, М.П., как это мило, что вы приехали! Наши будут так рады!

Она потащила меня в сад, на так называемую "горку", где Толстые обычно сидели всегда после обеда. Лев Николаевич очень меня ласково встретил и усадил рядом с собой. Было несколько человек гостей, и шел оживленный разговор, в котором горячее участие принимал и Л.Н. Прислушавшись, я поняла, что речь идет о каком-

то светском молодом человеке, студенте белоподкладочнике, который неожиданно для всех постригся в монахи. Толстого эта история, очевидно, очень занимала.

— Я тоже знаю такой случай, — сказала я.

— Да, что вы, М.П.! — оживился Толстой, — и вы лично знали этого молодого человека? — Он сразу же всем туловищем повернулся ко мне.

— Разумеется, знала, — отвечала я. — Я даже однажды с ним на балу танцевала.

— Да? Ну и что? И как же вы с ним танцевали? Какой танец? Он был хорошим танцором? А о чем вы с ним во время танца разговаривали?

Толстой даже кулаки подложил под коленки, устраиваясь поудобнее и буквально забрасывая меня вопросами: "А не было ли тут несчастной любви? А был ли он вообще влюбчив? А из какой он семьи? А каков он из себя? Как одевался? Приятен ли характером?"

Я отвечала, как могла, удивляясь тому, что граф Толстой так любопытен и невероятно настойчив. Отсидев положенное время, я стала прощаться. Меня уговаривали остаться пить чай, но я извинилась и все-таки распрощалась.

— Я провожу М.П. до извозчика, — заявила Татьяна Львовна.

— Нет уж, — сказал Толстой, — я сам провожу М.П. Посажу на извозчика и возьму марку.

Это означало заметить номер пролетки. Так обычно поступали, когда дама уезжала одна. Всю дорогу Л.Н. продолжал настойчиво расспрашивать все о том же студенте.

Я вспомнила об этом случае через несколько лет, когда читала "Отца Сергия"[3]. Этот рассказ Л.Н. прислал мне с дарственной надписью: "Дорогой Марии Павловне с благодарностью за сюжет. Л.Н. Толстой"...

4

В самом начале 1951 года мне позвонила из Ялты Елена Филипповна Янова — заместитель директора чеховского музея. Два раза она была у нас дома в Москве, один день потратила на изучение архива. Часть материалов, связанных с жизнью и творчеством Чехова, я передал в дар музею.

Е.Ф. попросила меня подготовить фильмографию русских дореволюционных, советских и зарубежных фильмов, созданных по произведениям А.П. Чехова, а также написать краткую историю о чеховских пьесах, поставленных в России и в СССР.

Работа меня увлекла. В архивах Москвы и Ленинграда удалось разыскать редчайшие материалы. 20 апреля я отправил Яновой законченную работу. 10 мая Мария Павловна прислала короткое письмо:

"Дорогой Леонард Евгеньевич!

Огромное Вам спасибо за Ваш труд. Представляю себе, сколько у Вас ушло драгоценного времени.

Мы с Еленой Филипповной будем рады принять Вас в середине июня. Пожалуйста, не стесняйтесь, летите самолетом, билеты в оба конца мы оплатим. В Симферополе Вас встретит машина. К Вашему приезду подготовим гонорар, для этого у нас имеются специально отпущенные средства.

Вы очень хорошо написали о пьесах Антона Павловича, которые шли и продолжают идти в театрах национальных и автономных республик. Спасибо также за присланные афиши и программки.

Обнимаю Вас,

с уважением М. Чехова.

Елена Филипповна шлет Вам огромный привет.

10 мая 1961 года."

5

Любовь к музыке зародилась у Чехова еще в юности, одновременно с увлечением литературой и театром. В таганрогские годы музыка занимала определенное место в повседневной жизни большой чеховской семьи.

Младший брат писателя, его первый биограф Михаил Павлович Чехов[4] вспоминал: "Приходил вечером из лавки отец, и начиналось пение хором; отец любил петь по нотам и приучал к этому детей. Кроме того, вместе с сыном Николаем он разыгрывал дуэты на скрипке, причем маленькая сестра Маша аккомпанировала на фортепьяно!"

С детства Антон горячо полюбил степь. Таинственные степные шорохи, пение птиц, далекая песня, различные степные "голоса" — все это жадно впитывал в себя юный Чехов. Здесь он научился вслуши-

ваться в особую волнующую музыку ночной тишины. Позднее все это богатство звуков ожило в его изумительной повести "Степь"[5].

Мария Павловна рассказала, что Чехов очень любил С.И. Танеева[6] и всю жизнь с ним дружил. В его игре он отмечал ясное ощущение формы, сочетавшееся с широкой фресковой манерой воплощения замысла.

Ночь холодная мутно глядит
Под рогожу кибитки моей,
Под полозьями поле скрипит,
Под дугой колокольчик звенит,
А ямщик погоняет коней...
Мне все чудится: будто
скамейка стоит,
На скамейке старуха сидит.
До полуночи пряжу прядет,
Мне любимые сказки мои говорит,
Колыбельные песни поет...

— Это стихотворение Якова Полонского[7] жило в памяти Сергея Ивановича едва ли не с детских лет и сочеталось в воображении с образом нянюшки его Пелагеи Васильевны. Когда у нас в гостях бывал Танеев, Антон Павлович просил его исполнить полюбившийся романс.

В 1881 году в Москву на гастроли приехала знаменитая французская актриса Сара Бернар[8]. Ее выступления вызвали общий интерес, восторги и споры московской публики. Чехов, которому тогда исполнился двадцать один год, писал:

"Мы далеки от поклонения Саре Бернар как таланту. В ней нет того, за что наша почтеннейшая публика любит Федотову[9]: в ней нет огонька, который один в состоянии трогать нас до горючих слез, до обморока. Каждый вздох Сары Бернар, ее слезы, ее предсмертные конвульсии, вся ее игра — есть не что иное, как безукоризненно и умно заученный урок. Урок, читатель, и больше ничего!.."

В том же году, в ноябре месяце А.П. познакомился с Сарасате[10]. Вернувшись в Италию, Сарасате прислал Чехову фотографию с надписью: "Моему дорогому другу доктору Антонио Чехонте в знак признательности медицине. Пабло Сарасате. Рим, площадь Боргезе... С любовью".

А.П. начал работу над сборником рассказов "Хмурые люди". 12

октября 1889 г. он обратился к Чайковскому с просьбой разрешить посвящение: "Мне очень хочется получить от Вас положительный ответ, так как это посвящение, во-первых, доставит мне большое удовольствие, и, во-вторых, оно хотя немного удовлетворит тому глубокому чувству уважения, которое заставляет меня вспоминать о Вас ежедневно".

— На обращение Чехова Чайковский мог ответить любезным письмом, — говорит Мария Павловна, — но прошел всего один день, и 14 октября Петр Ильич запросто пришел в наш дом на Садовой-Кудринской, чтобы лично поблагодарить А.П. Я была свидетельницей этой встречи. Антон Павлович и Петр Ильич почувствовали себя настолько близкими, что вели речь о большой совместной работе.

А.П. заинтересовался музыкой народов Кавказа, которая привлекла и внимание Чайковского. Из путешествия на Кавказ Чехов привез народный грузинский музыкальный инструмент — чонгур, который подарил брату Михаилу Павловичу, и тот научился на нем играть.

Чайковский просил А.П. подумать о либретто для оперы "Бэла" на сюжет романа Лермонтова "Герой нашего времени".

Однажды посыльный принес А.П. личное письмо от Чайковского:

"Посылаю при сем, свою фотографию — и убедительно прошу вручить посланному Вашу.

Достаточно ли я выразил Вам мою благодарность за посвящение? Мне кажется, что нет, а потому еще скажу Вам, что я глубоко тронут вниманием Вашим". На фотографии четким почерком написано: "А.П. Чехову от пламенного почитателя. П. Чайковский. 14 окт. 1889 г.".

Исполняя просьбу Чайковского, А.П. немедленно отослал свою фотографию с надписью: "Петру Ильичу Чайковскому на память о сердечно преданном и благодарном почитателе" и книги "В сумерках" и "Рассказы" (второе издание, 1889 г.), на которой А.П. сделал надпись: "Петру Ильичу Чайковскому от будущего либреттиста А. Чехова". Одновременно было послано письмо, в котором Чехов с характерной для него образностью выразил Чайковскому свою любовь и уважение: "Очень, очень тронут, дорогой Петр Ильич, и бесконечно благодарю Вас, посылаю Вам и фотографию, и книгу, и послал бы даже солнце, если бы оно принадлежало мне".

Новая встреча с Чайковским стала большим событием для А.П.

"Вчера был у меня П.И. Чайковский, что мне очень польстило: во-первых, большой человек, во-вторых, я ужасно люблю его музыку, особенно "Онегина". Хотим писать либретто", — писал Чехов.

А.П. был обрадован новым знаком внимания Чайковского — композитор прислал ему билет на сезон симфонических концертов Русского музыкального общества 1889/1890 г. Петр Ильич писал: "Ужасно рад, что могу Вам хоть немножко услужить. Сам не могу завезти, ибо вся неделя поглощена у меня приготовлением к 1-му концерту и ухаживанием за гостем нашим — Римским-Корсаковым. Бог даст, на той неделе удастся побеседовать с Вами по душе".

А.П. пережил Чайковского на одиннадцать лет. До конца жизни Чехов оставался горячим поклонником творчества композитора. Особенно часто исполнялись его произведения в Мелихове, когда туда приезжали писатель И.Н. Потапенко[11] и знакомая нашей семьи Лика Мизинова, которую так любил Чехов.

6

Познакомилась Мизинова с Левитаном примерно в то же время, что и с братьями Чеховыми.

— Отношения Лики с Левитаном, — говорит Мария Павловна, — видимо, продолжали развиваться, так что ее приезд под Алексин с художником не удивил брата. А затем Лика исчезла. На два письма А.П. она не ответила. 12 июня Чехов посылает ей новое письмо.

"Очаровательная, изумительная Лика! Увлекшись черкесом Левитаном, Вы совершенно забыли о том, что дали брату Ивану обещание приехать к нам 2-го июня, и совсем не отвечаете на письма сестры. Я тоже писал Вам в Москву, приглашая Вас, но и мое письмо осталось гласом вопиющего в пустыне".

Местопребывание Мизиновой А.П. уже знал. В начале июня она оказалась в тверском имении своих тетушек — Покровском. Здесь ее уже поджидал Левитан, поселившийся в Затишье вместе со своей неизменной спутницей Кувшинниковой. Об этом Чехов узнал от Левитана.

"Пишу тебе, — извещал его Левитан, — из того очаровательного уголка земли, где все, начиная с воздуха и кончая, прости господи, последней что ни на есть букашкой на земле, проникнуто ею, ею — божественной Ликой!

Ее еще пока нет, но она будет здесь, ибо она любит не тебя, белобрысого, а меня, вулканического брюнета, и приедет только туда, где я. Больно тебе все это читать, но из любви к правде я не мог этого скрыть".

И Лика приехала. Об этом Чехов узнал из следующего письма Левитана.

А.П. не преминул упомянуть в письме, что он в курсе событий. "Кланяйтесь Левитану, – писал он Лике. – Попросите его, чтобы он не писал в каждом письме о Вас. Во-первых, это с его стороны не великодушно, а, во-вторых, мне нет никакого дела до его счастья".

Чехов хорошо знал слабости своего друга, талантом которого не уставал восхищаться. Когда однажды в Бабкине Левитан вдруг упал на колени перед Марией Павловной и страстно объяснялся ей в любви, та, совершенно растерянная, прибежала с этой новостью к брату. Чехов сказал ей:

– Ты, конечно, если хочешь, можешь выйти за него замуж, но имей в виду, что ему нужны жунщины бальзаковского возраста, а не такие, как ты.

– Мне было стыдно сознаться брату, – сказала М.П., – что я не знаю, что такое "женщина бальзаковского возраста", и, в сущности, я не поняла смысла фразы А.П., но почувствовала, что он в чем-то предостерегает меня. И несмотря на дружеское расположение к Левитану мне этого оказалось достаточно.

На этот раз положение Чехова было, конечно, куда более сложным и деликатным. Но он нашел в себе силы, чтобы предупредить сестру о готовящихся неприятностях...

После разрыва с Левитаном, Лика Мизинова без памяти влюбилась в И.Н. Потапенко. Роман этот развивался на глазах у Чехова. Потапенко не скрывал своих чувств. О своей влюбленности он писал А.П. в январе и феврале 1893 г. В марте 1894 года Потапенко и Лика уехали за границу. Родилась дочь. И для нее все кончилось. Никакой заботы ни о Лике, ни о дочери Потапенко не проявлял...

– А.П., – говорит Мария Павловна, – не любил поверять свои чувства ни близким, ни знакомым, ни письмам, ни дневникам.

21 января 1895 года он пишет своему издателю Суворину[12]:

"Фю, фю! Женщины отнимают молодость, только не у меня. В своей жизни я был приказчиком, а не хозяином, и судьба меня мало баловала. У меня было много романов, и я так же похож на

Екатерину, как орех на броненосец... Я чувствую расположение к комфорту, разврат же не манит меня...".

В конце 90-х годов, когда обстоятельства жизни отдалили Чехова и Мизинову, она подарила на память писателю свою фотографию с надписью. Лидия Стахиевна избрала романс Чайковского на стихи А.Н. Апухтина[13] для того, чтобы передать свое отношение к А.П.

"Дорогому Антону Павловичу на добрую память о воспоминании хороших отношений. Лика.

Будут ли дни мои ясны, унылы,
Скоро ли сгину я, жизнь погубя,
Знаю одно, что до самой могилы
Помыслы, чувства, песни и силы
Все для тебя!

...Я могла бы написать восемь лет тому назад, а пишу сейчас и напишу через десять лет".

Мария Павловна продолжает рассказывать:

— Помню, как-то однажды под вечер я, А.П. и кажется Гиляровский[14] сидели на балконе флигеля. Косые предзакатные лучи солнца ярко освещали лес. Вблизи раздавались хороводные песни девушек, а из глубины деревни доносилось пение гуляющих мужиков. И деревня, и лес, и вечер, и заходящее солнце — напоминало мне музыку Чайковского. Я не выдержала и сказала:

— Слушай Антоша, прямо как у Петра Ильича в опере!... Ты не находишь?

А.П. посмотрел на меня и ничего не ответил. Должно быть, он тоже был под впечатлением этого поэтического вечера.

Чехов восторгался оперой Ж. Бизе[15] "Кармен". Он говорил, что "Кармен" — самая любимая его опера.

— В Ялте, — продолжает М.П., — у нас бывали С.В. Рахманинов, И.А. Бунин, А.И. Куприн, Ф.И. Шаляпин. Брат любил слушать Федора Ивановича, и тот всегда много для него пел. В нашем доме любил играть Сергей Васильевич Рахманинов. Композитор подарил А.П. свою фантазию "Утес", написанную вскоре после окончания консерватории в 1893 году. На листе с эпиграфом из стихотворения М.Ю. Лермонтова "Ночевала тучка золотая на груди утеса-великана...". Рахманинов сделал надпись: "Дорогому и глубокоуважаемому Антону Павловичу Чехову. Автору рассказа "На пути", содержание ко-

торого, с тем же эпиграфом, служило программой этому музыкальному сочинению 9 ноября 1898 г.". До конца своих дней Рахманинов любил Чехова — писателя и человека.

7

"Я положительно не могу жить без гостей", — признавался А.П.

— Наш дом на Садовой-Кудринской в Москве, — сказала М.П., — мог бы гордиться, что в нем перебывало так много замечательных людей. В гостиной собирались друзья и знакомые Чехова. Устраивались общие чтения. До поздней ночи спорили о литературе и искусстве. Слушали музыку и пение. Танцевали, шутили, смеялись. Атмосфера непринужденного веселья захватила даже такого старого человека, как Д.В. Григорович[16]. Высокий, стройный, красивый, в небрежно завязанном дорогом галстуке, он сразу же попадал в молодую кутерьму, заражался ею и... старый греховодник начинал ухаживать за барышнями. Он просиживал у нас до глубокой ночи, а потом возбужденный отправлялся провожать пленившую его Долли Мусину-Пушкину до самой ее квартиры.

Центром общего веселья был Чехов. Он радовался вместе со всеми, смешил гостей до упаду, с увлечением танцевал. А.П. во время мазурки особенно красиво обводил вокруг себя даму.

За столом у нас не раз сиживали друзья: В.Г. Короленко[17], А.Н. Плещеев[18], А.П. Ленский[19], В.А. Гиляровский, И.Л. Леонтьев-Щеглов[20], А.С. Лазарев-Грузинский и многие другие.

Желанным гостем был у нас писатель Алексей Николаевич Плещеев. А.П. познакомился с поэтом в начале 1887 г. в Петербурге. В том же году к нам впервые пришел Владимир Галактионович Короленко. Коренастый, крепкий человек с густой кудрявой головой и удивительно хорошими, вдумчивыми глазами. Короленко очаровал нас искренностью, скромностью и умом. Вскоре после встречи Короленко прислал Чехову свою книгу "Очерки и рассказы". В книге напечатан рассказ "Соколинец", который особенно высоко ценил А.П. "Ваш "Соколинец", мне кажется, самое выдающееся произведение последнего времени. Он написан, как хорошая музыкальная композиция, по всем тем правилам, которые подсказываются художником его инстинктом. Вообще в Вашей книге Вы такой здоровенный художник, такая силища", — писал Чехов автору. Можно думать, что рассказ Короленко о побеге на волю обитателей "каторж-

ного острова" привлек внимание Чехова к теме, которой потом была посвящена одна из его самых значительных книг.

А.П. сохранил к Короленко глубокое уважение до конца жизни. Это отражено в телеграмме, которую он послал Владимиру Галактионовичу в день его пятидесятилетия 15 июля 1903 г. "Дорогой, любимый товарищ, превосходный человек, сегодня с особенным чувством вспоминаю Вас. Я обязан Вам многим. Большое спасибо".

Неисчерпаемую энергию, бодрость, остроумие, поток самых свежих новостей приносил в кудринский дом известный всей Москве "король репортеров", позт и журналист Владимир Алексеевич Гиляровский, напоминавший запорожца с картины Репина[21]. Чехов по-приятельски называл его "Гиляй".

Гостил в нашем доме и редактор журнала "Осколки" Николай Александрович Лейкин[22] — приземистый, широкоплечий, тучный человек, более похожий на купца, чем на литератора. Лейкину принадлежит заслуга приглашения Чехова в свой журнал, который был лучшим юмористическим журналом 80-х годов. За годы 1882–1887 А.П. напечатал здесь более 300 произведений.

Одним из наиболее приятных для Чехова гостей был писатель Иван Леонтьевич Щеглов, автор талантливых повестей и рассказов. Побывал у нас и товарищ Чехова по работе в журнале "Будильник", один из основателей Московского Художественного театра Владимир Иванович Немирович-Данченко. В 80-х и 90-х годах он с успехом выступал как драматург.

В один из весенних солнечных дней я расчищала от снега дорожку. В это время к воротам подъехал извозчик в шикарных санях. Из них вышел небольшого роста элегантный мужчина с черными бакенбардами, в цилиндре и в шинели с меховым воротником. Проходя мимо меня, он спросил, указывая на наше парадное.

— Это к Чехову?

— Да, — ответила я, сконфуженная своим рабочим видом, совсем не подходящим для приема гостей.

Это был Вл. Ив. Немирович-Данченко[23], с которым мне потом предстояло почти полвека быть в самых лучших дружеских отношениях.

У Чехова побывал бродяга-литератор, бывший петербургский букинист Н.И. Свешников, автор оригинальных мемуаров "Записки пропащего человека". Литературно одаренный человек, страстно любивший книгу, Свешников страдал хроническим запоем. Во время

приступов бедняга пропивал все, что у него было, и попадал в мрачные трущобы, населенные ворами, бродягами, падшими женщинами и прочим спившимся людом. Довольно часто А.П. его выручал.

В гостиной чеховского дома артист Владимир Николаевич Давыдов[24] с большим мастерством исполнял рассказы А.П. Приходили к нам на огонек и артисты Малого театра А.П. Ленский, А.И. Южин[25], А.А. Яблочкина[26], Е.Д. Турчанинова[27].

Малый театр я любила с детства, воспитывалась на нем. Обожала Федотову, Ермолову[28], Ленского, Южина, Лешковскую[29]. Чехов высоко ценил артистический талант Ленского. Антон Павлович любил его как интересного, умного собеседника и высказывал желание учиться у него "читать и говорить".

В те же годы частыми гостями были — Лика Мизинова с мужем, талантливым режиссером Александром Акимовичем Саниным[30] и его сестрой Екатериной Акимовной. Дневали и ночевали у нас Татьяна Львовна Щепкина-Куперник[31] и ее муж, известный петербургский адвокат Н.Б. Полынов.

Трудно перечислить всех тех, кто приходил в наши гостеприимные дома в Москве, в Мелихово, в Ялте, в Гурзуфе...

В 1953 году широко отмечалось 90-летие Марии Павловны Чеховой. Торжественное заседание состоялось в городском театре имени А.П. Чехова. В Ялту приехали многочисленные друзья М.П. — вдова писателя О.Л. Книппер-Чехова[32], И.С. Козловский[33], В.Г. Лидин[34], К.Г. Паустовский[35], С.Я. Маршак[36].

Племянница А.П. Чехова — Евгения Михайловна с Ириной Федоровной Шаляпиной[37] приготовили шуточные частушки и покрывшись пестрыми платочками, исполняли их под громкий смех гостей. Здесь же состоялся импровизированный концерт, в котором самое активное участие приняли приглашенные...

М.П. Чехова скончалась 15 января 1957 года. Рано утром 16-го я вылетел из Москвы делать репортаж для радио и телевидения. Сквозь тяжелые, набухшие облака, нависшие над мрачными, покрытыми снегом горами, уже в сумерки, прибыл в Ялту. Вот показалась знакомая белая решетка сада и за нею дом. Поразило темное окно в мезонине. Много лет оно было освещено, привлекая близких и далеких...

Плывут звуки траурной музыки. Мимо гроба, поставленного в фойе городского театра, бесконечной вереницей идут люди.

М.П. с удовольствием вспоминала прошлое, свою яркую жизнь рядом с Антоном Павловичем Чеховым, встречи с Левитаном, Куприным, Буниным, Горьким, рождение Художественного театра; помнила Станиславского и Немировича-Данченко, Рахманинова и Чайковского, Шаляпина и Репина, Бенуа[38] и Билибина[39] ...

Осенью 1979 года не стало и Елены Филипповны Яновой, которая пришла в Музей в 1936 году, и сорок три года она честно несла свою ежедневную вахту. Ушел из жизни преданный друг и помощник Марии Павловны. Ушел человек необычайной душевной красоты и верного сердца, верного во всем и до конца.

Как я благодарен судьбе за часы, проведенные в Ялте на Аутке, в доме Антона Павловича Чехова.

Я навсегда сохраню в памяти доброту и внимание его сестры Марии Павловны Чеховой.

1946–1986

ЗА СИНЕЙ ПТИЦЕЙ...

Сатира действительно, как известно всякому грамотному, бывает частная, но вряд ли найдется в мире хоть один человек, который бы предъявил властям образец сатиры дозволенной.

М. Булгаков, "Жизнь господина де Мольера"

Люди выбирают разные пути. Один, спотыкаясь, карабкается по дороге тщеславия, другой ползет по тропе унизительной лести, иные пробираются по дороге лицемерия и обмана. Иду ли я по одной из этих дорог? Нет! Я иду по крутой дороге рыцарства и презираю земные блага, но не честь!

М. Булгаков, "Дон Кихот"

...Жалко,
Что прошлое смеется и грустит,
А злоба дня размахивает палкой.

Б. Пастернак

1

Сейчас, когда я пишу о Булгаковых, за моим окном глухо стучит дождь. Несмотря на раннее утро, в кабинете горит свет. На улице сумрачно, и небо серое, и соседние дома кажутся серыми, и все вокруг серо.

Смолкли детские голоса. Даже говорливые соседки перестали сердиться. Их утихомирил дождь. Можно подумать, что жизненный ритм навсегда замер.

Почему-то захотелось перелистать пожелтевшие от времени томики Метерлинка.

В 1908 году бельгийский поэт и философ Морис Метерлинк написал "Синюю птицу" — смешной и грустный, лиричный и мудрый рас-

сказ о приключениях брата и сестры, ищущих благотворную Синюю Птицу, приносящую людям счастье.

Давно уже нет Метерлинка, вечным сном покоится и К.С. Станиславский, блестяще поставивший на сцене Художественного Театра эту волшебную и вечно юную сказку.

Пожалуй, только одному из смертных посчастливилось найти свою Синюю Птицу, но из-за злого рока ему не удалось ее удержать...

Кто же он, обессмертивший свое имя и проживший короткую и полную неоправданной тоски жизнь, создавший шедевры, равные "Капричос" Гойи, "Гаргантюа" Рабле, "Дон Кихоту" Сервантеса?

2

В 1923 году издательство "Гриф" выпустило книгу С. Цвейга "Ромен Роллан. Жизнь и творчество".

В дневнике Михаила Булгакова имеется запись, сделанная наспех чернильным карандашом:

"Полученного гонорара едва хватило на приобретение книги Стефана Цвейга. Не отрываясь, прочел два раза. "Кто не замыкается в себе, кто не ощущает избытка в своей натуре, кто не изливается, не переливается, кто не выплескивает через край своего "я" часть жизненной силы навстречу будущему, бесконечности, тот хотя и человек, но не подлинно живой. Бывает умирание раньше смерти и жизнь, выходящая за пределы личной жизни: не смерть означает настоящую грань, отделяющую нас от небытия, а угасание деятельности. Только в творчестве жизнь". Как сильно сказано!"[1].

3

Мне довелось увидеть множество различных спектаклей, поставленных режиссерами разных школ, да и актеров я повидал на своем веку немало. Но самое сильное впечатление осталось от "Дней Турбиных". Эту Драму-Правду видел подростком, потом юношей и совсем уже взрослым, перешагнув через смертоносный порог Второй мировой войны.

В 1946 году кто-то из друзей принес расползающийся альманах "Недра" с рассказом Булгакова "Роковые яйца". Хохотал неудержимо. До щемящей боли в сердце жаль было расставаться с таким редкостным сокровищем. За два пропуска в Дом кино знакомая

машинистка согласилась перепечатать. Так я стал обладателем первой "самиздатовской" папки. В том же году в Литературном музее познакомился с Е.Ф. Никитиной – издателем, литературоведом, собирателем и хранителем удивительных рукописных и книжных сокровищ. Не сразу на первый взгляд суровая, невозмутимая женщина распахнула передо мной двери своего дома.

Не всякий смертный мог попасть на знаменитые "Никитинские субботники", где сиживала и с удовольствием "распивала чаи" в самые трудные годы именитая литературно-театральная Москва. Здесь читались и обсуждались романы, повести, рассказы; поэты знакомили почтенную, умудренную опытом публику с поэмами и стихами; композиторы исполняли новые произведения; актеры московских театров играли отрывки из только что поставленных спектаклей; кинорежиссеры делились творческими планами...

Евдоксия Федоровна Никитина внимательно приглядывалась ко мне, душа ее постепенно оттаивала. Мы дружили почти четверть века. У нее я впервые прочитал булгаковские пьесы с авторскими пометками. А после смерти Сталина, во времена призрачной "оттепели", Никитина разрешила снять копию с письма М.А. Булгакова, адресованного советскому правительству. Со дня его написания прошло 54 года, но оно актуально и сегодня, – на 67 году бесчеловечно-смертоносного, проклятого миллионами "октября". Вот строки из Письма, – одного из самых ярких обличительных документов XX века:

"...Созревшее во мне желание прекратить мои писательские мучения заставляет меня обратиться к правительству СССР с письмом правдивым.

...Я доказываю с документом в руках, что вся пресса СССР, а с нею вместе и все учреждения, которым поручен контроль репертуара, в течение всех лет моей литературной работы единодушно и с необыкновенной яростью доказывали, что произведения М. Булгакова в СССР не могут существовать.

...Нынче я уничтожен. Уничтожение это было встречено советской общественностью с полной радостью и названо "достижением".

...Я прошу принять во внимание, что невозможность писать равносильна для меня погребению заживо.

...Я прошу правительство СССР приказать мне в срочном порядке покинуть пределы СССР.

...Я обращаюсь к гуманности Советской власти и прошу меня, писателя, который не может быть полезен у себя, великодушно отпустить на свободу[2]".

4

Для Булгакова же его литературная жизнь тех лет четко разделяется на три разные жизни: "Одна в газете", где он пишет фельетоны, другая — работа над московской хроникой ("Эта вторая жизнь мне нравилась больше первой. Там я мог несколько развернуть свои мысли"), "И третья жизнь моя цвела у письменного стола. Груда листов все пухла", — ночная, домашняя жизнь, занятая романом, который пишет он, начиная с 1922 года. Так что Булгаков мог бы, пожалуй, вполне добросовестно сказать о себе: днем я пишу собачью срунду, а ночью — повесть для потомства[3].

5

Я хочу все забыть, как будто
ничего не было.

М. Булгаков, "Бег"

Премьера "Дни Турбиных" в Московском Художественном Театре состоялась 5 октября 1926 года. Булгаков принимал самое активное участие в подготовке этого спектакля.

"Вот из него может выйти режиссер. Он не только литератор, но и актер. Сужу по тому, как он показывал актерам на репетициях "Турбиных". Собственно — он поставил их, по крайней мере, дал те блестки, которые сверкали и создавали успех спектаклю", — писал Станиславский о Булгакове[4].

"Дни Турбиных" не сходили с афиши. В октябре 1926 года спектакль давали 13 раз. В ноябре и декабре по 14 раз. Через год, в январе 1928 года, пьеса пройдет в 150-й раз, в марте 1929-го — в 250... Каждый спектакль становился чудом. Зал смеялся и плакал.

Булгаков, вероятно, уже начал постигать то, что сформулирует потом в "Жизни господина де Мольера": "Опытным драматургам известно, что для того, чтобы определить, имеет ли их пьеса успех у публики или нет, не следует приставать к знакомым с расспросами, хороша ли их пьеса, или читать рецензии. Есть более простой путь. Нужно отправиться в кассу и спросить, каков сбор".

Булгаков не мог жаловаться на недостаток рецензий – они шли потоком, в основном, отрицательные: политические обвинения, разгром пьесы, а заодно и спектакля. Порою появлялись и стихи:

Восхищенье до истерики...
Шепот кумушек... аншлаг...
Снова – душки-офицерики
И петлюровский кулак...
Много, очень много публики:
Так рекою и течет!
МХАТ, смеясь, считает рублики:
"Что поделать-с... Хозрасчет!"[5]

Поэт А. Безыменский обратился к Художественному театру с "Открытым письмом", в котором говорил, что Булгаков "чем был, тем и останется: новобуржуазным отродьем, брызжущим отравленной, но бессильной слюной на рабочий класс и его коммунистические идеалы"...

О классике писали так же: "Ревизор" Гоголя навсегда умер, по крайней мере для нашей бурной эпохи", – громогласно заявил журнал "Новый зритель", опубликовавший на своих страницах наибольшее количество статей против пьес Михаила Булгакова. "Но ведь Чехова-то нет в современности, а его драматургия в музее!" – писал В. Блюм в своей рецензии на "Дни Турбиных".

После "очередной премьеры "Турбиных" Булгаков пишет близкому другу:

"Пьеса была показана 18-го февраля (1932 – Л.Г.). От Тверской до Театра стояли мужские фигуры и бормотали механически: "Нет ли лишнего билетика?" То же было и со стороны Дмитровки.

В зале я не был. Я был за кулисами, и актеры волновались так, что заразили меня. Я стал перемещаться с места на место, онемели руки и ноги. Во всех концах звонки, то свет ударит в софитах, то вдруг в шахте, тьма, и загораются фонарики помощников, и кажется, что спектакль идет с вертящей голову быстротой. Только что тоскливо пели петлюровцы, а потом взрыв света, и в темноте вижу, как выбежал Топорков и стоит на деревянной лестнице и дышит, дышит... Стоит тень 18-го года, вымотавшаяся в беготне по лестницам гимназии, с ослабевшими руками расстегивает ворот шинели. Потом вдруг тень ожила, спрятала папаху, вынула револьвер и опять

скрылась в гимназии. (Топорков играет Мышлаевского первоклассно.)

Актеры волновались так, что бледнели под гримом, тело их покрылось потом, а глаза были настороженные, выспрашивающие.

Когда возбужденные до предела петлюровцы погнали Николку, помощник выстрелил у моего уха из револьвера и этим мгновенно привел меня в себя.

На кругу стало просторно, появилось пианино, и мальчик-баритон запел эпиталаму.

Тут появился гонец в виде прекрасной женщины. У меня в последнее время отточилась до последней степени способность, с которой очень тяжело жить. Способность заранее знать, что хочет от меня человек, подходящий ко мне...

Я только глянул на напряженно улыбающийся рот, и уже знал: будет просить не выходить...

Гонец сказал, что Ка-Эс (так за "глаза" называли в Художественном театре Станиславского – Л.Г.) звонил и спрашивает, где я и как я себя чувствую.

Я просил благодарить — чувствую себя хорошо, а нахожусь за кулисами и на вызовы не пойду.

О, как сиял гонец! И сказал, что Ка-Эс полагает, что это мудрое решение.

Особенной мудрости в этом решении нет. Это очень простое решение. Мне не хочется ни поклонов, ни вызовов...

Занавес давали двадцать раз. Потом актеры и знакомые истязали меня вопросами — зачем не вышел?"[6]

6

23 февраля 1932 года Булгаков делает следующую запись в дневнике:

"Не могу оторваться от Метерлинка. Утверждаю, — он более философ, чем драматург. Его "Погребенный Храм" — классическая философия.

Когда грекам, бессильным перед Троей, нужна была помощь и яркое знамение, они вырвали у Филоктета лук и стрелу Геракла и бросили его нагого, больного, безоружного на пустынном острове; и эта была таинственная справедливость, высшая, справедливость человеческая, и это было веление богов. А мы, когда справедливость

кажется нам полезней, требуем ее во имя будущей расы, во имя человечества, во имя родины. И, с другой стороны, когда большое несчастье поражает нас, то нет более справедливости, нет более богов; но если она поражает нашего врага, вселенная мгновенно населяется невидимыми судьями. И если нам досталось счастье, неожиданное и не заслуженное, мы охотно воображаем, что в нас были добродетели, скрытые до того, что мы сами не знали о них, и мы радуемся более тому, что их обнаружили, чем счастью, которое они доставили нам"[7].

7

Через всю творческую жизнь Михаила Булгакова проходит тенью зловещая скелетообразная фигура Осафа Литовского[8] – председателя главреперткома (главного театрального цензора). Личный друг всемогущего Вышинского он, как никто, умел окрашивать свои мысли в "чужой" цвет. Любое новшество на театральных подмостках он исступленно давил. Листаю подшивку газеты "Комсомольская правда" за 1926 год, номер от 10 октября. Выдержка из статьи О. Литовского: "Белая гвардия" – "Вишневый сад" белого движения. Какое дело советскому зрителю до страданий внутренних и внешних эмигрантов, о безвременно погибшем белом движении? Ровным счетом никакого. Нам это не нужно".

12 октября 1926 года, страдая от бессонницы, Булгаков делает следующую запись:

"...Разве я кому-нибудь сделал больно? За что меня так терзают, пинают, топчут каблуками, имя мое смешивают с липучей тиной? На премьере "Турбиных" О.Л. в присутствии Станиславского, Немировича-Данченко, Судакова, Качалова более чем темпераментно сжимал пальцы моих рук, благодарил от имени... и всяческих имен... и в одно и то же время обливает мою душу нечистотами. Как после этого жить???"[9].

Но человеконенавистник Литовский, спустя десятилетия продолжает издеваться над мертвым писателем. В книге "Так и было" он пишет: "Булгаков еще до "Дней Турбиных" напечатал две повести "Роковые яйца" и "Дьяволиада", в которых бюрократизм представлен в виде совершенно чудовищной фантасмагории"[10].

В конце октября 1926 года, через три недели после премьеры "Дней Турбиных", театр имени Вахтангова показал сатирическую

комедию Михаила Булгакова "Зойкина квартира". В декабре 1928 года Камерный театр поставил его комедию "Багровый остров" – театральный памфлет. Успех у зрителей был полный. Реакция критики – неизменной.

10 октября 1928 года в Художественном театре начались репетиции "Бега", которые проходили в течение двух с половиной месяцев. Хлудова репетировал Николай Хмелев, генерала Чарноту – Виктор Станицын, Серафиму – Алла Тарасова, Голубкова – Марк Прудкин.

22 января 1929 года журнал "Современный театр" сообщил, что "Бег" будет поставлен до конца текущего сезона. Пьесу прочел И.В. Сталин и судьба "Бега" была решена[11].

Но время не властно списать в небытие подлинное искусство. Через сорок один год критик Нелли Зоркая напишет: "Люди нашего поколения смотрели "Дни Турбиных" подростками. Тогда уж, конечно, и не вспоминались былые страсти вокруг пьесы... Для нас спектакль был дорогим и особым миром. "Дни Турбиных" с их меньшей от нас исторической отдаленностью, казалось, соединили в себе классику и современность...

И "Дни Турбиных" остались воспоминанием о том МХАТе, который был для нас учителем жизни"[12].

8

В конце 30-х годов, заведуя литературной частью Большого театра, Булгаков редактировал оперные либретто и вместе с Борисом Асафьевым работал над оперой "Минин и Пожарский". Он познакомился с И.О. Дунаевским, который довольно часто репетировал свои произведения с оркестром Большого театра для записи на грампластинки.

По инициативе дирижера С. Самосуда писатель и композитор с увлечением приступили к совместной работе над оперой "Рашель" по мотивам рассказа Мопассана "Мадмуазель Фифи". Сотрудничество Булгакова и Дунаевского не принесло им большой творческой радости, опера не получилась.

В центре рассказа – героический поступок Рашели, которая убила немецкого офицера, глумившегося над национальным достоинством французов. После ухода немецких войск Рашель возвращается в публичный дом. Рассказ Мопассана заканчивается так: "Несколько времени спустя ее взял оттуда один патриот, чуждый предрассудков,

полюбивший ее за этот прекрасный поступок; затем, позднее, полюбив ее ради нее самой, он женился на ней и сделал из нее даму не хуже многих других".

Булгаков не мог примириться с такой слащавой концовкой. Чтобы обосновать мнимое благополучие финала, он вводит новое лицо — студента Люсьена, давно влюбленного в Рашель и мечтающего освободить ее от пут госпожи Телье. Писатель сочиняет трогательные любовные сцены Рашели и Люсьена. Поскольку именно в этих сценах раскрывается бескорыстие и внутреннее целомудрие Рашели, то патриотический поступок, совершенный ею, становится более понятным и закономерным. И тем более закономерно, что Рашель уходит не к некоему неизвестному патриоту, а именно к Люсьену.

9

3 мая 1930 года литературная судьба М. Булгакова круто повернулась. После трудных испытаний писатель поступил на службу в Московский Художественный театр, на должность ассистента режиссера. Оправдывая свою новую должность, он немедленно включился в работу по спектаклю "Мертвые души". В письме к своему другу П.С. Попову в мае 1932 года М.А. Булгаков вспомнит о том, как начиналась эта адская работа:

"Итак, мертвые души... Через девять дней мне исполнится 41 год. Это — чудовищно! Но тем не менее это так. И вот к концу моей писательской работы я был вынужден сочинять инсценировки. Какой блистательный финал, не правда ли? Я смотрю на полки и ужасаюсь: кого еще мне придется инсценировать завтра? Тургенева, Лескова, Брокгауза-Эфрона? Островского? Но последний, по счастью, сам себя инсценировал, очевидно, предвидя то, что случится со мною в 1929—1931 гг. Словом...

1) "Мертвые души" инсценировать нельзя. Примите то за аксиому от человека, который хорошо знает произведение. Мне сообщили, что существует 160 инсценировок. Быть может, это и неточно, но во всяком случае играть "Мертвые души" нельзя.

2) А как же я-то взялся за это?

Я не брался, Павел Сергеевич. Я ни за что не берусь уже давно, так как не распоряжаюсь ни одним моим шагом, а Судьба берет меня за горло... После долгих мучений выяснилось то, что мне давно

известно, многим, к сожалению, неизвестно: для того, чтобы что-то играть, надо это что-то написать. Короче говоря, писать пришлось мне".

Еще в 1926 году, отвечая на вопросы своего друга П.С. Попова, Булгаков скажет о Гоголе как любимейшем писателе, с которым "никто не может сравниться". Правда, там же Булгаков достаточно своеобразно оценит неудачу со вторым томом "Мертвых душ", которые не удались потому, что "Гоголь исписался".

Работа над "Мертвыми душами", а затем длительная и сложная работа над киносценариями той же поэмы и "Ревизора" заставили Булгакова на несколько лет погрузиться в гоголевский мир.

Усталость и тяжкое равнодушие были следствием двухлетней работы, в которой Булгаков все меньше оставался драматургом и все больше превращался в ассистента режиссера Художественного театра. До премьеры оставалось еще полгода. Вопреки булгаковскому прогнозу, спектакль не только не провалится, но постепенно, с течением времени станет своего рода классикой, войдет во все театральные хрестоматии. Это будет не совсем тот Гоголь, о котором мечтал Булгаков летом 1930 года или под новый 1932 год, когда он послал К.С. Станиславскому восхищенное письмо после одной из репетиций в Леонтьевском переулке. "Я не беспокоюсь относительно Гоголя, когда Вы на репетиции. Он придет через Вас. Он придет в первых картинах представления в схеме, а в последней уйдет, подернувшись пеплом больших раздумий. Он придет".

10

Тебя, как первую любовь,
России сердце не забудет!
Ф. Тютчев

В конце декабря 1960 года Е.Ф. Никитина посвятила очередной "Субботник" — Театру Михаила Булгакова. Председательствовал народный артист СССР, доктор искусствоведения, профессор Василий Осипович Топорков. Открывая вечер, он сказал[19]:

— Как-то мы встретились с Михаилом Афанасьевичем Булгаковым за кулисами МХАТа. Я вспомнил один забавный случай. Рассказ понравился писателю.

— Почему не напишете об этом? — спросил он.

– Но...я не умею.

– Чего ж тут уметь? Пишите так, как рассказываете.

Именно так и писал Булгаков. Писал – как говорил. Он рассказывал поистине мастерски. Обладая природным юмором, он так хитро и умно подстраивал "ловушки" для разжигания нетерпеливого любопытства слушателя, что невозможно было предугадать – к печальной или веселой развязке клонится его повествование. Нельзя забыть рассказ о его первом дебюте в литературе, который стал уже хрестоматийным. Голодный, иззябший, без гроша в карманах рваной солдатской шинели, принес Булгаков редактору какого-то журнала свой первый литературный опус – последний шанс на спасение. Принят был сухо. Редактор через заячью губу бросил:

– Через неделю.

– А неделю-то надо прожить!

Через неделю с прыгающим сердцем и ноющим желудком, еле держась на ногах, входит начинающий автор в кабинет, и...о чудо! Прием совсем другой. Редактор выскакивает из кресла, хватает его за руки, восклицает:

– Амфитеатров!.. Амфитеатрова знаете?

– Н-н-нет, – запинаясь, произносит автор.

– Непременно прочтите. Вы же пишете почти как он. Дорогой мой! Талантище!

– Значит фельетон понравился?

– Что за вопрос! Гениально!

– Значит, напечатаете?

– Ни в коем случае! У меня семья! – так же с жизнерадостной сытостью, восклицает шарообразный редактор. – Но непременно заходите! Приносите еще что-нибудь соленькое. До скорого! Амфитеатрова прочтите непременно!

Надо было слышать, как рассказывал это сам Михаил Афанасьевич! Какое впечатление он производил на слушателей неожиданным финалом!

Михаил Булгаков оставил нам много хороших пьес, волею судьбы только четыре увидели свет рампы на сцене Художественного театра. Не за горами время, когда все пьесы Михаила Афанасьевича получат новое талантливое сценическое решение.

Как всегда, интересно говорил К.Г. Паустовский. Слушатели не сводили глаз с него – маленького и сухощавого, сутуловато сидевшего за столом.

Я учился вместе с Булгаковым в Первой Киевской гимназии. Уже тогда в рассказах Булгакова было много жгучего юмора, и даже в его глазах – чуть прищуренных и светлых – сверкал, как нам казалось, некий гоголевский насмешливый огонек. Миша весь был наполнен шутками, выдумками, мистификациями. Все зто шло свободно, легко, возникало по любому поводу.

Булгаков не случайно стал одним из крупнейших русских драматургов. Повинен в зтом тот же Киев – город театральных увлечений. В городе была хорошая опера, украинский театр со знаменитой Заньковецкой и драматический русский театр Соловцова – любимый театр молодежи. Гимназисты могли ходить в театры только с письменного разрешения инспектора. В те времена в театре играли такие актеры, как Степан Кузнецов, Полевицкая, Радин, Юренева. Репертуар был разнообразным – от "Горя от ума" Грибоедова до "Ревности" Арцыбашева, от "Дворянского гнезда" Тургенева до "Мадам Сен-Жан". Самый воздух театра действовал на нас опьяняюще.

Свой тяжелый сон отбарабанил девятнадцатый век, приближался двадцатый. Но в театре сохранилось многое от старины, начиная от самого здания с его сводами, от низких галерей и кончая занавесом с золотыми лирами. Черты старинного театра я узнал в одной из пьес Булгакова, в первой же его ремарке, когда поднимается занавес старого французского театра и теплый сквозной ветер гнет в одну сторону пламя свечей, зажженных на рампе. В лаконичности и точности этого образа – вся внешность старинного театра...

Любовь к театральному зрелищу, к хорошей актерской игре была у Булгакова так сильна, что, по его собственному признанию, от великолепной игры у него от наслаждения выступал на лбу мелкий пот. С необыкновенной выразительностью он мог показать любого героя своих рассказов, повестей, романов. Он их видел, слышал, знал насквозь. Сила видения своего вымышленного мира и привела Булгакова к драматургии, к театру. Я помню Михаила Булгакова в единственной его роли на сцене МХАТа – в роли судьи в "Пиквикском клубе"[14]. В этой небольшой роли Булгаков довел гротеск до необыкновенного блеска.

Писательский путь Булгакова отчасти напоминает путь Чехова. Несколько лет Михаил Афанасьевич проработал земским врачом в городе Сычевке Смоленской области. Потом были скитания по стране. Киев во время гетманщины и гражданской войны, Кавказ, Ба-

тум, Москва. Сама жизнь как бы смешала воедино то, что было свойственно Булгакову, – трагедию и гротеск, человеческий героизм и ничтожество.

У Булгакова была странная и тяжелая судьба. В то время, о котором я здесь говорю, МХАТ играл только его старые пьесы. Новая пьеса "Мольер" была запрещена. По злому умыслу перестали печатать его прозу. Михаил Афанасьевич очень страдал, мучился, наконец, не выдержав, написал письмо Сталину, полное высокого достоинства русского писателя. В этом письме он настаивал на единственном и священном праве писателя – праве печататься. Ответа он не получил. Булгаков тосковал. Он не мог остановить своих писательских мыслей. Не мог выбросить на свалку свое воображение. Худшей казни нет и не может быть для пишущего человека. Лишенный возможности печататься, он выдумывал для близких удивительные рассказы – и грустные и шутливые. Он рассказывал их дома, за чайным столом. Я помню один такой рассказ.

Булгаков, якобы, пишет каждый день Сталину длинные и загадочные письма и подписывается "Тарзан". Сталин каждый раз удивляется и даже несколько пугается. Он любопытен, как и все люди, и требует, чтобы Берия, или как он его называл, – Малюта Скуратов, – немедленно нашел и доставил к нему автора этих писем. Сталин сердится: "Развели в органах всяких тунеядцев, одного человека словить не можете!" Наконец, Булгаков найден и под усиленным конвоем доставлен в Кремль. Сталин пристально, даже с некоторым доброжелательством его рассматривает, раскуривает трубку и спрашивает, не торопясь:

– Значит, это вы мне письма пишете?

– Да, я, Иосиф Виссарионович.

Молчание.

– А что такое, Иосиф Виссарионович? – спрашивает обеспокоенный Булгаков.

– Да ничего. Интересно пишете.

Молчание.

– Так значит, это вы – Булгаков.

– Да, это я, Иосиф Виссарионович.

– Почему брюки заштопанные, туфли рваные, носки с дырками? Ай, нехорошо! Совсем нехорошо!

– Да так... Заработки вроде скудные, Иосиф Виссарионович.

Сталин поворачивается к наркому снабжения, Микояну:

— Ты, Анастас, чего сидишь, глаза на меня лупишь? Не можешь одеть человека? Воровать у тебя могут, а одеть одного писателя не могут? Ты чего побледнел? Испугался? Немедленно одеть! В габардин! А ты чего усы крутишь? Ишь, прохвост, какие сапоги на свои кривые ноги нацепил! Снимай сейчас же хромовые сапожки, отдай человеку. Все тебе, скотина, сказать надо, сам ничего не соображаешь!

И вот Булгаков одет, обут, начинает ходить в Кремль, и у него завязывается со Сталиным неожиданная дружба. Сталин иногда грустит и в такие минуты жалуется Булгакову.

— Понимашь, Миша, все кричат — гениальный, великий, самый непревзойденный. А не с кем даже коньяку выпить! Душу, Миша, не с кем отвести, все они продажные шкуры!

Так постепенно, черта за чертой, крупица за крупицей, происходит у Булгакова лепка образа Сталина. И такова добрая сила таланта, что образ этот человечен и даже где-то симпатичен. Невольно забываешь, что Булгаков говорит о том, кто принес ему столько горя.

Однажды Булгаков приходит к Сталину усталый, унылый.

— Садись, Миша. Зачем ты грустный? В чем дело? Кто тебя обидел? Назови сейчас же фамилию. Мы любого гражданина сумеем привести в надлежащее чувство.

— Да вот пьесу написал.

— Так радоваться надо, когда целую пьесу один написал. Зачем тогда грустный?

— Театры не ставят, Иосиф Виссарионович.

— А где бы ты хотел поставить?

— Да, конечно, в МХАТе, Иосиф Виссарионович.

— Театры без нашего разрешения допускают безобразие! Не волнуйся, Миша. Садись.

Сталин берет телефонную трубку.

— Барышня! А, барышня! Дайте мне МХАТ! МХАТ мне дайте! Это кто? Директор? Слушайте сюда, это Сталин говорит. Алло! Слушайте!

Сталин начинает сердиться и сильно дуть в трубку.

— Дураки там сидят в наркомате связи. Всегда у них телефон барахлит. Барышня, дайте мне еще раз МХАТ. Еще раз, русским языком вам говорю! Это кто? МХАТ? Слушайте, только не бросайте трубку! Это Сталин говорит. Не бросайте! Где директор? Как умер? Только что? Скажи, пожалуйста, какой пошел нервный народ!..

Через четыре года Константин Георгиевич Паустовский подарит мне свою книгу, в которой будет напечатан с небольшими цензурными изменениями устный рассказ Булгакова о Сталине.

11

Есть женщины в русских селеньях...
Некрасов

Трусость – это самый страшный позор.
М. Булгаков

Секретарь дирекции Художественного театра О.С. Бокшанская познакомила Булгакова со своей сестрой Еленой, которая имела сына и была замужем за комбригом Шиловским. Молодая женщина произвела на Михаила Афанасьевича ошеломляющее впечатление.

Запись из дневника М. Булгакова: "Елена Сергеевна – моя судьбинушка. Ни о чем другом не могу думать. Ее образ будет витать надо мной денно и нощно.

Прогулки наши в сверкающих фонарях азиатских бульваров Москвы, то затененных ливнями дождя, то пушистыми ресницами снега, были долгими и прекрасными.

Впервые: – я – по-настоящему полюбил! Это всепоглощающее чувство невозможно остановить.

Мы полюбили уединенные бархатные вечера. Мы стараемся не думать о серьезности осенних туч, о молниях и грозах, а они непременно будут..."[15].

Все произошло неожиданно.

В 1930 году она сама пришла к Михаилу Афанасьевичу Булгакову с небольшим чемоданчиком. Мужу оставила письмо, просила его простить и правильно понять.

4 октября 1932 г. Елена Шиловская и Михаил Булгаков официально зарегистрировали свой брак. 27 октября Булгаков пишет Елене Сергеевне из Ленинграда: "Ленушенька, судьбинушка моя несравненная, спасибо родная за доверие, за добрую верность. Тороплюсь поскорей все закончить и в Москву..."[16].

12

Кто не любит радости человека –
не любит и самого человека.

Вас. Розанов

К.Г. Паустовский предложил сделать радиопередачу о Булгакове и вызвался представить меня Елене Сергеевне, с которой я уже был немного знаком.

В условленный час с букетом нежно-розовых гвоздик я пришел на Тверской бульвар. Хозяйка булгаковского дома встретила нас радушно.

Вы вовремя пришли, – сказала она, – я пригласила на обед гостившую в Москве Анну Андреевну Ахматову и моего друга пианиста Святослава Рихтера.

Булгакова занимала небольшую, но очень уютную двухкомнатную квартиру. В гостиной, в огромной черно-коричневой раме, висел овальный портрет Булгакова, работы Родченко. Во второй комнате стоял старинный венецианский пюпитр, такое же кресло, в углу железный сейф.

Вот за этим пюпитром любил работать Михаил Афанасьевич, – просто сказала Е.С. – В этом сейфе хранится архив Булгакова: романы, повести, рассказы, фельетоны, либретто опер, пьесы, черновики, письма, дневник, записи разных лет, рецензии.

Пришел малоразговорчивый Рихтер.

Нина Львовна[17] занята в консерватории, она просила передать вам эти духи.

Позвонила Ахматова, сказала, что из-за простуды не сумеет приехать. Просила передать привет Паустовскому.

Е.С. с большим вниманием отнеслась к нашему предложению. Договорились, что передачу будет вести Топорков, в ней примут участие артисты Художественного театра – Тарасова, Яншин, Ливанов, Прудкин, Кторов, Степанова; доктора искусствоведения Григории Бояджиев и Павел Марков; писатели Каверин, Паустовский, Каплер, Шкловский, Миндлин.

Е.С. задумалась:

Есть писательские фамилии, – проговорила она жестко, – о которых я не хочу слышать. Я категорически против Никулина, Бескинского, Литовского, Дымшица.

Вообще трудно сказать, любили ли люди Булгакова. Любили его

только те, кто знали, понимали, разгадывали, схватывали его громаднейшую, выпирающую из берегов личность. А на зто были способны очень немногие. Булгаков просто не давался. Михаил Афанасьевич любил людей больше, чем они его.

После обеда Рихтер сел за фортепиано.

— Буду играть Рахманинова и Моцарта, — сказал он тихо.

В игре Святослава Рихтера есть неземной огонь, какой-то особый фосфор, что-то неведомое и глубокое. Буквально с каждой секундой он все больше и больше вдохновлялся, глаза его полыхали неугасимым пламенем. Лицо мое было залито слезами радости от встречи с чудесным волшебником. Я посмотрел на Паустовского, он украдкой вытирал увлажненные глаза.

13

Полгода ушло на то, чтобы подготовить двухчасовую радиопередачу "Театр Булгакова". Я написал сценарий, режиссировал Василий Топорков. Как самоотверженно, не считаясь со временем, работали актеры!

Валентин Катаев, сославшись на нездоровье, отказался участвовать в передаче. Эмилия Львовича Миндлина не "утвердила" цензора. Виктор Шкловский, набычившись, наклонив полированную голову, проговорил, глотая слова:

— Михаил Булгаков не мой писатель. Более тридцати лет назад в книге "Гамбургский счет"[18] я писал: "В Гамбурге — Булгаков у ковра". Могу писать и говорить о Льве Толстом, Коста Хетагурове, Минине и Пожарском, художнике Федотове, ОПОЯЗе, Эльзе Триоле, Эйзенштейне, Мичурине, Циолковском...

Снова из мутной тьмы выплыли злые силы.

За два дня до пуска в зфир передачу забраковали. Пленка не попала в архив, ее хотели смыть. За бутылку коньяка мне удалось унести ее со студии.

Всех участников передачи Е.С. пригласила к себе домой, на ужин. У нее было щедрое сердце, и она умела дружить с людьми.

Первым бокал с шампанским поднял Василий Осипович Топорков.

— Сегодня здесь собрались, — сказал он, — самые верные друзья и почитатели Булгакова. Верю, что скоро пробьет час его воскресения. Пьесы Михаила Афанасьевича снова увидят свет рампы, и ни од-

ша из его книг и пяти минут не пролежит на прилавках книжных магазинов!

Бледная, потускневшая Е.С. просила гостей не уходить.

– Сегодня мне особенно грустно. Больно, и очень страшно справлять тризну по неосуществившейся мечте.

14

Мы пригласили Е.С. Булгакову на день рождения сына. В подарок она принесла нам переплетенные булгаковские рукописи: "Белую гвардию", "Записки юного врача", "Театральный роман". Посмотрев на меня, она сказала:

– Вам поверила с первых минут нашего знакомства. Хочу, чтобы вы смогли познакомиться с Булгаковым-писателем, с Булгаковым-художником.

Мы попросили Е.С. рассказать что-нибудь о Булгакове. У нее было хорошее настроение и она согласилась выполнить нашу просьбу.

– Владимир Иванович Немирович-Данченко предложил Булгакову написать драму по мотивам романа "Белая гвардия". Его первую драматургическую ласточку – "Дни Турбиных" – несколько раз снимали и всегда "по соответствующему указанию" со скрипом восстанавливали. С пьесами ему вообще не повезло. В 1926 году он написал искрящуюся комедию "Зойкина квартира", она шла в постановке Алексея Попова в театре им. Евг. Вахтангова. Умея наблюдать и примечать более других, Булгаков приметил опасное и коварное явление 20-х годов, "дно дна", подполье "Зойкиных квартир": китайские прачечные, где тихие и льстивые мужчины идеально стирали и крахмалили белье. Это были китайцы, принесенные в крупные русские города несколькими волнами эмиграции (после боксерского восстания в Китае 1900 года, после русско-японской войны, после 1917-го) и незаметно, тихонечко обосновавшиеся по подвалам, откуда валили на улицы клубы пара. Такое заведение, оно же тайная курильня опиума и лавка, торгующая морфием и кокаином, помещено было Булгаковым под квартиру Зои Пельц. Содержатель прачечной, старый ссохшийся китаец Ган-Дза-Лин, или, как зовут его москвичи Газолин, и его молодой помощник то и дело появляются у Зойки, носят Обольянинову морфий, высматривают, шпионят друг за другом и за всеми и соперничают в "любви" к горничной Манюшке, хитрой бестии, – и тот и другой мечтают, разбогатев, вы-

везти в Шанхай русскую жену. "Очаровательный китаец, пухлое желтоватое лицо с приятными глазками. За свою прелестную улыбку прозван "Херувимом". Говорит мягко, музыкально, никогда не повышает голоса... Опаснейший бандит и убийца, – так аттестует автор важное для пьесы действующее лицо. Этот Херувим, чужой и страшный, в какой-то яркой и экзотической кофте подкрадывается с финским ножом к коммерческому директору треста, советскому дельцу по фамилии Гусь-Ремонтный, всаживает лезвие под лопатку и жадно грабит убитого.

Однако автора интересует не просто "мокрое дело". Ему важно, что Гусь убит в минуту смертельной тоски, когда он унижен, погублен любовью к женщине, его обманувшей.

В спектакле сцена китайской прачечной была решена выразительно: висящие белые полотнища на веревках – сушится белье, горит примус с каким-то адским варевом, и китайцы словно божки в темных своих толстовках. На втором плане сцены – окна другого московского дома. Те самые окна, в которых по ремарке Булгакова пылает закат и в стеклах отражается изломанное солнце. Окна в окна, квартира прижата к квартире – образ московской скученности, оказавшейся не страшной для авантюристок типа Зойки. У нее целый этаж, моднейшие канделябры-подсвечники, бар с напитками, роскошные туалеты. Хозяйка дома хорошо знает, откуда у нее это добро, где и когда оно было украдено.

Репертком запретил пьесу. В Художественном сняли "Бег", совершенно готовый спектакль. Такая же участь постигла "Багровый остров" у Таирова в Камерном. Вы спросите почему? Появилась плеяда "современных" драматургов: Л. Леонов, К. Тренев, Н. Погодин, Б. Ромашов, В. Киршон, А. Корнейчук, Вс. Вишневский, Вл. Билль-Белоцерковский. Поскольку все они работали по "социальному заказу", их драматургия была бездушной, бесстрастной. Булгаков для них был иноземцем. Бесталанным людям всегда ведь легче объединиться, чем талантливым. Вот они и стали легально и нелегально давить Булгакова. Когда мы сошлись, в наш дом пришел голод. Все, что Миша накопил, пришлось продать. Дожили до того, что у Михаила Афанасьевича остался единственный черный выходной костюм и одна белая рубашка, которую я ежедневно стирала. На работу его никуда не принимали. Газеты и журналы под благовидными предлогами отказывались печатать любое его произведение. В издательствах с ним не разговаривали. В печати началась ничем не объяснимая

травля. Критики ополчились против его пьес. Сталин несколько раз приезжал на спектакль "Дни Турбиных". Он любил эту пьесу, но был против "Багрового острова" и "Бега". Этого было вполне достаточно, чтобы уничтожить Булгакова. В эти трагические минуты Михаил Афанасьевич решил написать письмо советскому правительству и лично Сталину.

Мы, конечно, знали, что люди, причастные к литературе и искусству, любят разыгрывать своих знакомых. Многие от безделия занимались мистификацией. Но когда в один из таких дней у нас на квартире раздался телефонный звонок, от неожиданности мы вздрогнули. Нам давно никто не звонил. Я сняла трубку. Булгаков был нездоров, он лежал на диване, укутанный пледом. Я тихо спросила:

– Кто спрашивает Михаила Афанасьевича?

В ответ услышала резкий, малопонятный, гортанный голос:

– Сталин.

Растормошила мужа.

– Мишенька, родной, у телефона Сталин, скорей подойди.

– Не верю! Не может быть! Нас, идиотов, разыгрывает какая-то непотребная сволочь.

Многие в Москве знали про булгаковское письмо.

Булгаков подошел к телефону. Нервно крикнул:

– Кто говорит?

– Сталин.

Михаил Афанасьевич недоверчиво:

– Какой еще Сталин?

– Насколько мы понимаем, товарищ Булгаков, в Советском Союзе имеется единственный товарищ Сталин – Иосиф Виссарионович. Возможно, у вас имеется несколько Сталиных?

– Простите, Иосиф Виссарионович, я вас слушаю!

– Мы получили ваше письмо. Мы что, уж очень вам надоели? Приелась вам советская власть? Может быть, действительно отпустить вас за границу?

– Я хотел бы, Иосиф Виссарионович, с вами лично встретиться.

– Для чего? На какую тему мы будем с вами беседовать?

– Не о сапогах и спичках, деликатесах и модных костюмах, о назначении советской литературы, нравственности и совести литератора. Я считаю, что русский писатель не может жить и работать вне родины.

— Правильно говорите, товарищ Булгаков. Вы где хотите работать?

— В Художественном театре, Иосиф Виссарионович.

— Против этого мы не будем возражать. Попробуйте утром подать заявление на имя директора театра.

— Я уже туда ходил, мне отказали.

— Видимо, товарищи сделали ошибку. Думаю, что теперь они раскаиваются. Не стесняйтесь, товарищ Булгаков, зайдите еще раз. Если не получится, напишите нам.

— Спасибо, товарищ Сталин.

— До свидания, товарищ Булгаков, желаю вам успеха.

Мы сразу же записали по памяти этот разговор. Спать, конечно, не ложились. Всю ночь просидели с думами о будущем. Утром Миша побрился, выпил стакан чаю с хлебом, почистил ботинки. Он собирался выполнить указание вождя и учителя, но его опередили. Прибежал запыхавшийся директор-распорядитель МХАТа Федор Николаевич Михальский.

— Михаил Афанасьевич, роднуля, как хорошо, что застал тебя дома. Есть все-таки Бог на свете! Пишите, Мишенька, заявление.

— Куда? Кому? Зачем? — удивленно спросил Булгаков.

— К нам, родной, в Художественный, на имя Владимира Иановича Немировича-Данченко. Он ждет вас, Мишенька!

Потрясенный Булгаков написал заявление.

— Федор Николаевич, я же у вас на днях был, вы сделали вид, что меня не узнали.

— Хороший мой, что было, то сплыло. Тогда не мог, ранний склероз, а вот теперь могу. Врач сказал, — склероз — переменное явление, он приходящий и ускользающий.

Следом за Михальским пришел к нам представитель отдела кадров Большого театра.

— Товарищ Булгаков, у нас имеется вакантное место ассистента режиссера. Будьте так добры, напишите заявленьице, и мы вас зачислим на постоянную работу без месячного испытания, прямо в штат.

— Спасибо, тронут, но я уже работаю в Художественном.

— В таком случае, мы вас оформим по совместительству...

Режиссер Иван Хрусталев предложил сделать для радио монтаж спектакля "Дни Турбиных". Театр Сатиры заказал пьесу. Издательства прислали Булгакову бланки договоров... Потом опять наступил мрак...

15

Е.С. Булгакова осталась у нас ночевать.

Наступил солнечный воскресный день. Мы отправились гулять на Ленинские горы.

— Расскажу вам еще один эпизод из нашей жизни, — оживленно проговорила Булгакова. Глаза у нее заблестели.

— Московским Художественным театром управляли три человека — Станиславский, Немирович-Данченко и заведующий труппой артист и режиссер Подгорный. Репертком запретил "Дни Турбиных". В связи с этим кассовые сборы в театре резко понизились. Однажды в дирекции театра раздался телефонный звонок. Трубку лениво снял Подгорный:

— Художественный слушает, у телефона заведующий труппой Николай Афанасьевич Подгорный. Кто говорит?

— Сталин.

Подгорный поперхнулся. Позвал Немировича-Данченко, но не успел ему сказать, кто звонит.

— Директор Художественного театра Владимир Иванович Немирович-Данченко вас слушает!

— Говорит Сталин.

Пригласили Станиславского. В таких случаях он всегда был "козлом отпущения".

— Здравствуйте, дорогой Иосиф Виссарионович! У телефона Константин Сергеевич.

— Товарищ Станиславский, пришло время восстановить спектакль "Дни Турбиных".

— Совершенно верно. Согласен с вами. Мы с Владимиром Ивановичем сделаем это с превеликим удовольствием.

— Сколько вам понадобится времени для восстановления?

— Думаем, что годик хватит, Иосиф Виссарионович.

— Мы хотим увидеть "Дни Турбиных" через три месяца. Это контрольный срок.

— Совершенно верно, правильно говорите, товарищ Сталин. Эту ответственную работу мы поручим Немировичу-Данченко. Владимир Иванович у нас самый оперативный режиссер. Позвольте вас спросить?

— Говорите, Константин Сергеевич.

— Поскольку это внеплановый спектакль, мы сумеем получить дотацию?

— Назовите сумму!

Станиславский выпалил:

— Семь тысяч, если возможно.

— Дадим десять, ваша скромность нам известна!

Сталин повесил трубку.

Прекрасный актер, Станиславский схватился за сердце. Вызвали врача.

— Федю скорей позовите! Федю Михальского!

Михальский склонился над Станиславским, отцом Художественного театра.

— Федя, милый, срочно закажите билеты в Кисловодск. Если есть вечерний поезд, сегодня же уедем. Со мной поедут Лилина[19], Бокшанская и вы. Владимир Иванович, — сказал он еле слышно Немировичу, — вы видите, как мне плохо? Выручайте, дорогой! Вам придется взять на себя бразды правления и в срочном порядке восстановить "Турбиных". Работа совсем несложная, в помощники возьмите Судакова, за два месяца управитесь. Это просьба товарища Сталина. На этом деле мы с вами заработаем десять тысяч рублей. Иосиф Виссарионович обещал их перечислить на расчетный счет театра...

16

Их жарит горящим жалом,
Торопит гореть Господь.
Я вижу в большом и малом
Водовороты комет...

М. Волошин

Рукописи Булгакова захватили меня целиком.

В Москве выходит множество толстых и тонких журналов, имеется огромная сеть издательств. Куда пойти? С кем начать переговоры? Елена Сергеевна не имела сил ходить, она ни во что не верила.

Повесть "Жизнь господина де Мольера" с предисловием Бояджиева отнесли в издательство "Молодая гвардия". Через месяц был подписан договор. Книга была издана в серии "Жизнь замечательных людей" (тираж – 150 тысяч экземпляров).

В этот вечер Елена Сергеевна была необычайно счастлива.

— Как я рада за Михаила Афанасьевича!

На экземпляре книги она сделала дарственную надпись: "Я очень

рада, что вы пришли в Булгаковский дом, дорогой Леонард Евгеньевич! Елена Булгакова. Москва – 12.9.1962".

Главным редактором журнала "Москва" был малоспособный писатель, в прошлом чекист – Евгений Поповкин, человек с размахом и колоссальными связями. К нему домой я отнес рассказы – "Записки юного врача".

Через неделю мне прислали телеграмму с приглашением зайти в редакцию. С бьющимся сердцем поднялся на второй этаж старого арбатского дома. Заведующая отделом публицистики В. Шапошникова, благосклонно одарив меня дежурной улыбкой, попросила срочно подготовить "врезку" о Булгакове.

В майском номере журнала "Москва" за 1963 год появились рассказы Булгакова. Одновременно они были напечатаны в "Огоньке" №21, а через месяц "Записки юного врача" вышли отдельным изданием в приложении к "Огоньку". На подаренном мне экземпляре Булгакова написала: "Дорогому Леонарду Евгеньевичу Гендлину от Елены Булгаковой. 19.7.1963".

17

Елена Сергеевна щедро меня знакомила с архивом и литературным наследием Михаила Афанасьевича.

Первоначальный вариант романа "Консультант с копытом" Булгаков впервые прочел друзьям в августе 1928 года. Слушатели – актеры Художественного театра: Качалов, Москвин, Тарханов, Соснин, Топорков и секретарь дирекции Бокшанская.

Сохранилась копия письма Вересаеву и запись в дневнике: "И лично я своими руками бросил в печку черновик романа о дьяволе".

В мае-июне 1938 года Ольга Бокшанская под диктовку Булгакова перепечатывает роман. Булгаков диктует и, как всегда, на ходу работает, правит. 2 июня пишет Елене Сергеевне, уехавшей с Сережей на дачу: "Мы пишем по многу часов подряд, и в голове тихий стон утомления..." 15 июня: "Свой суд над этой вещью я уже совершил... Теперь меня интересует твой суд, а буду ли я знать суд читателей, никому не известно".

Летом 1938 года, тотчас по окончании перепечатки романа "Мастер и Маргарита", Булгаков принимается за инсценировку "Дон Кихота". Как вдохновенно и добросовестно работал Булгаков. Когда писал о Мольере, обложился книгами на французском языке. Пе-

реводя "Виндзорских кумушек", изучал английский. Елена Сергеевна рассказала мне, что, работая над инсценировкой "Дон Кихота", Булгаков изучал староиспанский. Он хотел услышать Сервантеса в оригинале. В конце июля писал Елене Сергеевне на дачу: "...Работаю над Кихотом легко... Наверху не громыхает пока что, телефон молчит, разложены словари. Пью чай с чудесным вареньем, правлю Санчо, чтобы блестел. Потом пойду по самому Дон Кихоту, а затем по всем, чтоб играли, как те стрекозы на берегу — помнишь?"

Осенью 1939 года Булгакову стало совсем плохо. Он писал Александру Гдешинскому в Киев 28 декабря 1939 года: "Ну, вот я и вернулся из санатория. Что же со мной? Если откровенно и по секрету тебе сказать, сосет меня мысль, что вернулся я умирать".

В зиму 1939–1940 года его жизнь отсчитывает последние недели, дни, часы. Е.С. знала это — врачи не скрывали от нее. И Булгаков это знал — он был врач. Но и в эту последнюю зиму работал — почти не видя, изнуряемый физическими страданиями, уже почти не выходящий на улицу, потом не поднимающийся с постели...

И последнюю главу романа читала ему Е.С., преданнейшая из женщин. Прикрыв глаза, Булгаков вслушивался в текст и диктовал его заново:

"Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки. Он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна..."

Он устал, умолк, фраза осталась незаконченной, и издатели романа предполагаемый конец фразы будут помещать в скобках...

...Когда жизнь ее сказочно переменилась, она жила уже не на улице Фурманова, а в новой, небольшой, очень уютной квартире на Суворовском бульваре, у Никитских ворот. После войны булгаковских вещей сохранилось немного, почти вся библиотека была распродана, но все равно он царствовал в ее доме. Огромный портрет его в овальной раме лишь в общих, внешних чертах напоминал его образ, но он оживал в ее рассказах. Елена Сергеевна с живостью передавала его юмор, его интонации. Смысл ее жизни был наполнен им, может быть глубже и сосредоточеннее, чем при его жизни.

Его смерть была для нее неподдельным, охватывающим всю ее горем. Не утратой, не потерей, не вдовьей печалью, а именно горем.

И оно было такой силы, что не придавило, а напротив — пробудило к жизни!

В этом нет ничего странного. Любви без воображения не бывает. Когда растворяется неизбежный житейский сор, возникает возвышенная чистота отношений, и они незаметно вырастают в легенду, которую отнюдь не следует разрушать. Внутренне сильные натуры, как она, подвластны такту самотворящего чувства, когда игру уже нельзя отличить от правды. Тут не было ни лжи, ни фальши. При нем она искренне притушевывала себя, готовая на повседневное подчинение. Отходила на второй план, иногда, быть может, молчаливо бунтуя и опять смиряясь.

Но она отнюдь не испытывала женского рабства, ибо он зависел от нее не менее, чем она от него. Это было добровольное и радостное подчинение. Когда оно вдруг кончилось, она вместе с потрясшим ее горем не могла не почувствовать какого-то высвобождения. В этом тоже не было ничего странного. Что-то все время сдерживаемое внутри, прорвалось. Она стала еще более общительней. Произошло что-то похожее на взрыв. Замкнутые в последнее время двери ее дома распахнулись, и сперва она была даже неразборчива в выборе новых друзей, случайных привязанностей, шумно нахлынувших знакомых. Осторожность и отбор их пришли позже, особенно когда поднялась волна интереса к творчеству Булгакова, к его биографии, а вместе с этим и к ней...

Я поражался, с каким умом и тактом она вела булгаковские дела. Множество деловых людей стало появляться в ее доме: представители советских и зарубежных издательств, иностранные корреспонденты, агенты литературных фирм. И почти все ожидали встретить чуть ли не старуху, а их встречала изящная женщина, легкая, остроумная. Гостеприимство ее было обворожительно. Если надо было, она могла по-женски обхитрить кого угодно, притворяясь то беззащитной и милой хозяйкой, то лукавой хищницей.

В своей игре с людьми она была естественна — и в корысти и в беспечности... В ней была легкость, которая омрачалась лишь настигавшей ее старостью.

Булгаков, при всем его воображении, не возомнил бы, что может оказаться "золотым" автором и так одарить ее. Впрочем, по его же словам, "никто не знает своего будущего"...

Я перелистал восемь редакций романа "Мастер и Маргарита". Е. Поповкин согласился напечатать роман в журнале "Москва"[20]. Без ведома Елены Сергеевны были сделаны цензурой чудовищные купюры. Пьесы Булгакова стремительно понеслись по сценам российских театров. Затем появился долгожданный однотомник "Избранного". На киностудии "Мосфильм" режиссеры Алов и Наумов поставили фильм "Бег"...

С Е.С. мы поехали на Новодевичье кладбище. Она рассказала о том, как умирал Булгаков, о последних днях его жизни. Михаил Афанасьевич умер от гипертонического нефросклероза 10 марта 1940 года. Ему не было пятидесяти лет.

Когда прекращается жизнь, остается только одно — Время.

Смерть — переход в небытие, к Вечности.

Вечен нерукотворный Подвиг Писателя и Гражданина России Михаила Булгакова. Вечен подвиг его Жены и Сподвижника Елены Булгаковой.

1962–1986

СОЛНЕЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК

1

Перебирая свой архив, я нашел чудом уцелевшие письма Цили Львовны Бергельсон.

Страшно отмечать столетний юбилей расстрелянного писателя. Тяжело говорить о Давиде Рафаиловиче Бергельсоне в прошедшем времени.

Давид и Циля Бергельсон творили вместе. Их талант неотделим друг от друга. Можно с уверенностью сказать, что и в ином мире их светлые души – неразлучны.

Он родился во втором пятидесятилетии прошлого века – 12 августа 1884 года.

Детство Д.Р. Бергельсона прошло в маленьком украинском местечке Охримово. Его первое печатное произведение увидело свет в 1905 году. 12 августа 1952 года ему исполнилось шестьдесят восемь лет. В этот день его, измученного пытками, казнили.

Более сорока лет Давид Бергельсон не выпускал из рук пера. Он любил еврейский народ, гордился им, творил для него. Свое двадцатилетие молодой писатель отметил повестью "Арум вокзал" ("Вокруг вокзала"). Ее восторженно приняли читатели и писатели. На повесть обратил внимание мэтр еврейской литературы Шолом-Алейхем. Около года трудился он над рассказом "Дер тойбер" ("Глухой"), который сразу же выдвинул талантливого, самобытного художника в число лучших еврейских писателей. Мастер острого психологического рисунка, яркого сюжета, Бергельсон писал своих героев с живых людей.

Мне кажется, что давно уже наступило время обратить внимание на чистоту, стиль, благородство бергельсоновского языка, на стилистику его мышления.

Гете когда-то писал: "Какого читателя желаю я? – такого, который бы меня, себя и целый мир забыл и жил бы только в книге моей".

Давид Бергельсон нашел таких читателей, с первых своих литературных шагов ему не надо было их завоевывать.

В 1913 году появляется его роман "Нох алемен" ("После всего"), переведенный на многие европейские языки, а также на иврит и японский. Об этой книге тепло писали С. Цвейг, Л. Фейхтвангер, Р. Роллан, Г. Манн. В русском переводе роман называется "Мирале", первое издание появилось в 1941 году.

Д. Бергельсон пережил революцию 1905 года и Первую мировую войну, он был свидетелем захвата власти большевиками. На его глазах творилось крушение империи. На землю, где он родился, пришли разруха, хаос, голод. Многие друзья художника, которым была чужда по духу и мировоззрению революция, оказались в тюрьмах и концентрационных лагерях.

В 1918 году Давид Бергельсон отпраздновал в Одессе свадьбу с Цилей, на которой среди приглашенных был Хаим-Нахман Бялик.

В 1920 году из печати выходит роман Бергельсона "Опганг" ("Отход"). Оставаясь подданным советской империи, писатель в февральские дни 1921 года уезжает за границу. Восемь лет он живет в Америке и Германии. Эти годы наложили неизгладимый отпечаток на все его дальнейшее творчество.

Тяжело жилось российским евреям в Европе, Австралии, Америке.

Бергельсона вызвал консул и предупредил писателя, что если он не вернется в СССР, его паспорт будет аннулирован.

Давид Рафаилович задумался – на родине остались родные, товарищи, друзья.

Есть человеческие натуры, которые не в состоянии творить на чужбине, и ни в коей мере нельзя их за это осуждать.

Бергельсон не любил привлекать к себе внимание. Блестящий собеседник и человек редкой душевной доброты, он умел любить, дружить и, как немногие, был способен на верность отношений.

В Советском Союзе литература и искусство всецело подчинены диктатуре. Писатели вольно или невольно игнорирующие власть становятся ее заклятыми врагами. Бергельсон, как все, вынужден был прославлять социалистический строй, который он недостаточно хорошо знал. Ведь на родину он вернулся только в 1929 году. Осо-

бенно это отразилось в малоудачном цикле рассказов и очерков "Биробиджанцы".

2

1938 год. Конец февраля. Малая Бронная — тихая московская улица запружена любителями театра, желающими попасть на вечер отрывков в Еврейский Камерный театр. На больших афишах одухотворенные лица Соломона Михоэлса, Веньямина Зускина, С. Ротбаум и, недавно вступившей в труппу, молодой актрисы Этель Ковенской...

В шесть часов вечера С.М. Михоэлс через служебный вход провел меня в свою артистическую уборную. В комнате находился триумвират: художники — вдохновенный Александр Тышлер, спокойный Исаак Рабинович и маленькая, суетливая, очень способная Сарра Мокиль. Они помогают артисту накладывать сложнейший грим.

В артистическую пришли друзья театра: Александр Таиров — главный режиссер Московского Камерного с гордой и величественно красивой, трагической актрисой Алисой Коонен; всегда жизнерадостный и улыбающийся, премьер театра оперетты Григорий Ярон; барственно-самодовольный Василий Качалов из Художественного.

Мое пятнадцатилетнее сердце переполнено огромной радостью от того, что я так близко соприкасаюсь с корифеями русской сцены.

Первый звонок. Мое место в седьмом ряду. Рядом незнакомые пожилые люди. Их добрые лица сразу же расположили к себе.

— Ну, молодой человек, давайте знакомиться, — сказал мой сосед. — Я писатель, Бергельсон, зовут меня Давид Рафаилович. А это жена — Циленька, или Циля Львовна, — и он ласково погладил ее по руке. Д.Р. заговорил со мной на идиш. Смутившись, я сказал, что не знаю этот язык. Бергельсон меня ободрил:

— В этом театре надо внимательно следить за игрой артистов и прислушиваться к их музыкальную речь, тогда вы все поймете. Мы с удовольствием будем вам переводить. Как ваше имя?

Я назвал себя.

В зале потушили свет. Полилась лирическая, грустная музыка Лева Пульвера. На сцене Михоэлс в роли Глухого. Трагедия забитого, несчастного человека и его опозоренной красавицы-дочери Эстер до глубины души тронула зрителей. Я не видел безразличных лиц. Зал неистовствовал. Счастливые актеры много раз выходили на вызовы. Неожиданно зрители встали и вместе с артистами и музыканта-

ми стали аплодировать моему соседу. Смутившись, Давид Бергельсон неумело раскланивался.

— Циленька, голубушка, ты тоже должна встать, — тихо сказал писатель жене.

Их попросили подняться на сцену.

После спектакля Бергельсоны пригласили всех участников в Дом Актера на ужин. Навсегда я сохраню в памяти вечер 26 февраля 1938 года. Лохматый, красивый Иосиф Уткин прочитал главу из "Поэмы о рыжем Мотеле", В.И. Качалов своего любимого Блока и стихотворения Есенина, Михоэлс и Зускин пели шуточные песни.

Бергельсоны дали мне свой адрес и домашний телефон. Приглашали в гости.

3

Только через год, набравшись храбрости, я позвонил. Циля Львовна вспомнила о нашем театральном знакомстве.

— Приходите к нам на обед в ближайшее воскресенье!

Был настоящий еврейский обед. За столом начался разговор на щекотливые темы. Давид Рафаилович знал, что, как и в 1937 году, снова начались повальные обыски и аресты.

— Мне кажется, что происходят какие-то неслыханные ошибки. Не может быть, чтобы правительство все знало. Беды народные в один прекрасный день переполнят чашу терпения.

Испугавшись, Циля Львовна сказала:

— Давид, родной, умоляю тебя, перемените тему беседы. Я боюсь. Ты же знаешь, в какое время мы живем!

Д.Р. рассказал, как его вызвали в ЦК ВКП(б) и в писательский союз.

— Я задумал большой роман из жизни еврейской бедноты в дореволюционной России. Начал собирать материал, делать черновые наброски. Для этого ездил на Украину и в Белоруссию. Вместо романа мне предложили написать пьесу и сборник рассказов о трудящихся Биробиджана. Я им сказал, что горжусь трудовыми успехами биробиджанцев, но это не моя тема. Я посоветовал командировать в Еврейскую автономную область бригаду молодых писателей...

Бергельсон передохнул, встал, прошелся по кабинету. В двери постучали. Мы насторожились. Вошли писатели К.Г. Паустовский и его неизменный друг Р.И. Фраерман.

– Рувим, как ты поживаешь? – улыбаясь спросил Давид Рафаилович.

– Написал лирическую повесть, – скромно произнес Фраерман.

– Только название слишком длинное, – сказал Константин Георгиевич, – "Дикая собака Динго или повесть о первой любви".

– Циленька, организуй нам, детка, чай с нашим любимым вишневым вареньем, а мы попросим дорогого гостя прочитать свою новую повесть, – засуетившись проговорил хозяин дома.

Рувим Исаевич Фраерман прекрасно читал, а еще лучше рассказывал. Повесть покорила нас необыкновенной свежестью. Мы все безоговорочно влюбились в ее героя Фильку.

Незаметно подкралась ночь.

Д.Р. на минуту вышел, потом подошел ко мне:

– Дорогой юноша, вот вам на память книга моих рассказов.

Я был обрадован и растерян.

Циля Львовна вызвала такси. Бергельсоны проводили меня до машины.

4

В первых числах июня позвонил Давид Рафаилович.

– У меня для вас имеется необычное предложение. Я собираюсь поехать на полтора месяца в Биробиджан. Могу взять вас с собой. Хотите?

– С удовольствием! – обрадованно воскликнул я.

– А ваша мама не будет возражать?

– Нет, – ответил я.

Мы встретились через два дня.

Почему у вас такой унылый вид? Какие страсти обуревают вашу беспокойную жизнь? – ласково спросил Бергельсон.

Я проговорил растерянно:

Мама выяснила, что железнодорожный билет стоит очень дорого.

Родной, поклонитесь вашей матушке, передайте ей от меня сердечный привет и скажите, что пусть ее ничего не волнует. Билеты у меня в кармане, все расходы я беру на себя.

Почти два месяца мы пробыли в Биробиджане. В коротких заметках о Бергельсоне я не буду подробно говорить о жизни евреев на чудной земле крошечного еврейского городка, ставшего чертой

оседлости. Пафоса и энтузиазма мы там не увидели. Идеалистами оказались единицы — еврейские семьи, которые в погоне за маленьким счастьем бросили насиженные места в Америке, Аргентине, Канаде, Бразилии, Австралии и приехали сюда, в этот забытый Богом и людьми "медвежий" угол Дальнего Востока, который по плану второй пятилетки и лично по указанию Сталина и Молотова необходимо было заселить. От романтической мечты ничего не осталось. Люди жили бедно и неинтересно. Молодежь стремилась покинуть "благодатный край", она уезжала на заработки в большие промышленные города.

5

В конце ноября Бергельсон читал труппе ГОСЕТа свою пьесу, она оказалась надуманной; измучившись, писатель сделал несколько вариантов. Театр заставили пьесу поставить, потому что нужна была современная тема. После трех официальных просмотров ее сняли.

С.М. Михоэлс беспощадно раскритиковал драматургический опус Бергельсона. Два мастера поссорились. Они перестали встречаться домами. Омрачилась тридцатилетняя дружба титанов еврейской культуры.

В 1939 году издательство "Советский писатель" предложило Бергельсону переиздать его сборник "Биробиджанцы". Писатель ответил:

"Это была дань времени. В 1932—1933 началась массовая иммиграция евреев в Биробиджан, и мне захотелось как-то ответить на человеческий энтузиазм. Но если говорить откровенно, эта книга сегодня не представляет художественной ценности. Мне кажется, что читателю она будет неинтересна".

6

1944 год...

19 января меня вызвал генерал-майор А.Г. Донецкий.

— Вы Москву хорошо знаете?

— Да, — ответил я.

— Пройдите в штаб, возьмите командировку, подготовьте за моей подписью письмо-обращение к московским писателям. Армии нужны книги – политическая и художественная литература.

Штабной "Виллис" довез меня до Москвы. Я поехал в район Третьяковской галереи. Здесь, в Лаврушинском переулке в доме №17 проживала писательская элита. Писатели и их семьи "щедро" дарили старые, ненужные книги и потрепанные журналы. Пачки быстро росли. Наступил вечер, а я обошел только часть квартир. Много времени уходило на разговоры. Сытые писатели с бычьими шеями и тройными подбородками и их откормленные жены интересовались фронтовой обстановкой. Я проголодался. Надо было думать о ночлеге. Поднялся еще на один этаж, позвонил в квартиру №20. Двери мне открыл человек небольшого роста, в его близоруких, слегка прищуренных глазах сквозила необъяснимая тоска.

- Заходите, пожалуйста, раздевайтесь и проходите в столовую.

Циля Львовна меня узнала.

– Давид, это же наш старый знакомый.

- Если бы вы знали, дорогой друг, как я рад вас видеть!

– У меня имеется приятный сюрприз. Я хочу вам кое-что рассказать.

Я с удовольствием буду вас слушать.

- Вечерами, в короткие минуты отдыха, солдаты читают или пишут письма родным. Вот в один из таких длинных, тоскливых, зимних вечеров я читал книгу ваших рассказов. Солдаты попросили меня почитать им вслух. Я не ожидал, что "Глухой" так подействует на слушателей. Молчали русские, евреи, чуваши, украинцы, узбеки, калмыки, татары. Первым заговорил седоусый старший сержант Егор Нечипоренко. Мы уважали его за немногословность и аккуратность. У него под Орлом погибли три сына. Во всем его облике была какая-то мудрость. Нечипоренко казался нам глубоким стариком, хотя ему было только 57 лет. Про себя мы его любовно так и называли "старик".

Видно было, что "старик" разволновался. Он покрутил ус, желтоватыми пальцами свернул цигарку. И медленно, как бы про себя, проговорил:

"Да вот какая нехорошая история вышла. Теперь, ребята, вы видите, что в любой нации сволочи есть. А евреи такие же люди, как мы с вами. Я вот до войны жил в Днепропетровске, раньше он назывался Екатеринослав. Больше половины населения были евреи. На нашей улице, напротив нашего дома, проживал доктор Исаак Маркович Будницкий. К нему можно было постучаться в любое время дня и ночи. Я не помню такого случая, чтобы он когда-нибудь кому-либо

отказал в помощи. И такого человека фашистские изверги сожгли в Освенциме. Вот смотрите, неизвестный для нас писатель, товарищ Давид Бергельсон за какие-то два часа стал нашим другом, стал нашей совестью...”

Нечипоренко глубоко вздохнул, такое продолжительное высказывание немногословного, скупого на слова старшего сержанта было для нас откровением.

Давид Рафаилович встал, заложил руки за спину, начал быстро ходить по комнате. Его волнение передалось Циле Львовне. Никому не хотелось продолжать разговор.

– Вот видите, что значит, когда художественное произведение над которым долго и мучительно трудился тот или иной писатель доходит до своего истинного читателя, – мягко проговорил Бергельсон.

Д.Р. достал маленькую записную книжку и мелким убористым почерком записал адрес нашей полевой почты, фамилию командира части, мой довоенный адрес, имена и отчества моих родителей.

– Зачем вам это? – спросил я.

– Писатель должен интересоваться всем и в первую очередь людьми, которые встречаются на его жизненном пути.

Ц.Л. постелила мне на диване в гостиной. Пуховые подушки, теплое одеяло, белоснежные простыни – как все это напоминало родной дом, маму, отца, сестру. Я быстро заснул...

Утром, прощаясь, Д.Р. сказал:

– Дорогой друг, мы непременно с вами еще встретимся. Я буду за вас молиться.

7

Однажды на доске приказов я прочитал, что в доме офицеров состоится встреча с Д.Р. Бергельсоном.

Больше всех волновались солдаты нашей части. Всем хотелось увидеть писателя. По уставу, на офицерские вечера рядовые не допускались. На помощь пришел случай.

Бергельсон подошел ко мне:

– Я же вам говорил, что мы непременно увидимся. Представьте, пожалуйста, меня своим товарищем.

По просьбе Д.Р. свободных от службы солдат пустили на балкон. Бергельсон, подталкивая меня к командованию, сказал:

– Это мой друг и товарищ. Разрешите ему открыть вечер?

Начальство смутилось. Но, что поделаешь?! Отказать писателю — невозможно. Инструктор политотдела со мной "прорепетировал".

Бергельсон поднялся на сцену. Солдаты и офицеры в едином порыве встали и устроили этому скромному человеку бурную овацию.

"Спасибо, дорогие сыновья и братья мои. Меня, писателя, попросили приехать в вашу воинскую часть и рассказать о своей работе. Печататься я начал давно, еще в 1909 году. Это было трудное и страшное время. Я вижу здесь много молодых людей, и вам, конечно, незнакомы слова "черта оседлости", "погромы", "процентная норма". Я говорю об этом, потому что я — еврей, и потому что я еврейский писатель. Но когда ко мне пришел за книгами ваш солдат и рассказал, какое впечатление на вас, его товарищей-однополчан произвели мои рассказы, я понял, какое это счастье быть писателем, понятным для народа. Вот уже три года, как вы ведете справедливый бой с фашизмом. Вы, солдаты, хорошо знаете, что вы отстаиваете на поле боя! Победа близка! Скоро настанет день, когда матери и отцы, жены и сестры, братья и сыновья сумеют вас прижать к многострадальному сердцу.

Родные мои!

Скоро, совсем скоро придет на нашу Землю большое человеческое счастье. Отцы и матери в детях и внуках спокойно будут продолжать свой род. По натуре своей я не фантазер и не идеалист. Но любой писатель, всегда должен быть для читателей современником. И желаю вам от всего сердца только Победы и всегда помните, что в наших жилах течет кровь честных людей. Недалек тот день, когда вы придете на землю наших врагов. На дорогах и улицах вы увидите горы голодных детей, помните, что эти обездоленные не виноваты в поступках своих отцов. Постарайтесь меня правильно понять. Врагов заклятых, фашистов-убийц, мракобесов-насильников, надо без всякой жалости уничтожать, а дети должны жить во имя будущего..."

Д.Р. устало опустился на стул. Залпом выпил стакан остывшего чая. Его поразила тишина, которая царила в зале. Он близорукими глазами смущенно посмотрел на своих слушателей. Все встали. Раздались добрые аплодисменты. Солдаты-воины аплодировали писателю-гуманисту, писателю-Человеку, писателю-Борцу — Давиду Рафаиловичу Бергельсону.

8

В 1946 году я позвонил Бергельсонам. Военные катастрофы на телефонные номера не подействовали. Трубку снял Давид Рафаилович. Он подробно расспросил про моих родных. Приглашал в гости. Я обещал придти. Но мои бесконечные командировки и его дальние пути-дороги все отдаляли нашу послевоенную встречу. Мы часто перезванивались. Писали друг другу поздравительные открытки, а иногда длинные письма.

Д.Р. написал историческую драму в стихах "Принц Реувени" из жизни евреев Испании. Мне посчастливилось "прорваться" на генеральную репетицию. Меня провел главный администратор театра Курский. Постановщик спектакля С.М. Михозлс создал зпическое повествование. После генеральной репетиции на пьесу Бергельсона был наложен строжайший запрет.

Последняя наша встреча произошла при печальных обстоятельствах, на похоронах Михозлса. Я понял, что писатель простил ни в чем неповинного художника.

9

Он родился 12 августа 1884 года.

Давида Рафаиловича казнили в Москве, на Лубянке, во внутренней тюрьме — 12 августа 1952 года. В тот день ему исполнилось шестьдесят восемь лет.

После трагической гибели Бергельсона, я изредка навещал Цилю Львовну.

18 сентября 1961 года она подарила мне роман Д.Р. Бергельсона "На Днепре".

Помню ее скромные похороны. На Еврейское кладбище в Востряково пришли те, кто сохранил в памяти образы вечно живых героев писателей Бергельсонов. Давид и Циля трудились вместе, рука об руку. Их талант творческий и человеческий всегда приносил людям радость.

1961—1984

НЕ ВЫЖИВАЮТ ТОЛЬКО ЮМОРИСТЫ...

Почему они оказались недолговечными? Потому, что они были только юмористами. Только юмористы не выживают...

Марк Твен

У нас есть библия труда, но мы ее не ценим. Это рассказы Зощенко. Единственного человека, который показал нам трудящегося, мы втоптали в грязь. А я требую памятников для Зощенко по всем городам и местечкам Советского Союза или по крайней мере, как для дедушки Крылова в Летнем Саду.

Осип Мандельштам

1

Я много раз видел его, худого, невысокого, с лицом, которое казалось освещенным каким-то экзотическим закатом. Я встречал его в Литературном музее и в Центральном Доме работников искусства, в Переделкино у К.И. Чуковского и в гостеприимном доме у А.А. Антоновской, в субботние и воскресные дни на Кузнецком мосту в Москве, где он вел нескончаемые беседы с книжниками и у Дома книги в Ленинграде. В последний раз простился с ним на похоронах.

Для любого знакомства двадцать восемь лет — срок немалый. Он знал меня ребенком, школьником-подростком, юношей, человеком зрелых лет.

Наезжая по литературным делам в Москву, М.М. Зощенко приходил в наш "опустелый дом". Михаил Михайлович с нежностью относился к моему отцу, редактору его первых книг.

В те трудные "расстрелянные" годы внимание постороннего к семье "врага народа" рассматривалось, как наивысший критерий порядочности.

Я часто смотрю на его последнюю прижизненную фотографию, с удовольствием перечитываю его нестареющие книги и всякий раз нахожу в них своеобразную и неповторимую самобытность.

Михаил Зощенко родился на Украине, в Полтаве – 10 августа 1895 года. Отец – потомственный дворянин, художник огромного дарования. Его изумительные полотна, акварели, рисунки, карандашные наброски хранятся в запасниках Третьяковской галереи в Москве. Шестьдесят пять лет они терпеливо ждут очереди, когда их выставят для широкого обозрения.

Сам писатель считал, что искусство в его семье – наследственная профессия. Он говорил, что предки его были зодчие, выходцы из Италии, архитекторы, приглашенные украинскими земельными магнатами строить усадьбы. Их уважительно величали "зодчими". Крестьяне принимали это непривычное слово за фамилию или за кличку. Но "дч" неудобно для произношения. Постепенно оно стерлось на звук "щ". Шутка? Факт!

Мать Зощенко – русская.

В 1913 году М.М. Зощенко окончил гимназию.

"Осенью 1914 года началась мировая война, – вспоминает М.М., – и я, бросив юридический факультет Петроградского университета, ушел в армию, чтобы на фронте с достоинством умереть за свою родину".

Он служил в Мигрельском полку Кавказской гренадерской дивизии. В девятнадцать лет его произвели в поручики, за храбрость наградили боевыми орденами и присвоили чин штабс-капитана. О подвигах молодого офицера писали газеты и журналы. Два года на передовой. Бои один страшнее другого. Ранения. Контузия. Отравление газами. Две операции. Пришло то, чего он больше всего боялся – одиночество, меланхолия, надломленное сердце, истощение нервной системы, неверие в собственные силы и это, пожалуй, самое страшное для будущего писателя.

2

Михаил Зощенко вошел в литературу в самом начале двадцатых годов. Он принес в искусство опыт человека, прошедшего через три войны – Первую мировую, гражданскую и революцию. Его путь в искусство был трудным и сложным. Он перепробовал множество профессий: комендант почтамта, сапожник, актер драматического

театра, милиционер, телефонист, агент уголовного розыска, инструктор по птицеводству, делопроизводитель, секретарь суда, кондуктор трамвая, счетовод...

Зощенко начал с произведений очень сильных, уже первая его книга "Рассказы Назара Ильича Синебрюхова" (1922) говорила о том, что в литературу пришел писатель с особенным, ни на кого не похожим голосом. Герой его рассказов Синебрюхов говорил:

"Каким ни на есть рукомеслом займусь — все у меня в руках кипит и вертится".

Стрелочник спрашивает Аполлона Перепенчука, героя повести "Аполлон и Тамара", собиравшегося покончить самоубийством:

"– Знаешь ли какое ремесло?

– Нет...

– Это худа, – сказал стрелочник, покачав головой. – Как же это, брат, без рукомесла-то жить? Это, я тебе скажу, немыслимо худа! Человеку нужно непременно понимать рукомесло..."

Стрелочник устраивает Аполлона Перепенчука на работу могильщиком, и в этом ясно звучит ирония автора по отношению к людям, занятым только переживаниями и пустопорожними рассуждениями.

Комический сказ, созданный Зощенко, обличал мещанина. Он прорывался сквозь шквал жизненного уродства. Он вносил в ряды "уважаемых граждан" и "нервных людей" смятение и беспорядок.

Крупнейшие русские писатели хорошо видели сложную, противоречивую природу сатирического искусства. Ф.М. Достоевский писал:

"Разве в сатире не должно быть трагизма? Напротив, в подкладке сатиры всегда должна быть трагедия. Трагедия и сатира – две сестры и идут рядом и имя им обеим вместе взятым – правда".

3

С первых номеров журналов "Бегемот" и "Смехач" (1924–1928) М. Зощенко стал одним из ведущих сотрудников. Лицо этих, популярных в те годы изданий, в значительной мере определялось его творчеством.

Если рассказы М.М. Зощенко чаще всего печатал под собственной фамилией, то большинство фельетонов в "Бегемоте", "Бузотере" и "Смехаче" подписано псевдонимами "Гаврилыч" или "С. Курочкин". Произведения эти строились на конкретных и весьма злободневных

фактах, почерпнутых либо из непосредственных наблюдений, либо из многочисленных читательских писем.

Получив на фронте хроническое заболевание сердца, М.М. глубоко заинтересовался вопросами психоанализа. У букинистов Ленинграда, Москвы, Киева, Харькова, Одессы, Воронежа он доставал книги Зигмунда Фрейда, изучал йогов, читал Соловьева, Бердяева, Кафку, Ницше, Пруста. За большие деньги приобрел Творения Блаженного Августина Епископа Иппонийского. Он собрал обширную литературу о Достоевском, пытаясь проникнуть в его внутренний мир.

Писатель серьезно увлекся философией, генетикой, психиатрией, гипнозом, парапсихологией. У него завязались дружеские отношения с академиком И.П. Павловым, профессором Л.С. Штерн, селекционером И.В. Мичуриным.

4

Двадцать лет он вынашивал замысел своей Главной Книги — самой умной и самой человечной, талантливой и мудрой.

В годы Второй мировой войны он находился в Алма-Ате. Москвичи и ленинградцы, киевляне и одесситы, именитые деятели литературы и искусства чаще всего встречались на толкучке, где можно было все продать и все купить.

По вечерам, съедаемый тоской, М.М. Зощенко приходил в нетопленный павильон киностудии, где полуголодный Сергей Михайлович Эйзенштейн снимал "Ивана Грозного".

Художники подружились.

Они умели молчать и слушать тишину.

Михаил Михайлович пригласил Эйзенштейна, Виктора Шкловского, Елену Булгакову и меня послушать только что законченную повесть.

— Я не пророк, – сказал Эйзенштейн, – но по-хорошему завидую, ваша книга переживет поколения.

Темпераментный Виктор Борисович Шкловский, почесав рукой затылок, проговорил скороговоркой:

— Миша, ты написал лучшую свою книгу, но она не ко времени. Или ты станешь великим, или же тебя обольют грязью.

Внимательная и заботливая Елена Сергеевна где-то раздобыла бутылку водки и из своей комнатушки принесла большую тарелку оладий. Все набросились на еду. В одно мгновение опорожнили за-

стную бутылку. Эйзенштейн в портфеле обнаружил полпачки чая и несколько кусочков пиленого сахара.

Елена Сергеевна тихо сказала:

– Мишенька, вашу повесть Михаил Афанасьевич Булгаков поставил бы на полку с самыми любимыми книгами.

Зощенко благодарно кивнул, потом глухо проговорил:

– Я всегда относился бережно к тому, что написал достойнейший из писателей, Михаил Булгаков...

5

Ежемесячный литературно-художественный журнал "Октябрь" опубликовал повесть Михаила Зощенко "Перед восходом солнца", первоначальное название "Ключи счастья" в шестом и седьмом номерах за 1943 год[1]. В России она больше не переиздавалась.

Темой повести стала борьба с собственными переживаниями, поставленными под контроль разума, и результатом именно этой борьбы стало, по мысли автора, новое качество слова.

"По существу, это – Исповедь, жанр, который никому еще не удался! – писал автору профессор Б.В. Казанский в 1944 году. –... Мотивировка вещи – очень удачна: и нова, и оригинальна, и содержательна, и завлекательна, чуть ли не детектив!"

Первые же читательские впечатления показывают, что новизна художественного качества, новизна жанра была замечена.

"Что заставляет меня писать эту книгу? – обращается Зощенко к читателям во второй части повести. – Почему в тяжкие и грозные дни войны я бормочу о своих и чужих недомоганиях, случившихся во время оно? Зачем говорить о ранах, полученных не на полях сражения? Может быть, это послевоенная книга? И она предназначена людям, которые, закончив войну, будут нуждаться в подобном душеспасительном чтении? Нет. Я пишу мою книгу в расчете на наши дни..."

Эти номера журналов после выхода в свет, на второй день стали библиографической редкостью. Зощенко получил авторских... два экземпляра.

11 декабря 1943 года в ЦК ВКП(б) состоялось обсуждение повести М.М. Зощенко. С резкой критикой выступил А.А. Фадеев. Со-лидный визг поднял в печати Н.С. Тихонов, который в молодости числился в "Серапионовых братьях", а потом переквалифицировался,

стал факельщиком и трубадуром холодной войны. Словесным кастетом он бил живых и глумился над мертвыми. Фрагмент из его статьи:

"Повесть Зощенко — явление глубоко чуждое духу, характеру советской литературы. В этой повести действительность показана с обывательской точки зрения уродливо искаженной, опошленной, на первый план выдвинута мелкая возня субъективных чувств"[2].

Из библиотек они давно изъяты и преданы анафеме. Хотя литературоведы-"зощенковеды", различные толкователи "юмора" и "сатиры" не забывают на нее ссылаться и даже цитировать целые куски.

Михаила Зощенко вызвал секретарь ЦК ВКП(б) А.А. Жданов. Красномордый с крупными лошадиными зубами, наместник Ленинграда потребовал от него "беспрекословного послушания". Писатель получил "социальный заказ". Так появились халтурно-убогие, никому не нужные повести и "карамельные", высосанные из пальца рассказы о Ленине, к которым он относился весьма скептически.

6

В Ленинграде проходили натурные съемки художественного фильма "Наше сердце". С кинорежиссером А.Б. Столпером мы шли по Невскому проспекту и случайно столкнулись с Зощенко. Он был в неизменной кепочке, в узковатом сером пиджачке и брюках в полоску. В руках – трость. Михаил Михайлович грустно улыбнулся:

— Будьте осторожны! Вы рискуете. Я нынче, как говорят дипломаты, — "персона нон грата"!

В этот раз мне удалось его как следует рассмотреть. Глаза — задумчивые, темно-карие, руки — маленькие, изящные.

Попрощавшись с нами, он медленно, не оглядываясь, побрел по своим делам.

Мне кажется, что он отказывался судить людей, легко прощал им подлость, пошлость, даже трусость. Его особенно интересовали люди ничтожные, незаметные, с душевным надломом, — это видно, кстати, по его книге "Письма к писателю", где авторский комментарий показывает, в какую сторону был направлен этот самобытный оригинальный ум.

М.М. легко знакомился с людьми и вступал с ними в общение. Одевался он всегда скромно, со вкусом. Он был щедр, внешне открыт, несмотря на то, что часто находился в болезненном состоянии. Он никогда не острил, его милый мягкий юмор сказывался не в ост·

рмах, а в почти неуловимой интонации, в маленьких артистических импровизациях, возникающих по неожиданному, мимолетному поводу.

Он радовался удачам друзей, как бы далеки ни были их произведения от его литературного вкуса. Зависть была глубоко чужда ему, а его доброта – беспредельна: он мог, оставшись без копейки, броситься помогать полузнакомым людям.

7

Редакция журнала "Юность" поручила мне взять у М.М. Зощенко интервью. В Ленинграде его не оказалось. С фотокорреспондентом Н.В. Уваровым мы поехали к нему на дачу в Сестрорецк.

Его жена Вера Владимировна пыталась оградить писателя от всяческих интервьюеров.

Зощенко меня узнал. Глаза его потеплели. Говорил он тихо, спокойно, без рисовки и нарочитого пафоса.

М.М. предложил пройти в сад. Утренняя свежесть располагала к беседе. Меня поразил вид художника. Тонкие паутинки морщинок избороздили его лицо, взгляд красивых глаз перестал быть живым и острым. Грусть и тоска о навсегда ушедшем наложили на него свой беспощадный отпечаток. Старые раны и жизненные потрясения давали о себе знать. Отсюда и отчужденность, и непроходящая меланхолия, и апатия.

С собой мы привезли две бутылки армянского коньяка.

К сожалению, мне нельзя пить, — сказал М.М. Зощенко, — врач разрешает молоко, кефир, некрепкий кофе один раз в неделю и слабозаваренный чай.

Русалочьей походкой вошла Вера Владимировна. Она принесла печенье с завтраком.

Вы хотите знать, — проговорил он очень тихо, — что со мной произошло после гражданской войны и революции? Только не перебивайте, а то я потеряю нить разговора. Сегодня редкостный день, у меня есть настроение говорить. Этот отрезок времени почему-то стал меня интересовать. Уверен, что многие будут вспоминать меня после смерти, которая не за горами. Такова эволюция человеческой природы.

Зощенко передохнул. Фрукты он ел медленно. Из-за мнительности тщательно разжевывал каждый кусочек. Без конца протирал сте-

61

рильной салфеткой ложки, вилки, ножи. Боялся микробов.

— Первая мировая война парализовала мое нутро. Я навсегда потерял чувство ориентации. Иногда наступало короткое затишье, после небольшой паузы, снова начинал преследовать какой-то необъяснимый зловещий рок. Я нигде не мог найти успокоения, словно Агасфер, менял города, деревни, села, хутора. Как-то забрел в Архангельск. Поморы бесхитростные люди. С ними хорошо, беззаботно, весело. На побережье Ледовитого океана, в старинном русском городке Мезень встретил синеокую красавицу Ладу. В двадцать три года она имела трех сыновей. Муж ее с артелью рыбаков пошел в море за сельдью, никто из них не вернулся. Лада не верила, что его поглотила морская пучина и каждый день ждала своего нареченного. Таких красивых женщин мне еще не довелось видеть. Я попросил Ладу разделить со мной одиночество.

— А что будет потом? — спросила она. — Пройдет восторг первых ночей, наступит обыденность, вас потянет в Ленинград или в Москву.

Я упорно твердил свое, что она не должна оставаться в заброшенном крае, где кроме леденящего душу холода ничего нет.

— Ошибаетесь, дорогой Михаил Михайлович, — проговорила Лада протяжно. — У меня есть три сына, три русских богатыря — Петр, Александр, Николай, чтобы счастливыми были, нарекла их царскими именами. Кроме того, осталась вера в Бога, Библия, иконы, любимые книги, разве этого мало?

Я ничего не мог с собой поделать, мне все нравилось в этой женщине: и легкая воздушная походка, и певучая образная русская речь, и то, как она работала — убирала, стирала, готовила. Лада никогда не роптала, она все делала с удовольствием. Поздно вечером, когда засыпали дети, она брала в руки старенькую гитару. Молодая женщина знала множество старинных песен и романсов. Трудно было понять, откуда у нее брались силы, какие соки питали ее светлую душу?

Лада жила в крае вечной мерзлоты, где летом — зима, и весной — зима. Однажды она отправилась в лавочку за керосином. Стемнело. Захлестывала метель. Женщина ускорила шаг. В шуме ветра почувствовала, скорее интуитивно, что кто-то ее тяжело нагоняет. Остановилась. Перевела дух. В нескольких метрах от нее возвышалась полутонная глыба белой медведицы, которая сверлила Ладу злыми, пуговичными глазками. Начался поединок. Отточенным кинжалом,

с которым никогда не расставалась, Лада убила медведицу. Целый год у них в доме было мороженое мясо.

В тот вечер, когда мы ужинали, я спросил:

– Лада, только не обижайтесь, вот вы говорите про веру в Бога, подчеркиваете свое с ним единение, не забываете молиться, с детства совершаете обряды, приучили и детей молиться, а вот ОН забрал у вас любимого человека, вашего единственного мужчину, отца ваших сыновей.

Женщина спокойно ответила:

– Мой отец – священник, последователь патриарха Тихона. Его с матушкой в Кронштадте расстреляли большевики. Мы – псковичи. Сюда нас навечно сослали. Простите за откровенность, если что не так...

Я поехал в Новгород, затем два месяца жил в монастыре под Псковом. Ездил к Пушкину в Михайловское. Много часов бродил по пустынному, заброшенному парку. Набрякшие, размокшие листья лежали на дорожках. Ветер обдавал лицо мелкими брызгами. Земля, схваченная заморозками и размытая дождями, лопалась, густела, чавкала и налипала комьями. Берега речушки Сороти были пусты, вода свинцово отяжелела. И долго тогда стоял я один в пустынном углу осеннего парка, одетый в легкое пальто, глядя на побуревший размытый песок дорожки, на пестрый ковер облетевших листьев, на пожухлую, поникшую траву, будто отыскивая следы ее ног...

Затем последовали Курск, Брянск, Клинцы, Орел, Владимир, Суздаль, Тамбов, исколесил Смоленскую губернию и снова вернулся в Петроград.

– Удалось ли вам, Михаил Михайлович, хоть в какой-то степени найти в писательстве внутренний покой?

– Читательская масса в моих рассказах искала голый смех, попросту говоря, им хотелось "поржать, да животики надорвать". Людские страдания, нечистоплотность жизни остались за кадром, даже маститые критики не хотели понимать моей трагедии, моего душевного крика.

Писательский Союз направил М.М. Зощенко в "творческую" командировку на Беломорско-Балтийский канал. в Май-Губе, на дальнем лагерном пункте он случайно увидел Ладу Крестьянинову.

– Отравление газами и немытая Лада в продырявленной телогрейке – самое тяжелое потрясение в моей жизни, – сказал писатель. – Я не удержался, спросил про сыновей. Безразличным голо-

сом она сказала, что о них ничего не знает. Вернувшись домой, я послал ей посылки с продуктами, деньги, теплые вещи.

Мне хотелось написать повесть о женщине-лагернице, прообразом сделать Ладу, но из этого замысла ничего не получилось. Не я в этом виноват. Юморист во мне давно умер. В образе человека остался незаконно прописанный – живой скелет, который с трудом доживает свой век, начертанный Временем и Судьбой.

С моря подул холодный ветер. Мы вернулись в дом. Вера Владимировна ушла на рынок. М.М. почувствовал себя свободней. В присутствии жены, которая все болезненно воспринимала, ему не хотелось говорить.

В его рабочей комнате на письменном столе лежали книги Фрейда, Ницше, Кафки, "Дневник" Достоевского, "Агасфер" Эжена Сю, рукопись "Перед восходом солнца" с закладками.

М.М. поделился замыслом романизированной повести, который вынашивал много лет. Возможно, эта мысль запала, когда он лежал в госпиталях, отравленный газами.

– Едут в первую мировую войну по лесу на фронт два человека – офицер и вестовой, два разных человека. Офицер уже кое-что соображает, чувствует. Каждый по-своему любит Русь.

Июльский сумеречно-теплый лес торопливо готовился отойти ко сну. Одна за одной смолкли непоседливые лесные птицы, замирали набухающие темнотой елки. Затвердевала смола. И ее запах мешался с запахом сухой, еще не опустившейся наземь росы. Везде был отрадный, дремотный лес. Он засыпал, врачуя покоем смятенные души офицера и солдата; лес был добр, широк, был понятен и неназойлив, от него веяло родиной и покоем, как веет от старой и мудрой матери...

Зощенко оборвал и заговорил о другом. В дверях он увидел говорливую Веру Владимировну, с которой не был очень счастлив...

Но потом он не раз возвращался к той же сцене в лесу. Что-то очень важное возникало в том ненаписанном эпизоде – автобиографическое, может быть, определившее жизнь. Но всегда писатель не договаривал, и похоже было, что он не рискует коснуться испытанного в том прифронтовом лесу чувства словами приблизительными...

В.В. подала чай с чудесным домашним печеньем. На стол постелила белоснежную скатерть. Потом она ушла к себе. А Зощенко продолжал говорить. Он торопился закончить начатую исповедь.

– Редакция детского ежемесячного журнала "Мурзилка" попро-

мла дать им для публикации "какой-нибудь смешной рассказ". Я ответил по телефону: "Что рассказ непременно пришлю в ближайшее время, но не уверен, что он будет очень смешной, скорее печальным, как вся моя жизнь".

Так на страницах "Мурзилки" появился безобидный рассказ "Приключения обезьяны". Этот рассказ понравился Виссариону Саянову, главному редактору журнала "Звезда". Не согласовав со мной, он в порядке самодеятельности перепечатал рассказ про злополучную обезьянку. Саянов был уверен, что для меня это приятный сюрприз.

Финал не заставил себя ждать.

А в это время "специальные корреспонденты" ЦК ВКП(б) Ермилов, Дымшиц, Еголин под руководством Жданова готовили правительственное постановление о журналах "Звезда" и "Ленинград". Ушаты помоев были вылиты на голову М.М. Зощенко за повесть "Перед восходом солнца" и за безобидный рассказ "Приключение обезьяны". Такая же участь постигла А.А. Ахматову. В августе 1946 года его исключили из писательского союза и изгнали из членов профсоюза.

Главный редактор журнала "Юность" В.П. Катаев забраковал мое интервью.

Вместо серьезного разговора о боевой советской сатире у вас получилась сентиментальная размазня. Не пойдет! Негативы сдайте в архив, пленка казенная, командировочные деньги верните в кассу!

8

Письмо А.А. Фадеева М.М. Зощенко[3]

12 октября 1948 года

Уважаемый Михаил Михайлович!

Извини, что отвечаю тебе с таким многомесячным опозданием! В мае я уехал в санаторий, а потом ушел в длительный творческий отпуск, и все дела волей-неволей отложились на осень.

Что произошло с твоей комедией? Кроме меня и П.И. Лебедева[4] ее прочли некоторые другие товарищи, от которых также зависела ее постановка в театре. Товарищи нашли, что комедия не перерастает сатиру на американский империализм, что она недостаточно остра и т.д., что враг показан только смешным, что при отсутствии поло-

жительных персонажей, юмористические обыгрывания гангстерства без сатирического разоблачения самой сущности империализма, могут вызвать у зрителя обратный эффект – благодушного отношения к злу. К числу этих товарищей принадлежит К.М. Симонов. Он нашел такие же недостатки в комедии и, именно поэтому, отказался ее печатать. Я советовался по этому вопросу с Лебедевым, и мы пришли к выводу, что в этих условиях настаивать на постановке комедии в театре, значило бы подвести тебя под удар. Все дело в том, что и у меня и у него, – если уж говорить о наших сомнениях, – то же главное опасение вызвал этот изложенный выше недостаток комедии. Мне, правда, казалось, что театр дотянет там, где у тебя смягчено, но если не только я и Лебедев, а все обратили внимание именно на эту сторону комедии, значит в этом есть объективная правда и комедия сама иуждается в доработке именно в этом направлении.

Мне кажется, ты вполне можешь это сделать.

Вопрос, который ты хочешь через меня поставить в ЦК, – о возможности твоей работы в литературе – вопрос правомерный. Ведь все дело в том, чтобы сделать вещь политически и художественно цельную и нужную. Значит, дело в самой работе, а не в чьем-то разрешении на ту или иную работу.

Я пишу одновременно письмо в президиум Ленинградского союза писателей, чтобы они снеслись с горкомом и областным отделением профсоюза работников печати на предмет восстановления тебя в правах члена профсоюза. Тебе необходимо будет подать заявление в писательский горком профсоюза в Ленинграде о восстановлении тебя в правах члена профсоюза, поскольку после исключения – ты печатался в журнале и имеешь произведения малых форм, разрешенные к постановке.

Я написал также во Всесоюзное правление Литфонда о предоставлении тебе дополнительной ссуды, чтобы дать возможность закончить пьесу.

Мне кажется, что тебе, главным образом, не следует падать духом.

Желаю успеха.

А. Фадеев.

Вряд ли стоит комментировать послание "инженера человеческих душ".

Только в июне 1953 года больного писателя вновь приняли в "писательское логово".

В Сестрорецк, где он жил почти безвыездно, к нему приехал А.А. Фадеев.

Мы не поймем друг друга, потому что слишком разные, — сказал ему все еще опальный писатель.

В последний раз мне довелось говорить с М.М. 19 апреля 1958 года. Он приехал в Переделкино, на дачу к Чуковскому, больной, с потухшими глазами, с остановившимся взором. Говорил медленно, с трудом подбирая слова. Мы понимали, что он приехал проща́ться...

Надломленное сердце Зощенко перестало биться 22 июля 1958 года. Огромные толпы благодарных читателей провожали любимого художника в последний путь.

Самый красивый венок принесла Лада Крестьянинова. Меня с ней познакомили Вера Зощенко и писательница Анна Арнольдовна Антоновская.

Анна Ахматова сразу же откликнулась на трагическую смерть своего товарища, к которому всегда относилась с большим уважением:

Словно дальнему голосу внемлю
А вокруг ничего, никого.
В эту черную добрую землю
Вы положите тело его.
Ни гранит, ни плакучая ива
Прах легчайший не осенят,
Только ветры морские с залива
Гроб оплакать его, прилетят.

М.М. Зощенко похоронили на Песчаной горе Сестрорецкого кладбища.

Так жил и умер некоронованный Магистр Смеха, замечательный русский писатель Михаил Михайлович Зощенко.

1965–1983

ПОЛУМОЛЧАЛИВАЯ ЖИЗНЬ

Случается каждому писателю на склоне лет среди своих писаний, убегающих в лету, найти одну страницу необыкновенную. Как будто весенний поток выбросил эту мысль, заключенную в железную форму, как льдинку на берег. А вот вода, выбрасывающая льдинку, давно уже в море исчезла, а льдина все лежит, лежит и тратится только по капельке.

Михаил Пришвин

Писательское молчание — явление малоизученное, хотя в нем часто куда больше содержания, чем в иной скороспелой последовательности.

Александр Гладков

Поэты погибают не от домашних неурядиц, болезней или неразделенной любви. Они погибают от отсутствия воздуха, от того, что воздух, которым они дышат, пахнет смертью, от того, что они не могут сказать то, что хотят сказать. Если писатель хорошо уживается с веком, то утрачивает право на трагедию, а когда нет трагедии, то надо хорошо писать, а это совсем не так просто.

Аркадий Белинков

1

В золотистых подмосковных лесах стояла первозданная тишина. Паутина легла на поля, когда отсчитывались последние земные часы Юрия Карловича Олеши.

Вечером переменилась погода. Далеко взлетели потревоженные птицы. За стеной больничной палаты будто огромный самовар закипел, это дождь и ветер раздевали деревья.

На пороге смерти он сказал врачам: "Вы переворачиваете меня,

как кадку...” За час до ухода он воскликнул: ”Снимите с лампы газету! Это не элегантно!”

”Литературная газета” напечатала официальный некролог: ”...Творческий путь самобытного художника, каким был Ю. Олеша, еще ждет своих будущих исследователей. Оставленное им наследие войдет в сокровищницу нашей отечественной литературы”. Сухими строчками ”могучая” писательская братва не в первый раз показала свое бессилие и в то же время, сама того не ведая, обессмертила имя затравленного художника, который по их прихоти на протяжении десятилетий вынужден был вести полумолчаливую жизнь.

2

Добрейшего на редкость человека, Ю.К. Олешу, я впервые увидел лет пятнадцати, в молодежной театральной студии. Мы показывали московской детворе фрагменты из его знаменитого романа-сказки ”Три толстяка”, под названием ”Сердце Тибула”.

Еще в 1928 году К.С. Станиславский заинтересовался этой романтической сказкой[1]. Она репетировалась на большой сцене Художественного театра. Вот какую характеристику дал Мастер ”становлению” характера наследника Тутти: ”Все новые впечатления, всю жизнь мальчишки со свистом, гиканьем, игрой в орлянку, шлепаньем по лужам босыми ногами, ковырянием в носу и попыткой выругаться чертом, дьяволом, старой... не буду вам называть чем... сами знаете, все должна принести ему Суок. Всю жизнь, Солнце, воздух, мальчишескую удаль и первые трогательные движения сердца — к ней, как к сестре и... девочке”.

Недоедавший и недосыпавший, рано повзрослевший, с огромным удовольствием я изображал отважного Тибула. Этот образ стал для меня отдушиной, олицетворением совершенно иного, волшебного мира сказки. Юным зрителям по душе пришлась лукавая улыбка сказочника и веселая его фантазия. Они сразу приняли праздничный, красивый, немного наивный спектакль, красочно оформленный моим другом ранней юности, талантливым и самобытным Леней Енцицким, девятиклассником, который через три года добровольно наденет военную шинель солдата и, несмотря на близорукость, добьется отправки на фронт, а через месяц старый почтальон вручит его матери похоронную. Молча в одиночестве будет оплакивать Роза Симоновна смерть своего единственного сына.

Самым "старым" актерам, игравшим толстяков и доктора Гаспара, было неполных шестнадцать лет.

Проходят годы, но эта волшебная, овеянная романтикой сказка, продолжает оставаться любимым детским чтением не только в России.

Из ДНЕВНИКА Олеши:

"Работая над "Тремя толстяками", я воздавал дань поколения талантам, которые представляются мне самыми поразительными талантами, какие только возможны в области искусства. Это талант людей, умеющих выдумывать сказки. Сказка является ограничением грандиозных проявлений жизни общества. И люди, умеющие превратить сплошной социальный процесс в мягкий и прозаический образ, являются для меня наиболее удивительными поэтами. Такими поэтами я считаю братьев Гримм, Х.-Х. Андерсена, Перро, Гофмана".

После спектакля Олеша пришел за кулисы. Широкогрудый, невысокий, с большой головой гофманского Щелкунчика, с волевым подбородком, с иронической складкой рта, с острым и в то же время мечтательным взглядом двух маленьких синих светил, он, както сразу располагал к себе. За ним осторожно шли официанты с огромными подносами, на которых возвышались пирамиды бутербродов и множество разнообразнейших пирожных.

Актерам, исполнявшим главные роли, Олеша преподнес книгу "Три толстяка". На всех экземплярах писатель сделал дарственную надпись. Юрий Карлович заранее расспросил режиссера и педагогов о внутреннем мире каждого, кому предназначалась книга. Шаблонов он не терпел.

3

Через два месяца я получил почтовую открытку. Съемочная группа художественного фильма "Болотные солдаты" пригласила меня приехать на киностудию "Мосфильм". В длинном коридоре второго этажа толпились наши студийцы.

Время было неспокойное. На континентах полыхали войны. Испания, благодаря Сталину, истекала кровью, "вождь" пролетариата не хотел понимать, что Гитлер играет с ним в "кошки-мышки".

На едином дыхании Юрий Карлович создает страстный антифашистский сценарий. Для воплощения своей идеи он встретил превосходного единомышленника, кинорежиссера Александра Мачерета. Не-

смотря на то, что мы изображали бессловесных героев, толпу немецких юношей, Олеша нашел время, чтобы нам подробно рассказать о содержании будущего фильма. Когда картина появилась в прокате, тысячные толпы осаждали кинотеатры.

Из ДНЕВНИКА Ильи Эренбурга:

"В Москву я приехал на несколько дней. У меня было неотложное дело в Челябинске. Время расписано по минутам. В клубе тракторного завода состоялось мое выступление. Я говорил о надвигающейся грозе, которая раздвинет границы и уничтожит тысячи городов. После перерыва меня уговорили посмотреть фильм "Болотные солдаты". Картина удивила прозорливостью, авторы ленты увидели завтрашний день фашистской Германии. Молотов запретил демонстрацию прекрасного антифашистского фильма. Картина легла на полку, где обрела вечный покой. Уверен, что негатив давно смыт. Я позвонил Олеше. Он пришел ко мне в Лаврушинский переулок. Мы пили французское вино и оба молчали. Так прошел вечер. Через три дня я был в Мадриде..."

4

В ноябре 1954 года меня командировали из Москвы в Ашхабад для оказания помощи министерству культуры в проведении Декады литературы и искусства Туркменской ССР. К моей великой радости, главным литературным консультантом утвердили Ю.К. Олешу, имя которого давно уже было окутано легендами. Мы жили в одной гостинице и на протяжении трех месяцев почти ежедневно встречались.

Зная о пристрастии писателя к крепким напиткам, туркменские товарищи щедро, не считаясь с затратами, доставляли ему в номер ящики с отборным коньяком и водкой. Пребывание в "братской" Туркмении пагубно отразилось на его здоровье.

В свободные часы мы гуляли по городу, на прикрепленной машине ездили по республике.

Везде он находил для себя что-то новое. Частенько за ним заезжал "классик" туркменской литературы писатель Берды Кербабаев. Тогда начиналось настоящее восточное застолье. Чтобы доставить удовольствие гостеприимному хозяину, Олеша каждый раз просил Кербабаева читать поэмы... на туркменском языке. Потом он как-то пошутил:

Надо уметь вслушиваться в ритм незнакомого языка, улавли-

вать его своеобразный колорит, его тончайшие струны. — Улыбнувшись уголками губ, Олеша добавил: — Иногда в таких случаях следует полностью отключаться, надо только смотреть в глаза читающего и можно его совершенно не слушать. Так я веду себя в "грозной" Москве на писательских сборищах. Скажу откровенно: массовость и стадность мне чужды.

Из ДНЕВНИКА Олеши:

"Никогда не забуду момента, когда, сойдя с теплохода "Дагестан", я очутился по ту сторону Каспийского моря. Сквозь дома и пароходы Красноводской пристани я увидел желтое пространство, по которому двигалась женщина в развевающихся красных одеждах. Так волшебно было ее одеяние и так царственно она двигалась, что казалось — фигура плывет над горизонтом. Ничего подобного я не видел в своей прошлой жизни. Это было совершенно ново для зрения и для души.

— Что это? — спросил я среди полной тишины. Я хотел спросить "где мы?" — то есть узнать, какой путь мы проделали и к какому берегу пристали. Я должен был спросить "где мы?", но я спросил "что это?", потому что зрелище этой фигуры в красных одеждах скорее относилось к искусству, чем к науке, скорее к музыке, чем к географии.

— Что это? — спросил я среди полной тишины, уверенный, что мне ответят. И кто-то так же тихо и торжественно ответил мне:

— Это Туркмения".

5

Однажды, расчувствовавшись после очередного застолья, Юрий Карлович рассказал:

"В 1924 году вышло первое издание "Трех толстяков". В 1927 году в журнале "Красная новь" был опубликован роман "Зависть". Писал я много, печатал мало. Частым публикациям мешало придирчивое отношение к написанному. Одним словом, особая самокритичность. Издательства охотно заключали со мной договора на романы, повести, сказки, рассказы. Авансы я брал с удовольствием. Росли долги. Проходило время. Кредиторы грозили судом и конфискацией имущества, которого у меня никогда не было.

Как-то вечером, распил я дома в одиночестве бутылку водки. Показалось мало, добавил еще одну. Надумал позвонить В.М. Молотову, тогдашнему председателю Совнаркома, подумалось, человек он

всесильный, все может. Набрал номер телефона его приемной. Секретарша строго спросила:

— Кто говорит?

Ответил: — Олеша.

— В трубке раздался дребезжащий смешок:

— Какой еще Алеша?

— Милая дамочка, вас беспокоит не Алеша, а писатель Олеша.

— Слушайте, товарищ Алеша, прекратите хулиганить, иначе вам придется иметь дело с органами.

— Товарищ секретарь, помилуйте! Пожалуйста, очень вас прошу, меня нельзя пугать органами, они у меня на месте и, даю вам честное слово, пока функционируют нормально, без каких-либо отклонений. Моя фамилия Олеша, имя — Юрий, отчество — Карлович. Я писатель, автор книжки "Три толстяка".

Секретарша смилостивилась, тон ее чуть потеплел:

— Что вы хотите, товарищ Алеша?

— В моей жизни могут произойти большие неприятности, поэтому назрела необходимость переговорить наедине с товарищем Молотовым.

— Вячеслав Михайлович частных лиц не принимает.

— Многоуважаемая дамочка, да будет вам известно, писатель не частное лицо. Вспомните Пушкина, Тютчева, Достоевского, Толстого, Чехова, Короленко, Горького. Когда мы встретимся, обещаю преподнести вам книжку с надписью.

Секретарша сжалилась:

— Оставьте номер домашнего телефона, но я вам ничего не обещаю.

Трубка мирно покоится на телефонном аппарате. Достаю из буфета третью бутылку водки. Закуска — кильки и хлеб. Начинаю тянуть по стопочке. Тишину прорезает телефонный звонок:

— Товарищ Алеша, звонят из приемной товарища Молотова, продиктуйте свой адрес, машина за вами выезжает. Вячеслав Михайлович согласился вас принять.

Из кино вернулась жена Ольга Густавовна Суок. Говорю, что за мной сейчас приедет машина, члены правительства вызывают на частную беседу.

Юрочка, меня не обманешь, сразу догадалась, тебя хотят посадить за долги. Теперь будешь знать, как пропивать государственные деньги.

В старый рюкзак жена сложила теплое белье, где-то нашла валенки, простыни, байковое одеяло, кастрюльку. Завернула кое-что из консервов.

В квартиру вошли два товарища. Жена их спросила:

— Я должна знать, в какой концентрационный лагерь направляется писатель Олеша? В дальний или ближний? Сколько раз в году разрешается свидание?

Товарищи опешили, они не понимали, о чем идет речь.

— Мы из Совнаркома, нам приказано доставить в приемную товарища Молотова какого-то Алешу и трех толстяков, которых мы в глаза не видели.

— Олеша – это я. Простите, но это моя фамилия. "Три толстяка" – название книги, романтической сказки, которую я написал в молодости.

— Тогда поехали. Возьмите паспорт и, на всякий случай, удостоверение личности, где сказано, кто вы есть на самом деле, чтобы нам не запутаться в бюро пропусков и на контрольном пункте.

Жена плаксиво:

— Разрешите осужденному мужу мешочек с вещичками взять?

— Велено доставить без вещей.

Ольга Густавовна завыла:

— За что вы в него стрелять хотите? Что он вам сделал плохого? Он честный человек. Все писатели авансы берут, и композиторы берут, и художники, и сценаристы, и режиссеры. Не берут те, кому не дают. Пожалейте меня, я не хочу остаться сиротой. Миленькие, не убивайте моего мужа!

Товарищи из приемной Молотова окончательно растерялись. Они не знали, что им делать и как себя дальше вести.

— Товарищ Алеша, поехали!

Жена повисла на моей шее. От ее слез я вымок.

Со всех квартир выползли на лестничные клетки испуганные старики, доморощенные приключенцы, сердитые фантасты, узкоплечие детпоэты, рассеянные критики, увесистые романисты-монументалисты. Паутиной над подъездом повис зловещий шепоток:

— Вот и Юрий Карлович доигрался! Довертелся наш знаменитый метафорист!

— Не будет дружить с формалистами!

— Как это мы его раньше не раскусили? И лицо ведь у него матерого диверсанта.

— А почему у него отчество "Карлович"? Очевидно, выходец из немцев-колонистов, возможно потомок шведского короля Густава. Все может быть, товарищи, — захлебываясь слюной, проговорила обсыпанная, словно фасолью, крупными, коричневыми с желтизной веснушками, ноздреватая критикесса Померанцева, совмещающая работу в отделе кадров писательского союза...

Очаровательная секретарша провела меня в кабинет Молотова. Председатель Совнаркома, заикаясь, спросил:

— Что вас привело к нам, товарищ Олеша? "Три толстяка" я читал с большим удовольствием. Товарищу Сталину ваша книга также понравилась.

— Весьма польщен столь лестным и важным для меня отзывом. — Я осмелел. — У меня накопился большой финансовый долг издательствам, а отдавать нечем.

— Напишите подробно, сколько и кому должны. В секретариате вам помогут это сделать. Мы непременно что-нибудь придумаем.

"Живой вождь" со мной за ручку попрощался. Сел я за письменный стол и все быстро написал. Даже посторонняя помощь не понадобилась. Домой, конечно, вернулся на трамвае. Соседи-писатели кинулись с расспросами. На руках, сволочи, домой понесли.

Посыпались вопросы:

— Юрий Карлович, почему вас так быстро отпустили?

— Расписочку о невыезде взяли?

— Отпечатки пальцев там оставили?

Я им сказал, что товарищ Молотов вызывал меня на личную беседу, интересовался моими творческими планами. Соседушки наперебой стали зазывать в гости...

Преодолевая некоторые усилия, добрался до квартиры. Жена, еле живая на тахте лежит, завывает, глотает таблетки, валерьяновые капли и еще какую-то гадость. У ее ног сидят братья-писатели: Лев Славин, Виктор Шкловский, футболист Старостин, артисты Яншин, Лиманов, режиссер Гутман, конферансье Михаил Гаркави и, кроме них, человек двадцать: артисты, журналисты, кинематографисты, редакторы газет.

Тихо проговорил:

Поминки сегодня не состоятся.

Жена плаксиво перебила:

Побывка на сколько часов?

Я находился в гостях у товарища Молотова.

Все смолкли. Наступила немая сцена, похлеще, чем у Гоголя в "Ревизоре". Гости ушли, забыв про оставшиеся напитки.

Через несколько дней — звонок из правительственной приемной. Позвонила секретарь Молотова:

— Товарищ Алеша, книжка мне очень понравилась, сейчас читает дочка. Ваш долг полностью списан. От души поздравляю. Завтра утром вас ожидает сюрприз. В районной сберкассе вы сумеете получить безвозмездно сумму денег, личный подарок товарища Вячеслава Михайловича Молотова. Просьба по этому поводу не распространяться.

Моему удивлению не было границ. Вот что иногда могут выкинуть винные пары".

6

Через всю жизнь пронес Юрий Карлович Олеша бережное отношение к В.Э. Мейерхольду. Он оставил замечательные воспоминания о великом мастере русской сцены.

"Вс. Мейерхольд был худой, извилистый. Ходит фраза о том, что Мейерхольд не считается с автором. Я думаю, что Мейерхольд принадлежит к таким ценителям хорошего и плохого в искусстве, что автор, даже самый высокомерный — может поверить Мейерхольду до конца. На репетициях он снимает пиджак. Остается в полосатой фуфайке. Волосы стоят дыбом. Уходит в конец зала. Смотрит оттуда. Если работа ему нравится, он кричит: "Хорошо!"

Быстро из темноты идет к рампе. Вбегает на сцену. Идет по сцене, чуть согнувшись в животе. Поджарый, в фуфайке, он похож на шкипера. Затем он показывает. Мне кажется, если бы мейерхольдовские репетиции были доступны зрителю, то зритель увидел бы работу самого удивительного актера нашего времени"[2].

Период работы над пьесой для Олеши был необычайно сложным. Он колебался, в какой театр отдать пьесу.

Узнав о раздумьях писателя, обеспокоенный Мейерхольд из Европы пишет Олеше взволнованное письмо:

"6 августа 1930 г.
Нижние Пиренеи.

Дорогой Юрий Карлович, вчера из Москвы я получил письмо с вестью о том, что Вы намерены передать "Список благодеяний" вахтанговцам. Приводится в письме и мотив: "Пьеса не понравилась Райх"[3].

Дорогой Юрий Карлович, весть эта настолько невероятна, что я заметался, как зверь, которого только чуть-чуть коснулись раскаленным железом и только еще грозят этим орудием пыток испепелить.

Как же так, дорогой мой?

Я пьесу Вашу поставил в центр репертуарного плана на сезон 1930/1931. Путешествуя с труппой по Западной Европе, среди всех трудностей, которые стояли на пути наших гастролей, усталый, изнервленный, больной, я все же находил время работать над Вашей пьесой. Я придумал очень много великолепных деталей к режиссерскому плану для Вашей пьесы. Два-три раза рассказывал содержание Вашей пьесы друзьям нашего театра здесь, на Западе, я ловил себя на том, что никогда еще ни одна пьеса так не захватывала меня, как "Список благодеяний". Что же случилось? Недоверие ко мне как к мастеру? Неуспех "Бани"?[4] Разве я в этом повинен? Предательство Зощенко?[5] Пример заразителен? Быть может, наша контора обидела Вас чем-то? Не прислала обещанных денег? Умоляю Вас немедленно (непременно телеграфно) сообщить мне: верен ли слух? или это сплетня? И потом: какая чепуха, будто Зинаиде Николаевне пьеса не понравилась. Кто собирается нас поссорить? Зинаида Николаевна еще больше, чем я, восхищена пьесой. Я был свидетелем, как она передавала трагический план Вашей большой трагедии и как она восхищалась Вашими в ней лирическими подъемами.

Когда я был извещен о предательстве Зощенко, я возмущался, но не страдал. Потому что Зощенко — случайный гость в театре. Вы же ведь созданы для театра. А как мало таких. Ведь Единицы. Ушел Маяковский. Эрдман[6] в депрессии. Сельвинский вернется к нам, но когда — кто знает?

Дорогой друг, одумайтесь!

Жду Вашей телеграммы.

Ольге Густавовне привет и привет Игорю Зинаиды Николаевны и мой.

Вс. Мейерхольд."

Через несколько дней Мейерхольд получает лаконичный ответ.

"Август 1930 г.

Одесса.

Дорогой Всеволод Эмильевич! Я думаю, что написал плохую пьесу. Над ней надо работать, а работать у меня нет сил. Если Вы гово-

рите о депрессии Эрдмана, то у меня депрессия, на мой взгляд, не меньшая. Никому пьесу передавать не собираюсь. Живу в Одессе.
Юрий Олеша".

Юрий Карлович во всем был самокритичен и, в первую очередь, к своему творчеству. Он десятки раз переделывал написанное. И все-таки В.Э. Мейерхольд победил. Он убедил Олешу отдать пьесу его театру, премьера которой состоялась 4 июня 1931 года. Спектакль, поставленный Вс. Мейерхольдом, пользовался огромным успехом. А пресса, критики не щадили писателя — они были наемной силой временщиков.

7

Олеша очень серьезно относился к творчеству Достоевского. Часто перечитывал его произведения. Настольной книгой стал для него "Дневник писателя".

В 1954 году Ю.К. приступил к работе над инсценировкой романа "Идиот". Опустившийся художник, топивший свое внутреннее горе в вине, снова почувствовал себя человеком. В его мышлении произошел новый расцвет. Фейерверком засверкала мысль. Олеша работал, как одержимый, как фанатик, он не подходил к телефону и считал потерянными минуты, потраченные на еду.

Невозможно передать противоречивость и переменчивость его души, смену психологических бликов, непрерывность движения жизни. Как уловить его музыкальный ключ, весь этот контрапункт ума, изящного лукавства, завораживающего полета мысли?

Сколько вариантов пьесы было написано? Он не собирался оставлять их для потомства, как он называл архивы. То, что его не устраивало, он безжалостно уничтожал.

Иногда Ю.К. гостил у нас на даче. Был период, когда нитки его морщин разгладились, он выбросил старую одежду, приобрел все новое, элегантное. К Олеше пришла вторая молодость, радость творения.

8

В Ленинграде, на Мойке, Олеша случайно разговорился с молодой женщиной Галей К., искусствоведом, талантливым реставратором русских икон. Эта профессия передалась ей от потомственных иконописцев прадеда и деда, отца и матери. Красивая, элегантная женщина

вошла в душу и сердце писателя. Юрий Карлович был сломлен. Роман разгорался. Счастливый Олеша забыл о своем возрасте. Главное, что его полюбили. Юрий Карлович менялся на глазах. В кармане пальто он носил изящный томик сонетов Петрарки.

Олеша подумывал о переезде в Ленинград к любимой женщине. Этого хотела Галя. Он был счастлив, что у Гали есть сын, шестилетний Андрей. Мечту о новой жизни разрушил предательский телефонный звонок. Галя трагически погибла в горах Кавказа.

Вновь Олеша ощутил преждевременную старость, былую отчужденность, замкнутость. Ю.К. запил...

9

Он был полон замыслов, которые так и остались нереализованными, иногда мне казалось, что он побаивался письменного стола, словно не верил в то, что сможет написать лучше, чем были написаны ранние его произведения.

Вспоминая писателей, с кем свела меня жизнь, я с удивлением и грустью понимаю, что большинство из них были окружены пустотой. Внешне будто бы все было — и товарищи, и читатели, и слава. Однако чем интереснее, самобытнее писатель, тем глубже было его одиночество.

Мне казалось, что Олеша жил в разладе со своими героями. Их было так много, они были так необычны, оригинальны, он сам их не понимал, когда рассказывал о них, и не знал, кому же отдать предпочтение. Ему хотелось написать обо всех, он всех их жалел и терзался, что не может никак дать им жизнь, показать их белому свету.

Была весна 1957 года, Олеше оставалось жить еще три года и один месяц, он будто видел край своей жизни, боялся смерти и словно ждал ее и не верил, что она скоро придет.

В Баковке зеленела молодая трава, под крышами домов птицы вили гнезда, деревья набухали почками, сок капал, оставляя на земле жирные масляные пятна, не смываемые первыми дождями.

Юрий Карлович останавливался, смотрел, как на ветвях клена серебрятся капли сока, прикладывал щеку к стволу дерева и терся о него, закрыв глаза, будто лицом своим касался лица любимой женщины. И снова шел по аллее, приподнимая шляпу при встрече со знакомыми.

Мы сидели с ним на скамейке под молодой березкой, по коре которой ползли муравьи.

– Мир наполнен красотой, не правда ли? Я не знаю в природе ничего безобразного – все красиво, изящно. Собака бежит – изящны ее ноги, изгиб спины, хвост.

Он долго молчал, что-то рисуя палкой на сырой земле, сказал тихо, уже не мне, а самому себе:

– Мне надо успеть понять самого себя, все, что пережил, передумал. Но это так сложно, потому что человек – божественное творение, всегда противоречив и всегда красив.

Он смотрел на свои руки, разглядывал один за другим гибкие пальцы, словно любовался ими, их устройством, тайной их движения.

Очевидно, он был прав; с годами и я все острее понимаю банальную истину, что жизнь прекрасна в любых своих проявлениях, а человек красив всегда – в детстве, в молодости, в старости. Сложность людских взаимоотношений, нашего душевного мира, трагедия, непонимание друг друга, отчаяние – все, что, увы, сопровождает нас от рождения до смерти и сокращает наши годы, все неизбежно.

10. Олеша размышляет:

В старости есть некий театр. Безусловно, мне что-то показывают. Ведь я мог бы и не дожить до старости! Мне скажут, что я также мог бы не дожить до любого года. Верно, но любой год в молодости и в зрелых годах мало чем отличается от другого года, от целых десятков лет... А старость это совсем ново, резко ново. И я это вижу! Отсюда ощущение, что тебе что-то показывают, что ты в театре. А может быть, так оно и есть? Тогда и рождение – наказание со своим еще более трудно объяснимым "за что?".

Ветренный день. Стою под деревом. Налетает порыв. Дерево шумит. Мускулистый ветер. Ветер, как гимнаст, работает в листве.

В людях не угасает детское. Игра есть в военном параде. Игра есть в разведении караула; в церемониях заседаний и судов. И как страшно связаны эти вещи, вызывающие влюбленность в детях, со смертью и кровью! Сцены ареста, сцены допроса, сцены суда – как они выигрышны в пьесах, как их любит публика!

До того, как я познакомился с Алексеем Диким коротко, я знал, что есть такой известный режиссер Дикий. И видел его также в качестве артиста. Помню пьесу какого-то скандинавского драматурга, которая называлась "Гибель надежды", и в которой главным действующим лицом был некий моряк — мощный, переживающий трагедию человек, рыжий, веснущатый, громогласный... Он вдруг вошел в дверь в клеенчатом черном плаще с капюшоном, который блестел от дождя, от бури, от кораблекрушения, и, заполнив весь пролет двери от косяка до косяка, ламентировал о чем-то прекрасно, яростно, потрясая зрителей, вызывая у них сочувствие почти до слез. Это был Алексей Дикий. Когда я с ним познакомился коротко, я чувствовал, что это человек, считающийся только со своей душой, человек, живущий по собственным законам. Эти законы совпадали с законами истинной человечности, истинного понимания добра и зла. Он был дьявольски талантлив. Юмор, вкус. И доброта. Доброта, чувство товарищества. Некоторые проявления его душевных качеств доходили до античного характера. Великолепный мужчина, красавец, остроумный, тонко-тонко понимающий корни жизни.

Всю жизнь взгляд устремляется в закат. Трудно представить себе что-нибудь более притягательное для взгляда, чем именно эта сцена великого пожара.

Делакруа пишет в дневнике о материальных лишениях Дидро. Философ думал, что это его удел — жить в конуре. Вмешательство Екатерины помогло ему уже на старости лет зажить безбедно — в хороших апартаментах, с мебелью... Я вспомнил об этой записи, когда шел сегодня по Пятницкой. Три года тому назад, когда жил в этом районе, было то же самое: я иногда выходил на улицу, чтобы у кого-нибудь из писателей одолжить трешницу на завтрак.

Чехов считал недоразумением, нелепой ошибкой то, что жизнь, которую он видел, была далека от красоты. Жизнь должна быть красивой. Она будет красивой. Таким оптимистическим утверждением пронизано все творчество этого великого писателя. Просто, именно с грядущим — произносит он это "будет". Если Чехов ненавидел пошлость, то в "Попрыгунье" эта ненависть наиболее "гневна". Мне кажется, что именно Дымов был для Чехова идеалом. В этом рассказе есть проповедь. Каким должен быть человек? Вот таким. Преданным делу, скромным, не слишком думающим о своей цене. Цена Дымова

стала видимой после того, как он умер. И образ вырастает необычайно в своей силе и обаянии, когда попрыгунья, потерявшая Дымова, хочет разбудить его, мертвого, и, рыдая, кричит: "Дымов! Дымов! Дымов же!"

Иногда кажется, что Чаплин адресуется к детям! Что будет, если войти в кондитерскую и позволить себе все, не имея денег! Эта мысль приходит в голову всем мальчишкам. Чарли ее осуществляет. И в этой сцене появляются дети, два мальчика. В его фильмах есть элементы сказки. Они неуловимы, но они присутствуют. Вот он сидит на лестнице. Наверху окно. В окне стоит горшок с цветами. Потом Чарли влезает на бочку и заглядывает в окно. Ничего нет вокруг. Смешной человек стоит на краю бочки. Эти сцены просты и наивны, и увидеть их мог художник, помнящий сказки. Что-то есть общее у Чаплина с Андерсеном.

В "Золушке" Сергей Прокофьев показал всю свою артистичность. Музыка его в этом произведении звучит так, как будто она не явилась результатом предварительно проделанной работы, а рождается тут же, как рассказ композитора о том, как, по его мнению, должна звучать сказка. Музыка "Золушки" поистине первоклассна!

Велимир Хлебников дал серию звериных метафор, может быть наиболее богатую в мире. Он сказал, например, что слоны кривляются, как горы во время землетрясения.

Северянин – шаман, а мог бы быть пророком.

Пастернак. Тоже вышел из своих. В руках галоши. Надевает их выйдя за порог, а не дома. Почему? Для чистоты. В летнем пальто – я бы сказал, узко, по-летнему одетый. Две-три реплики, и он вдруг целует меня. Я его спрашиваю, как писать, поскольку собираюсь писать о Маяковском. Как? Он искренне смутился: как это вам советовать! Прелестный. Говоря о чем-то, сказал:

– Я с вами говорю, как с братом.

Сегодня (27 апреля 1954 года) хоронили Лидию Сейфулину. Она, кукольно-маленькая при жизни, в гробу лежала так глубоко, что я хоть и затратил усилия, но никак не мог увидеть ее лица. Она вся была покрыта цветами, как будто упала в грядку. Совсем маленький гроб вставили в автобус, как это всегда делается. В небе проглянула синева...

Сейфулину я видел с месяц назад в том же месте, чуть дальше, во дворе союза писателей. Она шла навстречу мне быстрым шагом не только не мертвой, не только не больной, но даже молодой женщиной. При ее миниатюрности обычно даже я, глядя на нее, посылал взгляд сверху. Так же сверху я послал его и при этой встрече – и встретил блеснувший взгляд, полный молодых чувств, юмора... Именно так – она показалась мне молодой!

Да будет благословенным ее успокоение! Мне кажется, что она любила меня как писателя, понимала. В последние годы я не встречался с ней на жизненном пути. Почему-то иногда думал я о ней, как о существе уже погибшем, замученном алкоголем и неразрешающимися страстями... Нет, эта встреча во дворе безрадостного союза сказала мне, что я ошибаюсь, она явилась мне не погибшей – наоборот, как сказал я, молодой! Как синева сегодня, проглянула мне молодость души сквозь старую, порванную куклу тела. Так и ушла она для меня навсегда – весело сверкнув на меня серпом молодого взгляда, как бы резавшим в эту минуту все дурное, что иногда вырастает между людьми.

И тут же, в машине, как в огромной лакированной комнате, прокатил Катаев... Тот самый Катаев, к которому однажды гимназистом я принес свои стихи в весенний ясный-ясный, с полумесяцем сбоку вечер. Ему очень понравились мои стихи, он просил читать еще и еще, одобрительно ржал. Потом читал свои, казавшиеся мне верхом совершенства. И верно, в них было много щемящей прелести. Кажется, мы оба были гимназисты, а принимал он меня в просторной пустоватой квартире, где жил вдовый его отец с ним и с его братом, – печальная, без быта квартира, где не заведует женщина. Он провожал меня по длинной, почти загородной Пироговской улице, потом вдоль Куликового поля, и нам открывались какие-то горизонты, и нам обоим было радостно и приятно...

О Михаиле Зощенко:

Теперь все говорят языком Зощенко. Министр культуры говорит языком Зощенко, председатель Моссовета – языком Зощенко, банщик в Сандуновских банях, кривой Яша – языком Зощенко, председатель совета министров – языком Зощенко.

Александр Фадеев:

Костяные уши Каренина. Когда пьян, готов кинуться, словно

разъяренный бык, на любую женщину. Смеется, как кастрат. Как писатель давно исписался. Основное творчество — письма и подписи под некрологами.

О Караваевой:

Когда великий Гофман пишет "вошел черт", это реализм, когда "орденоносец" Анна Караваева пишет "Липочка вступила в колхоз" — это фантастика.

Про Георгия Маркова:

После смерти нашего необожаемого старца Константина Федина, он первый кандидат на его место. Марков, обладатель железных нервов и бычьей шеи, станет самым активным пожирателем писательских душ.

11

Несмотря на полунищенскую жизнь, Олеша продолжал Видеть, Думать, Мечтать. У него оставалось необъятное пространство — Звездное небо и березы, сосны и Птицы, Цветы и Ветер, Улицы и Крыши Домов, любимые Книги и Поэзия. В нем жило великое, бескорыстное отречение от собственной судьбы, великая, ликующая, ненасытная любовь к миру.

Милый, добрый, застенчивый фантаст Олеша, сказочник и философ не дожил до 1979 года и не держал в руках гнусный пасквиль, книгу друга детства Валентина Катаева "Алмазный мой венец", где Юрий Карлович выведен иносказательно, под именем "Ключик".

Последняя Книга Ю.К. Олеши, его ЗАВЕЩАНИЕ, которую он не успел закончить, появилась в 1965 году с предисловием Виктора Шкловского и дали ей название "Ни дня без строчки" по изречению, приписываемому Плинию Старшему, античному историку природы.

1957–1983

ТЯЖКИЙ ПУТЬ К ПРОЗРЕНИЮ

Лучшая улика — это отсутствие улик. Только она одна неоспорима.

Анатоль Франс

1

Антонина Кунц родилась в Астрахани. Ее отца, обрусевшего немца, чиновника для особых поручений, перевели в город Кимры, Тверской губернии. На горе за площадью, напротив базара, возвышался собор, построенный в начале XVIII века. Здесь Тоня Кунц обвенчалась с тихим молодым человеком Александром Фадеевым, но недолгой была песнь любви. После рождения первенца — Владимира, в семье начались трения. Муж запил, по неделям пропадал в кабаках и трактирах. Через год родился второй сын — Александр. Антонина Кунц-Фадеева думала, что раз она дала имя по отцу, муж утихомирится, возьмется за ум, перестанет пить, начнет работать. Когда наступали редкие минуты просветления, красивый, чернявый Александр валялся в ногах жены, умоляя простить, а потом все забывалось и снова — беспробудное пьянство.

Родственники познакомили молодую женщину с Глебом Свитычем, преподавателем гимназии. Благодаря связям, Антонине Владимировне удалось разорвать узы ненавистного брака и выйти замуж за Свитича. В 1908 году они уехали на Дальний Восток.

1912 год. Саша Фадеев поступает во Владивостокское коммерческое училище, где учится семь лет. Там он знакомится с большевиками.

1918 год. Александр Фадеев вступает в большевистскую партию.

1919 год. Весной партийный комитет направил Булыгу (партийная кличка Фадеева) в Сучан. В боях под Спасском он получает тяжелое ранение. В лазарете свирепствовал тиф. Смерть безжалостно уносила

людей, измученные люди не успевали сбивать гробы. Каждый гвоздь ценился на вес золота. Из ревкома пришло распоряжение: "...хоронить и не канителиться. У Революции нет времени".

Весь Дальний Восток, малые и большие города этого благодатного края усеяны братскими могилами граждан многоликой России. Молчат, насупившись, разросшиеся деревья, только шелест листьев, похожий на предсмертный стон, да едва сохранившиеся зарубки на деревьях и редкие надгробные холмы, напоминают о страшном революционном вихре первого двадцатилетия нашего кровеносного века.

Лежать бы красному партизану в братской безымянной могиле, но случай помог ему вырваться из смертоносных объятий.

Спасскую больницу, две школы и просторный дом с колоннами, некогда принадлежавший местному купцу-лесопромышленнику Филиппу Кованову, оборудовали под госпиталь. Всех врачей мобилизовали на фронт. В госпиталь под конвоем привели двух стариков: гинеколога Р.Н. Милованова и глухого окулиста Б.В. Решетникова. В сестры и санитарки шли перезрелые, угреватые, неустроенные вчерашние гимназистки, они во всем хотели видеть романтику. Надеялись среди раненых встретить долгожданного избранника, современного Чайльд-Гарольда. Сестрами и санитарками верховодила плечистая, белотелая Аграфена Кондратьевна Суханова.

Женщине понравился крепкий, ладно-скроенный парень с задумчивыми синеватыми глазами. Смекнула Нюра, что без индивидуального ухода не выжить Александру. Сразу пришло решение. Закутав больного, почти без признаков жизни, в лоскутное одеяло, Аграфена морозной ветренной ночью, повезла на салазках свою драгоценную ношу через весь город к себе, на Большую Кирпичную. Отпаивала медом и вареньем, лечила народными средствами, какие только знала. Все, что удалось скопить, меняла на продукты. Верила женщина, что выходит свою первую, долгожданную любовь. Неожиданно пришла новая беда — двустороннее воспаление легких и страшнейший радикулит. Все ночи напролет просиживала с молитвой на устах женщина у постели Александра Фадеева. Неустанной заботой и добросердечием вызволила Суханова из бездны почти умирающего человека. Через три месяца состоялся у них серьезный разговор. Не могла Нюра больше скрывать, что ждет ребенка. Добрыми, наивными глазами смотрела она на любимого, спасенного ею человека. Думала: обрадуется, обнимет, поцелует, бросится от радости в пляс — так ведь, кажется, заведено у сибиряков и дальневосточников. На-

супился Фадеев, лицо стало холодным, а глаза синенькие с голубизной, остекленели.

– Революция не окончилась, – проговорил он резким, чужим голосом, – кругом стон да плач, земля от крови побурела, гражданская война не утихомирилась, а мы с тобой детей заводить будем? Скажи, женщина, а у тебя есть жратва – ребенка досыта накормить?

Поняла Аграфена Суханова, что игра в любовь кончилась. И вспомнилось ей, как зимними холодными ночами Саша рассказывал о своей жизни, делился сокровенными мечтами, говорил, что собирается писать и что они непременно до самой гробовой доски будут идти вместе. Не стала женщина выть, проливать слезы, кричать, биться головой. Она тихо спросила:

– Когда в дорогу собирать?

– Денька через три.

– Ждать тебя?

Сузив белесые брови, сжав упрямые тесемкой губы, Фадеев твердо сказал:

– Нет! Ты свободна. У нас с тобой пути разные.

Прощание было коротким, почти бессловесным.

– Как сейчас помню, – с грустью поведала Аграфена Кондратьевна, – шел ливневый дождь, на улице мрачно, ни одного светлого об-лачка. Через час дождь перестал, посветлело, выглянуло желто-оранжевое солнце. Уходя, Александр пронзительно крикнул:

– Не поминай лихом!

– И ушел в неизвестность, – продолжает вспоминать немолодая женщина. – Родила я дочь. Замуж не вышла. Хватит! Один раз обожглась. Всю жизнь он мне исковеркал. Повзрослев, Галочка стала допытываться: "Кто мой отец? Куда он делся?" Выдумала, что погиб. На его письма не отвечала. Ежемесячно, даже теперь, когда его нет, получаю денежные переводы. Сначала не хотела принимать, гордость не позволяла, стыдно было перед людьми, но победило упрямство Фадеева. Мы снова встретились через двадцать лет. Умолял повидать дочь, хотел одним глазком на нее взглянуть, но я отказала. Для чего? Деньгами думал откупиться, не получилось...

2

Выздоровевшего Фадеева направили в Кронштадт. Не хотели мятежные матросы сдаваться большевикам. В крови потопил комиссар

Александр Фадеев свободолюбие русских моряков. Возмездие настигло его на льду Финского залива. Тяжелое ранение надолго пригвоздило молодого, самоуверенного большевика к больничной койке.

Московский комитет партии предложил Фадееву-Булыге серьезно заняться образованием. Не раздумывая, он выбрал Горную Академию. Главное, не надо было сдавать вступительные экзамены и никого не интересовал аттестат зрелости.

Стране нужны специалисты. Программа уплотнена до предела. На втором курсе начались практические занятия. Профессор Архангельский попросил Фадеева рассказать о геологическом строении Европейской части России. Новоиспеченный студент беспомощно хлопал глазами. Профессор Левинсон-Лессинг предложил сделать письменный реферат "Петрография и ее смысловое значение". Работа А. Фадеева оказалась самой неудачной. Ректорат посоветовал ему покинуть стены Академии. Мстительный Фадеев всегда "помнил" о наставниках.

Итак, образование "завершено". Что дальше? Куда податься? На помощь пришла все та же палочка-выручалочка – родная большевистская партия в лице опекунов Е. Ярославского[1] и Р. Землячки[2]. Фадеев рекомендован на партийную работу в Краснодар. Землячка внимательно следит за "ростом" Фадеева. Затем она устраивает ему перевод в Ростов-на-Дону, в газету "Рабочий Юг".

Александр Фадеев влюбляется в начинающую писательницу-выдвиженку, комсомолку Валерию Герасимову[3]. Через три недели он женится на ней. Карьерист по натуре, А.А. Фадеев рвется в Москву. В ЦК ВКП(б) он находит покровителя – Андрея Андреева – мрачнейшую фигуру из окружения Сталина, постоянного куратора органов безопасности.

Вначале Фадеев получает ответственный пост: он возглавляет РАПП (Российская Ассоциация Пролетарских Писателей), затем – главный редактор литературно-художественных журналов "Красная Новь" и "Октябрь".

В 1927 году выходит его роман "Разгром", повествующий о судьбе небольшого партизанского отряда, действовавшего в 1919 году против японских интервентов и белоказаков. В первоначальной редакции "Разгром" выглядел иначе, нежели в более поздней.

Критики и даже солидные писатели пели дифирамбы роману, сравнивая Фадеева с Достоевским, Гоголем, Л. Толстым, Горьким.

Среди активных "рапповцев" числился писатель Юрий Либединский, в то время женатый на Марианне Герасимовой. Фадеев стал за ней ухаживать. Интимная дружба с красивой, элегантной женщиной ему импонировала, она была воспитана, образована, знала языки, разбиралась в литературе и искусстве. Однажды Фадеев увидел Марианну в кабинете Землячки, в здании ЦК ВКП(б). Потом он узнал, что его знакомая, обаятельная Марианна — старший следователь по особо важным делам.

Александр Фадеев понимал, что власть над писателями даст ему возможность печататься столько, сколько он захочет. В декабре 1929 года произошла его знаменательная встреча со Сталиным. Своей покровительнице Р.С. Землячке он исповедуется в письме: "Я прозевал недавно идеологически двусмысленный рассказ А. Платонова "Усомнившийся Макар", за что мне попало от Сталина, — рассказ анархистский; в редакции боятся теперь шаг ступить без меня...[4]"

Не мало усилий приложил Александр Фадеев, чтобы морально уничтожить прекрасного русского писателя. После разгрома РАППа многих его членов казнили. Сложили головы на плахе: Л. Авербах, В. Киршон, А. Селивановский, А. Воронский. А скольких я не назвал?! Фадеев не только уцелел, но продолжал идти в гору.

1927 год. Сентябрь. Москва. Гендриковский переулок.

На квартире у Маяковского Фадеев знакомится с молодой, очень красивой женщиной, будущим кинорежиссером-документалистом Эсфирь Шуб[5]. В этот вечер Маяковский читал поэму "Хорошо!". Среди присутствующих — А.В. Луначарский, Н.Н. Асеев, М.А. Светлов, В.Б. Шкловский, Лиля и Осип Брик, В.В. Катанян, Е.И. Гендлин (мой отец). Громче всех аплодировал Фадеев. Через год он разгромил эту Поэму, назвав ее "словесным дерьмом". Через десять лет прокричал на всю Россию: "..."Хорошо!" — историческое событие, знамение эпохи".

Дружба Фадеева с Э. Шуб продолжалась до самой его смерти. Пожалуй, из всех женщин он по-настоящему любил только ее и с нежностью относился к дочери Эсфири Ильиничны.

3

Фадеев работает над многоплановым романом "Последний из Удэге", который остался незавершенным. Первые две части были опуб-

ликованы в 1929 году, третья и четвертая части – в 1940.

В санатории в Крыму он встречается с актрисой Московского Художественного театра Ангелиной Степановой и вскоре на ней женится.

1934 год. Александр Фадеев написал слабую книгу "Амгуньский полк". В IV томе собрания сочинений можно найти высказывание (стр. 103), которое наиболее точно выражает его кредо:

"В гражданской войне происходит отбор человеческого материала, все враждебное сметается революцией, все неспособное к настоящей революционной борьбе, случайно попавшее в лагерь революции, отсеивается, а все поднявшееся на подлинные корни революции, из миллионных масс народа, закаляет, растет, развивается в этой борьбе, происходит огромная переделка людей".

Прогрохотали годы партийных чисток 1937–1939. Они проходили под лозунгом – расстрелов, пыток, концентрационных лагерей. Редели ряды писателей. Вместе с миллионами "зэков" их гнали на каторгу. Огромен список Писателей, Поэтов, Критиков, Литературоведов, Драматургов, которые, не написав главных, лучших книг, в расцвете творческих сил, костьми утрамбовали Землю, на которой родились.

А.А. Фадеев, взобравшись и утвердившись на писательском "Олимпе", оставался все тем же дисциплинированным солдатом.

Н.Я. Мандельштам в "Воспоминаниях" пишет о Фадееве:

"Пастернак ведь тоже чужой, – сказал мне как-то Фадеев, перелистывая стихи Осипа Мандельштама, – и все-таки он как-то ближе к нам и с ним на чем-то можно сойтись... Фадеев был тогда редактором "Красной Нови", а Мандельштам уже запрещенным поэтом. Я отвезла стихи Фадееву, так как Мандельштам был болен. Это те стихи, которые входят в Первую Тетрадь новых стихов. Фадеев не обратил внимания на "Волка" и "волчий цикл". Его заинтересовало только одно восьмистишье:

На полицейской бумаге верже
Ночь наглоталась колючих ершей
Звезды поют – канцелярские птички
Пишут и пишут свои рапортички.
Сколько бы им ни хотелось мигать,
Могут они заявленье подать,
И на мерцанье, писанье и тленье
Возобновляют всегда разрешенье...

И, покачав головой, он вернул мне стихи со словами: "С Пастернаком нам гораздо легче – у него природа..."

Фадеев разговаривал с А.А. Андреевым (1937), тот решительно заявил, что ни о какой работе для Осипа Мандельштама не может быть и речи. "Наотрез", – сказал Фадеев...

Нам дали две путевки в Саматиху. Фадеев раздраженно: "Путевки?.. Куда?.. Кто дал?.. Где это?.. Почему не в писательский дом?.."

Не прошло и года, как Фадеев, празднуя в Лаврушинском переулке получение ордена, узнал о смерти Мандельштама и выпил за его упокой: "Загубили большого поэта...".

Незадолго до окончания войны я поднималась к Шкловским[6] и в лифте случайно очутилась вместе с Фадеевым. Едва лифт начал подниматься, как Фадеев нагнулся ко мне и шепнул, что приговор Мандельштаму подписал Андреев: "Это поручили Андрееву – с Осипом Мандельтамом".

Фадеев был дружен с П.П. Крючковым, литературным секретарем Горького, которого арестовали в 1937 году. Жена и сын молили облегчить участь его товарища. А.А. даже не пошевельнул пальцем. Петра Крючкова расстреляли в 1938 году. Потом выяснилось, что Фадеев давал против него ложные показания.

И.Г. Эренбург попытался оправдать Александра Фадеева в книге "Люди, годы, жизнь":

"Фадеев свято верил в то, что Сталин умело руководит государством, знает, что нужно делать, видит далеко вперед".

И далее:

"Он, Фадеев, автор статьи "Столбовая дорога пролетарской литературы". Говоря языком Фадеева, столбовая дорога была отнюдь не прямой, она петляла в зависимости не только от крупных политических событий, но и от вкусов Сталина, от его настроения, от его отношения к различным авторам. В 1929 году Фадееву казалось, что он прокладывает эту дорогу".

Фадеев наверняка знал, что тихий, застенчивый Исаак Бабель не был шпионом, что темпераментный Борис Пильняк не служил в иностранных разведках, что Сергей Третьяков – честный человек, что Даниил Хармс не террорист, что Николай Клюев добрый поэт, что Ярослав Смеляков не устраивал крушений поездов и не взрывал стратегические сооружения, что Перец Маркиш до самозабвения любил поэзию и был предан литературе. И несмотря на это, он, Фадеев, ставил свою подпись под списками будущих смертников, а Ста-

лин за праведную службу вешал ему на грудь ордена, окрашенные кровью убиенных. Зато Фадеев любил навещать писателей, когда они уже находились на смертном одре. Так было с непревзойденными мастерами слова М.А. Булгаковым и М.М. Зощенко.

15 марта 1940 года Фадеев пишет Елене Сергеевне, вдове Булгакова:

"Милая Елена Сергеевна!

Я исключительно расстроен смертью Михаила Афанасьевича, которого, к сожалению, узнал в тяжелый период его болезни, но который поразил меня своим ясным, талантливым умом, глубокой внутренней принципиальностью и подлинной умной человечностью. Я сочувствую Вам всем сердцем: видел, как мужественно и беззаветно Вы боролись за его жизнь, не щадя себя, – мне многое хотелось бы сказать Вам о Вас; как я видел и оценил Вас в эти дни, но Вам это не нужно сейчас, это я Вам скажу в другое время.

Может быть, и не было бы надобности в этом письме: вряд ли что может облегчить твердого и умного человека с сердцем в период настоящего горя. Но некоторые из товарищей Михаила Афанасьевича и моих сказали мне, что мое вынужденное чисто внешними обстоятельствами неучастие в похоронах Михаила Афанасьевича может быть понято как нечто, имеющее "политическое значение", как знак имеющегося якобы к нему "политического недоверия"...

Мне очень трудно звонить Вам по телефону, т.к. я знаю, насколько Вам тяжело, голова моя забита делами и никакие формальные слова участия и сочувствия не лезут из моего горла. Лучше, освободившись, я просто к Вам зайду.

Нечего и говорить о том, что все, сопряженное с памятью Михаила Афанасьевича, его творчеством, мы вместе с Вами, МХАТом – подымем и сохраним: как это, к сожалению, часто бывает, люди будут знать его все лучше по сравнению с тем временем, когда он жил. По всем этим делам и вопросам я буду связан с Маршаком и Ермолинским и всегда помогу всем, чем могу.

Простите за это письмо, если оно Вас разбередит.

Крепко жму Вашу мужественную руку.

Ал. Фадеев."[7]

Слова остались на бумаге. Е. Булгакова несколько раз обращалась к Фадееву за помощью, он мило улыбался, угощал шоколадны-

ми конфетами, дорогими винами из кремлевского закрытого распределителя — и ничего не делал.

4

22 июня 1941 Гитлер напал на Россию. Фадеев, как и многие писатели, отбыл в распоряжение Главного Политического Управления Красной Армии. Ему автоматически присвоили звание полковника. Он — собственный корреспондент "Правды" и специальный корреспондент "Совинформбюро" и газеты "Красная звезда".

Весной 1943 года Александра Фадеева вызвали в Москву, в ЦК ВЛКСМ. Секретари ЦК комсомола Михайлов и Мишакова[8] рассказали ему о подвигах малогвардейцев. Писатель загорелся. Тема социального заказа увлекла. Прощаясь с ним, первый секретарь ЦК ВЛКСМ Николай Михайлов сказал:

— Это задание согласовано с товарищем Сталиным. Он одобрил вашу кандидатуру. Гарантируем Сталинскую премию!

* * *

Бросив все дела, Фадеев направился в пылающий, недавно освобожденный Краснодон. Фактически города не было. Он увидел скелеты домов, дым пожарищ, голодных детей и несчетное количество беженцев. Александр Александрович начал собирать материал. Основным информатором была мать Олега Кошевого, хорошо сохранившаяся женщина — Елена Николаевна Кошевая. Буквально с первой встречи у них завязался роман. Кошевая говорила о том, как безобразно проходила эвакуация, что в первую очередь сбежало городское начальство, оставив население на произвол судьбы; как вчерашние школьники сами пытались бороться с немецкими оккупантами.

Куда же в таком случае подевались большевики-подпольщики, тихие партизаны-разведчики? Оказывается, их и в помине не было в Краснодоне. Вся партия убежала, на ходу подтягивая штаны.

В декабре 1945 года Фадеев закончил роман "Молодая гвардия". В 1946 он был удостоен Сталинской премии первой степени и награжден денежной премией ЦК ВЛКСМ.

3 декабря 1947 года в "Правде" напечатана редакционная статья. Роман "Молодая гвардия" подвергнут резкой критике.

Кинорежиссер Сергей Герасимов, двоюродный брат первой жены Фадеева, взялся экранизировать роман. Вначале он осуществил постановку киноспектакля в Театре-студии киноактера. Двухсерийный фильм он снимал "поточно-скоростным" методом.

Сталин не успел прочитать роман, фильм он увидел после того, как он стал демонстрироваться на экранах страны. Распоряжение на массовое тиражирование дал Маленков. Разразилась гроза. Фадеев и Герасимов получили взбучку.

"Зачем неправду показываете?! — кричал озлобленный диктатор. — Отважные детишки один на один с оккупантами сражаются, а руководители партизанского подполья, по-вашему, в постельках под пуховыми перинами нежатся? Наше решение: немедленно переделать картину и исправить роман. Необходимо усилить роль партии. Если успешно справитесь с поставленной задачей, будем всех хорошо награждать, никто в обиде не останется".

Умный и находчивый Сергей Герасимов в кратчайший срок переработал ленту. Новый вариант Сталину понравился. Режиссер, оператор, художник, исполнители главных ролей получили Сталинскую премию и ценные подарки.

По требованию ЦК КПСС Фадеев направил в "Правду" покаянное письмо. Он "признал" справедливость критики и дал слово переработать роман и "непременно усилить в нем роль партии".

1948 год. Март. Фадеев пишет другу своей юности Цапурину:

"Вполне справедливы претензии старших товарищей большевиков на то, что роль партии в романе недостаточно отражена. Партия в романе показана главным образом через Шульгу и Валько, которые плохо организовали подполье, провалились сами и провалили все дело. Конечно, такие случаи бывали. Но по опыту нашего подполья при Колчаке, ты сам знаешь, что большевики неплохие организаторы и этим побеждают. Поэтому следовало бы в романе, получившем такое большое народное распространение, показать эту сильную сторону большевиков. Вот это я собираюсь сделать..."[9]

Более трех лет ушло на переделку романа "Молодая гвардия". Написано десять новых печатных листов. Теперь в романе оказались крепко подкованные, суровые, немногословные и несгибаемые коммунисты-ленинцы, руководители партизанского движения и сверхмудрого подполья. Не дрогнула у Фадеева рука всенародно лгать о делах, которых и в помине не было. Писатель служил партии, пытаясь стать ее беспрекословным оракулом.

Под председательством Г.М. Маленкова в ЦК КПСС состоялось расширенное совещание секретарей ЦК союзных республик, секретарей крайкомов и обкомов. Было предложено издать роман на всех языках народов СССР.

5

Все книжные магазины России были завалены романом Фадеева. Писатель ликовал: наконец-то пришло всенародное признание. Член ЦК КПСС, депутат Верховного Совета СССР и РСФСР, Вице-президент Всемирного Совета Мира, член Комитета по Сталинским премиям. Он побывал в Чехословакии, Англии, Польше, Франции, Америке, Китае, Италии, Норвегии, Швеции, Германии, Австрии, Швейцарии. Окрыленный, но не имеющий подлинного счастья, он, как угорелый, соревнуясь с Ильей Эренбургом, носился по миру, требуя сокращения гонки вооружения, в то время, как его страна осваивала новое смертоносное оружие и лихорадочно готовилась к бактериологической войне.

Во многие общественные организации лавинным потоком шли письма из воспетого Фадеевым Краснодона. Матери и отцы погибших мучеников, незаслуженно оклеветанных, взывали к правде. Тогдашний идеолог, секретарь ЦК партии А.А. Жданов, потребовал от Фадеева письменного ответа.

6 марта 1948 года А. Фадеев отправляет с нарочным письмо на имя Жданова:

"Письмо Х.[10] в части освещения деятельности "Молодой гвардии" отражает ту обывательскую возню, которую подняли над памятью погибших юношей и девушек некоторые из родителей и кое-кто из оставшихся в живых членов этой молодежной организации.

Цель этой возни: задним числом возвысить себя, сына или дочь из своей семьи, а заодно и всю семью, для чего – принизить и опорочить тех героев "Молодой гвардии" и их семьи, которые получили более высокую награду правительства или более высоко были оценены нашей печатью.

Как известно, постановление правительства о героях "Молодой гвардии"[11] и освещение их деятельности в печати основывались на материале, собранном ЦК ВЛКСМ на месте, по свежим следам событий. Материал этот представляет собой почти стенографическую запись рассказов всех, оставшихся в живых "молодогвардейцев", их

родителей, учителей, товарищей по школе, свидетелей, а также дневники самих участников, фактические документы, многочисленные фото и т.д.

Я лично был в Краснодоне в сентябре 1943 года и также лично опросил, по меньшей мере, около ста человек, в том числе и Х. В то время решительно никто не давал мне никаких сведений и показаний, которые противоречили бы официальному материалу ЦК ВЛКСМ.

Этот материал и лег в основу моего романа.

Как известно, я не писал истории "Молодой гвардии", а писал художественное произведение, в котором наряду с действительными героями и событиями, наличествуют и вымышленные герои и события. Об этом мной неоднократно заявлялось и в печати, и в выступлениях по радио, и на многочисленных собраниях читателей, и в письмах краснодонцам.

Само собой понятно, что иначе и не может быть создано художественное произведение".

На киностудии "Мосфильм" появился тихий, на вид скромно-бесшумный человек — Сергей Николаевич Преображенский; роль у него ответственная — заместитель директора. Через некоторое время Сергей Николаевич оказался в особняке на улице Воровского, он личный помощник, секретарь-"душеприказчик" возглавителя союзной писательской организации. Преображенский смекнул, что прочно сидит на мешках с золотыми рублями. Еще не успело остыть тело Фадеева, как вездесущий "помощник", член редколлегии журнала "Юность", занялся публикацией художественного и эпистолярного "наследия" Фадеева. В многочисленных статьях и комментариях он обеляет писателя-преступника, называя его, с легкой руки А.Н. Толстого, И.Г. Эренбурга и, к сожалению, В.А. Каверина "классиком советской литературы".

6

В конце пятидесятых — начале шестидесятых годов "Комсомольская правда" опубликовала несколько очерков журналиста Костенко: "Так боролись и умирали молодогвардейцы", "Он не стал на колени", "Правда о краснодонцах". Затем появилась его брошюра "Новое о героях Краснодона" и чуть позднее книга-хроника "Это было в Краснодоне". Автор пишет: "Я хочу рассказать о подлинных обстоятельствах трагической гибели молодогвардейцев, уточнить

многие факты деятельности подпольной организации, которые по тем или иным причинам неверно отображены в романе А. Фадеева"[12].

Собрав и обобщив огромный документальный материал, Костенко сообщает, что осужденный еще в 1943 году советским судом М. Кулешов "...заявил на следствии, что молодогвардейцев выдал Третьякевич (в романе – Стахович), не выдержавший побоев. Это была ложь, по-видимому, рассчитанная на то, что подлинному предателю удалось скрыться..."

Сергей Преображенский пытается "мягко" возразить:

"Невольно возникает вопрос: чем же объяснить, что Фадеев все же не назвал в романе имя настоящего предателя?.. Нельзя также забывать, что, когда Фадеев начинал писать роман, на В. Третьякевиче, несмотря на его гибель от рук фашистов, продолжало еще лежать подозрение в измене в связи с показаниями М. Кулешова (допрашивавшего Третьякевича), вероятно, именно по этим соображениям писатель решил вообще не упоминать имя Третьякевича в романе".

Тогда почему же комментатор-фальсификатор умалчивает о выступлении по радио матери погибшего героя Виктора Третьякевича, которая заявила категорический протест относительно образа в романе "Молодая гвардия" предателя Стаховича, – "...так похожего на моего единственного сына". Фадеев выехал в Краснодон, он пытался любыми средствами откупиться, чтобы замять скандал. Но деньги были бессильны перед трагедией матери. Тогда писатель – в который раз, пошел на компромисс с совестью. Он публично заявил: "Стахович – не Третьякевич, а вымышленное лицо"[13].

10 февраля 1959 года бюро Луганского обкома партии записало в решении: "Виктор Третьякевич принимал активное участие в деятельности комсомольской организации "Молодая гвардия".

13 декабря 1960 года опубликован Указ Президиума Верховного Совета СССР о посмертном награждении Виктора Третьякевича орденом Отечественной войны 1-й степени.

В "Истории Великой Отечественной войны Советского Союза" написано следующее: "Во главе "Молодой гвардии" стоял штаб, в который входили комсомольцы И.В. Туркенич (командир организации), В.И. Третьякевич (комиссар), У.М. Громова, И.А. Земнухова, О.В. Кошевой, С.Г. Тюленин, Л.Г. Шевцова"[14].

Документы подтвердили: Виктор Третьякевич – комиссар организации молодогвардейцев – играл руководящую роль, тогда как Олег Кошевой был рядовым членом организации. Образ Олега –

апофеоз романа Елены Кошевои и Александра Фадеева...

Потребовалось шестнадцать лет на то, чтобы с доброго имени Третьякевича была снята тень подозрения.

7

Запил Фадеев, все чаще стали мучить его кошмары. Во сне являлись расстрелянные, бывшие "однополчане" по писательскому цеху. Вспомнилось, как весной 1944 года Марианна Герасимова покончила с собой, как тяжко умирал потерявший зрение М.А. Булгаков, которому он не помог, как мучился в последние годы своей жизни О.Э. Мандельштам, как страдала гордо терпеливая А.А. Ахматова, как его избегал Б.Л. Пастернак и не хотел видеть М.М. Пришвин, как приходили к нему изнуренные вдовы казненных писателей. Мучила его бездарность сыновей, продолжительная болезнь Эсфири Шуб, стенограмма речи Н.С. Хрущева на XX съезде.

Больного, опухшего от беспробудного пьянства Александра Фадеева пригласили на обед в Кремль. Сталин рассказал ему о раскрытии среди крупнейших металлургов вредительского заговора — шпионского центра. Он предложил написать на эту тему документально-эпический роман. Затем последовал вызов в ЦК КПСС. Маленков и министр черной металлургии Тевосян обязали писателя выдать "на-гора" роман "Черная металлургия".

— С вами, Александр Александрович, уже беседовал товарищ Сталин. Довольно молчать, — распинался Маленков, рыхлый человек с бабьим лицом. — Мы вам дали все, что вы хотели, теперь должна быть отдача.

Фадеев молча склонил седую голову. Сильный, никогда не терявшийся человек, плакал. Слезы отчаяния стекали на ковер маленковского кабинета.

— Простите, но я не могу написать такой роман. Сегодня он мне не по силам и потом это не моя тема. Лучше поручите товарищу Фадину, а меня освободите, болен я.

— Ничего, полечитесь в Барвихе, а потом примитесь за роман. Мы с вас не слезем, пока не получим книгу объемом не менее чем в 55 печатных листов.

Начались муки страшнейшего творчества. Фадеева тошнило от одного слова "металлургия". Напрягая больной разум, он работает над ненавистной темой. После публикации первых глав в "Правде" и в

"Огоньке" критики "на ура" приняли плохой, никому не нужный роман. Но сам автор понимал, что "Черная металлургия" была слабой в своей конструктивной основе. Неудача с творчеством оказалась последней каплей. В больном мозгу разгорался ужасающий огонь, пламень, который никто не мог потушить. Приближалась развязка.

3 мая 1956 ночную тишину фадеевской дачи в Переделкино прорезал телефонный звонок. Из Владивостока звонила Суханова:

– Галя вчера утонула...

8 мая он согласился дать интервью. В его доме, на улице Горького я провел несколько часов.

Разговор наш переходил от одной темы к другой, закружился, поскакал от его бурной жизни к Достоевскому, от "Воскресения" и "Анны Карениной" Л. Толстого к Библии, потом к театру и кино. Я спросил, когда он собирается закончить роман "Последний из Удэге". Лицо Фадеева померкло, глаза затуманились. Он махнул рукой, принужденно засмеялся. Как видно ему не хотелось касаться "наболевшей" темы.

А.А. Фадеев был разгорячен, приветлив, гостеприимен, он ни за что не хотел меня отпускать...

В тот майский день 1956 года казалось, что жизнь бесконечна и что я непременно снова приду к Фадееву. Мне хотелось о многом узнать...

9 и 10 мая 1956 Фадеев никого к себе не пускал. Пил коньяк и писал.

11 мая утром он навестил в Москве Эсфирь Шуб. Вечером был в гостях у С.Я. Маршака. Во время ужина шутил, рассказывал смешные истории.

12 мая весь день и всю ночь писал.

13 мая на рассвете Фадеев застрелился.

Говорили, что осталось письмо на шестидесяти страницах...

1956–1984

ЭСКИЗ К ПОРТРЕТУ

Я теперь знаю, понимаю, что в нашем деле, все равно, играем мы на сцене или пишем – главное, – не слова, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест.

А.П. Чехов

В марте 1937 г. состоялся пленум ЦК ВКП(б), на котором Сталин выступил с докладом "О недостатках партийной работы и мерах ликвидации троцкистских и иных двурушников".

15 мая "Литературная газета" в передовой статье "Выкорчевывать без остатка" писала:

"Разве случаен тот факт, что пьеса Афиногенова "Ложь" так и не увидела театральных подмостков? Лицемеря и двурушничая перед литературной и театральной общественностью, на словах признавая решения ЦК партии правильными, а на деле реализуя гнусные авербаховские установки, Афиногенов свои личные переживания лжеца и двурушника пытался представить типическими. Так возникла у него пьеса "Ложь". Под этим углом следует рассмотреть его пьесу "Далекое", расхваленную бандитом Пикелем[1]. Разве тезис Афиногенова "Ищи в злом доброго и в добром злого" не нашел своего отражения в "Далеком"? Классовый враг, показанный Афиногеновым в этой пьесе, изображен с помощью такого рецепта".

24 августа 1937 г. Афиногенова Александра Николаевича исключили из членов ВКП(б) и 1 сентября того же года – из Союза писателей. По специальному решению Московского совета писателя с семьей выселили из просторной московской квартиры и аннулировали столичную прописку. Афиногенов уединился на даче в Переделкино. Каждую ночь он ждал ареста, у изголовья его кровати лежал наготове вещевой мешок. Ему выпало большое счастье, что рядом с

ним делила радости и горести его друг и сподвижник Евгения Бернардовна.

18 сентября 1937 г. Афиногенов пишет в своем дневнике:

"Благословенные дни! Осень, похожая на самое нежное лето... Вчера ездил на Николину Гору – дорога лесом, клены, дубы, березы – уже началась осенняя раскраска. Ехали медленно, солнце, аллеи деревьев, потом мост через Москва-реку, потом на берегу реки, в тишине заката, на еще зеленой траве у высокой осоки... Мир и тишина, людей нет, так бы и сидел тут неподвижно, ловя еле заметное течение – тонкие всплески мелких рыбешек, неслышное пение комаров и очень далекие голоса.

Алеша Карамазов упал на землю и заплакал от непонятных чувств, он встал с земли другим, возмужавшим, готовым к трудной жизни... Но он припал к земле, земля дала ему силу... Вот так же и мне надо ощущать ласку природы, чтобы стать сильнее. И эта для меня осень такая нежная, что все удары и неприятности проходят в ее золотистом отливе смягченно, как раз в меру моих сил – окрепших, но все еще слабых".

Вот первая дневниковая запись Афиногенова о Б.Л. Пастернаке от 14 сентября 1937 года:

"Вечером пришли Пастернаки. Пока мы играли в карты, он сидел на диване и читал по-английски, потом просматривал Вебстера[2]. Он поражает меня жаждой знать больше, не пропускать ни одного дня. Он прекрасный пример одухотворенного человека, для которого его поэзия – содержание жизни".

Следующая запись датирована 21 сентября 1937 года:

"Разговоры с Пастернаком навсегда останутся в сердце. Он входит и сразу начинает говорить о большом, интересном, настоящем. Главное для него – искусство, и только оно. Поэтому он не хочет ездить в город, а хочет жить все время здесь, ходить, гулять, читать "Историю Англии" Маколея[3], или сидеть у окна и смотреть на звездную ночь, перебирая мысли, или, наконец, писать свой роман. Но все это в искусстве и для него. Его даже не интересует конечный результат. Главное – это работа, увлечение ею, а что там получится – посмотрим через много лет. Жене трудно, нужно доставать деньги и как-то жить, но он ничего не знает, иногда только, когда уж очень трудно станет с деньгами, он примется за переводы. "Но с таким же успехом я мог бы стать коммивояжером..." Но куда его ни пошли

— он все равно остановит свой открытый взгляд на природе и людях — как большой и редкий художник слова.

Когда приходишь к нему — он так же вот сразу, отвлекаясь от всего мелкого, забрасывает тебя темами, суждениями, выводами — все у него приобретает очертания значительного и настоящего. Он не читает газет — это странно для меня, который дня не может прожить без новостей. Но он никогда бы не провел времени до двух часов дня, — как я сегодня, — не сделав ничего. Он всегда занят работой, книгами, собой... И будь он во дворце или на нарах камеры — все равно он будет занят, и даже, может быть, больше, чем здесь — по крайней мере, не придется думать о деньгах и заботах, — а можно все время отдать размышлениям и творчеству...

На редкость полный и интересный человек. И сердце тянется к нему потому, что он умеет находить удивительные человеческие слова утешения, не от жалости, а от уверенности в лучшем: "И это лучшее наступит очень скоро — тогда, когда вы вплотную войдете в свою работу, начнете писать и позабудете обо всем, кроме этого".

Тема смерти и воскресения — основная тема романа Б.Л. Пастернака "Доктор Живаго".

Проблема смерти мучила Афиногенова с юношеских лет. "Фауст" Гете на многие годы стал для него настольной книгой. О смерти — повествует его драма "Далекое", которая шла при переполненных залах во многих российских театрах.

В романе "Доктор Живаго" Борис Пастернак пишет: "Искусство всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь".

Характерно, что Афиногенов в своей судьбе предвидел смерть и воскресение. Вот запись из дневника — 4 октября 1937 года:

"Умирают люди. Умереть придется и мне. Я уже умер — прежний. Как сквозь дым или густой туман, вспоминаю о прежней жизни теперь... Ведь я был когда-то драматургом. Я же пьесы писал, и стоит открыть ящик шкафа — там увидишь их. Я ходил в театр, любил его, мог просиживать ночи на репетициях, и просиживал. Потом я попал под поезд — меня искромсало и все обо мне забыли. Теперь — живет другой человек, начинающий жизнь с самых азов, человек, осматривающийся впервые. Этому человеку от силы двадцать лет — у него еще все впереди, но и ничего не сделано им еще. Надо трудиться над собой каждый день, каждый шаг проверять и закреплять, а о прошлом не вспоминать, оно уже в царстве Гадеса. В возрасте трид-

шати трех лет умер драматург и Бог с ним, — теперь растет кто-то другой, что из него получится, никто не знает, ему еще учиться надо, учиться жизни и всему... Да, новая жизнь, новое существо, странно только, что однофамилец и тезка...”

В 1937 году в разгар ежовщины мысли о смерти, терроре, об обреченности самих правителей, обрекавших людей на расстрелы и гибель в концлагерях, о насилии над душой человеческой бродили в голове каждого человека в России. Пастернак и Афиногенов, которых сдружило народное бедствие, конечно не могли не обсуждать эти щекотливые темы.

Тональность романа ”Доктор Живаго” в какой-то мере определена духовным опытом, приобретенным во времена ежовщины. В романе и прямо говорится о ”беспримерной жестокости ежовщины”, о каторжных лагерях. Но даже там, где Пастернак описывает далекие по времени события, он вспоминает 1937 год. Так, рисуя картину боя, во время которого доктор Живаго нашел один и тот же Псалом на груди у партизана и у молодого белогвардейца, он пишет:

”Текст Псалма считался чудодейственным, оберегающим от пуль. Его в виде талисмана надевали на себя воины еще в прошлую империалистическую войну. Прошли десятилетия и гораздо позднее его стали зашивать в платья арестованные и твердили про себя заключенные, когда их вызывали к следователям на ночные допросы”.

6 декабря Афиногенов делает очередную запись в дневнике:

”Для романа: вот такой, как Пастернак. Знакомство с ним. Сначала — набор непонятных фраз, перескоки мысли, жестикуляция, мысли набегают, как волны — одна на другую, и после первого разговора — усталость, как после труднейшей мозговой работы.

Потом и новые встречи — разговоры о более простых вещах, простой язык, а дальше — уже и самое сложное становится понятным.... А сначала удивлялся его жене — как она, простая женщина, все понимает и может даже спорить, а ему приходится напрягать мозг, чтобы уловить хотя бы логическую связь...”

Читая дневники и письма Афиногенова и роман ”Доктор Живаго” Пастернака, можно видеть, насколько они созвучны друг другу.

Здесь уместно вспомнить, что в детские годы юный Пастернак верил в победу нового искусства, в свободу художественного творчества, но уже в 1932 году он написал с горечью:

О, знал бы я, что так бывает,
Когда пускался на дебют,

Что строчки с кровью — убивают,
Нахлынут горлом и убьют!

От шуток с этой подоплекой
Я б отказался наотрез.
Начало было так далеко,
Так робок первый интерес.

Но старость — это Рим, который
Взамен турусов и колес
Не читки требует с актера,
А полной гибели всерьез.

Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба,
И тут кончается искусство,
И дышит почва и судьба.

Заслуживает внимания письмо Афиногенова режиссеру Н.В. Петрову[4].

"Ст. Баковка, Зап. ж. д.
Городок писателей.
12. II–38.

12 февраля 1938,
Переделкино

Дорогой Николай Васильевич!

Телеграмму Вашу давно получил и все собирался сообщить о дне выезда, но обед мой все откладывается, так как люди кругом заняты, а хочется уже собрать всех вместе (на даче, так как это будет интимнее и интереснее).

Но и без обеда сейчас у меня такая радость на сердце, что трудно передать Вам словами, не подберешь их, этих слов. После девяти месяцев жизни в состоянии отверженного и оплеванного клеветой человека, на которого все махнули рукой, — теперь вновь возродиться к жизни во всех ее формах общения с людьми. Уже я хожу на партийные собрания, в билете моем погашена вся "задолженность" за эти месяцы, газеты должны напечатать постановление райкома о моем полном восстановлении без взысканий и выговоров, уже Ставский[5] заявил, что я должен активно включиться в работу Союза и т.п.

Словом — колесо завертелось в обратном направлении, и вся шелуха грязных слов и обвинений отпала, надеюсь — навсегда.

Но именно теперь, в дни этого ренессанса — для меня особенно до-

роги воспоминания пережитого за месяцы одиночества и отвержения. Скажу совершенно честно — я не променял бы ни одного из самых моих "удачливых" годов на этот год тяжелейших испытаний, которые грозили не раз вконец раздавить. Но вот ведь — не раздавили. А вышел я из этих испытаний не только окрепшим, — другим человеком я стал сам для себя, и все, прожитое и прочувствованное за прошедшие 33 года, переоценил и взвесил. Теперь — другая дорога, очевидно, если даже и снова возьмусь за пьесы, — другими глазами буду смотреть на все... многое, очень многое во мне совершенно умерло, многое родилось вновь. Об умершем не жалею, напротив — радуюсь. Родившемуся вновь — радуюсь еще больше.

Так что итог, сами видите, — радостный, но даже радость теперь у меня своя, особенная, совсем иная.

Сейчас еще трудно даже вспомнить все, что произошло. Слишком много случилось, горы лежат позади, разобраться в них — не стоит, надо отойти на большее расстояние во времени и потом вернуться к ним окрепшим и спокойным.

Но из всех впечатлений лета — одно сейчас еще кровоточит — это разочарование во многих из тех, кого знал друзьями, кому верил и от кого молча ждал участливого слова в эти дни. Не было этих слов от тех, на кого надеялся. Это почувствовалось очень болезненно. И сейчас еще мне тяжело ходить по старым местам, встречаться с теми, кто находил для меня такие жестокие слова или просто отворачивался боязливо при встрече.

Зато, в то же время, нашлись и новые люди. Новые встречи обнаружили, что людей все-таки больше хороших, чем дурных, — и в моем одиночестве я никогда, на деле, один не оставался. Я нашел настоящие сердца и именно на их отношении ко всему, на их настоящей вере в лучшие стороны человеческой натуры проверил их искренность и честность. С такими людьми надо жить, для них работать.

Во всяком случае — еще очень много придется прожить. Будет еще больше встреч и людей. Надо надеяться — хороших. С Вами меня связывает давнишняя привязанность: "свидетель жизни неудачной", Вы всегда появлялись на переломных скрещениях моей жизни, и с Вами легко работалось и хорошо жилось. Верю, что и дальше, сейчас вот опять мы как-то сойдемся на общей работе, опять будем нужны друг другу, а кто знает, может и создадим что-нибудь такое, что очень будет нужно людям в стране. В это я очень верю...

Желаю Вам самых настоящих удач — Ленинград снова будет Ва-

шим! Напишите, как складываются дела, над чем и где работаете? Как Большой Драматический? Дженни шлет Вам сердечный привет, я обнимаю Вас! Низкий поклон Наталье Сергеевне!

Ваш А. Афиногенов."

7 апреля 1939 года Афиногенов в узком кругу читал новую пьесу "Вторые пути", об этом он поделился своими мыслями с режиссером Н.В. Петровым: "Прошла она чудесно, Пастернак прослезился от волнения и сказал значительные слова".

В биографическом очерке Пастернак рассказывает, как они с Есениным то "завязывали драки до крови", то "обливаясь слезами, клялись друг другу в верности".

Драматург Борис Ромашов пишет: "Афиногенов тридцатого года был совсем не таким, как Афиногенов сорокового: он стал много глубже, серьезнее, ровнее, душевно богаче".

Из воспоминаний Бориса Горбатова: "Когда мне хочется подражать моим товарищам в литературной среде, я бы хотел так же вести и держать себя в трудное время, как мужественно, честно и благородно держал себя в эти дни Александр Афиногенов".

Афиногенов сам предсказал свою судьбу. Он был убит вечером 29 октября 1941 года во время бомбежки. В этот день утром Александр Николаевич прилетел в Москву из Куйбышева. Его вызвал начальник Совинформбюро А.А. Щербаков. Поскольку писатель хорошо владел английским языком, его решили командировать для пропагандистской работы в Англию и Америку. Чисто выбритый, высокий, подтянутый в армейской шинели, в начищенных до зеркального блеска сапогах он ждал приема в здании ЦК. Взрыв срезал половину здания, где находился Афиногенов.

В Центральном Доме литераторов на улице Герцена в Москве на мраморной доске нанесены золотыми буквами фамилии писателей, павших в боях за свободу России. Не забыт и Александр Николаевич Афиногенов...

Ему было тридцать семь лет. Он был в расцвете своего таланта. Он написал 26 пьес, его последняя пьеса называлась "Накануне". Когда у него был успех, он всегда говорил: "Да, да, мне очень повезло с этой пьесой. Но эта еще не "та". "Ту" я скоро напишу. Чувствую, что напишу".

Он прожил мало, но знал и большой успех и большое горе.

Афиногенов был связан с Горьким и со Станиславским. Он встречался и переписывался с Немировичем-Данченко. Он дружил с Пастернаком и Вс. Ивановым. Он много работал и до конца жизни сохранил дружбу со многими артистами и режиссерами: Петровым, Берсеневым, Гиацинтовой, Бирман, Завадским, Марецкой. В его пьесах заблистали всеми гранями таланта Певцов, Леонидов, Корчагина-Александровская, Щукин, Ливанов, Добронравов. Он любил жизнь и умел веселиться, отдыхать, играл на гитаре, пел, увлекательно рассказывал. Он много читал и очень много работал. Он самостоятельно изучил английский язык и читал в подлиннике Шекспира, Фильдинга, Гольдсмита, Диккенса, Марка Твена. Больше всех драматургов он любил Чехова и Горького. Он знал наизусть их пьесы. Он шел в новую пьесу, как солдат идет в бой, не думая, вернется ли живым, не оглядываясь трусливо назад.

Его жена Евгения Бернардовна (Дженни) в 1948 году поехала в Америку навестить родителей. На обратном пути на океанском теплоходе произошел взрыв. Вдова писателя погибла, дочери, игравшие на палубе, остались живы.

Борис Пастернак узнал о гибели своего друга, находясь в эвакуации, в Чистополе. На его смерть он откликнулся несколько позже статьей "Афиногенов", которая была напечатана в газете "Литература и искусство" 28 октября 1944 года:

"Афиногенова окружала половина художественной Москвы. Среди друзей, знавших и наблюдавших его, я на довольно близком расстоянии любовался им в последний год его жизни под Москвою, где мы тогда зимовали.

В нем было что-то идеальное. Он был высокого роста, строен, красиво двигался, и его высоко поднятая голова с чертами античной правильности как-то соответствовала красоте его внутреннего облика, сочетавшего в себе признаки чистоты и силы. Таков же был и его талант, юношески свежий, светлого классического склада. Он писал для театра, и как все истинно драматическое, был в жизни подкупающе естественен. В противоположность писателям, изъясняющимся темно и неповоротливо, он с умом и дельно говорил о вещах, представляющих интерес и значение. Он ставил себе ясные задачи и их легко и удачно разрешал.

Зимой 1940—1941 года он читал нам свою чудесную "Машеньку", шедшую потом с таким шумным успехом в блестящем исполнении Марецкой. Ставили его "Вторые пути". Это были месяцы его тор-

жества, не первого в счастливой и рано сложившейся деятельности Афиногенова. И вот грянула война.

Все пришло в движенье. Молодежь отправилась на фронт. Среди людей тыла Афиногенов еще больше, чем прежде, выделялся неподдельностью своего тона и поведенья. Он оставался верен навыкам своего призванья и только удесятерил энергию.

С начала войны он работал в Совинформбюро, куда уезжал на целый день, а когда возвращался, урывками и ночами, когда каждый на его месте сваливался бы от усталости, писал "Накануне" – пьесу, которой суждено было стать его предсмертным произведением. Хотя в его положеньях нет ничего открыто биографического, она мне кажется списанной с натуры с того места, где ее создавали.

Тяжело и сонно шла к концу холодная октябрьская ночь. Перед рассветом вверх в стеклянной террасе по лесистому склону поднимался из оврага туман. Вдали над Москвой, размазывая облака дыма и дождевые тучи, плевало кровью зарево продолжающегося и еще не кончившегося вражеского налета. В кресте прожекторных снопов высоко над домом, среди зенитных разрывов белым червячком извивался какой-нибудь "Мессершмидт". Это было не только небо ночных работ Афиногенова, но и небо его пьесы, на которое в воображении он переносил все, что успевал обнять душою, настигнуть и осветить. Поразительную эту вещь он нам читал в ночь такого налета.

Афиногенов был цельным человеком с волей и характером и никогда не поддавался унынию. Наши первые военные испытания не обескураживали его. Уверенность его в нашей победе была велика. Это невольно вспоминаешь теперь, когда его предсказанья сбываются в такой дословности.

Когда в глушь эвакуации пришло известие о его гибели от авиабомбы, этому отказались верить, – так не вязалась идея смерти с тем олицетворением жизненности и больших надежд и обещаний, каким был Афиногенов. А я увидел погруженные во тьму дома и улицы, кружащего в высоте воздушного разбойника и глубоко внизу под ним молодую, счастливую судьбу, слишком богатую, чтобы остаться незамеченной, яркую и отовсюду видную, как незатемненное окно и как нечаянное крушение светомаскировки".

До последних своих дней Б.Л. Пастернак вспоминал трагически погибшего друга и с радостью помогал его дочерям...

1973–1985

ЧЕЛОВЕК, НЕ СТАВШИЙ ПРОРОКОМ

Я столько жил, а все недожил,
Недоглядел, недолюбил,
Я много жил, я ничего не понял
И в изумлении гляжу один,
Как, повинуясь старческой ладони,
Из темноты рождается кувшин.

Илья Эренбург

1

Мне давно хотелось рассказать о писателе И.Г. Эренбурге и его доме, о его трудном, порой невыносимом характере, о шумных вечерах и ночных беседах. Не все он мог сказать в мемуарах "Люди, годы, жизнь".

Разные были родители у Ильи Эренбурга. Мать сухонькая, изможденная, в набожности перешагнувшая предел. Вся ее жизнь проходила в утренних и вечерних бдениях; долгожданные субботы с благочестивыми верующими соседями, отцом и раввином-родственником. Замужество принесло ей мало радости, она плохо понимала мужа — бедного, порывистого еврея, денно и нощно мечтавшего о дипломе инженера.

От отца будущий писатель унаследовал непримиримость духа, страсть к бродяжничеству, непреклонную резкость в суждениях; от матери — верноподданность и умение вовремя погасить внутренние эмоции. Он наблюдал провинциальную семью деда, у которого неоднократно гостил в Киеве. Гимназистом он видел Льва Толстого, слышал о его проповеди нравственного самосовершенствования.

В 1905 году юный Эренбург был свидетелем первых революционных демонстраций. И когда в гимназии возникла подпольная революционная организация, он принял в ней деятельное участие, за что был арестован полицией. Родителям удалось освободить его под за-

лог до суда, но семнадцатилетний Илья Эренбург на суд не явился; в 1908 году ему удалось бежать за границу. Он поселился в Париже.

И.Э. несколько раз присутствовал на собраниях, где выступал Ленин, и даже был у него дома. Живя в Париже, он легко попал под влияние декадентской богемы и отошел от политической жизни. Через год он начал писать стихи, затем публиковать поэтические сборники: "Я живу" (1911), "Будни" (1914). Изображение средневековых католических обрядов с их пышными аксессуарами придавало этим стихам отрешенность, символическую туманность. Известный русский поэт Н.С. Гумилев с одобрением отозвался о стихах молодого поэта ("Апполон", 1911, №5, стр. 78).

Разочаровавшись в жизни, Эренбург стал подумывать о крещении и монашестве. Его кумиром долгое время был Папа Иннокентий VI. Кульминацией явилось стихотворение:

Все что мне знать дано устами благосклонными,
Что записал иглой я на жемчужной ленте,
У Ваших светлых ног, с глубокими поклонами,
Я посвящаю Вам – Святейший Иннокентий.

Я вижу, как носили Вас над всеми кардиналами
В тяжелом черном бархате и в желтых рукавах
Высокими проходами, решетчатыми залами
С узорами и фресками на мраморных стенах.

Люблю я руки белые с глубокими морщинами,
Лицо слегка обрюзгшее, с игрою желтых глаз
За то, что издевались Вы над всеми властелинами.
За эти руки белые князья боялись Вас.

Но кто поймет, что вечером над строгою иконою
Вы как ребенок жаждали несбыточного сна
И что не римским скипетром, а с хрупкою Мадонною
Была вся жизнь великая так крепко сплетена.

Париж плотно вошел в сумбурную и не очень голодную жизнь молодого творца. Сердобольная маменька все годы помогала сыночку, отбившемуся от стада. Реже посылал деньги отец, но были еще друзья.

Эренбург попытался стать издателем. Найдя компаньонов с деньгами, он выпустил небольшими тиражами несколько номеров журналов: "Гелиос", "Вечера" и др., а также мало интересную фриволь-

ную книжицу стихов "Девочки, раздевайтесь сами". В левой и правой печати он во всю мощь своих болезненных легких ругал большевиков, с ядовитой иронией высмеивал "угреватую" большевистскую философию, а будущего кумира – "буревестника" революции – Владимира Ильича Ленина перекрестил в обратную сторону, дав ему весьма неблагозвучные прозвища: "Безмозглый дрессировщик кошек", "Лысая крыса", "Старший дворник", "Картавый начетчик", "Промозглый старик", "Взбесившийся фанатик"...

Первая мировая война открыла ему путь в журналистику. Находясь в качестве корреспондента на франко-германском фронте, он увидел неоправданную жестокость и сделал для себя вывод, что война – источник бесконечных людских страданий.

В феврале 1917 г. Илья Эренбург возвращается в Россию. Ему трудно было разобраться в происходящих событиях, он испытывал тяжелые сомнения. Эти колебания нашли отражение в стихах, написанных в период с 1917 по 1920 годы.

В эти годы И.Э. работает в отделе социального обеспечения, в секции дошкольного воспитания, в театральном управлении. В 1921 г. он уезжает в Европу, вначале живет во Франции и в Бельгии, три года проводит в Берлине, где в то время находились "сливки" русской писательской мысли.

В эмиграции Эренбург написал книги "Лик войны" (очерки о Первой мировой войне), романы: "Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников", "Трест Д.Е.", "Любовь Жанны Ней", "Рвач", сборник новелл "Тринадцать трубок", книгу статей об искусстве "А все-таки она вертится!"

Как только выдавалась свободная минута, он писал стихи. О возвращении в Россию не помышлял, а книги свои старался печатать в московских издательствах, точно так же, как это делал "великий пролетарский" писатель Максим Горький.

Появление романа "Хулио Хуренито" сопровождалось полемическими спорами, осуждением "нигилизма" и всепоглощающего скептицизма писателя. Сам же Эренбург вел от "Хулио Хуренито" начало своего творческого пути: "С тех пор, – писал он в 1958 г., – я стал писателем, написал около сотни книг, писал романы, эссе, путевые очерки, статьи, памфлеты. Эти книги различны не только по жанру – я менялся (менялось и время). Все же я нахожу нечто общее между "Хулио Хуренито" и моими последними книгами. С давних пор я пытался найти слияние справедливости и поэзии, не отде-

лял себя от эпохи, старался понять большой путь моего народа, старался отстоять права каждого человека на толику тепла". ("Советские писатели". Автобиография в двух томах, т. 2, М., 1959, стр. 731).

Летом и осенью 1932 г. Эренбург много ездил по России. Он был на строительстве магистрали Москва–Донбасс, в Кузнецке, Свердловске, Новосибирске, Томске. Почти год, 1933–1934, он писал роман "День второй". В эти же годы И.Э. работает над книгой о рабочем классе "Не переводя дыхания" и параллельно пишет "Книгу для взрослых".

Весьма характерным для формирования публицистического и художественного стиля Эренбурга являются памфлет "Хлеб наш насущный" (1932) и фотоочерк "Мой Париж" (1935).

"Мой Париж" – небольшая книжка, в которой много фотографий, сделанных самим И.Э., и сравнительно мало текста. Сочетание фотографий и текста раскрывает основной авторский принцип и прием: все фотографии сделаны при помощи "бокового видоискателя", т.е. так, что люди, которых снимал писатель, не знали, что на них наведен объектив т.н. скрытой камеры.

Памфлет "Хлеб наш насущный" построен по сходному принципу. Опираясь на факты, писатель показывает, что на Западе, где так много хлеба, люди умирают от голода...

Вспоминая о первых днях войны, И.Г. Эренбург отмечал, что никогда в жизни так много не работал. Ему приходилось писать по три-четыре статьи в день – для советской прессы. Все четыре года Второй мировой войны он выполнял "невидимую" работу для Советского Информбюро.

2. Первая встреча

Впервые я увидел Эренбурга в 1942 году. Вместе с Д.И. Заславским[1] он руководил краткосрочными курсами военных корреспондентов при Центральном Доме Красной Армии. В моем архиве сохранились выцветшие тетради, куда я записывал лекции-беседы. Приведу фрагмент из вступительной лекции И.Г. Эренбурга:

"Мои будущие коллеги, запомните, что не всякий желающий может стать журналистом. Многолетняя усидчивость на университетской скамье не сделает из вас журналиста-газетчика, если в душе нет внутреннего горения, таланта, нет сердечной теплоты для этой, пожалуй, самой сложной, но прекрасной и, я бы сказал, всеобъемлющей профессии. Мои "университеты" — неполные шесть классов гим-

мии, люди и книги, города и страны, фронты и дороги, поезда и пароходы, велосипед и перекладные, музеи и театры, жизнь растений и кинематограф. Скоро вы вернетесь в воинские части, начнете работать во фронтовой печати, знайте, что у вас всегда будет спешка, но прежде чем отдать очередной материал — статью или информацию, интервью или беседу, очерк или рассказ в руки утомленного редактора, еще раз внимательно прочтите, подумайте, даст ли солдатам ваше произведение, находящимся в окопах, необходимую для них живительную влагу. В своем творчестве избегайте крикливых, ни чем не оправданных призывов, — каждый лозунговый призыв следует облечь в сжатую, эмоциональную, но непременно в литературную форму.

Обращаясь к читателям в книге "Лик войны" я писал в марте 1919 года: "Я видел и злобу и любовь, и змею и голубя. Как во все дни, на войне шла своя война, театром ее действия была душа каждого человека, и бились меж собой извечные враги зло и добро. Весь хаос человеческих чувств и помыслов выявился с особенной яркостью и мощью. Взбираясь на самые неизведанные высоты человеческого духа, люди потом падали в бездну. На войне можно было научиться любить человека, но и возненавидеть его новой ненавистью"[2].

Рассказывая, он курил папиросы своеобразным способом: делал несколько затяжек, бросал и вскоре брал новую.

3. О том, как я дарил И.Г. Эренбургу томик стихов Апухтина

Моему отцу, отсидевшему десять лет в концентрационном лагере, запрещено было жить в больших и малых городах советской империи, о чем красноречиво свидетельствовала отметка в его паспорте. Соответствующий "минус" зашифрован под римскими цифрами. Мы жили с мамой и сестрой жили в Москве.

С дня окончания Второй мировой войны прошло два года. Нам казалось, что писатель Эренбург "все может", что он в состоянии обеспечить скитальческую, полную лишений жизнь больного, парализованного отца.

Я с ним долго созванивался, пока его секретарь не назначила дату и время.

Эренбург принял меня в своей квартире на улице Горького, дом

№8, квартира 48. Зиая его страсть к книгам, я взял с собой прижизненное издание "Стихотворений" Апухтина.

Поднявшись на лифте иа восьмой этаж, обратил внимание, что на дверях его квартиры висит огромный железный почтовый ящик. Двери мне открыла полная, красивая женщина-домработница. За письменным столом, заваленным рукописями, письмами, корректурой, всевозможными выписками и правками, сидел писатель. На книжных полках выделялись квадратные дощечки с жирными черными буквами латинского алфавита.

С первых минут моего появления И.Э. проявил вдумчивую деловитость. Он сухо сообщил, что у него имеется пятнадцать свободных минут. Чтобы как-то его задобрить, волнуясь, я достал из портфеля апухтинский томик. На бледно-желтом лице Эренбурга появилось мимолетное облачное просветление.

— В моей библиотеке имеются различные издания Апухтина, но этого редкостного сборника за 1886 год, как раз недостает. — Писатель буквально на глазах переродился. — А вы знаете, — сказал он, — что Алексей Николаевич Апухтин — потомственный дворянин, что он вместе с Петром Ильичем Чайковским учился в Петербургском училище правоведения и начал печататься в четырнадцать лет? Чайковский любил Апухтина и на его стихи охотно сочинял музыку. Он просил поэта написать либретто для оперы. Кроме поэзии Апухтин писал прозу. — Илья Григорьевич встал, стряхнул пепел с лацканов пиджака, подошел к стеллажам, легко вскочил на лестницу, быстро достал с полки две книжки. Все больше оживляясь, он проговорил скороговоркой, — можете посмотреть, это романизированные повести Апухтина "Диевник Павлика Долесского" и "Архив графини Д**, которые были изданы посмертно. Я случайно их нашел у старейшего парижского букиниста Жака Фабри. Мне говорили, что их даже нет в хранилище Ленинской библиотеки.

Посмотрев на часы, Эренбург предложил перейти к делу. Я кратко рассказал ему про отца, напомнил, какую роль он сыграл в деле его возвращения из эмиграции, в издании его книг, в получении постоянного советского паспорта. Илья Григорьевич резко перебил:

— Я все понял. Скажите на милость, а почему ваш отец непременно должен жить только в Москве? Не могу понять, неужели наша гигантская страна для всех возвращенцев ограничивается только Москвой, Ленинградом, Киевом? Ведь города невозможно растянуть до бесконечности?

Я осторожно спросил:

– Вы можете оказать нам конкретную помощь?

Сутулый Эренбург встал, зажег потухшую папиросу, сильно затянулся, проговорил, слегка грассируя:

– Если бы даже и мог, то все равно ничего не сделал бы, ваш вопрос не государственной важности и не связан с установлением послевоенного мира.

Когда я оделся, Эренбург, визгливо рассмеявшись, спросил:

– Апухтина вернуть?

Не растерявшись, я тихо сказал:

– Вы меня извините, но я тоже собираю книги, Апухтина я принес вам только показать.

4. "Поединок"

По совместительству я работал литературным секретарем у А.Я. Таирова, главного режиссера Камерного театра.

Однажды в Театр приехал Эренбург. Он привез антивоенную пьесу-памфлет "Лев на площади". Александр Яковлевич попросил оставить пьесу на несколько дней. Режиссера интересовало мнение каждого человека, причастного к его театру.

Какое впечатление на вас произвела пьеса? – спросил Таиров за ужином свою жену, актрису А.Г. Коонен.

Пьеса мне показалась скучной, в ней отсутствует живая человеческая речь, нет драматургического действия.

Режиссер грустно произнес:

Наш театр все равно заставят поставить пьесу Эренбурга. Илья Григорьевич человек упрямый, он, как никто, умеет добиваться своего.

Эренбург пришел через две недели. Он был в модном сером пальто в крапинку, черном берете и с неизменной папиросой во рту. Поцеловав руку Коонен, он преподнес ей букет цветов, флакон французских духов и большую коробку шоколадных конфет.

Алиса Георгиевна была тронута. Ее огромные выразительные глаза пристально посмотрели на Эренбурга.

Я давно считаю вас первой трагической актрисой современного театра. Ваша очаровательная Эмма Бовари продолжает восхищать театральную Россию. Это только скромная дань, – проворковал Илья Григорьевич, – залог нашей будущей дружбы.

Таиров вежливо кашлянул. Заместитель директора театра Левин принес бутылку армянского коньяка, лимон, бутерброды, пирожные. Коонен опустилась в глубокое кресло. Никто первым не хотел начинать трудный разговор. Неловкое молчание затягивалось до неприличия. Паузу нарушил Эренбург:

— Я заканчиваю работу над романом "Буря", который был задуман мной еще в годы войны. Мне кажется, что из него можно будет сделать волнующую, эпическую драму. В книге имеется одухотворенный женский образ. Мадо — участница Французского Сопротивления. Я писал ее, думая о Вас, Алиса Георгиевна, о вашем необыкновенном даре.

Польщенная актриса сделала глубокий реверанс. Илья Григорьевич закурил. Повернувшись к Таирову, он спросил:

— Александр Яковлевич, как вы находите мою пьесу?

Задумавшись, Таиров ушел в себя; обдумывая каждое слово, он тихо проговорил:

— Дорогой Илья Григорьевич, мы с вами знакомы почти три десятилетия. Простите меня, но сегодня я обязан быть как никогда, до болезненной жестокости, правдивым.

Эренбург нахохлившись, слушал. Он был похож на старого ястреба. Глаза его зажглись недобрыми огоньками. Таким напряженно внимательным я видел его за месяц до смерти.

— Вашу пьесу я прочитал три раза. Ознакомил с ней труппу. Мы пришли к единодушному мнению, что только после коренной переработки "Лев на площади" может стать полноценным драматургическим произведением. К моему глубокому сожалению, ваша пьеса для Камерного театра не подходит. Уверен, что в новой редакции ее охотно поставит любой драматический театр страны. Не обижайтесь! Примите это суровое замечание по-мужски. Мы с Алисой Георгиевной ваши искренние благожелатели.

Эренбург молча поцеловал царственную руку Коонен. Пьесу спрятал в роскошный кожаный портфель. Как воспитанный человек, он с вежливой холодностью кивнул Таирову.

Прошло пять дней. Закончился спектакль "Мадам Бовари". Служители гасили свет. Пожарники с пристрастием совершали ночной обход. Артисты, разгримировавшись, быстро разошлись. Таирова задержал телефонный звонок. Его попросили срочно приехать в ЦК КПСС.

— Меня провели в зал заседаний, — рассказал он на другой день. —

На беседе присутствовали Г.Ф. Александров, Кухарский, Апостолов, Кабанов; руководители писательского союза Фадеев и Сурков. Председательствовал Маленков. Разговор был коротким и резким. Никакие доводы во внимание не принимались. Нас обязали в двухмесячный срок поставить на сцене нашего театра "замечательную" пьесу Ильи Эренбурга, которая в унисон звучит со временем. Комитету Искусств предложили приобрести "Льва на площади" по высшей ставке и в срочном порядке распространить по всем театрам Советского Союза...

На один из первых спектаклей приехали Маленков, Г.Ф. Александров, Фадеев, Сурков, Симонов. После просмотра "великодержавный" идеолог предложил руководству пьесу снять. Эренбург сказал, что он пожалуется Сталину. Спектакль прошел не более пятидесяти раз.

В мемуарах "Люди, годы, жизнь" Эренбург красочно описывает "встречи" с Таировым и Коонен. Он называет Александра Яковлевича "другом и товарищем". Это не совсем так. Эренбург достаточно горя принес Таирову и не мало сделал для того, чтобы в 1949 году Камерный, один из лучших театров России "сгорел дотла". Его злопамятство не имело границ.

5. И.Г. Эренбург — "злостный космополит"

В СССР началась кровопролитная борьба с космополитизмом. В струю "разоблачения" попал и Эренбург, — "знаменосец" советской публицистики. Вспомнили его ранние декадентские стихи, романы "Любовь Жанны Ней" и "Бурную жизнь Лазика Ройтшванеца", книгу о русских символистах "Портреты русских поэтов", "Манифест в защиту конструктивизма в искусстве".

Мне удалось проникнуть на "историческое" писательское собрание и сохранить стенограмму выступлений. Эренбурга разделали "под орех". Ругали за все, даже за публицистику военных лет.

В годы Второй мировой войны статьи Ильи Эренбурга носили характер разорвавшейся бомбы. С каким нетерпением солдаты и офицеры ждали на фронте и в госпиталях, в тылу и на пыльных дорогах его очерки, которые бережно хранились в полевых сумках и нагрудных карманах вместе с фотографиями близких, с партийными и комсомольскими билетами. Говорю об этом, потому что хочу быть предельно объективным.

Началось обсуждение литературной деятельности "беспартийного" писателя Ильи Григорьевича Эренбурга. Выступающие ораторы говорили злобно и беспринципно. Особенно лезли из кожи писатели "среднего" поколения: Софронов, Грибачев, Суров, В. Кожевников; критик Ермилов. На трибуне с напомаженными волосами Анатолий Суров[3]:

"Я предлагаю товарища Эренбурга исключить из Союза советских писателей за космополитизм в его произведениях".

Николай Грибачев:

"Товарищи, здесь очень много говорилось об Эренбурге, как о видном и чуть ли не выдающемся публицисте. Да, согласен, во время Отечественной войны он писал нужные, необходимые для фронта и тыла статьи. Но вот в своем многоплановом романе "Буря" он похоронил не только основного героя Сергея Влахова, но лишил жизни всех русских людей – положительных героев. Писатель умышленно отдал предпочтение француженке Мадо. Невольно напрашивается вывод: русские люди пусть умирают, а французы – наслаждаются жизнью? Я поддерживаю товарищей Сурова, Ермилова, Софронова, что гражданину Эренбургу, презирающему все русское, не может быть места в рядах "инженеров человеческих душ", как назвал нас гениальный вождь и мудрый учитель Иосиф Виссарионович Сталин".

На трибуне еще один "инженер-душелюб", "людовед века" – Михаил Шолохов:

"Эренбург – еврей! По духу ему чужд русский народ, ему абсолютно безразличны его чаяния и надежды. Он не любит и никогда не любил Россию. Тлетворный, погрязший в блевотине Запад ему ближе. Я считаю, что Эренбурга неоправданно хвалят за публицистику военных лет. Сорняки и лопухи в прямом смысле этого слова не нужны боевой, советской литературе..."

Я наблюдал за И.Г. Эренбургом. Он спокойно сидел в дальнем углу зала. Его серые глаза были полузакрыты, казалось, что он дремлет. Председательствующий, тонкий виртуоз словесных баталий Алексей Сурков предоставляет для "покаяния" слово писателю.

Илья Григорьевич неторопливо направился к сцене. Неспеша отпил глоток остывшего чая. Близорукими глазами оглядел зал, в котором находились его бывшие "сотоварищи". Разлохматив пепельно-седоватые волосы, слегка наклонившись, он тихо, но внятно, проговорил:

"Вы только что с беззастенчивой резкостью, на которую способны

злые и очень завистливые люди, осудили на смерть не только мой роман "Буря", но сделали попытку смешать с золой все мое творчество. Однажды в Севастополе ко мне подошел русский офицер. Он сказал: "Почему евреи такие хитроумные, вот, например, до войны Левитан рисовал пейзажи, за большие деньги продавал их в музеи и частным владельцам, а в дни войны вместо фронта устроился диктором на московское радио?" По стопам малокультурного офицера-шовиниста бредет малокультурный академик-начетчик. Бесспорно, каждый читатель имеет право принять ту или иную книгу, или же ее отвергнуть. Позвольте мне привести несколько читательских отзывов. Я говорю о них не для того, чтобы вымолить у вас прощение, а для того, чтобы научить вас не кидать в человеческие лица комья грязи. Вот строки из письма учительницы Николаевской из далекого Верхоянска: "На войне у меня погибли муж и три сына. Я осталась одна. Можете себе представить, как глубоко мое горе? Я прочитала ваш роман "Буря". Эта книга, дорогой Илья Григорьевич, мне очень помогла. Поверьте, я не в том возрасте, чтобы расточать комплименты. Спасибо вам за то, что вы пишете такие замечательные произведения". А вот строки из письма Александра Позднякова: "Я — инвалид первой группы. В родном Питере пережил блокаду. В 1944 попал в госпиталь. Там ампутировали ноги. Хожу на протезах. Сначало было трудно. Вернулся на Кировский завод, на котором начал работать еще подростком. Вашу "Бурю" читали вслух по вечерам, во время обеденных перерывов и перекуров. Некоторые страницы перечитывали по два раза. "Буря" — честный, правдивый роман. На заводе есть рабочие, которые дрались с фашизмом в рядах героического Французского Сопротивления. Вы написали то, что было, и за это вам наш низкий поклон". После многозначительной паузы Эренбург сказал: "Разрешите выступление закончить прочтением еще одного письма, самого дорогого из всех читательских отзывов, полученных мной за последние тридцать лет. Оно лаконично и займет у вас совсем немного времени".

Наступила тишина. Смолкли самые ретивые. Фотокорреспонденты, нелегально проникшие в зал, приготовили камеры. На них перестали обращать внимание. В воздухе запахло сенсацией. Подавив ехидную улыбку, Эренбург, не спеша, начал читать: "Дорогой Илья Григорьевич! Только что прочитал Вашу чудесную "Бурю". Спасибо Вам за нее. С уважением И. Сталин".

Что творилось в зале! Те самые писатели — "инженеры-людоведы",

которые только что ругали Эренбурга последними словами и готовы были дружно проголосовать за его исключение, теперь без всякого стыда ему аплодировали. По своей натуре писатель был не из тех людей, которые позволяют наступать себе на пятки.

На трибуне Алексей Сурков:

"Товарищи! Подытоживая это важное и поучительное для всех нас совещание, я должен сказать со всей прямотой и откровенностью, что писатель и выдающийся журналист Илья Григорьевич Эренбург действительно написал замечательную книгу. Он всегда был на переднем крае наших фронтов в борьбе за социалистический реализм. Мы с вами обязаны осудить выступающих здесь ораторов. "Буря" Эренбурга — совесть времени, совесть нашего поколения, совесть и знамение эпохи..."

За роман "Буря" Илья Эренбург получил Сталинскую премию первой степени.

На всю жизнь писатель сохранил верность Сталину. Заканчивая книгу воспоминаний "Люди, годы, жизнь", он пишет:

"Я хочу еще раз сказать молодым читателям этой книги, что нельзя перечеркивать прошлое — четверть века нашей истории. При Сталине наш народ превратил отсталую Россию в мощное современное государство... Но как бы мы не радовались нашим успехам, как бы не восхищались душевной силой, одаренностью народа, как бы тогда не ценили ум и волю Сталина, мы не могли жить в ладу со своей совестью и тщетно пытались о многом не думать"[4].

А ведь это было написано через девять лет после смерти Сталина.

6. Неудавшееся интервью

Редакция журнала "Советский экран" попросила меня сделать беседу с И.Г. Эренбургом. Писатель руки не подал, сказал, что боится гриппа. Я начал осматриваться. В передней — плакаты Пикассо и Леже с дарственными подписями авторов. В углу в гостиной — мраморная византийская скульптура. Яркий хоровод вятских игрушек окружал задумчивую гипсовую голову Фалька работы И.Л. Слонима. На мольберте — автопортрет Марка Шагала, с серебристого холста Тышлера таинственно глядел из-под фантастического головного убора принц Гамлет. Маленький драгоценный пейзажик Пуни и мощный кубистический холст Лентулова — Москва, Кремль, бурное небо, а рядом — пышный женственно-нарядный натюрморт Удальцова, на-

против — аскетический натюрморт Давида Штеренберга с одинокой чашечкой на пустынной голубой салфетке. Была здесь еще и живопись Кончаловского, и Осьмеркина, и Б. Биргера.

В спальне Любови Михайловны три ее портрета кисти Альтмана, Тышлера и Фалька. Над диваном, под стеклом, рисунки Матисса — три разных облика Эренбурга, выполненные в три минуты музыкальным полетом линий.

В кабинете Ильи Григорьевича огромный письменный стол завален журналами, газетами, письмами, рукописями. А над столом — пейзажи Фалька: Париж, темные дома, серое небо, клубы дыма, блеск дождя на асфальте. Над диваном — нежные, тающие пейзажи Марке и легкий, как дыхание, рисунок Коро — пушистые деревья Барбизона. И тут портрет Эренбурга — рисунок Пикассо.

Темные полки со строгими рядами книг оживлялись то японскими масками, то африканскими амулетами, там стоял бронзовый Будда, а тут средневековая Мадонна из дерева. Каменные идолы из Мексики и глиняные свистульки Болгарии, старинные иконы на дереве и меди и современные безделушки из стекла и пластмассы удивительно непринужденно, естественно размещались и здесь, и на полках, и по всей квартире.

— Чем могу быть полезен? — спросил Эренбург, как только я сел в глубокое кресло.

По его глазам понял, что он меня узнал. Перелистав несколько номеров худосочного журнала, он насмешливо проговорил:

— Скажите откровенно, неужели эту пакость кто-нибудь читает? Я вижу, что ваш журнал в основном адресован глупеньким девочкам. Кто его редактирует?

— Доцент, кандидат искусствоведения, старший преподаватель ВГИКа Елизавета Михайловна Смирнова.

— Ну что ж, давайте ваши вопросы!

— Пожалуйста, выскажите свои мысли о кинематографе.

Беседу прервал телефонный звонок. Писатель ласково, почти игриво говорил со своим абонентом: "Да, крошка! Мы встретимся через час за нашим столиком в ресторане "Националь", а потом куда-нибудь отправимся".

После того, как он положил трубку, я повторил вопрос.

У Эренбурга была особая манера вести беседу. На вопрос он отвечал не вдруг, не наступая голосом на голос собеседника, не демонстрируя свою готовность опровергнуть, опрокинуть, смять, а, напро-

тив, как бы медля, делая небольшую паузу, закаляя свою выдержку. Он никогда не повышал голоса.

— Если говорить откровенно, я советские фильмы не люблю. Почти все они, за редким исключением, бездумно тягучи и назойливо статичны. Наши киногерои не умеют носить костюм, плохо говорят, топорно двигаются, не умеют петь, танцевать. Предпочитаю смотреть американские, французские, английские, итальянские, японские киофильмы. По духу мне очень близки ленты Чаплина. Лучшие фильмы доставляют радость, отдых, удовольствие. Значительных успехов за последнее время достигла итальянская кинематография, создатели которой до конца отказались от театральности, столь невыносимой на экране. Из-за отсутствия средств итальянские режиссеры "неореалисты" часто обращались к непрофессионалам. Среди послевоенных итальянских фильмов можно без колебаний выбрать десять шедевров, и первым из них пришлось бы назвать картину Феллини. Я видел "Сладкую жизнь" три раза с неуменьшающимся удовольствием. Я смотрел фильм в ателье автора, он шел более трех часов, многое потом пришлось вырезать.

Я очень люблю картины Де Сика, "Рим в 11 часов" Де Сантиса, "Два гроша надежды" Кастеллани.

Эренбург спросил:

— Какие еще вопросы?

— Скоро юбилей фильма "Чапаев".

— Хорошо помню братьев Васильевых. Мне довелось быть на одном из первых просмотров, когда новоиспеченное кинематографическое начальство забраковало их фильм. Картину спас нарком Ворошилов.

— Как вы относитесь к творчеству С.М. Эйзенштейна?

— Сергей Михайлович был моим добрым знакомым. Когда-то мы вместе собирались изучать японский язык, и, представьте, ухаживали за одной барышней. Несколько раз отправлялись вдвоем на свидание. Я знал про все его романы, к сожалению, они почему-то оканчивались неудачно. Из всех женщин он любил балерину Марию Пушкину. Мы с ним часто пили кофе по-турецки в ресторане "Метрополь". Его нашумевший "Потемкин" фабулы, как таковой, не имеет. Скорее всего, это фрагментарный кинорепортаж для иллюстрированного журнала.

В молодости я имел глупость написать сценарий на сюжет своего романа "Любовь Жанны Ней", а теперь на склоне лет сознаю все не-

лепость киноинсценировок. Кино освобождает литературу от описания зримого мира. Например, мой вечный оппонент Виктор Шкловский, когда ему не о чем писать, берет в руки ножницы, клей, бумагу и начинает вспарывать литературу. Меня уговорили посмотреть цветную ленту "Казаки", сценарий написан Шкловским. Я очень люблю эту толстовскую повесть. Жаль было потерянного времени. С каким изяществом экранизируют литературные произведения французы, англичане, американцы, итальянцы. Наиболее удачной картиной Сергея Эйзенштейна считаю "Иван Грозный". Из-за его преждевременной смерти фильм остался незавершенным.

— Какое впечатление на вас произвела картина Калатозова "Летят журавли"?

— Настоящая фамилия Михаила Константиновича — Калатозашвили. Прежде чем стать кинорежиссером, он был прекрасным кинооператором. В годы войны М.К. успешно "торговал" в Америке советскими фильмами. Он женился на Людмиле Ильиничне Толстой, вдове А.Н. Толстого. Она отказалась официально зарегистрировать с ним брак из-за того, что А.Н. этот пункт оговорил в завещании. Мертвый писатель продолжает на живых распространять волю и эгоизм, словно бациллу. Если бы Л.И. вступила в новый брак, она автоматически лишилась бы наследства: дачи, квартиры, многолетней кормушки, именуемой "Литфондом". О "Журавлях" мне говорили Пабло Пикассо и настоятель Кентерберийского Собора преподобный Джонсон. Умнейший человек, один из рыцарей современной Англии.

Эренбург заторопился. Сказал, что больше не имеет времени. Он попросил это интервью не публиковать. Но я не жалел. Когда был в пальто, Илья Григорьевич неожиданно протянул мне руку. Я сказал... что боюсь гриппа.

— А вы оказывается колючий, — проговорил ухмыляясь писатель.

Из портфеля я вынул небольшую книжку. Эренбург хрипло сказал:

— Если мне не изменяет память, вы уже один раз дарили мне Апухтина? Теперь вы хотите удивить или поразить меня какой-нибудь новой сенсацией? Это почти невозможно! Все самое интересное, самое оригинальное и пикантное из книжной продукции у меня имеется или давно прочитано.

Взглянув на титульный лист старой книги, он весело сказал:

— Ничего не поделаешь! Дела откладываются на неопределенный срок. На сей раз, молодой человек, вам придется раздеться. Сами

напросились! Идемте в столовую, вначале будем пить кофе с пирожными, а потом Любовь Михайловна с помощницей сотворит для нас преотличнейший ужин.

Я вежливо напомнил, что в "Национале" его ожидает крошка. Поймав мой иронический взгляд, Эренбург, хитро прищурившись, ответил с присущим ему сарказмом:

— Не беспокойтесь! Еще ни одна крошка от меня не ушла. У моих дам всегда есть терпение.

Соблазн был велик, и я, конечно, остался. Мы прошли в гостиную. В нише на вмонтированном резном столике мирно покоились бутылки с вином различных эпох.

— Эту прелесть я коллекционирую много лет, — сказал Эренбург. — У меня более 600 бутылок, а на даче еще больше. Имеется бутылка времен Наполеона, с его печатью. Мне подарил ее хозяин парижской "Ротонды". Я также собираю автографы. Он показал Указ Петра Первого, рукописи стихов Мандельштама, Цветаевой, Блока, Сологуба, Брюсова, Волошина.

Илья Григорьевич познакомил меня со своей женой, высокой, стройной женщиной, элегантной с гордым профилем и огромными ресницами Любовью Михайловной — в прошлом художницей, ученицей А.А. Экстер.

За столом он спросил:

— Где вы достали эту книгу? "Девочки, раздевайтесь сами" написана в юности. В Париже она была издана на первые, присланные мамой деньги, в количестве 50 экземпляров. Я ее нигде не встречал, даже у такого библиофила, как Николай Павлович Смирнов-Сокольский. У меня она не сохранилась, книга в продажу не поступила. Почти уверен, что в СССР — это единственный экземпляр.

— Эта книжка ваша, я принес ее вам в подарок.

— Охотно принимаю. Лучшего подарка вы не смогли бы мне сделать.

В крошечной комнатке он открыл дверцы стенного шкафа.

— Здесь хранятся книги, которые я написал. Я собираюсь вам кое-что подарить. Для начала вы получите два тома "Испания" и три тома военных очерков "Война".

После ужина мы слушали записи Филадельфийского симфонического оркестра под управлением Леопольда Стоковского.

Внешняя приветливость часто маскирует равнодушие. По существу он был человеком благожелательным, добрым и любопытным к

людям, но была в нем и решительноеть в отгораживании себя от ненужных людей. Самозащита, необходимая, но не так уж часто в стремящаяся.

Эренбург был спорщик, никогда не обижался на резкости в честном споре. В уныние его приводили проработки. Я помню его после одной из самых яростных и несправедливых. Он сидел в кресле, высохший и молчаливый, как старый индус. Он был не просто худ — изможден. Любовь Михайловна молча придвинула к креслу столик с едой и чаем. Илья Григорьевич даже не прикоснулся к еде, ни к питью. Я видел, как он глубоко страдает. Он понял это без слов. Вялo показав мне рукой на край стола, где лежали телеграммы и письма, он впервые в этот день посмотрел на меня. Никогда не забуду этого взгляда, который и не попытаюсь описать. Бездна! Бездна горя. В тот скорбный день он отказался подписать "Воззвание к евреям СССР" о "добровольном" переселении в Биробиджан, которое одними из первых подписали Е. Долматовский, Л. Никулин, В. Инбер, А. Дымшиц и многие другие...

7. Неуспокоенная старость

Изредка звонил Эренбург, чаще его секретарь Наталья Ивановна. Когда заходил в кабинет, портфель просил оставить в прихожей. Говорил, что как правило, все посетители воруют книги.

До сих пор не могу понять, почему он радовался, когда я к нему приходил. Об отце не спрашивал. Щедро дарил свои книги, на которых делал скупые надписи.

Он прислал пригласительный билет на вечер, посвященный его семидесятилетию. Большой зал Центрального дома литераторов набит до отказа. В ответном слове старый писатель сказал:

"Люди любят круглые даты. Живет писатель, пишет; одним его книги нравятся, другим нет. Если его книги не совсем похожи на установленный образец, читатели о них спорят, — а критики иногда старательно прорабатывают писателя, который пытается говорить своим голосом, но чаще всего обходят его книги молчанием. И вот вдруг на писателя обрушивается неприятность, подходит круглая дата, — человеку, например, исполняется семьдесят лет. Ничего веселого в этом нет, но писателя поздравляют, его расхваливают, словом — начинается юбилей; на юбилее полагается запаивать юбиляра медом. Я жил в двойном свете: прошлого и будущего. Это напоми-

нает белые ночи севера, когда две зари встречаются. А бывали времена, когда было темно, как на севере зимой. Но я привязался к нашему веку, я его люблю. Дорога человека больше напоминает горную тропинку, чем укатанное шоссе. Для того, чтобы его разглядеть, нужно подняться, ведь из подворотни ничего не увидишь. Я не обижаюсь, когда за границей меня порой упрекают в тенденциозности. Тенденция — страсть, а без нее не может быть искусства. Я давно выбрал свое место, оно среди тех, кто ценит труд, справедливость и братство. Говоря об этом, я думаю, конечно, не о благонадежности, а о благородстве, не о верности шпаргалкам, а о верности идеям, не о выслугах, а о служении.

Я — русский писатель, а покуда на свете будет существовать хотя бы один антисемит, я буду с гордостью отвечать на вопрос о национальности: "Еврей". Мне ненавистно расовое и национальное чванство. Береза может быть дороже пальмы, но не выше ее. Такая иерархия ценностей нелепа. Она не раз приводила человечество к страшным бойням. Я знаю, что люди труда и творчества могут понять друг друга, даже если между ними будут не только тираны, но и туманы взаимного незнания. Книга тоже может бороться за мир, за счастье, а писатель может отложить рукопись, ездить, говорить, уговаривать, спорить и как бы продолжать недописанную главу. Ведь писатель отвечает за жизнь своих читателей, за жизнь людей, которые никогда не прочтут его книг, за все книги, написанные до него, и за те, которые никогда не будут написаны, когда даже имя его забудут. Я сказал то, что думаю о долге писателя и человека. А смерть должна хорошо войти в жизнь, стать той последней страницей, над которой мучается любой писатель. И пока сердце бьется — нужно любить со страстью, со слепотой молодости, отстаивать то, что тебе дорого, бороться, работать и жить, – жить, пока бьется сердце..."

8. Встречи и беседы

Есть выражение: "говорит, как пишет". Эренбург писал, как говорил. У него был в литературе не только "свой голос", но и "своя" дикция, своя манера окрашивать сказанное.

Почти круглый год Илья Эренбург живет в Новом Иерусалиме. Из кабинета за широкой стеной виден небольшой ухоженный садик. Цветы после книг — вторая страсть писателя. Он отовсюду

привозит семена, луковицы, черенки. Был февраль, уже пробивались подснежники, его любимые цветы.

"Время проходит? — гласит печальная мудрость Талмуда. — Время стоит. Проходите вы". Движение времени Эренбург ощущал физически.

Я застал писателя в благодушном настроении. Он шутил, читал свои стихи.

Был чудесный ужин. Эренбург ел и пил очень мало, но всегда любил угостить. Хозяйки стола — высокие, седые старые дамы, его сестры Евгения Григорьевна и Изабелла Григорьевна, они круглый год живут на даче Эренбурга. Илья Григорьевич, долго живший во Франции, предпочитал все французское. Он очень любил французские вина. Он угощал меня вином из коллекционной бутылки. В тот памятный для меня вечер, у него были Александр Гладков и поэт Леонид Мартынов с женой.

— Уверен, что мою поэзию, — сказал с грустью Эренбург, — признают в России только после смерти[1]. Вот увидите, мои стихи будут издавать наукообразно, с дотошными, никому не нужными литературоведческими комментариями.

Он знал все, что появлялось в поэзии, все тревоги и праздники, все читал и все помнил.

Кабинет на даче немногим отличается от московского. Только очень солнечно. Керамика. Стеллажи и шкафы с книгами. Много старых, с потускневшими корешками. Смотрю — книга стихов "Разлука", 1922. Эренбургу — Марина Цветаева:

"Вам, чья дружба мне далась дороже любой вражды и чья вражда мне дороже любой дружбы".

Сергей Есенин, "Трерядница", 1921 г. Авторская надпись:

Вы знаете запах нашей земли
и рисуночность нашего климата.
Передайте Парижу, что я
не боюсь его. На снегах
нашей родины мы снова сумеем
закрутить метелью, одинаково
страшной для них и этих.

"Любимому другу Илье Григорьевичу Эренбургу Б. Пастернак, 1-1/УП-22, Москва".

"Дорогому Илье Григорьевичу Эренбургу — суровому и нежному

писателю, другу всех мирных и простых людей — с любовью и преклонением К. Паустовский, 27 февраля 1956 г."

А вот надпись А.А. Ахматовой на сборнике стихов "Из шести книг".

"И.Г. Эренбургу — спасибо Вам за память... А.А. Ахматова. 1.XI. 1940 г."

"Моему доброму товарищу — Илье Эренбургу от Осипа Мандельштама. 15.II.1928 год. Спасибо Вам за добрые слова, сказанные в мой адрес".

"Я всегда с удовольствием читаю Ваши статьи. И. Эренбургу — Бернард Шоу, 17 июля 1938 года".

Так же, как и в Москве, — посередине кабинета письменный стол. На нем машинка. Кипа машинописных листов, испещренных пометками, исправлениями, многочисленными вклейками, которые в свою очередь тоже с поправками.

Мы попросили Эренбурга рассказать, как возникли сюжеты о трубках:

— Летом 1922 года я жил в Берлине. В отеле познакомился с милейшей женщиной. Мы часто совершали длительные прогулки. Каждый раз она настоятельно требовала от меня новых историй. Я придумал рассказы о трубках. Как только возвращался к себе в номер, садился за стол и начинал записывать то, о чем недавно говорил. Новеллы вначале появились в издательстве "Геликон" в 1923 году. Мысленно я их посвятил своему увлечению. Соня родилась в Харькове, в юности писала стихи. Из-за пустяка произошла ссора с родителями. Девушка самостоятельно пустилась в эмиграцию. Спустя много лет мы встретились с ней в Париже. Соня-Жаклин вышла замуж, родила детей. Она была мужественным солдатом Французского Сопротивления. Ее портрет написал Пабло Пикассо. Создавая образ Мадо для романа "Буря", я кое-что взял и от Сони-Жаклин...

9. Телевизионное интервью

Московская редакция Центрального телевидения задумала снять документальный фильм о Илье Эренбурге. Я написал заявку. После ее утверждения вместе с редактором мы отправились к писателю. В старости Эренбург стал более терпимым и более доступным. С

первых минут зашел разговор о правдивости в искусстве, литературе, о писательском мастерстве.

У писателя, кроме жизни, есть только одна школа – литература, и в первую очередь – книги старых писателей. Художник должен слышать, как растет трава, – на то он и художник. Он должен подметить приход весны до грачей и до подснежников. Его зрение подобно рентгеноскопии, его сердце – сейсмограф. Он видит изменения в сознании человека до того, как об этом догадается и сам герой, и окружающие. Наши критики не отличаются торопливостью. Прежде они ждали присуждения премий; теперь косятся друг на друга – кто первый осмелится похвалить или обругать. Критические статьи или заметки, по-моему, должны опережать те поздравления в дерматиновых папках, которые подносят седовласым юбилярам.

На форуме европейских писателей в Ленинграде я сказал:

- Каждый автор считает, что пишет хорошо, будь он традиционалистом или новатором, что для него кризиса романа нет, кризис он дарит другим. А между прочим, "кризис" – в природе творчества, и если бы его не было, то искусство бы закончилось... Любой автор, когда он садится за книгу, думает, что он сообщит то, что до него не говорили, и скажет это так, как не говорили прежде. Искусства для искусства не может быть, как нет любви для любви.

Можно ли отрицать Джойса и Кафку, двух больших писателей, не похожих друг на друга? Для меня это прошлое, это исторические явления. Я не делаю из них знамени, и я не делаю из них мишени для стрельбы. У нас был поэт Хлебников. Это очень трудный поэт, я могу прочитать в один присест не больше страницы-двух Хлебникова. Но Маяковский, Пастернак, Асеев говорили мне, что без Хлебникова их бы не было. Джойс нашел мельчайшие психологические детали, мастерство внутреннего монолога, но эссенцию не пьют в чистом виде, ее разводят водой. Джойс – это писатель для писателей. Что касается Кафки, то он предвидел страшный мир фашизма. Его произведения, дневники, письма показывают, что он был сейсмографической станцией, которая зарегистрировала благодаря чуткости аппарата первые толчки. На него ополчаются, как будто он наш современник и должен быть оптимистом, а это крупное историческое явление. Нет романистов, у которых ключи ко всем сердцам.

* * *

Я спросил писателя, как он относится к своей повести "Оттепель".

— Это слово, должно быть, многих ввело в заблуждение; некоторые критики говорили или писали, что мне нравится гниль, сырость. В толковом словаре Ушакова сказано так: "Оттепель — теплая погода во время зимы или при наступлении весны, вызывающая таяние снега, льда". Я думал не об оттепелях среди зимы, а о первой апрельской оттепели, после которой бывают и легкий мороз, и ненастье, и яркое солнце, — о первых днях той весны, что должна была прийти.

"Бурю" мою терзали до тех пор, пока я не получил письмо от Сталина и премию его имени. Сталин заступился за Сергея Влахова. Меня обвиняли в том, что русский влюбился в француженку. Это, мол, не типично и не патриотично. А Сталин высказался совершенно противоположно: "А мне эта француженка нравится. Хорошая девушка. И потом, так в жизни бывает..."

Критика в целом не совсем правильно поняла "Оттепель", которая писалась в год смерти Сталина, осенью 1953 года, очень трудного года. Например, К.М. Симонов узрел в ней декларативный трактат об искусстве. А это в корне неверно. Я хорошо помню его большую статью, опубликованную в "Литературной газете". Повесть посвящена искусству, она посвящена человеческим взаимоотношениям, сердечному оттаиванию натур. Душевная близость часто дается с трудом, в особенности, когда речь идет о немолодых и замкнутых людях, что сходство оценок, вкусов, эмоций радует и изумляет. "Оттепель" не роман, а короткая повесть: в ней я пытался обрисовать жизнь общества, я изобразил десяток людей и взял короткий отрезок времени. Согласен, что во многом "Оттепель" далеко не совершенна, но я никогда не отрекаюсь от того, что написал. Каждая моя вещь: статья, очерк, рассказ, стихотворение, пьеса, повесть, роман выстрадана всеми корнями моего бытия.

Почему вы не включили в 9-томное собрание сочинений вторую часть повести "Оттепель"?

Эренбург продолжал непрерывно курить сигареты.

— Вторую часть "Оттепели", — сказал он, — считаю слабой и незавершенной. Повесть собирался экранизировать Михаил Калатозов, но я его отговорил. Режиссеры московских и ленинградских театров предлагали ее инсценировать. Больше всех на этом настаивал Николай Павлович Акимов.

– Собираетесь ли вы вернуться к работе над "Оттепелью"?

– Время, названное аллегорично "оттепелью", ушло в небытие. Я нахожусь в таком возрасте, когда имею право говорить обо всем без оглядки. Властолюбцы, люди никчемные и бездарные держат Россию в тисках. В молодости я мечтал о социализме без диктатуры. Трудно жить с мыслями под замком. Я рад, что у нас появилась повесть Александра Солженицына "Один день Ивана Денисовича". Тогда нам всем казалось, что повеяло новым временем. Мечта испарилась, как мыльный пузырь. Я верю в талант Солженицына, он не сказал еще свое последнее слово. Главное, что в нем есть заряд...

В моем архиве имеется статья В. Ермилова "Необходимость спора. Читая мемуары И. Эренбурга "Люди, годы, жизнь"[6]. В этой статье, написанной с большими передержками, Ермилов сетует на то, что в мемуарах "не оказалось места и такому событию в развитии русской и мировой литературы, как гениальный "Тихий Дон" Михаила Шолохова".

– Мемуары – не летопись, – резко проговорил Эренбург. – Шолохов не мой писатель. Поскольку Ермилов считает псевдо-казака гениальным, пусть он о нем и пишет многотомные монографии. Я не хочу о нем больше говорить. Я не признаю лжеписателей-начетчиков, писателей-мракобесов.

10. Последняя встреча

И.Г. Эренбург много сил отдал "проблемам мира". Что из этого вышло, хорошо знают вдовы и сироты Америки и Вьетнама, Камбоджи и Китая, Эфиопии и Израиля, СССР и Афганистана... Будет ли когда-нибудь решена на Земле долгожданная проблема прочного мира? Кто в состоянии ответить на этот вопрос?

Однажды Эренбург позвонил, пригласил приехать к нему на дачу. За вечерним чаем, впервые за много лет нашего знакомства, начался откровенный разговор. Я сказал, что собираюсь с семьей в Израиль. Лицо Эренбурга посуровело. Складки на лбу сжались. Он глухо ответил:

– Как-то в Луде я провел несколько часов. У меня была пересадка. Пронырливые журналисты об этом узнали. Началось паломничество. Они предложили поехать в отель, посмотреть Тель-Авив, совершить прогулку по Иерусалиму, показали мои книги, изданные в

Израиле на иврите. Поскольку посещение Израиля не было запланировано, я отказался, а мне очень хотелось познакомиться с Еврейской Землей, несмотря на все противоречия, которые ее разъедают. На эту тему не хочется распространяться. Мне кажется, что вы там будете счастливее, чем ваш отец здесь. У вас есть сын, ему нужна свобода... — Затем после долгой паузы, — я все помню и все понимаю. В тот день, когда вы у меня были в Москве, на улице Горького, я не мог с вами иначе говорить. Положение у меня всегда было сложное. Я помню, как вы занимались на курсах военных корреспондентов, помню, как вы записывали наши беседы с Таировым, все наши встречи и беседы сохранились в памяти и в блокнотах. А теперь я вам кое-что покажу! — Из сейфа писатель достал большую пачку бумаг. — Это анонимные письма, которые я получаю регулярно на протяжении десятилетий. Никогда не придавайте им значения. У творчески одаренных людей всегда больше завистников, чем друзей-почитателей. В первую очередь это относится к писателям. Когда почувствую приближение конца, я их уничтожу, сожгу вместе с дневниками и записными книжками. Не хочу, чтобы ими торговали после моей смерти.

Эренбург подарил мне множество своих книг и на всех сделал дарственную надпись. Я понял, что писатель со мной прощался, что книги его последний привет...

* * *

Илья Эренбург был потрясен смертью своего друга Овидия Герцовича Саввича, через несколько дней у него был инфаркт. Медицина оказалась бессильной.

Я был на съемках фильма "Илья Эренбург", который снимался по моему сценарию, когда позвонила Любовь Михайловна. Она сказала, что Илья Григорьевич умер...

У Центрального Дома литераторов стояла многотысячная толпа. С венками пропускали только организации. Заместитель директора писательского дома, лысый, кругленький, как шарик, Шапиро злобно проговорил:

— Индивидуалов с венками запрещено пускать.

Назревал скандал. Подошел сумрачный Твардовский. Он помог донести венок. Бледная, отрешенная Любовь Михайловна кивком головы поблагодарила. В зале увидел М. Алигер, А. Гладкова, А. Тар-

ковского, Д. Шостаковича, Л. Арнштама, К. Паустовского, Б. Слуцкого, Г. Козинцева, С. Образцова.

Прощание с Эренбургом продолжалось три часа. Я остался на гражданскую панихиду.

На улице начались столкновения милиции со студенчеством. Милицейские машины не успевали увозить "правонарушителей". КГБ "мобилизовало" санитарные машины. Пожарники пустили на людей холодную воду из брансбойтов.

И.Г. Эренбурга похоронили на Новодевичьем кладбище. Нас, простых смертных, туда не пустили. На воротах висело объявление: "Кладбище закрыто. Санитарный день". И большая черная подпись: "Администрация". Пространство между улицей, небольшой площадью и кладбищем было оцеплено милицией, дружинниками, "искусствоведами" в штатском. Я пытался протестовать, подошли сотрудники КГБ. Друзья насильно увезли домой.

Через два дня я поехал на кладбище. Эренбурга похоронили рядом с могилой Поскребышева. Какое кощунство! Понурив голову, одиноко стояла бывшая каторжанка сталинских лагерей, секретарь писателя Н.И. Столярова, кристальный человек, с добрым и благородным сердцем. У могилы увидел свой венок с голландскими тюльпанами, которые так нравились Эренбургу.

Илье Григорьевичу посчастливилось дожить до глубокой старости, так и не став стариком, не узнав старости души.

* * *

Любовь Михайловна попросила срочно приехать. В прошлом такая уютная квартира Эренбургов показалась мрачно-пустой. Хотя все еще пока было на месте, как при жизни хозяина. Отсутствовал ритм жизни.

– Илья Григорьевич, – тихо проговорила Любовь Михайловна, – в своем завещании распорядился передать вам по описи часть своей библиотеки.

Я был смущен и обрадован. Вдова писателя попросила прийти за книгами через год-полтора. Ей трудно было с ними расстаться. Для нее книги – память о человеке, с которым она прошла сквозь бури, штормы, годы...

Мы редко перезванивались. У нее были совсем другие интересы.

Трудно человеку победить одиночество. К сожалению, еще не придумано лекарство от старости.

Любовь Михайловна умерла в полном сознании во время оттепели, гомон оживающего мира пернатых, яркое лучистое солнце подтверждало, что близок конец зимы.

Возвращаясь с кладбища, с ее похорон, я вспомнил стихотворение И.Г. Эренбурга:

Я скажу вам о детстве ушедшем, о маме
И о мамином теплом платке,
О столовой с буфетом, с большими часами
И о белом щенке...
Я скажу вам о каждой минуте,
И о каждом из прожитых дней.
Я люблю эту жизнь, с ненасытною жаждой
Прикасаюсь я к ней...

1965–1984

МАСТЕРОВОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

И утро, и полдень, и вечер мои — позади,
Все ближе ночной надвигается мрак надо мною;
Напрасно просить: подожди!

А.М. Жемчужников

1

Корнея Ивановича Чуковского я впервые увидел пятилетним ребенком. Мы с сестрой с нетерпением ожидали окончания "служебных" разговоров в папином кабинете, куда мы входили с особенным благоговением, ведь там находились несметные книжные сокровища.

Помимо преподавательско-лекторской работы, отец служил в Госиздате и в издательстве "Работник Просвещения". Уже тогда К.И. во всех издательствах был желанным автором. С ним считались даже самые тенденциозные оппоненты.

К.И. всегда помнил о людях, с которыми связывала его судьба. Обремененный большой семьей, он на протяжении всего десятилетия отправлял посылки моему отцу в лагерь. Это высший критерий человеколюбия и самой высокой гуманности. Недаром писатель так высоко ценил добропорядочность и мужество Короленко, Чехова, Пастернака, Ахматовой, Тынянова, Солженицына. Внимание и чуткость его были удивительные. Людей принимал охотно, хотя время, как никто, умел ценить.

Ежедневно почтальон приносил К.И. огромное количество писем, бандеролей, различных посылок с книгами. Его корреспондентами была вся Россия и весь мир. Он отвечал на каждое письмо. Основная просьба российских корреспондентов: детей, учителей, директоров школ, воспитателей детских садов, родителей, бабушек, библиотекарей — "прислать сказки и непременно с автографом дедушки Корнея..."

Всю жизнь К.И. преданно относился к детям. Он щедро дарил им свой могучий талант. Перед выходом в свет новой детской книжки в издательство передавался список "очередников" на обещанные экземпляры.

Память у К.И. — феноменальная. На радио он приезжал без шпаргалок, от репетиций всегда отказывался. Речь его лилась мелодично, словно музыка, каждое слово переливалось разными красками, голос, манера говорить будто обволакивали, притягивали, как магнит. То, что говорил, мог вспомнить через годы. Раскрывалась тетрадь "для памяти", мелким, бисерным почерком отработанные мысли заносились на бумагу. Все, что им написано, вначале писалось от руки. Диктовал редко. Перепечатанная рукопись тщательно правилась. Корректуры первая и вторая "разукрашивались" вставками, а чаще всего дополнительными страницами. В работе К.И. напоминал хирурга. На огромном письменном столе царил образцовый порядок. Часы работы и отдыха считались незыблемыми. Горе тому, кто осмеливался их нарушить. Засыпал мучительно. С юных лет страдал бессонницей, которую ничем не мог побороть.

К.И. вставал в 6 часов утра и тотчас же садился за рабочий стол. В 10 принимал душ. После завтрака ложился отдыхать, затем работал до обеда. Спать ложился в 8 часов. Перед сном гулял. Засыпая, иногда просыпался через несколько минут и тогда всю ночь бодрствовал. Заснуть удавалось, если кто-то ему читал.

В кино и театрах бывал редко. Телевизор почти не включал. Жалел время. Музыку не понимал.

2

К.И. показал мне письмо от бывшего уголовника. Сказал, что ему тяжело об этом писать. Привожу полностью:

"Дорогой гражданин Корней Иванович Чуковский, пишет вам Пронька Рылеев, в прошлом вор в законе. Родителей своих никогда не видел. Из детского дома убежал на войну. Там в любом количестве требовалось дармовое человеческое мясо. Оттуда вернулся с пустым рукавом вместо правой руки. На работу никто не брал. В каждом городе брали подписку о выезде в 24 часа. Кому нужен бездомный инвалид? Так я попал в мир, вычеркнутый из человеческого общежития...

В лагере сижу третий год, до освобождения осталось три года. Выучился писать левой рукой. В лагерной больнице мне попалась книжка ваших сказок "Чудо-Дерево". И вы знаете, Корней Иванович, впервые в жизни я по-настоящему плакал. Многие сказки выучил на память. Теперь я тоже стал писать сказки о людях нашей профессии. Среди настоящих воров есть очень хорошие люди. Когда выйду на волю, вы согласитесь оказать мне помощь стать сказочником? Полученные деньги мы честно разделим на две равные части. Согласен на наших книжках ставить две фамилии — мою и вашу, чтобы ни у кого не было обиды.

17 мая 1955 года
г. Караганда

С уважением
Пронька Рылеев".

Какое доброе и взволнованное письмо написал К.И. наивному мечтателю — Проньке Рылееву. Между ними завязалась дружеская переписка. И вот однажды, начальство лагеря сообщило писателю, что "...гражданин П. Рылеев окончательно исправился и за примерное поведение представлен к досрочному освобождению".

Когда Рылеев появился в Переделкино, К.И. сделал все, чтобы облегчить его дальнейшую жизнь. Но отверженный человек не сумел найти себе место под солнцем "социалистического рая". 28 августа 1958 года кавалер трех боевых орденов и четырех медалей, инвалид Второй мировой войны, гвардии старший сержант Пров Федосеевич Рылеев вечером бросился под поезд в метро на станции "Маяковская". В его орденской книжке был записан домашний адрес и номер телефона Чуковского.

3

1942 год.

Московский Дом литераторов. Штатских писателей почти не видно. Даже поэты надели военные шинели. Сюда приходили согреться, узнать новости, встретить друзей. И каждый божий день, рядом с кипящими сводками Совинформбюро вывешивался траурный листок о героической смерти Писателя, Журналиста, Поэта...

К.И. с женой Марией Борисовной были эвакуированы в Ташкент. Потом к ним приехала их дочь — Лидия Корнеевна. Там у нее завязалась дружба с Анной Андреевной Ахматовой.

Корней Иванович тяжело пережил смерть дочери Мурочки и сына Бобы, который погиб, защищая Россию. Чуковский не мог долго оставаться вне Москвы.

В этот трудный для него период он с радостью согласился прочитать лекцию на курсах военных корреспондентов. Ему, как и многим, нужна была отдушина. Вот сохранившаяся запись тех далеких лет, помеченная в моем дневнике (7.4.1942). Свои записи я щедро раздавал в копиях литераторам, не ведая о том, что все они будут "щедро" использованы вспоминателями-мемуаристами.

— Нельзя изучать произведения, — говорил К.Ч., — писать о них исследования и критические статьи, не зная до мельчайших подробностей жизнь того или иного писателя. Вы — будущие журналисты-литераторы, рожденные военной порой, должны чувствовать себя в литературной среде XVIII, XIX и XX веков, как дома! Античную литературу также необходимо знать, без нее вам будет трудно. Именно так знал и любил литературу и в первую очередь нашу с вами русскую, Юрий Николаевич Тынянов — поэт, переводчик, романист, литературовед. Недаром он гордился дружбой Михаила Зощенко и Евгения Шварца. Высокая культура объединила этих прекрасных людей. К сожалению, писатель, перед которым я преклоняюсь, тяжко болен и врачи не в состоянии ему помочь. Простите, что я вас немного расстроил.

Позвольте представить вам талантливого поэта и великолепного переводчика Вильгельма Вениаминовича Левика. Переводы моего друга блистательны, потому что они слились воедино с авторским оригиналом. Если бы великий француз Пьер Ронсар писал по-русски, он вряд ли бы написал иначе...

4

Наша юность заканчивалась в неоправданных кровопролитных боях за утверждение коммунистической клики и диктаторства Сталина. Мы уже были усталыми и надломленными людьми. Поэзия величайших поэтов — Ронсара и Гейне, принадлежащая различным эпохам, согрела наши обледенелые души, где почти не было места для сантиментов. Мы все имели законченное среднее образование, но Гейне знали поверхностно, стихи Ронсара слышали впервые.

Как прекрасно читал свои переводы высокий черноволосый человек с пронзительным взглядом горящих глаз! Как передать

обыденными словами ощущение неземного чуда, охватившее натруженные сердца солдат, волею судеб оказавшихся в опаленной Москве, где под вой сирен и бесконечный рокот авиационных моторов, звучали стихи о Вечности и Любви.

Потом всей гурьбой мы отправились провожать Чуковского.

В загадочной Галактике замерцали яркие звезды.

На пустынном бульваре шелестела обновленная листва.

К.И. вспомнился Александр Блок. Он говорил о том, как проходил с ним вот по этой улице в последний его приезд в Москву весной 1920 года. О Блоке земном и прекрасном человеке. О Блоке — ученом. О Блоке — драматурге. О Блоке — страдальце. О его педантичности и аккуратности. О кабинете Блока, о его уникальной библиотеке и редкостном архиве. О неподкупной честности художника. О бесстрашии блоковской правды. О его личной жизни, такой беспощадно надломленной.

Писатель говорил о Блоке с такой любовью и с такой внутренней болью, словно хотел вложить в наши души ЭТУ свою любовь и свою непроходящую боль. И вложил. На всю жизнь вложил. Блок навсегда стал для меня близким другом. В трудные минуты он помогает многое понять и осмыслить...

К.И. было жаль с нами расставаться. Он привел нас в свою запыленную, пустую квартиру на улице Горького и смущенно сказал:

— Извините, что мне нечем вас угостить. Я давно уже не был у себя дома.

В солдатских сумках нашлась какая-то еда. В котелках вскипятили воду. Были хлеб, консервы, кубики плавленного сыра, кусочки колотого сахара, пропахшие землей, табаком и солдатским потом.

К.И. рассказал о полуголодном детстве, о юности в Одессе, о том, как впервые прикоснулся к поэзии Уитмена, поездке в Англию, о встречах и дружбе с поэтами, художниками, писателями. Всю ночь мы слушали рассказы Чуковского.

5

Почти весь декабрь 1951 года я провел в Ленинграде. На Литейном проспекте около большого книжного магазина имеется калиточка. Откроешь ее, попадешь в чудесный сквер, который с незапамятных времен "оседлали" книжники. Там удалось приобрести мюнхенский журнал "Литературный современник" №2 за 1951 год. Драго-

ценную покупку спрятал в портфель и, не оглядываясь, побежал в такси. Журнал обернул в газету и открыл его только на другой день в поезде. К счастью, в купе со мной никого не было. С каким удовольствием я прочитал, наполненную добрым светом статью-эссе Ольги Анстей "Мысли о Пастернаке".

В день приезда в Москву позвонил К.И. Чуковскому и к обеду был у него в Переделкино. Двери открыла домработница. От смущения не знал куда деться. К счастью раздался взволнованный голос Корнея Ивановича:

— В чем дело? Почему такая спешка?

Не успев поздороваться, торопливо протянул ему номер журнала. Моментально с лица Чуковского сошло недовольство. К.И. не отрываясь, прочел статью Анстей, затем внимательно просмотрел весь журнал.

— Если вы не торопитесь, — сказал он, — после обеда мы немного погуляем, а затем навестим Пастернаков.

Зимой в Подмосковье рано темнеет. На горизонте черное небо слилось с землей.

Около шести часов мы поднялись на знаменитую горку и подошли к дому Бориса Леонидовича. Как он обрадовался нашему приходу! Он искренне любил Чуковского, всегда относился к нему с большим доверием. Пожалуй, ему одному поверял свои личные и творческие тайны.

Борис Леонидович залпом проглотил статью. Поэт был рад и горд, что его знают не только в России, но и в Германии, которую он полюбил еще в ранней юности. Как сокрушался Пастернак, что не может послать в редакцию благодарственное письмо.

— Скажите, почему я не имею права написать абсолютно аполитичное письмо? Почему?

И он нервно забегал по столовой.

Из-за природной деликатности Поэт стеснялся попросить журнал.

— Пожалуйста, оставьте нам этот номер на несколько дней, — сказала Зинаида Николаевна.

Но время было не такое простое, чтобы я мог рисковать...

6

7 августа 1954 года я поехал в Переделкино получить интервью у поэта Ильи Сельвинского. Его не оказалось дома. Дочь сказала, что он у Чуковского.

В знаменитом переделкинском доме многолюдно: Каверин с женой — писательницей Лидией Тыняновой, Самуил Маршак, Евгений Шварц с дочерью; с женами пришли Ираклий Андроников, Всеволод Иванов, Борис Пастернак.

Хитро подмигнув, К.И., улыбаясь, сказал:

— У моего друга Ильи Львовича Сельвинского нынче плохое настроение, он только что сжег свою трагедийную поэму, посвященную усопшему Сталину, поэтому Сельвинский нарушил слово и отказался дать интервью московскому радио.

Громче всех смеялся Ираклий Андроников.

Разъяренный Сельвинский подбежал к Чуковскому:

— У меня не было такой поэмы, зачем вы надо мной так зло подшутили? — Сельвинский задыхался, злоба его распирала. — Корней Иванович, хоть вы и Чуковский, но долг платежом красен!

— Илья, не надо сердиться, — тихим хрипловатым голосом проговорил Маршак. — В этой области мы все грешны. На каждого из нас он наложил свой отпечаток.

— Хотите, я вам его покажу? — серьезно сказал Андроников.

Два незаметных штриха, и мы увидели живого Сталина. Ираклий Луарсабович мастерски его копировал.

Зашел разговор о повести И. Эренбурга "Оттепель", которая была опубликована в майском номере журнала "Знамя".

— Его "Оттепель" — мрачная призрачность, — нахмурившись, сказал Чуковский, который недолюбливал Эренбурга. Оживившись, он сказал: — В бой рвется наш ленинградский гость, достопочтенный Женя Шварц, который в молодости был у меня литературным секретарем.

— Меня вызвали на киностудию "Мосфильм". Режиссер-сказочник Александр Птушко заинтересовался моей старой пьесой "Голый король", которую я написал еще в 1934 году. Она создавалась по мотивам бессмертных сказок Андерсена "Свинопас", "Принцесса на горошине", "Новое платье короля". Редактор, прочитав ее, строго предупредил: "В сценарии не должно быть аналогий..." Я отказался подписать договор на художественное произведение с отсутствующими

мыслями. Будем ждать лучших времен.

К.И. попросил Шварца прочитать пьесу.

В прошлом актер, Евгений Львович сразу же завладел вниманием взыскательных слушателей. От сцены к сцене возникали прямые ассоциации с картинами диких бесчинств и кровавых преступлений Сталина и его отвратительных сатрапов. Эмоциональная палитра Шварца-актера была велика и разнообразна. Он знал тайну тонов драматических и лирических, шутливых и серьезных. В его произведениях преобладали очаровательная ирония, юмор и лукавство.

Разговор перешел на М.М. Зощенко. О нем интересно рассказал хозяин дома:

— У писателя были счастливые годы, когда он работал по целым дням, не разгибая спины. По-видимому, работа его бодрила. Именно в эту эпоху бывали такие периоды, когда он казался почти благодушным. Он не предавался дешевым соблазнам популярности, по-прежнему предпочитал оставаться в тени. Однажды, мы с ним отдыхали на скамейке в Сестрорецком курорте. К нему подошла милая застенчивая женщина и, путаясь, стала выражать свои нежные читательские чувства.

— Вы не первая совершаете эту ошибку, — сказал Михаил Михайлович. — Возможно, я действительно похож на писателя Зощенко. Но я — Бондаревич.

О таких случаях рассказывал мне впоследствии его верный оруженосец и друг Валя Стенич[1], талантливый переводчик, преданный литературе и без остатка отдававший всю жизнь своему любимому Мише.

По словам Стенича, Зощенко прожил в Крыму целый месяц инкогнито, скрываясь под фамилией "Бондаревич".

Было обнаружено шесть самозванцев, которые на различных курортах выдавали себя за Зощенко и получали от этого изрядные выгоды. Один из "Зощенок" на волжском пароходе покорил сердце какой-то провинциальной девицы, которая через несколько месяцев предъявила свои претензии Михаилу Михайловичу, как отцу ее будущего ребенка, и потом долго его преследовала грозными письмами. Только после того, как Зощенко послал ей свою фотокарточку, она убедилась, что герой ее волжского романа — не он.

Когда я сказал Зощенко, что для меня его книга "Возвращенная молодость" — произведение большого искусства, сердито сдвинув брови, он нахмурился:

– И только искусства?

Он жаждал поучать и проповедовать, он хотел возвестить удрученным и страждущим людям великую спасительную истину, указать им путь к обновлению и счастью, а я, не интересуясь существом его проповеди, восхищался его замечательной формой, ее красотой.

К.И. демонстративно посмотрел на часы.

Зная натуру Чуковского, гости, зашумев, стали прощаться. Мне повезло, я попал в машину к Маршаку, где уже находился неутомимый весельчак И.Л. Андроников.

7

В поселке Переделкино имеется парикмахерская – центр "философской мысли", могучих писательских планов, поэтических взлетов. К.И. приезжал туда бриться.

В один из летних дней 1955 года его на улице остановил шестилетний Валерик Забродин. Между ними завязался следующий диалог:

– Я тебя давно знаю. Когда еще был маленьким, мама читала твою книжку. Ты – дедушка Корней! А еще тебя зовут Айболит.

– И я тебя знаю, потому что ты хороший мальчик.

– Неправда, Айболит, я плохой мальчик.

Такое самобичевание насторожило Чуковского.

– Кто сказал, что ты плохой?

Засопев, ребенок сердито ответил:

– Дедушка Корней, разве мамы уходят от хороших детей?

– А когда ушла твоя мама?

– Давно, давно... Она уехала на поезде в Москву.

– Где ты живешь, дружочек?

– В Баковке[2].

– Папа у тебя есть?

Лицо мальчика озарилось:

– Конечно есть! Без папы никак нельзя, – серьезно ответил Валерик. – Он на грузовой машине ездит главным шофером.

Минут через пять к ним подошел высокий, широкоплечий рыжерозовый человек. За версту от него попахивало спиртным. К.И. строго на него взглянул:

– Вы отец Валерика?

– Так точно, товарищ Чуковский! Разрешите представиться: Федор Романович Забродин!

— Вы не могли бы подойти ко мне домой в пять часов?

— С удовольствием придем, Корней Иванович. Как раз сегодня у нас выходной день.

Федор Романович приехал с сыном на мотоцикле. Он был в новом костюме, мальчик в белой выглаженной рубашке. Оробев от непривычной обстановки, гость вытащил из сумки бутылку шампанского, бутылку водки и слегка помятый большой шоколадный торт.

— Если вы нас уважаете, товарищ Чуковский, мы должны распить эти бутылочки.

К.И. рассмеялся.

Валерика позвали в другую комнату. Там он попал в веселую компанию внуков Чуковских.

— Федор Романович, простите меня за бесцеремонное вторжение в вашу личную жизнь. Утром я встретил Валерика, он мне пожаловался, что от вас ушла жена, — его мама?

Огромный Забродин начал краснеть. Вначале он стал багровым, затем пунцовым. Его бычья шея покрылась круглыми красными пятнами, даже руки его порозовели. И вдруг раздался оглушительный, громовый хохот. Гигант так смеялся, что из его глаз потекли обильные слезы. Перепуганный К.И. налил ему стакан воды. Он долго ждал, пока его собеседник придет в себя. Успокоившись, Федор Романович сказал:

— Тамара на две недели уехала в дом отдыха. Наш Валерик большой фантазер.

Обрадованный К.И. подарил мальчугану книгу сказок и сделал на ней следующую надпись:

"Дорогой Валерик Забродин!

Желаю Тебе на долгие годы сохранить любовь и преданность сказке. С любовью Корней Чуковский".

К.И. пригласили в Центральный Дом Актера на творческий вечер Ираклия Андроникова. В антракте его окружили артисты, писатели, художники, престарелые ученые, и, конечно, "могущественные" жены.

К Чуковскому подошла декольтированная экстравагантная поэтесса и переводчица Наталия Кончаловская, внучка художника Василия Сурикова, дочь художника П.П. Кончаловского, жена поэта

(.В. Михалкова. Она протянула К.И. блокнот, чтобы он написал автограф.

– Я не мастер на экспромты. Приезжайте как-нибудь в Переделкино. Я с удовольствием дам вам автограф. Чем вы сейчас заняты?

От удовольствия Кончаловская зарделась:

– Перевожу с английского. Я свободно владею этим языком.

Чуковский ядовито улыбнулся.

– Английским я занимаюсь несколько десятилетий, но по-настоящему так и не освоил этот труднейший язык.

Не чувствуя подвоха, темпераментная поэтесса предложила свою "бескорыстную" помощь.

Поморщившись, К.И. кивнул головой.

Недели через две к дому К.И. в Переделкино подкатила шикарная машина "концерна" Михалковых. Шофер, сгибаясь, внес несколько тяжелых чемоданов. Перепуганные домочадцы позвали Корнея Ивановича.

– Я, наконец, вырвалась к вам на одну неделю, – звонко проговорила Кончаловская, – для того, чтобы помочь вам переводить... с английского. Слово мое – закон! – выпалила она.

Чуковский сел к овальному столику, вырвал листок из блокнота и быстро написал:

"Английским языком надо заниматься самостоятельно. Если у Вас имеется свободное время, возьмитесь за Шелли. Мне кажется, что переводы Бальмонта давно устарели.

Корней Чуковский".

Потом он подошел к Кончаловской и необыкновенно торжественно произнес:

– Дорогая Наталия Петровна, я очень рад, что могу вам, наконец, лично вручить обещанный автограф. Простите, мне надо работать.

Ошарашенная Сурикова-Кончаловская-Михалкова бомбой вылетела из дома...

У К.И. часто бывал в гостях Ираклий Андроников – писатель, ученый, артист, литературовед, посвятивший свою жизнь изучению творчества Лермонтова. Во время прогулки Чуковский сказал ему:

– На днях ко мне приезжала Кончаловская, эта дура хотела у нас поселиться. Она решила, что я один не в состоянии справиться с английским языком.

Рассмеявшись, Андроников проговорил:

– Наталия Петровна – удивительная женщина, она все может, ее прочно подпирает "номенклатурный столб" Михалков.

9

11 апреля 1959 года я целый день провел в Переделкино. Я попросил Корнея Ивановича рассказать о своей жизни. Я готовил большую статью для АПН. После того, как мы удобно устроились на застекленной веранде, К.И. неторопливо начал говорить:

– Скажу правду, режет ухо, когда меня называют старейшим писателем или ветераном. И все-таки, какая-то доля правды в этом есть. Ведь я печатаюсь без малого шесть десятилетий. Когда я родился в Петербурге, неподалеку от Владимирской церкви, еще здравствовали Тургенев, Гончаров, Григорович, Уолт Уитмен. И были счастливцы, которые встречались с Гоголем и Адамом Мицкевичем, знали Достоевского и Некрасова, имели их книги с дарственными надписями.

Мою жизнь облегчает работа. На возраст не оборачиваюсь, перо не бросаю. Отнимите – в тот же миг перестану дышать.

Я немного отвлекся. Представьте себе долговязого одесского подростка – лохматого, в изодранных брюках, вечно голодного, в худых башмаках, когда прохожу по улице, от меня шарахаются почтенные граждане, опасаясь за свои кошельки и бумажники. За неуплату меня выгнали из гимназии, живу, чем попало: помогаю рыбакам чинить сети, клею афиши, или, обмотав мешковиной голые ноги, ползаю по крышам одесских домов, раскаленных безжалостным солнцем, и счищаю с этих крыш заскорузлую краску. Друзья матери меня жалеют, считают безнадежно погибшим. Им неведомо, что я считаю себя великим философом, ибо, проглотив десятка два разнокалиберных книг – Шопенгауэра, Михайловского, Достоевского, Ницше, Дарвина, Писарева, – я сочинил несуразную теорию о самоцели в природе и считаю себя чуть ли не выше всех на свете Кантов и Спиноз. Каждую свободную минуту я бегу в библиотеку, читаю залпом Куно Фишера, Лескова, Спенсера, Чехова.

Все началось с того, что я неожиданно купил в ларьке на одесской толкучке растрепанный с чернильными пятнами самоучитель английского языка. В конце года, к своему удивлению, я мог прочитать без особых трудностей и "Эванджелину" Лонгфелло и "Ворона" Эдгара По. Ни одного англичанина я в то время и в глаза не видел.

Однажды, когда я работал в порту, меня поманил незнакомый матрос, за четвертак он продал мне толстенную книгу некоего Уолта Уитмена. Я наугад открыл одну из страниц и прочитал. Стихи потрясли меня, как большое событие. На восьмом десятке я храню благодарную память к поэту, книга которого была таким важным событием моей далекой и тревожной юности. Еще большее влияние, чем Уитмен, оказал на меня Чехов. Его книги казались единственной правдой обо всем, что творилось вокруг. Даже небо надо мною было чеховское. Я тогда не знал ничего о его жизни, даже не догадывался, сколько было в ней героизма.

Я жил в стороне от семьи, стараясь существовать на собственные заработки и сочиняя свою собственную философскую книгу. Моей философией заинтересовался один из моих близких школьных товарищей, он был так добр, что пришел ко мне на чердак, и я ему первому прочитал несколько глав из этой сумасшедшей книги. Он сказал: "А знаешь ли ты, что вот эту главу можно было бы напечатать в газете?" Это там, где я говорил об искусстве. Он взял ее и отнес в редакцию газеты "Одесские Новости" и, к моему восхищению, эта статья о путях нашего тогдашнего искусства была опубликована. Я плохо помню эту статью, но не забыл, что мне заплатили за нее семь рублей и что я мог купить себе, наконец, на толкучке новые брюки. Так началась моя литературная деятельность. Я писал о книгах и картинах. В редакции я считался единственным человеком, который мог прочесть английские газеты. И я делал из них переводы и сразу зажил миллионером, потому что получал в месяц 25, а иногда и 30 рублей. В 1903 году редакция послала меня собственным корреспондентом в Лондон, с жалованьем 100 рублей в месяц. К сожалению, розничную продажу газеты запретил градоначальник по фамилии Шкерник, за глаза весь город называл его "Шкурник". Я оказался жителем Лондона, не получающим ни одного пенни ниоткуда. В те дни я хорошо изучил науку — как жить в Англии совершенно нищим, не знающим, на какие деньги я куплю себе хотя бы кусок хлеба. Жил я в комнате с камином, который я, конечно, не топил, так как у меня угля не было, но сажа валила из этого камина при малейшем ветерке ужасная. Я сражался с ней. Руки у меня всегда были черные, как у трубочиста. В той комнате, в которой я поселился, раньше проживал вор. Этот вор заказал себе вперед на целый месяц доставку хлеба и молока. На работу меня никто не брал, потому что я небритый, потому что у меня грязный воротни-

чок, потому что я не внушаю никакого доверия. Случайно нашелся человек, который предоставил мне бесплатную каюту на пароходе "Гизела Гредль", направлявшемся в Константинополь. Немного пошатался по Стамбулу и чудом добрался до Одессы. Трогательной была встреча с моими друзьями: артистом императорских театров Николаем Николаевичем Ходотовым и писателем Яблочковым. Приехав в Петербург, я начал при содействии знаменитого певца Л.В. Собинова издавать еженедельник "Сигнал". Прошло какое-то время и я уже вполне определился как литературный критик, уже вышли мои книги "От Чехова до наших дней", "Книга о современных писателях", "Лица и маски". Я думал продолжать начатое дело, как вдруг все переменилось. В 1915 году Горький задумал создать при своем издательстве "Парус" детское издательство. Алексей Максимович попросил меня сочинить эпическую поэму. Детских стихов я никогда не писал. Мне надо было съездить в Гельсингфорс за своим маленьким сыном Колей, который там заболел. На обратном пути под стук колес я стал ему рассказывать какую-то сказку, хотелось отвлечь больного ребенка:

Жил да был
Крокодил.
Он по улицам ходил.
Папиросы курил,
По-турецки говорил –
Крокодил, Крокодил Крокодилович.

Сын перестал стонать. Я сразу же забыл свою сказку. Но прошло два-три дня, сын выздоровел и тогда оказалось, что он запомнил эту сказку наизусть. И вдруг я обнаружил, что детские стихи – это и есть то, что меня больше всего интересует.

Я очень люблю вспоминать, как писалась "Муха-Цокотуха". У меня были такие внезапные приливы счастья, совершенно ни на чем не основанные. Именно тогда, когда моя жизнь складывалась не очень-то весело, вдруг наперекор всему находили на меня приливы какого-то особенного возбуждения. Такое настроение у меня было 29 августа 1923 года, когда я, придя в нашу пустую квартиру, семья была на даче, почувствовал, что на меня нахлынуло какое-то особое вдохновение.

Муха, Муха-Цокотуха,
Позолоченное брюхо!

Муха по полю пошла,
Муха денежку нашла.

Я едва успевал записывать на клочках бумаги каким-то огрызком карандаша. И потом, к стыду своему, должен сказать, что когда в сказке дело дошло до танцев, то 42-летний, уже седеющий человек, стал танцевать сам. И это было очень неудобно, потому что танцевать и писать в одно и то же время довольно-таки трудно. Я носился из комнаты в коридор и на кухню, и вдруг у меня иссякла бумага. В коридоре я заметил, что у нас отстают обои. Я отодрал лоскут обоев и на них закончил всю сказку.

Так началась и так продолжается моя литературная жизнь...

Вечером, немного утомленный, Корней Иванович пошел провожать меня до электрички. Прощаясь, я пригласил Чуковского приехать к нам в гости.

– Непременно приеду, – улыбаясь ответил писатель.

10

1965 год.

Тихий сентябрьский золотистый денек. Желтая, багряная листва устилает дорожки.

Наблюдательный восьмилетний сын восторженно крикнул:

Ура! К нам дедушка Чуковский приехал! Я сам видел, как он только что вышел из машины "ЗИМ".

Сломя голову, он бросился к лифту.

С приходом К.И. наш дом наполнился радостным искрящимся светом.

К.И. ел мало, но у нас было столько вкусных вещей, что отказаться от них у него не было сил.

Из толстого портфеля К.И. достал книжку "Из воспоминаний", на которой уже была сделана надпись: "На добрую память Леонарду Евгеньевичу Гендлину. Корней Чуковский. Сентябрь 1965".

Женечке я тоже что-то принес, – весело проговорил Корней Иванович. – Ты можешь прочитать нам какую-нибудь из моих сказок? – спросил писатель.

Сын выразительно, с детским пафосом прочитал "Муху-Цокотуху", "Федорино горе" и "Тараканище". Мальчик так увлекся, что его с трудом остановили.

— Ты, Женя, с честью отработал подарок, вот тебе на память "Сказки" Корнея Чуковского, а для хорошего настроения коробка шоколадных конфет и фарфоровая статуэтка доктора Айболита.

Корней Иванович попросил Женю открыть титульный лист и вслух прочитать, что там было написано:

"Дорогому чудесному Женечке шлет привет Корней Иванович Чуковский".

Обрадованный ребенок подбежал к доброму сказочнику, обнял его и крепко к нему прижался. В этот момент я их сфотографировал.

11

Мне довелось несколько раз побывать в Куоккале — теперешнем Репино. Однажды я там встретился с поэтом Сергеем Городецким. Обедать мы поехали в знаменитый ресторан "Медведь". За столом охотник до хорошей выпивки и великий гурман Сергей Митрофанович рассказал любопытный случай.

— В середине двадцатых годов Луначарский в присутствии А.М. Горького попросил Чуковского поехать к Репину и уговорить его навсегда вернуться в Россию. Когда Корней Иванович туда выбрался, Репин находился за границей. Спустя несколько лет, разбирая архив маститого художника, мы обнаружили записку Чуковского, написанную карандашом на клочке бумаги:

"Дорогой Илья Ефимович!

Сожалею, что вас не застал. Советское правительство в лице Луначарского и Алексея Максимовича Горького просит Вас вернуться в Россию. Дорогой друг, ни под каким видом этого не делайте. Будьте благоразумны. Ваш Корней Чуковский".

Когда я наедине поведал об этом Чуковскому, он был явно смущен. Горький возвратил ему этот компрометирующий документ.

12

5 января 1967 года.

Еду в Переделкино к Чуковскому. В виде исключения он разрешил навестить его утром. Для радио готовится большая театрализованная передача с участием артистов московских театров. С разрешения писателя читаются отрывки из его знаменитого Альманаха "Чукоккала".

Не в первый раз бережно переворачиваю страницы большого тома, переплетенного кожей, куда писали писатели и поэты нескольких поколений шумного и нелегкого двадцатого века. Сколько здесь оригинальных рисунков, портретов, карандашных набросков. Вот стихи знаменитого тенора Леонида Собинова и рядом рисунки прославленного Федора Ивановича Шаляпина, редкие фотографии, коллективные эпиграммы, стихотворные экспромты — буриме, дружеские шаржи, множество злых карикатур. На одной из страниц альбома — фотография: Горький, Шаляпин, Уэллс, М. Андреева. Подпись непонятная: "Родэ и другие".

Спрашиваю: кто такой Родэ?

- Когда Уэллс был в Петербурге, писатели устроили прием. Ужин организовал ресторатор Родэ. Участники встречи решили сфотографироваться. Неожиданно Родэ подбежал к группе и стал за спиной Уэллса и Горького. Потом он приобрел у фотографа карточку, вырезал из нее центральную тройку и с помощью этого фотографа выдавал себя за близкого друга Уэллса и Горького.

"Чукоккала" — не просто семейный альбом с шутливым названием, где собраны высказывания знаменитых людей. Это своеобразный литературный клуб, где встречались, вели задушевные беседы, делились мыслями, смеялись и спорили писатели, поэты, художники, артисты, музыканты.

– В 1902 году, – продолжает К.И. Чуковский, – польский символист Станислав Пшибышевский посетил ненадолго Одессу, из его устных рассказов мне запомнился один, об Ибсене, с которым его познакомили в Осло. Ибсен пожал ему руку и, не глядя на него, произнес:

– Я никогда не слыхал вашего имени. Я никогда не читал ваших книг. Но по вашему лицу я вижу, что вы борец. Боритесь, и вы достигнете своего. Будьте здоровы.

Пшибышевский был счастлив. Через неделю он увидел Ибсена на улице:

– Я Пшибышевский, здравствуйте!

Ибсен пожал ему руку и, не глядя на него, произнес:

– Я никогда не слыхал вашего имени. Я никогда не читал ваших книг. Но по вашему лицу я вижу, что вы борец. Боритесь, и вы достигнете своего. Будьте здоровы.

В известном послании Чуковскому Маяковский писал:

Что ж ты в лекциях поешь,
Будто бы громила я,
Отношение мое ж
Самое премилое.

Не пори, мой милый, чушь,
Крыл не режь ты соколу,
По Сенной не волочу ж
Я твою "Чукоккалу".

Скрыть сего нельзя уже:
Я мово Корнея
Третий год люблю (в душе!),
Аль того раннее.

(Дальше приписка карандашом:)

Всем в поясненье говорю:
Для шутки лишь "Чукроста".
Чуковский милый, не горюй,
Смотри на вещи просто.

Стихи Б.Л. Пастернака вписаны в Альманах в 1934 году:

Юлил вокруг да около,
Теперь не отвертеться,
И вот мой вклад в "Чукоккалу"
Родительский и детский.

Их, верно, надо б выделить.
А впрочем, все едино –
Отца ли восхитителю
Или любимцу сына.

Следующие четыре строчки посвящены непосредственно "Чукоккале":

Питомице невянущей
Финляндских побережий,
Звезде Корней Иваныча
От встречного невежи.

В 1919 году свой автограф в "Чукоккалу" вписывает знаменитый лингвист и теоретик литературы Роман Якобсон:

Не с Корнеем Чуковским в контакте ли
Я решил испытать нынче дактили?

Если б мы здесь бутылку раскокали,
Я писал и писал бы в Чукоккале.

Воспарил бы я дерзостней сокола,
Запестрела б стихами Чукоккала.

Но могу без целебного сока ли
Приложиться достойно к Чукоккале?

Корней Иванович был страшно недоволен, что цензура не пропустила в эфир автограф Р. Якобсона.

С нежностью и любовью относился Чуковский к замечательному грузинскому поэту Паоло Яшвили. Запись сделана по-русски 19 августа 1934 года в Москве:

Какое чудное соседство:
Здесь Белый, Блок и Пастернак.
Я рядом занимаю место,
Как очарованный простак.

Перевожу вам эти строки
На несравненный русский лад —
Поэт моей любимой дочки,
А для меня — весь Ленинград.

22 июля 1937 года поэт и художник неоднократно подвергавшийся репрессиям покончил с собой.

Несколько стихотворных автографов оставил в Альманахе Самуил Яковлевич Маршак:

Пять лет, шесть месяцев, три дня
Ты прожил в мире без меня,
А целых семь десятилетий
Мы вместе прожили на свете...

. . . . .

Вижу: Чуковского мне не догнать.
Пусть небеса нас рассудят!
Было Чуковскому семьдесят пять,
Скоро мне семьдесят будет.

Глядь, от меня ускакал он опять,
Снова готов к юбилею.
Ежели стукнет мне тысяча пять,
Тысяча десять – Корнею!

Спрашиваю К.И., где он позаимствовал сюжет сказки "Тараканище". Чуковский раскатисто засмеялся.

— Сами подумайте и скажите, кого вам напоминает этот могучий образ?

Смеясь, я сказал:

— Конечно, Сталина!

Чуковский весело кивнул головой.

13

28 августа 1967 года.

Целый день провел у Чуковского в Переделкино. У него были в гостях И.Л. Андроников, Л.О. Утесов, В.А. Каверин.

Вечером, перед моим отъездом Чуковский сказал:

— Дорогой Леонард!

За ваши добрые труды, связанные с моим творчеством, за вашу верную дружбу я хочу, чтобы у вас осталась обо мне приятная память, — с грустью в голосе сказал К.И. — Вот вам моя старая и очень редкая книжка "От Чехова до наших дней". Надпись я сделал в прошлую субботу.

"Август 1967. Дорогому Леонарду сердечный привет от молодого Чуковского".

И еще одну надпись сделал К.И. Чуковский в книге автографов:

"Древняя Чукоккала" от души приветствует свою талантливую праправнучку. К. Чуковский. Август. 1967. Переделкино".

К.И. проводил меня до станции Переделкино и долго смотрел вслед уходящему поезду.

14

Июль 1969 года.

В один из последних дней месяца позвонила Клара Лозовская, личный секретарь и последняя любовь Чуковского. Она попросила навестить Корнея Ивановича.

Чуковский долго находился в больнице, в конце мая вернулся домой и часто сиживал на своей любимой маленькой веранде.

— Заходите, мой дорогой! — услыхал я такой знакомый и неповторимый в своей прелести голос.

В тот день он говорил немного: врачи рекомендовали больше слушать.

— Как всегда, и в больнице занимался переводами. Уитмен всегда со мной, — сказал Чуковский. — Как справиться со всеми делами? Я перестал быть фабрикой. Издательство "Искусство", наконец, согласилось выпустить в свет полностью "Чукоккалу"[3]. Приближается юбилей Репина. Надо о нем написать. Готовлю новое издание "От двух до пяти". Из "Литературного Наследства" просили подготовить оригинальный материал о Блоке...

К.И. с правнучкой Мариной спустился в сад. Они стали играть в мяч. Партнерам было: ему 87, ей — около трех в половиной. Мы снова поднялись на второй этаж, на веранду.

На столике с закладками лежала книга Андрея и Татьяны Фесенко "Русский язык при Советах".

— Умная и цельная книга, — сказал К.И., он разрешил ее посмотреть. — Вот что надо издавать и переиздавать в первую очередь.

Потом устало:

— Пришло время отдыхать. Надо попрощаться. Да, чуть не забыл, - спохватившись проговорил К.И. — Я обещал вам, Леонард, написать воспоминания о вашем отце — Евгении Исааковиче Гендлине. Возьмите все три экземпляра с моими черновиками. В России это печатать не будут...

Дома я еще раз перечитал последнее обращение Маршака к Чуковскому:

Тебя терзали много лет.
Сухой педолог-буквоед
И буквоед-некрасовед,
Считавший, что наука
Не может быть без скуки.

Кощеи эти и меня
Терзали и тревожили,
И все ж до нынешнего дня
С тобой мы оба дожили.

Могли погибнуть ты и я,
Но, к счастью, есть на свете
У нас могучие друзья,
Которым имя — дети!..

28 октября Чуковский умер от желтухи.

Он похоронен в Переделкино, рядом с женой Марией Борисовной.

Недалеко могила его друга Бориса Пастернака.

Пусть Земля Вам будет пухом, Ваше Величество Мастеровой Русской Литературы.

1942—1985

ДОРОГА ДЛИНОЙ В ДЕВЯНОСТО ЛЕТ

В старости большинство писателей меняют свои мысли, написанное в молодости они отвергают...

Гете

1

О чем только не писал В.Б. Шкловский, которому 25 января 1983 года исполнилось девяносто лет. Он начал печататься почти 70 лет назад. Первая его работа появилась в 1914 году, называлась она "Воскрешение слова" и отличает ее далеко не ученический тон – в ней сквозь юношескую запальчивость уже просматриваются те художественные и теоретические принципы, которые станут основным в деятельности молодых филологов, объединившихся в группу ОПОЯЗ – Общество изучения поэтического языка.

Конечно, все это возникло не вдруг и не на ровном месте. Были годы учения и долгие споры, в которых определялись противники и единомышленники. Было общение с яркими мастерами слова – Блоком и Горьким, Маяковским и Хлебниковым, Чуковским и Зощенко, Тыняновым и Романом Якобсоном и многими другими, дарившими Шкловскому дружбу и расположение.

В.Ш. писал книги по теории языка, мемуары, исследования о выдающихся деятелях русской и зарубежной культуры, киносценарии и эссе. Он автор 180 книг и 3600 статей. По масштабам написанного, с ним из современных российских писателей может сравниться только А.М. Горький. Он также писал о "семимильных шагах революции" и "непоколебимом большевике Троцком", "о перековке заключенных на Беломор-канале" и Ломоносове, Пушкине и Достоевском, крепостном художнике Федотове и декабристах, о Маяковском и Борисе Пильняке, Льве Толстом и Эйзенштейне...

Вряд ли найдется тема, которой не касалось перо писателя. Но бывало и так: то, что раньше Шкловский хвалил, позже, во имя конъюктуры ругал, а то, что ругал, если менялась конъюктура, – безудержно хвалил.

Своеобразную манеру говорить он перенес в книги. Язык его книг – язык поэзии. Это – монтаж понятий, из которого удалены обычные ступени последовательности.

Маленький, большеголовый человек рубил с плеча, задыхаясь, он мог часами говорить, даже перед аудиторией в несколько человек.

В Московском Доме кино – торжественная премьера фильма "Падение Берлина". Целый час Виктор Борисович восхвалял личность и деяния Сталина, а режиссера-постановщика М. Чиаурели назвал "непревзойденным мастером отечественного кинематографа". Когда наступила призрачная "оттепель", Шкловский с той же трибуны требовал международного суда над Сталиным и его приспешниками, а Чиаурели обозвал "живым трупом".

2

В 1939 году я начал внештатно сотрудничать на радио, в детских газетах и журналах.

В ясный, безветренный день я отправился на интервью к маститому писателю.

Шкловский жил в Лаврушинском переулке, в знаменитом писательском доме. Двери мне открыла массивная, коренастая Василиса – жена Виктора Борисовича. Сразу же дал ей прозвище "жандарм".

Речь у В.Ш. быстрая, торопливо-задыхающаяся, одна мысль ярусами наслаивается на другую. Говорит он настолько интересно, что хочется фиксировать каждое слово. К счастью, уцелели старые, ученические тетради с записями тех далеких лет.

Библиотека у Шкловского – уникальная! Ему посчастливилось собрать почти всю русскую классическую прозу. Обширное собрание составляют книги по литературоведению, библиографин, кинематографии, энциклопедии и словари, много книг по лингвистике и философин. Отдельно на полках стоят авторские экземпляры.

– Каждый человек, – после окончания беседы торопливо проговорил писатель, – переступивший порог моего дома, не уходит отсюда без книги. Что же вам подарить? – спросил он, наморщив большой лоб. – Потом стремительно ринулся к книжной полке, схватил

какую-то книгу, подбежал ко мне, передохнул и темпераментно, скороговоркой выпалил, — для первого знакомства, вот вам "Дневник". Книга вышла в прошлом году, она писалась на едином дыхании. Это — редкость! Тираж мизерный. В книжных магазинах достать невозможно. У меня осталось три экземпляра. — Затем без всякого перехода: — Великодушно простите, надо работать. Позвоните через месяц...

3

Следующая наша встреча произошла на гостеприимной казахской земле.

Город Алма-Ата зелен, он весь как бы заслонен горами. Зимой падает мягкий снег. Ветви тополей, вытянутые к небу, приобретают наклон. В тихий солнечный день слышно, как отрываются ветви, оставляя на темной коре длинные белеющие раны.

В нетопленном павильоне Центральной Объединенной киностудии, потирая озябшие пальцы, уставший и больной Сергей Эйзенштейн снимал картину "Иван Грозный".

Эвакуированный Шкловский приходил на съемки рано утром и вместе с группой уходил из павильона. Он, как и мы, довольствовался скудным пайком.

Виктор Борисович преданно любил Эйзенштейна и тех, кто с ним работал, его бескорыстных сподвижников. Иногда он приводил своего старого друга М.М. Зощенко, с которым познакомился в бурные двадцатые годы.

В свободные часы М.М. одиноко сидел на табуретке, он внимательно следил за происходящим. Его прекрасные голубые глаза всегда были грустны и задумчивы.

Мне довелось прочитать его неопубликованные заметки о С.М. Эйзенштейне, который высоко ценил талант писателя; о неразрешимых спорах со Шкловским, которые начались во времена "Серапионовых братьев"; о том, как писалась его лучшая книга "Перед восходом солнца".

Шкловский меня узнал.

— Я рад, — сказал он, — что вы не изменили юношеским идеалам, что по-прежнему любите книги и кинематограф. Обещаю, что если мои книги будут издаваться, вы можете рассчитывать на один экземпляр с дарственной надписью.

Мне повезло. На толкучке удалось выменять редкую книгу "Чаплин", под редакцией и со статьей Шкловского, выпущенную в Берлине в 1923 году. Увидев ее, В.Ш. смутился.

— Спрячьте, никто не должен ее видеть. Я готов за нее заплатить любую сумму, даже самую фантастическую и уверяю вас, что мы не поссоримся.

Прочитав в моих глазах отказ, он сделал следующую надпись: "Эту книгу я не имею. По совести, она должна быть у меня".

4

В тыловом городе Алма-Ате Эйзенштейн жил в скромной квартирке, напоминавшей каюту старого, заброшенного корабля. У него всегда толпились люди: операторы, гримеры, актеры, художники, ассистенты.

Шкловский умел всех пересиживать. Умный и внимательный собеседник, он запоминал все, что говорил Мастер. Еще в юности его прозвали "Великий энциклопедист".

Эйзенштейн поделился сокровенной мечтой снять фильм о потаенной любви Пушкина.

Статья Ю.Н. Тынянова "Безыменная любовь" и беллетристическая разработка той же гипотезы в романе "Пушкин" натолкнули Сергея Эйзенштейна на замысел о Пушкине. Прочтя в журнале "Знамя" №7–8 за 1943 г. 3-ю часть романа "Пушкин", С.М. обратился к автору с письмом (оно не было отправлено вследствие смерти Тынянова), в котором выразил "немедленное уверование" в гипотезу Тынянова и изложил свой замысел.

По свидетельству Н.К. Чуковского, о потаенной любви Пушкина к Е.А. Карамзиной Тынянов рассказывал ему еще в 20-е годы — за "два десятилетия" до того, как он рассказал об этом печатно.

"Со свойственной ему конкретностью воображения, — писал Николай Корнеевич, — он восстанавливал всю эту тайную драму до мельчайших подробностей. У Пушкина были холодные отношения с матерью, и поэтому ему было естественно полюбить женщину старше себя. Он полюбил ее мальчиком и любил всегда, неизменно. Он уже знал многих женщин, он уже собирался жениться на Наталии Гончаровой, но в душе оставался верен Екатерине Андреевне. Юрий Николаевич так часто рассказывал эту историю, так ею волновался,

что невольно приходило на ум, что история эта связана для него с чем-то личным, своим собственным..."

— Сережа, я должен тебе напомнить, — шумно проговорил Шкловский, — что Гоголь, которого ты так ценишь, в письме о "Мертвых душах" так описал Россию того времени:

"...и дышит нам от России не радушным, родным приютом братьев, но какой-то холодною, занесенною вьюгой почтовой станции, где водится один, ко всему равнодушный станционный смотритель с черствым ответом: "Нет лошадей!" В этом ужас России. В картине необходимо сделать акцент на то, что Пушкин видел и воспринимал русскую природу, которую до него никто не сумел так описать. Он видел русскую весну с лесами, зеленеющим пухом; лето, дышащее сочными травами, с удивительными закатами; золотую с серебряным отливом осень. Он видел долгие русские зимы, долгую длинную русскую дорогу с метелью.

Шкловский рысцой пронесся по комнате. Ему было душно, не хватало воздуха. Открыв форточку, он схватил жестяную кружку и, не отрываясь, пил остывший чай.

— На твоем столе, — продолжал В.Ш. также неистово, — я случайно увидел книгу Вересаева "Пушкин в жизни". Сережа, в ней множество закладок с твоими пометками. Основная ошибка этого объемного труда в том, что в нем не характеризованы люди, дающие отзыв о Пушкине. Не проверены инструменты исследования. Факты вырезаны ножницами, они не объяснены рядом лежащими фактами. Книга искажает образ Пушкина. В ней нет логики, отсутствует пушкинская борьба, нет пушкинского творчества, потому в ней нет Пушкина. В книге имеются отрывки из писем Пушкина, но в этих выписках Вересаев снова пошел за сомнительными анекдотами, не добился того, чтобы передать пушкинское осмысливание пушкинской жизни. Заклинаю тебя, Эйзен, тщательно проштудируй все написанное о Пушкине — Щеголевым, Измайловым, Т.Г. и М.А. Цявловскими, Бонди, Тыняновым, Новиковым, Благим.

"Утаенная", "северная" любовь Пушкина занимала исследователей задолго до Юрия Николаевича Тынянова.

Тогда мы писали на оберточной бумаге и чаще всего на серых гастных полосках. На другой день я передал Мастеру запись беседы. Эйзенштейн серьезно отнесся к тому, что говорил Шкловский. Фильм о Пушкине он задумал снимать в цвете.

5

Заканчивалась третья военная зима. Еще не выпал снег, но утром крыши седы.

Разлуки и потери, и короткие встречи, бледные, очень уставшие люди, на лицах почти не видно улыбок. Дальние безрадостные дороги. Сколько их было у каждого человека, рожденного в России???

Товарный столыпинский двухъярусный вагон освещен времянками. Тусклый, едва пробивающийся свет озаряет наши лица. В темноте поблескивают умные глаза Шкловского. Чтобы скрасить трехнедельное "путешествие", он не устает вспоминать.

— Молодые люди часто совершают ошибки. Судьба занесла меня в Берлин. Скажу правду, я устал от Первой мировой войны. Когда-нибудь я напишу об этом смутном времени. Я много блуждал, видел паруса разных цветов, видел берега и льды, сделал много кругов в тумане.

В нашем вагоне вместе со съемочной группой возвращались в Москву актеры, снимавшиеся в фильме "Иван Грозный".

Зашел разговор о Блоке. Как читал его стихи великий артист Александр Авельевич Мгебров! В его исполнении я на всю жизнь запомнил "Незнакомку" и "Двенадцать". Пожалуй, никто из русских актеров не умел так читать и понимать Блока.

Мы попросили Шкловского рассказать о встречах с Блоком. Он охотно согласился.

— Начну с того, что Александр Александрович был высок ростом, голубоглаз, светловолос. Он говорил всегда тихим, спокойным голосом. Он читал стихи так, словно видел их написанными перед собой, но не очень крупно. Читал внимательно, как будто не зная содержания следующих строчек, прочитывал, а не читал. В первые дни войны 1914 года я встретился с Блоком на улице холодного, неприветливого Петрограда. Мы долго ходили по замерзшим улицам, говорили о том, что идет война, что она будет жестокой и бессмысленно долгой и что непременно закрутит нас в своем разбойничьем водовороте. Блок читал вести о войне, так же как читал стихи.

Александр Блок оставался поэтом известным и любимым немногими.

Те, кто любили его, не ощущали будущее так, как он – им казалось, что время не имеет порогов...

Актриса Серафима Бирман спросила: почему так рано умер Блок?

— Семнадцатилетний Блок безумно влюбился в юную, пышнотелую Любу Менделееву. Этот брак для Блока стал роковым. Думаю, что не ошибусь, если скажу, что Менделеева наполовину сократила жизнь замечательного поэта. Для того, чтобы забыться, она пошла на сцену. Я видел ее в нескольких спектаклях — это было ужасно.

Все решил "Гамлет" — любительская постановка в менделеевском Баблове, по соседству с бекетовско-блоковским Шахматовым. Он был датским принцем, она — Офелией. В темный августовский вечер, после спектакля произошло нечто вроде намека на объяснение. Так завязался тугой узел на всю их жизнь, — и ни распутать, ни разрубить его было им не суждено.

Любовь Дмитриевна ждала от брака того, что ждет каждая нормальная, впервые полюбившая девушка, — полноты чувства и безусловного счастья. Но она горько обманулась в своих ожиданиях. А когда надеждам уже не осталось места, сперва только "рыдала с бурным отчаяньем", а потом, предоставленная сама себе, вступила на тот же путь, что и Блок.

Андрей Белый, до тех пор охваченный мистико-платоническим чувством поклонения к Л.Д. как к Прекрасной Даме блоковских стихов, самым "вульгарным" образом влюбился в нее, открылся ей в своей любви, а она, в свою очередь, посвятила в происшедшее Блока и его мать. Началась длинная, трехлетняя изнурительная неразбериха, в ходе которой Л.Д. то принимала, то отвергала любовь Андрея Белого и совершенно замучила его и себя. Свойственная Белому душевная неуравновешенность сильнейшим образом осложнила жизнь всех трех втянутых в неразбериху лиц. Он попеременно то ссорился, то мирился с Блоками, клялся в любви и дружбе и обвинял, требовал сочувствия, унижался, угрожал самоубийством.

Л.Д., пережив крушение своего бурного, мучительного романа с Белым, оказалась в трудном положении. Блок в это время увлекся Н.Н. Волоховой, которой посвятил циклы стихотворений "Снежная маска", "Фаина", драматическую поэму "Песня Судьбы".

Актерским талантом Менделеева не обладала, и театр в дальнейшем принес ей больше горя, чем радости. Начались ее пустые, ни к чему не обязывающие романы и случайные связи. Привели они к последствиям для нее катастрофическим: ожидание ребенка, объяснение с Блоком, который принял все, рождение и смерть мальчика.

Блок всю жизнь расплачивался за допущенную им роковую ошибку, и самой дорогой ценой — сознанием вины, терзанием совести,

отчаяньем. Он оставался для нее "надежным", потому что она хорошо знала его благородство и верила в него. И он принял на себя эту тяжелую миссию.

Блок был очаровательным другом: ровным, открытым и верным. Он умер 7 августа 1921 года. Через час после его смерти была получена правительственная телеграмма, разрешение на выезд в Финляндию...

Когда показались сероватые пригороды Москвы, неутомимый Шкловский заторопился к выходу, он не мог сдержать своей радости. За ним семенила Серафима Густавовна Нарбут, его вторая жена, с которой он сблизился в Алма-Ате. Не чувствуя тяжести, В.Ш. нес потертые чемоданы, набитые книгами и рукописями.

6

Василиса, "отставная супруга" В.Ш. "оккупировала" его квартиру вместе с библиотекой и архивом.

Долгое время Шкловские проживали в гостинице "Москва".

Тяжело переживал Виктор Борисович гибель своего единственного сына Никиты. Этот крепко сбитый человек не умел плакать. В тот вечер Шкловский еле слышно проговорил:

— Горе старых не проходит. Сожмем кулаки и будем работать!

Эта фраза могла бы послужить эпиграфом к его лучшим книгам.

7

У Шкловского, на Второй Аэропортовской улице, бывали в гостях писатели, кинорежиссеры, актеры, ученые.

В.Ш. для работы понадобились комплекты журналов "ЛЕФ" и "Новый ЛЕФ". С радостью исполнил его просьбу. Когда принес журналы, застал у него Ю.К. Олешу и М.А. Светлова. На большом овальном столе, словно солдаты, выстроились ряды недопитых бутылок. У собеседников Шкловского слипались глаза. Но как только он заговорил, оба моментально протрезвели. Виктор Борисович никогда не пил.

Интересной оказалась задушевная беседа, помеченная в моем блокноте 17 декабря 1958 года.

— Я любил бывать в Доме Искусств у "Серапионовых братьев", где в маленькой комнатке на поломанной кровати, прикрывшись

теплым пальто с барашковым воротником, лежал смуглый, черноглазый Михаил Слонимский. К тому, что комната не отапливалась, мы привыкли, удивляло только то, что почему-то из вентилятора той комнаты текла вода. Здесь был Вс. Иванов. Его рыжая бородка и волосы на голове как будто окрашены пламенем. Он худ и весел. Был черноволосый, чернолицый, чернорукий, уже знаменитый Михаил Зощенко. И Владимир Познер, самый молодой среди нас, молодых. Он родился в Париже в семье русского эмигранта, потом вернулся во Францию... Заходила поэтесса Елизавета Полонская, белокурый, голубоглазый Николай Тихонов и Николай Никитин, которого мы все любили за повесть "Кол". Был молодой Вениамин Каверин, писавший тогда круто построенные, иногда сверхфантастические рассказы.

Когда стареют блондины, русые волосы незаметно превращаются в седые, а голубые глаза сереют, устают, а чаще всего угасают. Константин Федин для меня не сильно постарел, потому что я его все время знал работающим.

В комнате у "Серапионовых братьев" шли споры о том, каково будет будущее литературы. Многие считали, что оно будет "сюжетным", что нужно писать остро-сюжетные книги с неожиданными развязками. Мы думали, что нужно писать занятные книги. Хочу сказать, что дороги у писателей разные, а мир один.

Опрокинув очередную рюмку водки, Олеша невесело проговорил:

— Недавно в Переделкино навестил Федина. Костя сидел за большим письменным столом между статуэтками Гоголя и Толстого. Сидит — привыкает. Как бы между прочим сказал:

— Юра, даже зарубежные писатели, друзья и недруги, не таясь говорят, что я намного выше и Гоголя, и Толстого, и давно уже приблизился к Достоевскому. А ты, что скажешь на этот счет?

Я пожал ему руку и тут же ушел. До чего докатился один из "Серапионовых братьев"...

Шкловский вспомнил Хлебникова.

— Обидно, что совсем не издают Велимира. Из него вышли поэты: Маяковский, Асеев, Пастернак, Ник. Тихонов... Самые цельные, самые традиционные поэты, как Есенин, тоже переменились от его влияния. Он писатель для писателей. Он Ломоносов сегодняшней русской литературы.

Светлов попросил: "Витя, расскажи про Есенина!"

Несмотря на поздний час, Шкловский был в ударе.

— Впервые я увидел Есенина в салоне Зинаиды Гиппиус.

— Что это у вас за странные гетры? — спросила Зинаида Николаевна, осматривая ноги Есенина через лорнет.

— Это валенки, — ответил, краснея, Есенин.

Конечно, и Гиппиус знала, что валенки не гетры, и Есенин знал, для чего его спросили. Зинаидин вопрос обозначал: не припомню, не верю я в ваши валенки, никакой вы не крестьянин.

С.А. Есенина я знал и раньше. Он был красивый, в золотых кудрях, синеглазый, молодой, с чудным, неповторимым говором. Беда Есенина в том, что он слишком долго носил в городе валенки. Нельзя выдавливать поэзию из жизни, потому что она — нож для вскрытия, бурав, входящий в дерево, ракета, вонзающаяся в край космоса... А сколько у нас таких поэтов, которые стихи выдавливают из мыльного пузыря?

8. Из дневника

24.1.1960

Шкловскому исполнилось 67 лет. В доме весело и многолюдно. Виктор Борисович весел и общителен.

Мария Александровна Платонова преподнесла имениннику гравюру неизвестного художника XVIII века. Виктор Борисович был тронут.

— Я хорошо знал Андрея Платонова. Это был чудесный человек, — сказал он, — и замечательный писатель.

Он знал, что война будет большая и кровопролитная. Но он не боялся войны, потому что был уверен в победе. На войне мы встретились случайно. Мы с Всеволодом Ивановым летели на фронт, и так случилось, что у нас произошла вынужденная посадка в Воронеже. И там мы встретились с Платоновым — он тоже воевал, был военным корреспондентом. Он был такой же спокойный и очень уверенный, как и раньше, когда я его знал.

Там, где мы сели, были большие поля и совсем не было воды — нечем даже было напоить человека и лошадь. А Платонов до войны был мелиоратором — и он стал заниматься водоснабжением, своей мирной профессией. К тому же он хорошо знал воронежские земли, ведь здесь он работал в первые годы после революции.

Я немного встречал таких людей, как Платонов. У него было верное чувство понимания войны, понимания народа, человечества... Он понимал будущность...

* * *

Профессор Э.М. Каган спросил, почему Шкловский так много пишет о жизни и творчестве Толстого.

— Еще в юности меня заинтересовало, почему он, Лев Николаевич Толстой, бросил дом своих отцов, семью, отказался от их верований, нашел новое понимание мира, хотя и не мог переделать его, потому что это требовало новой борьбы. Он оказался на границе новой земли, которую увидел на краю своей смерти и в которую не смог войти. Уход Толстого из Ясной Поляны не был бегством старого человека в чужой, холодный, сырой мир. Это было решение художника отрезать себя от старого, преодолев жалость к близким. Великая скорбь, негодование и прозрение народа выразились в силе творений Толстого. Месяц ему светил через обрывы обвалов. Я хочу показать Толстого, идущего впереди века.

* * *

Без предупреждения Шкловского пришли поздравить артисты Московского Цыганского театра "РОМЭН". Они шумной ватагой ворвались в квартиру писателя. Вначале гости перепугались.

С блеском исполнила Ляля Черная "Балладу о рыцаре Витеньке Шкловском", ей мастерски подпевал цыганский хор...

Веселье продолжалось до рассвета.

25.3.1960

Николай Черкасов подарил Шкловскому портрет молодого человека. Виктор Борисович улыбаясь сказал:

— Льва Лунца я узнал, когда он был еще мальчиком, через каждое слово говорящим "моя меме". "Меме" с отцом уехали за границу. Лунц — мальчик из средней буржуазной семьи — решил остаться. Он получил хорошую подготовку, прекрасно знал языки. Как каждый мальчик, Лунц увлекался Дюма, Стивенсоном, Капитаном Марриетом. Лунц писал веселый роман в письмах о том, как едут почтенные люди через границу и везут с собой деньги, золотые кольца,

бриллянты в платяной щетке. Щетку крадут. Тогда начинается бешеная скупка всех щеток на границе. Роман заканчивается письменным заказом одного лавочника: "Еще два вагона платяных щеток прежнего образца". Это было написано задолго до "Двенадцати стульев" и "Золотого теленка".

Лев Лунц — как трава, выросшая в прошлогоднем лесу. Судьба избавила его от компромиссов. Книги его не напечатаны, потому что они не традиционны. Наши современники больше всего любят молодых, пишущих не хуже старых. Когда я сказал в издательстве "Художественная литература", что надо издать Лунца, мне ответили, что у нас есть Шолохов, Федин, Леонов и, кроме того, нельзя забывать о классиках.

28.4.1961

Вернувшись из Кутаиси, Шкловский рассказал:

— Кутаиси весною прекрасен. Какие-то деревья цветут розовыми, тесняцимися к веткам цветами, дома покрыты голубою пеной цветущих кустов, кажется, глицинией. Словно кипятили сирень, и она убежала, как убегает молоко на плите.

15.7.1962

На радио предложили сделать литературно-художественную передачу о И.Э. Бабеле. Шкловский загорелся:

— Ради светлой памяти Исаака Эммануиловича готов бросить все дела, даже самые спешные.

Вдова писателя А. Пирожкова предоставила в наше распоряжение прижизненные издания Бабеля, старые газеты и журналы, редкие, чудом сохранившиеся письма и фотографии.

Приведу рассказ Шкловского, который не пропустила цензура.

* * *

Бабеля я не только знал, мы были друзьями. Мне он доверял, больше, чем другим. Исаак Эммануилович, человек с заинтересованным голосом, никогда не взволнованным и любящим пафос. Пафос ему был необходим, как дача. Бабель жил неторопливо, рассматривая голодный блуд города. В комнате его было чисто. Он рассказывал мне, что женщины в дни его молодости, во времена Бени Крика отдавались главным образом до шести часов вечера, так как позже перестают ходить трамваи.

Бабеля сравнивают с Мопассаном, потому что чувствуется французское влияние.

Знатоки в ласках говорят, что хорошо ласкать женщин бранными словами.

Смысл приема Бабеля состоит в том, что он одним голосом говорит о звездах и о триппере. И в обоих странах Бабель иностранец. Обыватели ему говорили: "Забудьте на время, что на носу у вас очки, а в душе осень. Перестаньте скандалить за вашим письменным столом и заикаться на людях. Представьте себе на мгновение, что вы скандалите на площадях и заикаетесь на бумаге". Конечно, это не портрет Бабеля. Бабель таким не был, он не заикался. Он храбр, и думаю даже, что "он может переночевать с русской женщиной, и русская женщина останется им довольна". Потому что русская женщина любит красноречие. Книги Бабеля — хорошие книги. Я не отказываюсь от своих слов, что русская литература в своем большинстве сера, как чайник, ей нужны малиновые галифе и ботинки из кожи небесной лазури.

2.2.1964

К нам в гости приехал Шкловский. В подарок он привез свою новую книгу "Лев Толстой", которая вышла в серии "Жизнь замечательных людей". Основательно порывшись в книжных шкафах, он сделал следующую надпись: "В уважаемой не только мной библиотеке Л. Гендлина эта книга, конечно, на своем месте".

Я показал Шкловскому книги Тынянова и переплетенные статьи.

— А у вас имеется книга Юрия Николаевича "Проблема стихотворного языка", она вышла в 1924 году?

Шкловский взволнован.

— Это действительно редкость! Теперь наберитесь терпения, я расскажу вам о Тынянове.

* * *

— Тынянов привез в Петербург из Пскова и Режицы свое отношение к искусству. Он любил Державина и Кюхельбекера; Грибоедов для него стоял в кругу друзей-поэтов.

Я знал Юрия студентом, профессором и писателем, видел его быстрый расцвет, удивлялся точности его видения.

Тынянов не был счастлив, хотя побеждал трудности и знал, для чего работает.

Молодой, упорный, веселый и иесчастливый, весь направленный к будущему, которое для него не осуществилось, Кюхля стал главным другом Тынянова. Он воскресил Кюхлю.

Кюхельбекер, осмеянный после декабрьского восстания, был воскрешен Тыняновым. Квартира Тынянова на Песках не очень изменилась, хотя в ней появились книги и даже буфет.

Тынянов хотел изобразить в искусстве горький рай творчества, он хотел написать о Пушкине. Эта работа осталась незавершенной, потому что писатель заболел.

Тема бесконечна, трудна уже в замысле.

Литературная судьба Тынянова была удачливой, он стал знаменитым. Ему дали новую квартиру на улице Плеханова, недалеко от Казанского собора.

Есть болезнь, которая называется рассеянный склероз. Она поражает отдельные нервные центры. Тынянов писал, а ноги начали ходить плохо. Болезнь то наступала, то отступала; она мешала писать, лишая уверенности.

Во время войны Юрий Николаевич был в Перми, и там болезнь прогрессировала. Время существовало для писателя, он чувствовал историю наяву и не мог в нее вмешаться.

Я увидел его в Москве, когда его привезли совсем больным. Его поместили в больницу. Это были Сокольники. Я приходил к Юрию: ему изменяло зрение. Приходил к другу, и он не узнавал меня.

Приходилось говорить тихо, какое-нибудь слово, чаще всего имя Пушкина, возвращало ему сознание. Он не сразу начинал говорить. Начиналось чтение стихов. Юрий Николаевич знал Пушкина превосходно — так, как будто он только сейчас открывал эти стихи, в первый раз поражался их сложной, неисчерпаемой глубиной.

Он начинал в забытьи читать стихи и медленно возвращался ко мне, к другу по тропе стиха, переходил на дороги поэм. Креп голос, возвращалось сознание. Он начинал говорить о теории стиха, о теории литературы, о неточности старых определений, которые в дороге уводили нас иногда далеко.

Он умер, сохраняя сознание, но не имея возможности работать.

Цель жизни — свод линий исследований и художественных работ. "Пушкин" не был закончен. Работа оборвалась, вероятно, на первой трети.

Похоронен Юрий Тынянов на Ваганьковском кладбище. Дерево стоит над могилой, оно раздваивается, тяжелый сук над могилой

простирается, как рея, на которой еще не поднят парус.

На снежной палубе имя Тынянова.

Он угадывал, где лежат новые материки, понимал противоречия ветров и течений. Он был великим исследователем. Он был великим теоретиком, еще не понятым до конца.

Он понимал плодотворность противоречий.

* * *

В архиве Юрия Николаевича сохранился "Краткий план" — заявка на сценарий художественного фильма "Обезьяна и колокол" и глава из повести под этим же названием.

В 1930 году Тынянов начал работать над сценарием для "Ленфильма", который должен был ставить В.М. Петров.

Внимание писателя привлекли многочисленные процессы над животными. В средние века в Европе происходили суды над быками, мышами, свиньями, даже гусеницами, которые обвинялись в разных преступлениях против человеческого рода. На судах произносились обвинительные речи, во время следствия животные подвергались пыткам, и их мычание или молчание рассматривалось, как признание в преступлениях.

Подобные процессы происходили и на Руси в XVII веке. Писатель заинтересовался казнью обезьяны, забежавшей в церковь и натворившей там беспорядок. Обезьяна была казнена по приказанию патриарха и с одобрения царя Михаила Федоровича. Среди записей Тынянова есть и такая: "Вторая жена Алексея Михайловича была разбужена ночью звоном колокола на соседней колокольне. По ее жалобе колокольня была разрушена, а колокол бит кнутом и приговорен к ссылке в Сибирь, но потом колокол был помилован: ему приделаны железные уши, он повешен на нижнюю колокольню и в него запрещено звонить".

Эти два эпизода и послужили основой сценария "Обезьяна и колокол". Сюжет об обезьяне, звонившей в колокол, сочетается в сценарии с темой преследуемых скоморохов.

9

В статье-эссе о Шкловском мне хочется рассказать о его многогранности.

Листаю страницы старых блокнотов.

1965 год.

В Московском театре Сатиры радостное событие, премьера "Клопа" Маяковского.

Театр Маяковского – явление сложное, многообразное и новаторское, опередившее во многом свое время. И то, что первые постановки его пьес, даже у Вс. Мейерхольда[1] оборачивались иногда полуудачей, казалось, не должно было остановить поиски их сценического воплощения. Но в СССР имеется могущественная организация ГЛАВЛИТ, которая на десятилетия наложила негласный арест на сценическое и кинематографическое воплощение произведений "талантливейшего" поэта.

После спектакля в большом фойе собралась труппа театра, актеры пришли послушать Шкловского.

– Постановка В. Плучека и С. Юткевича мне понравилась своей новизной. Я не стану разбирать спектакль по косточкам, не следует отбивать хлеб у театроведов.

Призвание поэта начинается с тоски. Вы знаете об этой духовной жажде, об уходе из жизни. Еще не знают другие о послезавтрашнем дне. Поэт его определяет, пишет и получает непризнание.

Маяковскому было шестнадцать лет, когда он попал в Бутырскую тюрьму. Его продержали в одиночке пять месяцев. Он вышел из тюрьмы потрясенным. В тюрьме Маяковский научился быть товарищем и в то же время научился замкнутости. Это был очень скрытный, умеющий молчать человек.

Маяковский ушел из Бутырок зимой, без пальто, пальто было заложено. Он пришел домой в маленькую квартиру. Надо было опять красить яйца для магазина Дациаро и для других магазинов. Он не был бездомным. Но в стихах и даже в воспоминаниях его друзей того времени, он кажется бездомным. Это бездомность юноши, который отрывается от своего дома и ищет собственную судьбу.

В.М. учился живописи у Жуковского. У Жуковского писал натюрморты, составленные из уже красивых вещей: серебро с шелком или с бархатом. Скоро он догадался, что учится рукоделию, а не искусству. Пошел к художнику Келину, которого очень уважал. В 1911 году он был принят в число действительных учеников школы живописи, ваяния и зодчества. Эту школу Маяковский не любил.

Шло чествование старого Бальмонта. Все было как у людей. Говорили речи академические, читали стихи, приветствовали, и Бальмонт,

картавя, читал стихи. И тут выступил В.М. Он был отдельный, изумленный, трагический, веселый, громкий.

Он говорил о Бальмонте и превосходно читал его стихи, гораздо лучше самого К.Д. Бальмонта. Он читал, как будто плавал широко по большому, много раз пересеченному морю.

В мае месяце 1915 года В.М., выиграв шестьдесят пять рублей, уехал в Куоккалу. Он обедал то у Чуковского, то у Евреинова[2], то у Репина. Жена Репина имела двойную фамилию — Северова-Нордман. Она пыталась разрешить все социальные вопросы удешевлением жизни, носила пальто, подбитое стружками, и ела жареные капустные кочерыжки.

Лиля Брик, большеголовая, красивая, маленькая женщина с властным до жестокости характером. У нее карие глаза. Она умела быть грустной, женственной, капризной, гордой, пустой, непостоянной, влюбленной, умной... Она остригла Маяковского, переодела. Он начал носить тяжелую палку.

Любовь он искал. Он хотел исцелить раны цветами. Он много писал прежде о любви. Он ее любил до тех пор, пока жил и писал о ней, ходил к ней.

Лубянский проезд, дом №3 тогда был квартирой В.М. Узкая, похожая на тупоносую лодку комнатка. Камин. Эта та лодка, в которой жил Маяковский. Несчастливая лодка.

В 1921 году, в мае, Маяковский слушал Блока. Зал был почти пуст. Маяковский потом записал:

"Я слушал его в мае этого года в Москве: в полупустом зале, молчавшем кладбищем, он тихо и грустно читал старые строки о цыганском пении, о любви, о прекрасной даме — дальше дороги не было. Дальше смерть и она пришла".

Маяковский, как и Пушкин, умер молодым. Мечтал жить долго, жить, потом воскреснуть. Он погибал в поэмах и воскресал в них опять, и жил, мечтая о счастье и о человеческой любви.

В.М. я знал с 1912 года: в черной потертой бархатной блузе, в желтой кофте; знал в солдатской гимнастерке и в пиджаке, и в модном костюме.

Сила Маяковского на эстраде была в сознании превосходства, а это превосходство происходило от видения будущего. Он был красноречив, весел и нетороплив в ответах.

Гибель поэта не случайна. Происходит она не из-за пустяков и не понапрасну.

В крематории я плакал вместе с другими, считая и себя виноватым в смерти друга.

С Маяковским любили спорить. Спор кончился самоубийством.

Люди, ругавшие Маяковского, не хотели гибели поэта, но считали, что понимают в искусстве больше. Статьи, которые писали про Маяковского, то, что он порой выслушивал от людей, было невыносимо. Оставшиеся в живых современники Маяковского — теперь все его друзья. Даже тогдашние его противники пишут в мемуарах о нем дружественные страницы, исправляя прошлое.

Человек редко гибнет от пули собственного револьвера. От грубости люди гибнут слишком часто.

Поэт уязвим потому, что он все видит, все слышит. Искусство служит не только для доставления удовольствия. Горе реально. Виноваты в гибели поэта, конечно, не одни только враги и консерваторы...

10

1966 год.

Издательство "Правда" выпускает собрание сочинений в шести томах Александра Грина. Спешно готовится передача о Грине. В радио-студию приглашается Шкловский.

— Я узнал Грина в 1912 году: он печатался под этим именем в маленьких журналах. Вскоре Грина арестовали. Мы узнали, что его настоящая фамилия Гриневский, что он за свою жизнь был писарем, банщиком, портовым рабочим, сплавщиком, принимал участие в революции и сидел в каторжной тюрьме.

Грин писал в тяжелое время. А писал он о крепких людях и о людях счастливых, но жили они в его повестях, как будто под чужой фамилией в вымышленной стране.

Через восемь лет я опять встретился с Грином, жил вместе с ним на Мойке в Доме искусств; мы жили на разных этажах, но я заходил к Грину; он писал повесть "Алые паруса". Дописывал он ее уже в многолюдной больнице, куда попал как дистрофик.

Алые паруса — реальность. Такими выглядят паруса на заре, когда встает солнце и море дышит на землю теплым бризом.

Человек, совершающий подвиг, реален, как воин, как спортсмен, как мать, бодрствующая у постели больного ребенка.

"Алые паруса", это не обман и не декламация, а реальность виде-

мия; романист создал только образ человека, который поверил, что алые паруса не слиняют и что они несут для него счастье.

Девушка, увидевшая перед собой долгожданный корабль с алыми парусами, вбежала в море по грудь. Море колебалось вокруг нее, как сверкающий диск, а она протягивала руки к кораблю и кричала: "Это я!"

Писатель так должен встречать жизнь.

Обязан Грину за то, что он внимательно принял меня, когда я пришел к нему на Васильевский остров с рукописью за пазухой. Он был человеком сурово-приветливым. Комната его была скудная. Я знал, что он живет по чужому паспорту. Я встречался с ним в кружке старого учителя Калистрата Жакова: туда ходили Чапыгин[3] и еще несколько малоизвестных писателей.

Позднее мне рассказывал про Грина старик писатель Никандров: он вместе с Грином сидел в Севастопольской тюрьме.

Молодой Грин занимал товарищей, сидящих в камере, рассказами о своей жизни.

Я долго знал Грина. Его всегда читали. Средние писатели его не любили, потому что они любят больше всего самих себя и им всегда некогда. Горький очень любил Грина, особенно "Алые паруса". Это книга о праве на мечту, о том, что мечта создает чудо, уводя человека в реальную страну чудес.

11

В одной из бесед В. Шкловский коснулся творчества Андрея Белого:

– В его жизни было всего много: он ошибался, падал, поднимался, писал стихи, прозу, временами овладевал вниманием всех, потом его забывали. Он дружил и ссорился, убегал из России в Германию и возвращался к ней, не понимая ее до конца.

Книга Андрея Белого "На рубеже двух столетий" наполнена наблюдениями, особенными по своему характеру. Здесь многое криво, странно, как будто в работу пошли куски корабля, кривизна частей которого совсем иначе была оправдана. Рассказываемое Белым не всегда значит то, что хотел выразить автор, но оно всегда выражает время, оно может быть истолковано, может пригодиться. Потому что тут есть характер писателя.

Для написания мемуаров нужно иметь характер, судьбу и не

скрывать ее. Мемуары — это рассказ о том, что сам видел или по крайней мере слышал в давнее время. Они — признание в том, что ты сам сделал и думал.

12

В Центральном Доме Актера — вечер памяти Эдуарда Багрицкого. Стенографирую выступление Шкловского:

— Весной 1925 года я встретился в Москве с Багрицким. Рядом на углу была пивная. Тут мы увидели Сергея Есенина; я познакомил Багрицкого с Есениным. Есенин и в ту пору еще был красив. Знал его молодым, очень красивым, с золотыми кудрями, с нежной детской кожей лица. Он был тогда свеж, радостен, обидчив и тем походил на ребенка — пришел на базар и хочет все, все увидеть и все иметь, думает, что это ему удастся. Теперь увидел человека пожившего. Был он освещен через плохо промытое окно пивной и казался озябшим.

Стихи Багрицкого он знал.

Багрицкий стал читать стихи о соловье, который поет в трактире, в клетке, под коленкоровым небом. Коленкор натягивали потому, что птицы часто бьются в клетке, стараясь взлететь...

Стихи нельзя пересказывать. Скорее можно было сказать: это были стихи о соловье, который поет не в лесу. Это была мечта о поэте, который поет для себя, а его слышат другие.

Есенин был заинтересован этими стихами, но не сразу в них вошел. Ведь к чужим стихам и чужой удаче надо привыкнуть, даже обрадоваться сразу нельзя.

Очень жалко расставаться с прошлым, но прошлое превращается в историю.

Познакомился я с Багрицким, но встречался с ним не очень часто. Я был в другой группе — мы были "Лефы", а он был Багрицким, потом стал конструктивистом. Видел его в доме №2, в Проезде Художественного театра. Комната. Потертый украинский ковер. Подогнув ногу под себя, седой, в расстегнутой рубашке, сидит Багрицкий. В комнате — аквариум. В аквариуме маленький электрический мотор подкачивает то, чего не было у Багрицкого: он дает воздух рыбам. Это вода для тропических рыбок — природа приходит сюда в уменьшенном виде.

Птицелов, человек, созданный для широких дорог, сидит в ком-

пате, курит астматол. Пахнет не то ладаном, не то полынью, не то костром...

Несправедливо обошлось время с Багрицким. Его мало печатали. По ложному доносу арестовали его жену, много лет она была каторжанкой. Его сын Всеволод, многообещающий поэт, погиб на войне...

13

Шкловский вспоминает Маршака:

Зима. Питер в снегу. Питер тих, нет голосов трамвая, автомобилей. Снег все заглушает, как шуба.

Старшим доменщиком той литературы был Самуил Яковлевич Маршак — человек долгой литературной судьбы: о нем Стасов переписывался с Львом Толстым.

Комната, в которой сидит Маршак, окном выходит на Невский, за окном неубранный снег, крыши домов мягко сгорбились под снежными шубами.

В комнате пламя; может быть Маршак сейчас пишет стихи для детей о пожаре.

Когда Маршак умрет и гроб поставят на сцене театрального зала Дома литераторов, станет тихо и странно, потому что Самуил Яковлевич не будет читать тихим голосом звонкие стихи.

Когда я приезжал из Петрограда в Москву к Маяковскому, он спрашивал меня всегда о Самуиле Маршаке и Михаиле Зощенко, хотя иногда сердился на читателей Зощенко.

Как трудно быть юмористом в обычное время, но еще труднее быть юмористом во время патетическое, когда надо преодолевать сознание уже наступающей победы.

Точность Маршака была результатом долгой работы. Количество вариантов и уточнений у Маршака бесчисленно.

В последние годы в Ялте его друзья по Дому творчества разделяли время на смену, приходя слушать новые стихи Маршака.

Мне говорил С.Я. Маршак сквозь клубы горького дыма — он говорил постоянно, — что литература хороша тогда, когда она говорит о самом важном и добром. Больше всего нужен голос литератора, когда обновляется не день, а эпоха.

14

Краткий рассказ о Михаиле Светлове:

— Мало мы знаем живых.

Мало помним мертвых.

Люди того поколения видели мир, как видит мальчик, только что проснувшийся.

Не так много остается поэтов, но то, что поет народ, что он помнит от поэта — это дважды созданное, в трудном пути найденное золотое руно.

Поэты нетерпеливы. Они судят мир. Они ждут великих льгот для всего человечества.

Светлов жил рядом со мной, в доме на 2-й Аэропортовской улице. Он туда переехал за три года до смерти. На новую квартиру он принес старые навыки, но не мебель. Он все оставил красавице жене, грузинке Родом Амираджиби. У него был только один холодильник. Но холодить в нем было нечего. Холодильник обратился в шкаф. В шкаф было класть нечего. Случайно Михаил Аркадьевич нашел в холодильнике свои потерянные очки: они там долго лежали и не испортились.

Это смешно. Но в этом весь Светлов. Мы много шутили, шутили на ходу, шутили учась, споря, воюя, старея. Эти шутки часто бывали интересны. Михаил Светлов был очень остроумным человеком. Остроты его передаются в разговорах, сохраняются, повторяются, перепечатываются, ходят в списках по рукам.

15

Шкловский рассуждает о цирке:

— Знаменитый римский цирк лежал между Палатином и Авентином в Риме. Арена главного цирка Рима в длину имела 590 метров, в ширину — 80 метров. Тесно сидящие зрители занимали при Августе 150 тысяч мест, а позднее, после перестройки, — 200 тысяч мест. То, что происходило в цирке, носило характер серьезный и кровавый. Гибли пленники, сражающиеся друг с другом; гладиаторы сражались на смерть. Озлобленные от голода звери уничтожали людей.

Цирк был основным зрелищем языческого Рима и христианского Константинополя.

Торжество над страхом, над невозможностью, уже лишенной смер-

ельного исхода, — это основа цирка, его отличие от театра.

Сергей Михайлович Эйзенштейн рассказывал мне, может быть что-нибудь преувеличивая, что у древних мексиканцев как религиозно-цирковое зрелище осуществлялись полеты над толпой на планерах и в полете принимали участие первые пилоты-акробаты.

Что такое были древние акробаты, сколько их было в Китае, рассказывает, может быть и не точно, Марко Поло, венецианец, путешественник XIII века.

Он рассказывал, как Кублай (Хубилай), монгольский владыка Китая, изгнал фокусников из своей страны. Их было так много, так хорошо владели фокусники и акробаты оружием, что перейдя через многие горы и пустыни, они завоевали дальние страны.

Представления мимов были первыми зрелищами, в которых, как исполнители, принимали участие женщины. Мы имеем в виду, конечно, профессиональное исполнительство.

Мимы были настолько популярны в Риме, что, говорят, будто их славе завидовали даже императоры.

Париж — родина золотого донышка цирковой чаши.

Новый цирк тоже традиционен: цирк, как чаша на золоченом дне, хранит бисер, хранит на арене древние увлечения человечества!

Рожденный цирком, поднявшийся со дна арены, Чарли Чаплин рассказывает о величайшем горе и величайших унижениях. Он говорит улыбкой, потому что клоун стал молчаливым, как немое кино.

Искусство цирка волнует меня с детства...

16

Шкловский видел "Гамлета" с величайшими актерами XX века. Он был знаком с Михаилом Чеховым и Василием Качаловым, Михаилом Астанговым и Иннокентием Смоктуновским; он знал Гайдебурова и Ходотова. Огромное, незабываемое впечатление на писателя произвела постановка Юрия Любимова в Театре на Таганке, где в главной роли выступил великий трагический актер Владимир Высоцкий. Потрясенный Шкловский пять раз видел этот спектакль.

Виктор Борисович охотно согласился поделиться своими мыслями. Беседа прошла в эфир в 1971 году. Спустя десять лет Шкловский опубликовал ее в журнале "Вопросы Литературы" №1, 1981 год, и дал название "Гамлет и "Чайка".

* * *

Через три дня после радиопередачи в Союзе писателей под председательством Федина состоялось словесное избиение Шкловского. Виктор Борисович отказался придти, сославшись на температуру.

К Шкловскому без предупреждения постучались "общественные деятели" генерал Давид Драгунский и поэт, главный редактор журнала "Советиш геймланд" Арон Вергелис.

Крошечный Шкловский в стеганом восточном халате и в тюбетейке вышел в коридор.

Сухо поздоровавшись, Вергелис сказал:

— Товарищ Шкловский, вы должны выступить на пресс-конференции и заклеймить позором агрессивный Израиль.

Шкловский саркастически улыбнулся:

— Простите, что я вас перебиваю, — но у меня давно уже нет никаких долгов. Израиль — крошечный кусочек земли, там жаркий климат, там много красивых изящных девушек и храбрых солдат, талантливые земледельцы выращивают удивительные плоды.

Буду откровенным. Когда ко мне приходят непрошенные гости, то в области сердца спазмы начинают о себе напоминать. Честно говоря, я устал от пустых споров. Всего хорошего, я тороплюсь.

В 1973 году в издательстве "Искусство" в серии "Жизнь в искусстве" вышла книга Шкловского "Эйзенштейн", за которую он получил Государственную премию; в том же году появился трехтомник его первого собрания сочинений, затем книга "Энергия заблуждений" и в 1983 году "Избранное" в двух томах.

Более двух месяцев нестареющий Шкловский провел в Испании, на родине своего любимого идальго Сервантеса. Он заново перечитал роман "Дон Кихот" и написал новый оригинальный сценарий для семисерийного фильма, который собирался ставить талантливый режиссер Чхеидзе.

* * *

Мы не были с Виктором Борисовичем Шкловским близкими друзьями, но мы довольно часто встречались, еще чаще переговаривались по телефону.

Книги роднили нас, споры о литературе и жизни порой были жесточайшими.

В последний раз мы виделись на его творческом вечере, который состоялся в Московском Доме ученых. В моем блокноте сохранились заключительные слова писателя:

"Время мое истекает, я сохранил кой-какой опыт, продолжаю удивляться чужим успехам. Они велики."

* * *

В декабре 1984 года перестало биться могучее сердце Шкловского. Его хоронили в лютый мороз. На похороны пришли друзья, оставшиеся в живых, а в это время в квартире, на Аэропортовской улице орудовали мрачные тени – "бессмертные" сотрудники Центрального Государственного Архива Литературы и Искусства – ЦГАЛИ.

1939–1986

ВИДЕНИЕ
(Памяти К.Д. Бальмонта)

Приди на рассвете на склон косогора, –
Над зябкой рекой дымится прохлада,
Чернеет громада застывшего бора,
И сердцу так больно, и сердце не радо.

К. Бальмонт

1

Мои родители жили в Кировской (Вятской) области в рудничном поселке на станции Верхне-Камская. Вокруг — сторожевые будки, пулеметы, злые откормленные псы — массив лагерных пунктов и отделений РЕСПУБЛИКИ, не обозначенной на географической карте, сокращенно именуемой ВЯТЛАГ НКВД СССР, за ними – непроходимые, дикие чащи и дремучие леса.

Почти всю Вторую мировую войну мы были в разлуке. Наша встреча продолжалась несколько дней, затем — пути-дороги военного корреспондента.

В этом поселке проживала сельская учительница, внучка народовольцев, племянница русского публициста Григория Николаевича Потанина, которая так и осталась коротать свой век в этой глухомани, заброшенном и неуютном крае.

Как и все на Руси, Любовь Аркадьевна нещадно голодала. Отдушиной для нее были чудом сохранившиеся книги. Больше всего она любила чарующий, ни с чем не сравнимый волшебный мир поэзии. В далекой юности она познакомилась со многими поэтами и писателями. Переписывалась с А.П. Чеховым, В.Г. Короленко, В.В. Вересаевым; недолго – с А.А. Блоком и С.А. Есениным. Божеством для нее стал Константин Дмитриевич Бальмонт, верность которому и глубочайшую преданность сохранила до самой смерти, собирая кни-

ги, фотографии, журнальные и газетные статьи — словом все, где упоминалось его имя. Лучшие стихотворения поэта Любовь Аркадьевна знала на память, читала с глубокой душевной грустью, целиком отдаваясь содержанию и необыкновенным музыкальным ритмам.

Однажды пожилой женщине понадобилось зачем-то поехать в село Лойно, а мне — продлить паспорта родителям и поменять книги в библиотеке.

Здесь рано наступают сумерки.

Попивая из кипящих самоваров огненный чаек, лениво вытирая красные свекловично-распаренные лица полотняными, с петухами, полотенцами, мужики и бабы нараспев, по-вятски сказывали, что в темных таинственных лесах кроме зверья разного, бродят стадом и в одиночку голодные, потерявшие человеческий облик каторжане, беглецы из Вятлага и что охрана на них давно махнула рукой.

И все-таки нашелся добрый человек, согласившийся отвезти нас в районный центр.

Тронулись в путь, когда начало рассветать. Несмотря на овчинные полушубки, холодный, морозный ветер насквозь пронизывал наши окоченевшие кости, безжалостно колол сердце.

Замерзшая, отощавшая лошаденка с трудом тащила по снежным сугробам сани с тремя седоками.

Серо-бледное небо и низко бегущие облака, такие же мглистые и серые, оставшиеся позади, уже далекие, искривленные временем сказочные избушки, спешащий навстречу, одетый в ватный саван лес

огромные ели, худенькие, с девичьим станом длинноствольные березки, сердитые, насупленные дубы-великаны — казались ВИДЕНИЕМ.

Мы сидели молча и каждый думал свою думу.

Лица и глаз кучера Еремея не было видно. В такт полозьям качалась его широкая, кругло-покатая спина. Он мурлыкал какую-то, одному ему известную песню без начала и без конца. Запомнился куплет: "Ох, уж мы, ребятушки, отобьем вам спинушки, вдоволь насмеемся и сызнова начнем..." Любовь Аркадьевна шевелила бледными, запекшимися губами, возможно повторяла бальмонтовские строки. А мне вспомнился Гринев. Кибитка, несшаяся по Оренбургской степи. Маша. Савельич. Пугачев...

Почему-то в зимние дни и вьюжные ночи набегающими волнами на душу опускается былое, немного грустное и чаще с горьковатым привкусом...

2

1930 год. Мы только что отпраздновали новоселье и мое семилетие. Через два месяца, 27 сентября, люди в кожаных куртках придут забирать отца. В те годы мы взрослели по минутам и часам. Я стал единственным мужчиной в доме. Во дворе и школе мальчишки и девчонки — октябрята с ленинскими звездочками и пионеры в красных галстуках, — тыча в глаза грязными пальцами, усеянными бородавками и волдырями, ядовито кричали: "У, вражина!" Злобы у них не было, они повторяли слова родителей — ударников заводов и фабрик, членов ВКП(б) и ВЛКСМ. Их папы и мамы, поджимая тонкие, в ниточку, бескровные губы, выдавливая из себя участие, спрашивали нарочито-громко: "Леша, мать-то еще не взяли?"

Так прошелестел год.

...На трамвае через всю Москву едем на десятиминутное свидание в Бутырскую тюрьму. Я почти не вижу отца, он заслонен охранниками с винтовками наперевес. Зловещая "тройка" осудила его на десять лет каторжных работ. Колесо лихолетья провертело невинного человека, как и десятки миллионов, по всему кругу залитого кровью "архипелага..."

Посылки в концентрационные лагеря принимаются только в городе Александрове. Туда, за сто один километр от столицы, тянется многоликая рать матерей, отцов, вдов, сирот, братьев, сестер, дальних и близких родственников из Москвы и огромнейшей, растянувшейся на сотни километров, Московской области. Поезд-паровик идет один раз в сутки. Посадка убийственная, сутолочная, в основном через окно. Кроме билета верзиле-проводнику надо дать "на чай". Найдешь местечко — счастливчик. Люди спрессованы задами, спинами, животами. От махорочного дыма — непроницаемый туман. У многих слезятся глаза. Особенно тяжело беременным. Мужики на них кричат, пальцами указывают: "Ишь, пузо распустили, упрятать не могут! Нельзя пущать брюхатых в вагон!" Здесь воруют, убивают, насилуют. Надо молчать. За одно слово могут выкинуть из вагона. Окна закрыты наглухо. Нечем дышать. Пять часов, еле передвигая "конечности", шлепает по путям почтовый поезд. Он останавливается на всех полустанках.

В Александрове, словно смерч, толпа прет на почту занимать очередь. На другой день к ночи, истерзанные и опустошенные, добираемся до постели...

...Как забыть десятилетнюю отчужденность-отверженность, двадцать шесть лет числиться сыном врага народа, смотреть в стальные, колючие глаза кадровиков, заполнять просвечивающие тебя рентгеновские анкеты: КТО? ГДЕ? КОГДА? ПОЧЕМУ? А когда мы об ЭТОМ пишем, надрываясь, кричим: – НЕ ВЕРЬТЕ СССР, КОММУНИСТИЧЕСКАЯ ПАРТИЯ – САМАЯ ПРОДАЖНАЯ И САМАЯ ЖЕСТОКАЯ! – Запад умывает руки, щурясь, пудрится, на щеки умело накладывает румяна, – чудо косметики XX века. А [redacted] это самое время проглатываются страны и пожираются целые народы. Коммунисты-милитаристы наступают на пятки, скоро, совсем скоро, если Запад не пробудится от спячки, они будут сидеть на хребте. Тогда свободолюбивый Запад почувствует, что такое "КУЗЬКИНА МАТЬ" и кованый сапог СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК...

3

Двадцать пять верст проехали за четыре часа. Любовь Аркадьевна заторопилась на почту, я – в милицию и библиотеку. Начальника паспортного стола не оказалось, он поехал в соседнюю деревню навестить больного кума; с книгами тоже не повезло: библиотека закрылась на ремонт.

В смрадной, залепленной тараканами сельской столовой можно получить щи из мороженой капусты, съесть ржавую селедку, выпить морковного чаю без сахара.

Согревшись, кучер Еремей заторопился домой. Как и все вятские, он пуще всего боится темноты, верит в духов и привидения, боится нападения "косматых каторжан, которые людишек живьем поедают".

Обратная дорога показалась более утомительной. Любовь Аркадьевна задумчиво смотрит в овражную, снежную даль. Наперегонки пробежала неутомимая, дружная семья зайчат. Младший из семьи, симпатичный ушастенький зайчонок с любопытством на нас посмотрел, потом – что есть мочи, помчался догонять родителей.

Уголками вышитого батистового платочка Потанина вытерла воспаленные глаза. Но слезы ее не слушались: перламутровыми кристаликами они падали в сани и сразу же превращались в маленькие льдинки-комочки.

— Большая печаль свалилась на мою душу, — сказала женщина. — Мне написала Ниночка, дочь Бальмонта, что сегодня вторая годовщина со дня ухода в Мир Иной незабвенного Константина Дмитриевича Бальмонта. Он умер в голоде и холоде — 24 декабря 1942 года. Если бы я могла быть около него...

Вечером Любовь Аркадьевна устроила скромные поминки. Бывший каторжанин, навечно приписанный к вятской земле, актер из династии Рославлевых — Михаил Алексеевич Щербатов, по старой ермоловской традиции, немного завывая, читал прекрасные и светлые стихи незаслуженно забытого русского поэта.

Хозяйка дома говорила о прошумевшей молодости и о встречах, которые жгли, волновали, горячили кровь.

— Мне так хотелось стать близким другом, любимой женщиной поэта. Унизилась, написала — он не ответил; набравшись смелости, пошла к нему. Константин Дмитриевич, похожий на д'Артаньяна, зло сказал, что у него нет времени на пустозвонство. Он уверовал, что навсегда останется баловнем судьбы...

Потанина рассказала, что в свое время Бальмонт был очень знаменит, по словам В.Я. Брюсова, он в течение целого десятилетия нераздельно царил над русской поэзией.

В марте 1920 года Бальмонт обратился к А.В. Луначарскому с ходатайством о получении заграничной командировки с целью выполнения некоторых литературных работ, заказанных ему Государственным издательством. В апреле командировка была разрешена сроком на один год; 25 июня Бальмонт с женой Е.К. Цветковской, дочерью Миррой и близким другом его семьи А.Н. Ивановой, выехал из Москвы, не подозревая, что он навсегда покидает Россию.

Я была среди провожающих и, конечно, чего греха таить, истерически рыдала. Я безумно любила этого человека и потому не стыдилась своих слез. Пятнадцать лет мы переписывались. В 1927 году Бальмонт поселился в забытом богом и людьми местечке Капбретон, на берегу Атлантического океана, в крошечном домике, стоящем на краю рыбацкой деревни. Своей припадающей походкой он подолгу бродил по пустынному берегу, слушал гул океана и шум сосен:

Я в старой, я в седой, в глухой Бретани,
Меж рыбаков, что скудны, как и я.
Но им дается рыба в океане, —
Лишь горечь брызг — морская часть моя.

Отъединен пространствами чужими
Ото всего, что дорого мечте,
Я провожу все дни — как в сером дыме.
Один. Один. В бесчасьи. На черте...
Мой траур не на месяцы означен,
Он будет длиться много странных лет.
Последний пламень будет мой растрачен,
И вовсе буду пеплом я одет...

– Простите меня, — продолжает Потанина, — но не очень был счастлив в Париже большой русский поэт...

4

Любовь Аркадьевна подарила мне десятый номер журнала "Обозрение" за 1907 год. В нем Бальмонт опубликовал "Видение. Рубиновые крылья". В СССР в Большой серии Библиотеки поэта вышло два издания "Стихотворений" Константина Дмитриевича, но это оригинальное произведение туда не вошло.

Последнее письмо от Потаниной я получил в феврале 1947 года. Любовь Аркадьевна со мной прощалась. Она просила забрать и сохранить ее Архив...

Со мной поехал страстный любитель русской поэзии биолог Михаил Петрович Малишевский. Мы опоздали на два дня. В комнатке Потаниной жили другие люди — инвалид войны с тремя детьми и беременной женой.

Книги и разное бумажное барахло увезли в райцентр, — сказал хозяин комнатушки.

Та же дорога, тот же сердитый, насупленный лес. В сельсовете показали письмо-завещание Потаниной.

Ваша бумажка для нас не документ, — проговорил рябой, колхозный председатель. — Движимое и недвижимое имущество умерших одиночек по закону принадлежит государству.

Потом мы узнали, что редкостный по своей ценности Архив Любови Аркадьевны Потаниной бесследно исчез.

1948–1964

ПОЧТИ НАТЮРМОРТ

1. Увертюра

В 1946 году вместе со съемочной группой киностудии "Мосфильм" я приехал на натурные съемки в Одессу. Стояла золотая осень, наступили прекрасные дни, когда море синело и ветер спал, свернувшись, как якорный канат. Было так тихо, что даже у берега, там, где обычно курчавится мелкий прибой, синяя вода была как бы отрезана ножом.

В тот памятный год был небывалый урожай дынь. Мы объедались ими, потому что другой еды не было. Гладкие и змеино-пестрые дыни переполняли город.

Ранним безоблачным утром на съмочной площадке появилась миниатюрная, элегантная женщина, поэтесса и прозаик Вера Михайловна Инбер. Старая знакомая режиссера, она изъявила желание написать тексты песен, но режиссура их забраковала, одна были слишком интимной, а другие перебарщивали "ура-патриотизмом"...

Вера Инбер родилась 27 июня 1891 года в Одессе. Ее отец – Моисей Филиппович Шпенсер был владельцем самой большой типографии в городе. Он был весьма популярной фигурой, поскольку приходился дядей Льву Давидовичу Троцкому (Бронштейну).

Вера Моисеевна Шпенсер, впоследствии – Вера Михайловна Инбер, кровная племянница Троцкого, которого она не только хорошо знала, но и боготворила, а потом десятилетиями за это расплачивалась.

В.М. Инбер начала печататься с одиннадцати лет, ее первые стихотворные опыты появились на страницах газеты "Одесские Новости".

2. В Москве, в Лаврушинском переулке

Вера Инбер жила в Лаврушинском переулке, в писательском доме, где ее соседями была не очень дружная ватага поэтов, драматургов, прозаиков, фантастов, критиков и разных приключенцев.

В том страшном 1948 году я пришел к ней получить интервью. Я внештатно сотрудничал в Советском Информбюро, который являлся основным пропагандистским рупором, во все концы мира, оттуда отправлялись репортажи и беседы с писателями, работниками искусства, кинематографистами, учеными.

Несмотря на голодное время, хорошенькая, чистенькая домработница в белом фартучке принесла на подносе фрукты, бутерброды и даже "настоящий" кофе, вкус которого мне впервые довелось узнать.

– Чем старше я становлюсь, – сказала Инбер, – тем труднее пишется. Отчего это происходит? Оттого ли, что требуешь от себя слишком многого, или с годами скуднеет творческая сила? Очевидно, и то и другое.

Она вспомнила про разговор с кинорежиссером Пудовкиным:

– В конце зимы 1928 года мы встретились с Всеволодом Илларионовичем в берлинском поезде. Я вся была под впечатлением его картины "Потомок Чингис-хана", только что показанной в лучшем кинотеатре Берлина. На премьере народу было – бездна; публика спокойная, нарядная, добротная. И любопытно было следить за тем, как дамы все плотнее запахивались в меха, а кавалеры все глубже усаживались в кресла, словно опасаясь, что их сорвет с места поток событий на экране. Ритм картины был удивительный. Об этом я и сказала Пудовкину. Он засмеялся: был доволен. И после этого, на исходе дня, в ресторане, под стук колес и мелькание за окном лесов и перелесков завязалась у нас длительная беседа о нашей работе. Я стала жаловаться, что мне всегда трудно дается начало.

Знаю, знаю я это чувство, – сказал Пудовкин. – У меня такое бывает. Сначала трудно, а потом пойдет и пойдет. И все у меня разместится, как на елке.

Это чувство, – сказала Вера Михайловна, – известно не только писателям. Применительно к врачам оно отлично описано английским писателем Александром Кронином. Герой его романа "Цитадель", молодой врач у постели больного шахтера, мучительно ищет

разгадку трудно объяснимого заболевания. Диагноз не дается неуверенному в себе медику. В который раз проверяет он "признаки и симптомы" болезни, не находя нужного ответа.

Вдохновение — одно из прекраснейших, если не самое прекрасное из того, что нам дано испытать на земле.

Когда начинает казаться, что бесценное умение приводить себя в рабочее состояние ушло, растаяло, навсегда покинуло меня, когда я уже подыскиваю себе оправдание, дескать возраст, недуги, — в такие минуты на память приходят великие примеры: Маркс, уснувший навеки в кресле за письменным столом; Горький, работавший до конца своих дней; Тургенев, незадолго до смерти выронивший из рук перо, которым писал письмо Льву Николаевичу Толстому в Ясную Поляну.

Видный педагог и великолепный пианист Генрих Густавович Нейгауз говорил, что если он не поупражняется день, это замечает только он, два дня — близкие, неделю — ученики и слушатели. Страх охватывает меня при мысли, что я никогда ничего уже не напишу. В поэме "Путевой дневник" в описание грузинского застолья я включила несколько четверостиший, написанных в подражание Омару Хайяму и прочитанных за бокалом вина:

Невесело тебе, а ты пиши.
Ты счастлив от души, а ты пиши.
Не растекайся чувствами по древу,
Не забывай, что ты поэт. Пиши.

3. Падение

Вихрем пронеслось безрадостное десятилетие.

Проклятый богом и человечеством умер Сталин. Номинальным "царем" многоликой Руси стал Никита Хрущев. Он быстро расправился с "оппозиционерами" и мощным, волосатым кулаком яростно забивал болты и гвозди в литературу, искусство, кинематограф и, конечно, в науку.

Большой зал Центрального Дома кино на улице Воровского забит до отказа. Люди стоят в проходах. В ложах разместились секретари московского городского комитета партии, редакторский синклит центральных и московских газет, сотрудники отдела печати МИДа, ТАСС, АПН.

В этом зале 31 октября 1958 года под председательством Константина Симонова и Сергея Смирнова состоялось "расширенное" собрание московских писателей, на котором обсуждалось "нелояльное поведение" великого поэта двадцатого века, Бориса Леонидовича Пастернака, будущего лауреата Нобелевской премии.

Иностранным корреспондентам вход запрещен. Сомкнутыми рядами стоят они у подъезда, надеясь прорваться.

В мощном хоре ораторов-"разоблачителей" раздался пискливый голос неугомонной племянницы Троцкого — Веры Михайловны Инбер. После ее выступления поднялся невообразимый шум. Поэтессу освистали. Но это ей не помешало выступить 3 ноября по Московскому радио и Центральному телевидению.

Фрагмент из ее выступления:

"Я стала ленинградкой в дни Великой Отечественной войны. Всю блокаду провела на Неве, в городе Ленина. Мой патриотизм хорошо известен, по мере сил я отобразила его в поэме "Пулковский меридиан" и в книге "Почти три года". За эти произведения я была удостоена Государственной премии. Почему я сегодня об этом говорю? В наших рядах писателей-борцов не было Пастернака. Он мирно почивал, сначала на даче в Переделкино, потом в эвакуации в Чистополе. Страна истекала кровью, а поэт "творил", переводил Шекспира и своих любимых грузинских поэтов. Его поэзия мне чужда, потому что она антипартийна. Его ущербный роман "Доктор Живаго" произвел на меня гнетущее впечатление. Товарищи, поймите, ведь Пастернак замахнулся на советский народ, на завоевания великого Октября, со злорадной усмешкой он оклеветал коммунистическую партию, посягнул на великого Ленина..."

4. Несостоявшаяся беседа

Главная молодежная редакция Всесоюзного радио предложила сделать очерк-репортаж о "знаменитой" женщине.

Тема увлекла. По телефону позвонил бывшему Чрезвычайному и Полномочному послу СССР в Швеции Александре Михайловне Коллонтай. Ее верный "оруженосец", секретарь, помощник и поверенная Эми Генриховна Лоренсон, посовещавшись с хозяйкой, назначила день встречи.

С громоздким магнитофоном чешского производства "Репортер" еду на Большую Калужскую улицу.

Парализованная Коллонтай приглашает в кабинет. Она сидит на передвижном кресле, подарок королевской семьи. Когда-то интереснейшая женщина блистала в высшем обществе. Ее бледные, прозрачные руки с трудом удерживают томик стихов Генри Лонгфелло, по-видимому, она только что с удовольствием читала его поэму "Песнь о Гайавате" в переводе Ивана Бунина. В кабинете много книг, фотографий, картин. На стене в серебряной раме с королевским гербом и дарственной надписью портрет короля Швеции Густава V.

Александра Михайловна неторопливо рассказывает о бурно прожитой жизни, о неосуществившейся мечте...

В разгар беседы Лоренсон доложила, что "приехали товарищи Инбер и Страшун".

— Я сожалею, но Вера Михайловна не даст нам закончить беседу, — раздраженно проговорила Коллонтай. — Ее знаю очень давно. Она гостила у нас в Швеции летом 1934 года. На свою голову я предложила Инбер быть гостьей посольства. Мы вздохнули только после ее отъезда...

Вошла изящная женщина, за ней грузно ступал высоченный здоровяк — ее муж, генерал-майор медицинской службы, доктор медицинских наук, профессор Илья Давидович Страшун, который в дни ленинградской блокады был начальником Окружного госпиталя Ленинградского Военного округа.

У Коллонтай прошу разрешение посетить ее вторично. Инбер бесцеремонно перебивает:

— Я вас узнала, вы когда-то у меня были. Собираетесь сделать со мной интервью? Я по-прежнему живу в Лаврушинском переулке. Звоните рано утром или же поздно вечером.

5. Предложение

Маленькая фанерная дощечка, на которой печатными буквами выжжен абзац из романа Льюиса Синклера "Эрроусмит":

"Боже, дай мне незатуманенное зрение и избавь от поспешности. Боже, дай мне покой и нещадную злобу ко всему показному, к показной работе, к работе расхлябанной и законченной. Боже, дай мне неугомонность, чтобы я не спал и не слушал похвалы, пока не увижу, что выводы из моих наблюдений сходятся с результатами моих расчетов, или пока в смертной радости не открою и не разоблачу свою ошибку. Боже, дай мне сил не верить в бога!"

Эту дощечку я увидел в кабинете Инбер. Она была прикреплена к стене. И точно такая же дощечка была прикреплена к письменному столу в кабинете Коллонтай.

Я предложил Инбер экранизировать для телевидения ее рассказ "Соловей и Роза", который она написала в 1924 году.

Неожиданно Вера Михайловна заплакала:

— У меня нет сил. Болят руки. Совсем разучилась писать. Все время дрожат пальцы. С трудом диктую секретарю. Сценарная работа отнимает много времени. Простите, не могу! Инбер — сплошная болячка!

Спрашиваю:

— А к столетию Владимира Ильича Ленина вы смогли бы для нас что-нибудь сделать?

Инбер оживилась. Слезы высохли. Она стала обаятельной и внимательной:

— Это совсем другое дело. О Ленине я всегда пишу с наслаждением.

6. Переделкино

15 октября 1969 года.

Двухэтажная дача Инбер.

Вере Михайловне 79 лет. Она почти ничего не видит, передвигается наощупь.

Пришло ВОЗМЕЗДИЕ.

От рака одиноко умерла в Ленинграде единственная дочь. Мучаясь, медленно уходил в иной мир профессор Страшун.

На туалетном столике, у самого изголовья увидел книгу с закладками "Стихотворения и Поэмы" Бориса Пастернака с предисловием Андрея Синявского. Спросил:

— Вера Михайловна, как вы относитесь к творчеству Бориса Леонидовича Пастернака?

Очевидно, мой вопрос ее не удивил.

— Когда-то увлекалась декадентами, позже пришли Дмитрий Мережковский, Зинаида Гиппиус, Игорь Северянин, потом Блок со своей чарующей поэзией и чуть позже, на всю жизнь — Пастернак.

В дни молодости, проведя год в швейцарских Альпах, на высоте 1400 метров над уровнем моря, я имела возможность наблюдать рождение облаков и туч: они живут там совсем рядом с людьми. Среди горных ущелий были "котлы", где закипали ветры и завари-

вались дожди. "Кухня погоды" – это, пожалуй, слишком прозаично. Порой можно было наблюдать, как малое облачко, меньше ягненка, запросто влетало в открытое окно, пересекало комнату и удалялось через балконную дверь.

Как раз во время моего пребывания в швейцарских Альпах, – продолжает она с грустной улыбкой, – моя книга набиралась в русской типографии Парижа. Среди гор я развернула бандероль и увидела свою книжку. Набравшись смелости, я послала один экземпляр Александру Блоку и, к неописуемой радости, получила ответ.

"В некоторых Ваших стихах, – писал Блок, – ощущается горечь полыни, порой она настоящая. Я навсегда сохраню Ваше "Печальное вино..."

С ужасом смотрю на сморщенную, пожелтевшую, крошечную старушку. Морщинистыми руками она гладит сборник стихов раздавленного поэта. Промолчать не мог, напоминаю о "собрании", на котором "инженеры человеческих душ" осудили ПОЭТА на неслыханные унижения.

На всякий случай Вера Михайловна готова была пустить слезу.

– Бог меня жестоко покарал. Пропорхала молодость, улетучилась зрелость, она прошла безмятежно: путешествовала, любила, меня любили, встречи были вишнево-сиреневые, горячие, как крымское солнце. Старость надвинулась беспощадная, ужасающе-скрипучая.

Плачущая Инбер просит подвести ее к шкафу. С шеи снимает золотую цепочку, миниатюрным ключиком-медальоном открывает книжный шкаф, где хранятся авторские экземпляры.

– Здесь разные эпохи, здесь разная Инбер, – говорит она, плача.

На сей раз Вера Михайловна Инбер права. Действительно, в разные эпохи она была разной...

7. Стихи разных лет

Не то, что я жена и мать,
Поит души сухие нивы:
Мне нужно много толковать,
Чтоб быть спокойной и счастливой.

Мне нужно, вставши поутру,
Такой изведать страх сердечный,

Как будто я сейчас умру
И не узнаю жизни вечной.

Одесса 1917 год.

И то, что было некогда уколом
На мякоти румяного плода,
Становится ранением тяжелым –
Но эти раны благостны всегда.

Москва 1918 год.

Дрожа и тая проплывают челны;
Как сладостно морское бытие.
Как твердые и медленные волны
Качают тело легкое мое.

Константинополь 1919.

А сама потом, когда увидела:
– Не уйти, –
Всех, кого любила, ненавидела
На пути,
Разметала всех, как листьев ворохи,
Из конца в конец.
Лишь остались шелесты и шорохи
Двух сердец.

1919 год.

Сердце мое и душа ждут,
Чтобы их закат наступил.
В старости есть чистота и уют
Голубиных крыл.

Томила меня и томит теперь
Любовь к одному – грех.
Старость – это тихая дверь,
За которою любят всех.

Старость – это желтый висок
С прядкою белых волос.
Старость – это пуховый платок
С запахом слез.

1920 год.

Один за другим выходят однотомники, двухтомники, трехтомники, собрание сочинений.

"Главная моя книга, — писала Вера Инбер в своей "Автобиографии", — "Апрель", сборник стихотворений о Ленине, человеке, которого буду любить вечно".

В коммунистическую партию Вера Михайловна вступила в блокадном Ленинграде.

Поэтесса Ольга Федоровна Берггольц, пережившая советскую каторгу, неоправданную смерть дочерей, расстрел любимого, голодную смерть второго мужа, в тот страшный год писала:

...Могильщики торгующие хлебом,
Полученным от вдов и матерей...

В 1957 году Инбер написала стихотворение "Свет Ленина":

И каждый, кто счастлив по праву,
Откликнется сердцем своим:
— Великому Ленину слава
И партии созданной им!

Наша беседа продолжается:

— Вера Михайловна, вы когда-нибудь были искренней?

Как подбитая птица, Инбер встрепенулась:

— Хотите вырвать самое страшное признание? Нет! Оно уйдет со мной в вечность. К счастью, недолго осталось ждать конца.

Она выпила большую чашку подогретого вина. Ее желто-лимонное лицо покрылось испариной. Подслеповатыми щелочками некогда красивых глаз зло взглянула на меня:

— До 1928 года была еще сама собой, — ее прорвало, на миг оживилась, — захлестнули конструктивисты, пятилетки, стройки, каналы, колхозы, Турксиб, депутатство, длительные поездки по Армении и Средней Азии. — Она перевела дух. — Стихи о Ленине, кроме соответствующих гонораров, дали возможность снова увидеть Париж, встретиться с человеком, которого в юности любила; побывать в Швейцарии, Германии, Италии, поехать на Восток. В Токио владелец фешенебельного ресторана предложил мне стать гейшей, обещал баснословные деньги... Партийный билет спас от многих бед, а блокадные дневники дали Сталинскую премию.

— А вы не боитесь об этом говорить?

— Эту беседу мы продолжим на том свете. Там увижу тех, кто

вселил в мою душу вечный страх. – И она шепотом произнесла две фамилии – Троцкого и Каменева. – Всю свою долгую жизнь я дрожала сильнее, чем осиновый лист. Каждый час я боялась, что за мной придут...

Она зарыдала. Успокоившись, бесстрастно прошептала:

– Вы довольны полученным интервью?

8. Уход

Она умерла в ноябре 1972 года. За черным гробом, опустив седые головы, тяжело передвигая непривыкшие к ходьбе отекшие ревматические ноги, шли ее верные друзья, номенклатурные растлители человеческих душ: Грибачев, Софронов, С. Михалков, Чаковский, М. Алексеев, В. Шапошникова, Прилежаева, Баруздин; ныне покойный Сурков – всю жизнь завидовавший Б.Л. Пастернаку.

В СССР имеется обычай, когда умирает писатель, добросовестно служивший коммунистическому режиму, создается комиссия по литературному наследию почившего и спешно готовится книга "Воспоминания современников". Со дня смерти В.М. Инбер прошло 13 лет, но такая книга еще не появилась, очевидно никто не хочет вспоминать добрым словом покойную "европияночку"...

1965–1985

МУЗА, ПОБЕДИВШАЯ СМЕРТЬ

...А уж путь поколения –
Вот как прост,
да и судьбы его простые:
позади пустырь –
впереди погост.
Позади погост –
впереди пустырь.

О. Берггольц

1

Трудно свыкнуться с мыслью, что навсегда умолкла ее мятущаяся Муза.

Вспоминается холодный январь 1944 года. Северный фронт. Ледяной ветер. Стужа. От искрящегося снега болит голова. Темные очки полагаются только высшему офицерскому составу.

В политотдельской землянке круглые сутки шумит мощный радиопередатчик, трещат старенькие пишущие машинки "Ундервуд". От непрерывно курящих людей дым стоит коромыслом. В этом шуме и гаме верстается очередной номер узенького боевого листка. Кроме призывов на первой полосе даются отрывки из "Февральского дневника" Ольги Берггольц, только что пойманные в эфире:

Был день как день.
Ко мне пришла подруга,
не плача рассказала, что вчера
единственного схоронила друга,
и мы молчали с нею до утра.

Простые, обыденные слова, но они запали в солдатскую душу, запомнились на десятилетия.

Мы выйдем без цветов,
в помятых касках,
в тяжелых ватниках,
промерзших полумасках...

"Дневник" писался в неотопленном помещении радиокомитета в самые тяжкие дни блокадного Ленинграда в январе-феврале 1942 года. Потом узнал, что по цензурным "соображениям" из него "вышли" фрагменты суровой правды...

2

16 мая 1960 года Ольге Берггольц исполнилось пятьдесят лет. Она была против юбилейных торжеств, неискренних речей, нудных дифирамбов. В роли "посредника" выступил председатель юбилейного комитета Николай Тихонов. Берггольц сдалась. Вечер устроили в концертном зале филармонии. Когда в черном закрытом платье на сцену поднялась Ольга Берггольц, все встали. Нацепив очки, Тихонов приготовился читать сорокаминутный доклад. А зрители — три поколения ленинградцев — безмолвно стояли, в их молчании проснулась былая сила отцов и дедов, отстоявших в голоде и холоде город на Неве — воспетый поэтами большими и малыми, классиками и борзописцами. Поэтесса, при жизни ставшая легендой, символом Мужества и Чести — подошла к авансцене. Отказавшись от микрофона, она тихо сказала:

Спасибо, что вы пришли, что вы не забыли свою Олю.

Ее пшеничные волосы, почти не тронутые сединой, падали на большой лоб. В зале воцарилась тишина. Молча стояли люди, разделенные сценой и президиумом. Отчетливо слышно каждое слово Поэта:

Не искушай доверья моего.
Я сквозь темницу пронесла его.
Сквозь жалкое предательство друзей,
Сквозь смерть моих возлюбленных детей.
Ни помыслом, ни делом не солгу.
Не искушай, — я больше не могу...

Зашевелились обкомовские деятели. Они не привыкли к тому, чтобы без их "высочайшего" указания нарушился протокол собра-

ния. Но никто не решился остановить Поэта. Люди продолжали стоять, разделенные сценой и президиумом, а Ольга Федоровна продолжала читать:

Дни проводила в диком молчанье,
зубы сцепив, охватив колени.
Сердце мое сторожило отчаянье,
разум — безумия цепкие тени.

Друг мой, ты спросишь —
как же я выжила?
Как не лишилась души, ума?
Голос твой милый все время слышала!
Его не могла заглушить тюрьма...

— Это стихотворение, — сказала Берггольц, — я написала там, где собакам живется лучше, чем людям. Я повторяла его, как заклинание... Дорогие, еще раз спасибо за то, что вы здесь. Простите, что не плачу. Разучилась. Высохли слезы и навсегда угас мой звонкий смех.

В президиуме облегченно вздохнули. Тихонов быстро прочитал доклад, написанный писательскими референтами с улицы Воровского. Затем началось массовое шествие делегаций: представители заводов, строек, фабрик, институтов, школ, детских садов, библиотек, партийных, комсомольских, профсоюзных организаций, тужась, проглатывая отрепетированные слова, вручали папки-сувениры. Потом каждый оратор подходил к Поэту пожать руку.

3

Берггольц родилась в Ленинграде за Невской заставой. В декабре 1936 года Ольга Федоровна приступила к работе над романом-хроникой "Застава".

"Наш дедушка Христиан Ансельт шел в Петербург. Зеленая Латвия расстилалась вокруг него: крупные ярко-красные коровы неподвижно, как на олеографии, стояли над зеленой травой. Дедушка старательно шел, пятки его делали в песке "скурлы-скурлы", дорога вилась, как в сказке, нежное прибалтийское утро теплело.

Три часа тому назад отец дедушки, добрый низкорослый латыш, позвал к себе дедушку и сказал ему:

— Христиан, сегодня тебе исполнилось пятнадцать лет. Вот тебе

пятнадцать копеек. У тебя много сестер и братьев, больше я ничего не могу тебе дать. Христиан, ступай, куда ты захочешь, и выходи в люди сам.

И вот дедушка пошел в Петербург – выходить в люди...

Наш дедушка пришел прямо из Латвии на Невскую заставу.

– Это Санкт-Петербург? – спросил он мужика с бочонком за плечами.

– Питер, – ответил сбитенщик.

Как при Петре Первом, заставу покрывали унылые северные леса и свинцовые болота".

Приведу еще один отрывок из второй части романа переименованного в "Дневные звезды":

"Отец матери, наш второй дед, Матвей Тропинин пришел на Невскую заставу в те же годы, что и Христиан Анселът, из такой же нищей, но не латвийской, а рязанской деревни, с тем же чуждым нам, тупым и страстным стремлением "выйти в люди" и так же, как Христиан, отдал этому стремлению всю свою молодость, зрелость и старость.

Но это был русский человек, азартный и нетерпеливый, по-русски не знающий меры своих сил и желаний".

Мать, увлекавшаяся Тургеневым и романами Жорж Санд, привила девочке любовь к литературе. Пожалуй, из всех поэтов юной Берггольц больше всех был близок огненно-страстный Лермонтов. Свои первые стихи она показала С.Я. Маршаку. Он же познакомил ее с Горьким и привел в литературное объединение "Смена".

– Бориса Корнилова я впервые увидела в начале 1926 года, – рассказала во время беседы О.Ф. Берггольц. – Это было на одном из собраний литгруппы "Смена". Здесь выступил коренастый парень с немного нависшими веками над темными калмыцкого типа глазами, в распахнутом драповом пальтишке, в косоворотке, в кепочке, сдвинутой на самый затылок. Сильно по-волжски окая, он читал стихи. После занятий кружка я узнала, что в Ленинграде он совсем недавно, приехал из провинциального городка Семенова Нижегородской губернии. Предки его – крестьяне, а отец и мать – сельские учителя.

Вскоре молодые люди поженились.

Богема рано захлестнула талантливого, самобытного поэта. Он начал пить, дебоширить, наплевательски относиться к жене. Ольга Берггольц сделала все, чтобы спасти товарища и друга, отца ее первой дочери Ирочки, которого безумно любила.

Ночью 26 января 1937 года в квартиру Ольги Берггольц пришли "ангелы смерти" – сотрудники карательных органов НКВД.

– Меня под конвоем привезли на бюро райкома партии. Мое "дело" слушалось не более трех минут. Утомленный, бледный, с опухшим от бессонницы лицом, секретарь райкома, с которым я была на "ты", ни разу не посмотревший мне в глаза, с придыханием сказал: "Не ожидали мы от тебя таких дел Ольга Федоровна!" Через полгода

В университете Ольга подружилась с молодым литератором Николаем Молчановым.

– Коля любил меня свято, до последней минуты уговаривал не связывать жизнь с Борисом. А после нашей свадьбы прислал письмо, что всегда будет носить мой светлый образ в своем беспокойном сердце... Через год после разрыва с Корниловым, я уехала с Н. Молчановым обживать Казахстан.

Два года Берггольц проработала в краевой газете "Казахская степь". Затем Ленинград, завод "Электросила". Работа в многотиражке. Осторожное прикосновение к роману. Неоправданная травля и арест Корнилова, который в тот год писал:

Пиво горькое на солоде
затопило мой покой,
все хорошие, веселые –
один я плохой.
Вы меня теперь не трогте –
мне ни петь, ни плясать –
мне осталось только локти
кусать.
Все уйдет.
Четыреста четыре умных
человеческих голов в этом
грязном
и веселом мире –
песен, поцелуев и столов.
Ахнут в жижу черную могилы,
в том числе, наверно буду я.
Ничего – ни радости, ни силы,
ты прощай, красивая моя.
Сочиняйте разные мотивы.
Все равно недолго до могилы...

ero привезли в наш лагерь. За эти два года я прошла через все муки ада — ночные допросы со светом, побои, издевательства, вонючие нары, барак с проститутками, серые промозглые одиночки, я видела огромных крыс, которые съедали умерших. В тюрьме умерла моя младшая дочка.

В 1939 году О.Ф. была освобождена и полностью реабилитирована. Ее муж Корнилов проходил по делу Н.И. Бухарина. Его расстреляли 21 ноября 1938 года.

Не стану прощенья просить я,
ни клятвы
напрасной не стану давать.
Но если — я верю — вернешься обратно,
но если сумеешь узнать, —
давай о взаимных обидах забудем,
побродим, как раньше, вдвоем, —
и плакать, и плакать, и плакать мы будем,
мы знаем с тобою о чем.

К тому времени, когда писалось это стихотворение, Корнилова уже не было на свете. Встреча, о которой так мечтала Берггольц не состоялась.

Ольга Федоровна не любила вспоминать мрачные годы, говорила скупо, о многом умалчивая.

Для чего? Зачем? Кому это нужно? Что изменится? Разве мы не видим, что история повторяется? Один временщик сменяет другого...

Николай Молчанов, верный друг и товарищ, ждал любимую женщину. На вокзале он встретил нареченную. Он пришел не один. Поодаль, чтобы не мешать, с букетом цветов стояла Анна Ахматова.

Я медленно оттаивала. После пройденных дорог трудно еще раз поверить в человеколюбие. Как я была счастлива, что Анна Андреевна дарила мне свою дружбу, что она до конца оставалась верной.

4

Всю ленинградскую блокаду, все девятьсот дней Берггольц провела на боевом посту. Она была самым верным солдатом своего родного города:

Я знала мир без красок и без цвета.
Рукой, протянутой из темноты,
Нащупала случайные приметы,
Невиданные, зыбкие черты.
Так значит, я слепой была от роду,
Или, взаправду, стоило прийти
Ко мне – такой зиме, такому году,
Что даже небо снова обрести?..

Еще одно горе свалилось на плечи этой хрупкой женщины, высеченной из камня. В тот день, едва передвигая уставшие ноги, Ольга Федоровна плелась по безлюдному городу в радиокомитет. Кто-то ее торопливо нагонял. У нее не было сил обернуться. Когда с ней поравнялись мужчина и женщина, по их сытым лицам она поняла – людоеды! Поблизости никого не было.

– Я чувствовала, что еще минута и я потеряю сознание. Сквозь пелену серого, мглистого тумана я увидела человека на велосипеде. Крикнула: – людоеды! Потеряв сознание, упала в сугроб. На руках меня принесли в радиокомитет. Сказали, что людоедов на месте убили подъехавшие милиционеры.

Через час Берггольц говорила по радио с солдатами Ленинграда:

Покуда небо сумрачное меркнет,
Мой дальний друг, прислушайся, поверь.
Клянусь тебе, клянусь, что мы бессмертны,
Мы, смертью попирающие смерть.
Мы защищаем город наш любимый,
Все испытанья поровну деля.
Клянусь тебе, что мы неистребимы, –
За нами – наша русская земля.

Однажды Ольга Берггольц поздно вечером вернулась домой. С трудом открыла двери. Нестерпимо кололо сердце. Раскалывалась голова. Хотелось курить. Последнюю козью ножку разделила на три раза. Вошла в комнату. На кровати – умерший от голода – Николай Молчанов...

Вот женщина с лицом заиндевелым,
упрямо стиснув почерневший рот,
завернутое в одеяло тело
на Охтинское кладбище везет...

– Это про Николая Молчанова и сотни тысяч погибших от голода, похороненных в безымянных могилах... – После паузы и глотка вина она снова заговорила, – в один из ненастных блокадных дней я лежала на кушетке в своей давно уже нетопленной квартире. Мерзлота ужасающая. Ни воды, ни света, ни газа. Я не спала, просто дремала, укрывшись старыми пальто и одеялами. Сквозь дремоту услышала, что меня кто-то зовет. Приоткрыв глаза, увидела хорошо одетых, незнакомых мужчин. Я страшно испугалась. Очень тихо проговорила:

– Людоеды, что вам нужно? За что вы меня преследуете?

– Ольга Федоровна, мы не людоеды, – сказал один из вошедших, – мы из обкома партии, приехали за вами из Смольного, по поручению товарища Жданова. У подъезда вашего дома стоит машина.

Я привыкла к партийной дисциплине. Наскоро оделась. Вот и Смольный. Как давно я здесь не была. Очутилась в совершенно ином мире. Кругом щедро горит электричество, ковровые дорожки, занавески на окнах, горячие батареи. Меня привезли в зал для приема гостей. Огромный стол заставлен всевозможными деликатесами, которые давно уже перестали сниться. Сильно ущипнула себя; нет все происходило наяву! Побоялась потерять сознание. Ко мне подошел полный, невысокий человек с красным испитым лицом. Поняла, что это Жданов, – хозяин Ленинграда, не менее страшный, чем Иван Грозный, Петр Первый, Сталин, Гитлер... Он сипло проговорил:

– Познакомьтесь с товарищами из Москвы. После ужина мы хотели бы послушать ваши стихи.

Трудно справиться с собой. От постоянного голода чувства притупились. Хочется одного – поскорей уйти из этого страшного дома, раствориться в ледяной мгле кровоточащего города. Меня подвели к столу. Я была похожа на самый неудачный манекен. Пересилив себя, взяла в руки вилку и нож, на минуту забыв, как надо этими предметами пользоваться. Отчетливо слышна пальба, громовые раскаты оглушают. А в Смольном пир стоит горой... Играет музыка... Встав, сказала:

Я готова читать стихи, но для этого нужна тишина. Прочту вам "Февральский дневник".

Когда кончила, Жданов прорычал: "Не понимаю, товарищ Берггольц, откуда у вас такой пессимизм? А мы думали, что вы будете писать лирику!"

Андрей Александрович, лирика моя давно испарилась, вечной

мерзлотой она застыла на Охтинском кладбище...

Опустошенная и больная вернулась домой. Была уверена, что снова арестуют...

5

Ольга Берггольц жила в обыкновенном пятиэтажном доме на Петроградской стороне, на Черной Речке. Скромно обставленная трехкомнатная квартира. В спальне две полки с книгами: Корнилов, Молчанов, Ахматова, Пастернак. Над кроватью большой портрет Анны Андреевны с дарственной надписью.

— Ахматова — моя реликвия! — проговорила она тихо.

Как только отступала болезнь, Берггольц продолжала работать. И, конечно, больше писала в стол. До сих пор не опубликована вторая книга "Дневные звезды", замурованы дневники военных и предвоенных лет. Лучшие ее стихи лежат под спудом. Ольга Федоровна подумывала, а может быть и писала Книгу Воспоминаний, она об этом вскользь упоминала.

6

После смерти Евгения Шварца Ольга Берггольц написала о нем:

"Изумительный драматург и, несомненно, последний настоящий сказочник в мире, человек огромного, щедрого, чистого, воистину сказочного таланта". Но и при жизни Шварца она отзывалась о нем с любовью и восхищением. Ко дню его шестидесятилетия она послала ему приветствие:

Не только в день этот праздничный —
в будни не позабуду:
живет между нами сказочник,
обыкновенное Чудо.

Нам ли не знать про это!
...Есть множество лживых сказок, —
Но не лгала ни разу
мудрая сказка поэта...

Ранний уход из жизни поэта Владимира Луговского она переживала очень остро. А сколько таких расставаний было впереди! Очередная трагическая весть поражала ее в самое сердце, она тяжело болела, лежала пластом, не в силах подняться. Так случилось, когда умер

Пастернак, когда не стало Юрия Германа, Александра Яшина, Вероники Тушновой. "Подбираемся, подбираемся..." — мрачно, устало-отрешенно произнесла по телефону в то утро, когда пришло сообщение о смерти Льва Кассиля. Ей еще предстояло проститься с любимейшими людьми: Ахматовой, Светловым, Твардовским.

Становилось пусто и одиноко...

Я мысленно обращаюсь к тому времени, когда многие еще были живы, когда прекрасное человеческое братство — единомыслие помогало в самых трудных обстоятельствах, когда можно было позвонить другу по телефону, пойти на его вечер, увидеть хорошие лица, понимающие глаза, ощутить доброе рукопожатие. И когда существовало святое, старинное право — обратиться к другу в стихах.

О.Ф. Берггольц умела гордиться современниками, а перед иными просто благоговела. Так она относилась к Д.Д. Шостаковичу. Она любила, чувствовала и тонко понимала музыку: "Бетховена я люблю, но Шостакович мне гораздо ближе. Здесь и одиночество и трагизм. Это — нечто бестекстовое..."

В симфониях Шостаковича, особенно в Пятой, Седьмой, Восьмой, она находила глубоко созвучное себе родственное ощущение времени, близкое понимание человеческой природы.

Редко наступали часы полного взаимопонимания. Ольга Федоровна бывала мягкой, доброй, ласковой. Утешали цветы — она их очень любила: гвоздики, розы, скромный душистый горошек и царственные хризантемы, с которыми было связано что-то важное в ее жизни.

Запомнилось, как О.Ф. говорила о любви, что она "как спущенный курок — не вернуть, не догнать, не остановить"; и о счастье — что нужно только узнать его, когда придет, и не испугаться его, может быть не похожего на задуманное....

О.Ф. любила театр, с восторгом вспоминала спектакли у Вс. Мейерхольда, особенно "Клопа" и "Баню" Маяковского, фарфоровой статуэткой Мейерхольда всегда хвасталась. Рассказывала о Таирове, с которым была знакома. Преклонялась перед талантом Алисы Коонен. На книге стихотворений "Верность", посланной ей в подарок, написала:

"Алисе Георгиевне Коонен — Музе молодости и зрелости моей, самой Трагедии. 1941—1970".

Из современных режиссеров ценила Н. Акимова, Г. Товстоногова, Ю. Любимова, всячески поддерживала Театр драмы и комедии на Фонтанке в пору его трудного становления.

Отдельно она хранила тонкие детские книжки тридцатых годов — "Ирочкины книжки", которые так любила трагически умершая дочь.

Когда ходить на концерты стало не под силу, Филармонию ей заменили пластинки. То просит поставить "Болеро" Равеля, "Весну священную" Стравинского, то Шопена и Рахманинова в исполнении Вана Клиберна; то хочет послушать любимый романс "Гори, гори, моя звезда", "Элегию" Масне, "Персидскую песню" Рубинштейна — разумеется, в исполнении Шаляпина, то Варю Панину и Александра Вертинского. Она никогда не была заражена снобизмом.

Еще раз мы встретились в октябре 1970 года. В тот вечер Ольга Федоровна говорила о мироздании. Коснулась трагедии Блока. Красивое платье шло к ее чудесному, строгому лицу. Глаза на какую-то долю секунды загорелись...

Осторожно спросил:

— А потом, после смерти Николая Молчанова, вы хоть немного были счастливы?

Ольга Федоровна скупо ответила:

— Летом 1941 года я познакомилась с Георгием Макогоненко, редактором литературного отдела Ленинградского радио. Война нас сблизила. Потом я узнала, что он алкоголик и эгоист до мозга костей. Он вцепился в меня мертвой хваткой. Он научил пить и сделал меня алкоголичкой. Мы расстались. Я попросила его уйти. Но все произошло слишком поздно. Вино, даже запах алкоголя, преследует меня на каждом шагу...

Какая жестокая исповедь...

Иногда эту угасающую душу радовали письма, они по-прежнему приходили из разных концов страны.

Когда уходит близкий друг, добрый товарищ, время осмысления потери наступает не скоро. Утешение можно найти в том, что есть еще на земле люди, которых она любила и которые любили ее.

Спустя три года после смерти О.Ф. Берггольц, доктор филологических наук профессор Г. Макогоненко публикует в журнале "Вопросы литературы" (№5, 1978 г.) личные письма поэта, предваряя их вступительной статьей и обширными комментариями.

Очевидно, кощунство и подлость — вечны.

Нет! Настоящий Поэт не умирает. Он остается жить в своих свершениях. Ольга Федоровна Берггольц, Поэт, который "всем смертям на зло" — победила смерть.

1968–1982

ПЛАЧ ПО РОССИИ

Всегдашней любовью думаю о Давиде. Прекрасный друг. Мой единственный учитель. Бурлюк сделал меня поэтом.

Вл. Маяковский

1

Впервые о Бурлюке я услышал в раннем детстве от отца. В его редкостной библиотеке имелась подборка разноцветных книжечек и небольших сборников в цветастых обложках. Авторы: Давид Бурлюк, Елена Гуро, Николай Кульбин, Владимир Маяковский, Василий Каменский, Бенедикт Лившиц, Алексей Крученых почему-то именовались непонятным словом "футуристы". На вопрос, кто они такие, отец, улыбаясь, терпеливо отвечал:

Для того, чтобы все это понять, необходимо подрасти.

2

В восьмом классе мы бегло проходили Маяковского. Три урока были посвящены разбору поэмы "Владимир Ильич Ленин". Я хотел поднять руку, но меня опередил Валентин Шувалов, маленький, юркий, не по годам развитый юноша, страстный любитель поэзии. После окончания школы он поступит в авиационное училище и всю Вторую мировую войну будет штурмовать фашистские полчища. Потом, когда наступит призрачный мир, побелевший двадцатидвухлетний майор станет летчиком полярной авиации. Валентин спросил:

Я читал, что футуризм — формалистическое направление в литературе и искусстве, возникшее в начале двадцатого века. Маяковский был учеником и последователем видного футуриста, поэта и ху-

дожника Давида Бурлюка. Расскажите нам, пожалуйста, какую роль сыграл в этом движении Владимир Маяковский и что-либо о Бурлюке и других футуристах.

Учительница растерянно захлопала выпуклыми рачьими глазами. На нее жалко было смотреть. Она уверенно схватилась за сердце. (Излюбленный прием советских учителей.) Проглотив спасательную таблетку, она скороговоркой пробормотала:

— Эту тему, дети, мы будем с вами прорабатывать в десятом классе.

3

Подрастая, я прочитал книги К.И. Чуковского "Лица и маски" ("Шиповник", СПб, 1914), "Футуристы" ("Полярная звезда", Петроград, 1922), а также разыскал "Литературно-художественный альманах", книгу №22 ("Шиповник", СПб, 1914), где была опубликована статья "Эгофутуристы и кубофутуристы. Образцы футуристических произведений". Эти книги я выпросил у Алексея Елисеевича Крученых, который дружил с моим дядей Борисом. Дядя всю жизнь был рабочим. После окончания семилетки его послали на рабфак. Он рано женился. Обзавелся детьми. Ему предлагали возглавить крупный завод, но он отказался и продолжал работать слесарем. У дяди Бориса была одна страсть — поэзия. Чтобы купить книжки, он старался экономить на всем: не пил, не курил, зимой и летом ходил на работу пешком. Пожалуй, только в этом доме вечно голодный Крученых чувствовал себя человеком. Дядя понимал душу опального писателя-футуриста, поэта, романиста, теоретика и знатока литературы. Крученых щедро дарил дяде Борису свои книги, стихи, написанные на клочках бумаги, рисунки. И на каждом листочке теплая дарственная надпись. Редкостный дар Крученых не погиб, все находится в надежных руках, у людей, которые ценят и понимают литературу. До боли обидно, что я не сумел вывезти из России это богатство.

Как рыдал сгорбленный, нищий писатель на могиле умершего друга! После смерти единственного товарища Алексей Елисеевич окончательно потерялся, опустился. Его единственный сын, заместитель начальника союзного главка, более двадцати лет не был у отца.

А.Е. Крученых — один из серьезнейших коллекционеров писательских автографов, писем, фотографий, рукописей. Он безошибочно

мог определить почерк того или иного литератора. Через его долгую и кошмарную жизнь с бешеным ревом пронеслись партийно-литературные битвы, которые живьем уничтожали человеческие души. Живя впроголодь, одинокий, нищий, больной, но гордый старик страдальчески переживал расставание с бессмертными сокровищами. Несколько раз я заставал в его клетушке-комнатке, где от спертого воздуха нечем было дышать, женщин из "маститого" архива ЦГАЛИ. "Литературоведки" торговались с нищим футуристом, имя которого когда-то гремело не только в России. За гроши они скупали ценнейший материал: письма и рукописи, автографы и фотографии некогда великих людей.

Крученых умер в возрасте 82-х лет в 1968 году. Союз писателей и районный отдел социального обеспечения никак не могли решить, за чей счет его хоронить. Дорога Крученых закончилась в крематории. Неизвестно, где могила и есть ли она вообще. В СССР имя писателя Алексея Елисеевича Крученых предано забвению. В СССР, но не в России...

4

В 1965 году мой друг, доктор Эдуард Коган познакомил меня с поэтом и художником Осипом Колычевым. После обеда Колычев, живший по соседству, пригласил нас к себе посмотреть его картины. Оказалось, что он замечательный художник, великолепный пейзажист. Колычев сказал, что живопись для него только хобби, а настоящее его занятие – поэзия. Несмотря на то, что милейший и обаятельный Осип Яковлевич издал полтора десятка стихотворных сборников, искусство живописи многое потеряло от того, что самобытный художник силы свои отдавал вычурной, надуманной поэзии.

На книге "Наша земля" Колычев сделал мне следующую дарственную надпись-экспромт:

Вы просите экспромта?
Вот он:
...Разговорились как-то одесситы,
И вот сказал художник знаменитый:
Учитесь вы, друзья,
не у Монэ,
Не у Манэ, а у ...мине!

Осип Яковлевич показал нам письма, полученные им от Давида Бурлюка. С его разрешения я переписал адрес поэта и на другой день в Америку полетело мое первое письмо Давиду Давидовичу Бурлюку.

5

Своеобразна жизнь Д.Д. Бурлюка, полная трудового пафоса и неподдельной экзотики. "Отцом Российского футуризма" был в молодости назван Давид Бурлюк и этот "титул" он берег до последнего дня, как подлинный квалифицированный диплом.

Давид Бурлюк начал печатать свои стихи в 1899 году, первое его выступление в херсонской газете "Юг", но основание футуризма, как литературного направления, относится к более позднему времени, к 1909 г., когда появился сборник "Садок Судей", в котором приняли участие братья Давид, Владимир и Николай Бурлюки, Василий Каменский, Велимир Хлебников, Алексей Крученых, Елена Гуро и др. Появление этого сборника можно считать моментом учреждения "будетлянства" – началом русского футуризма.

В 1912 году в Москве был издан сборник "Пощечина общественному вкусу" (издание Г.Л. Кузьмина), который открывался своеобразной декларацией, подписанной Д. Бурлюком, Алексеем Крученых, В. Маяковским и Велимиром Хлебниковым.

"Только мы лицо нашего времени", говорилось в декларации, приглашавшей "сбросить Пушкина, Достоевского, Л. Толстого с парохода современности". Футуристы напоминали: "Кто не забудет своей первой любви, не узнает последней". Осмеивая "парфюмерный блуд" Бальмонта и "бумажные латы" Брюсова, футуристы предлагали вымыть руки тем, кто прикасался к "грязной слизи книг", написанных "бесчисленными Леонидами Андреевыми". – "Всем этим Максимам Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Ремизовым, Аверченкам, Кузминым, Буниным и проч., и проч., – нужна лишь дача на реке. Такую награду судьба дает лишь портным. С высоты небоскребов мы взираем на их ничтожество".

"Возможно, – как замечает в своей книге Эрих Голлербах, – "Поэзия Давида Бурлюка" (издание М.Н. Бурлюк, Нью-Йорк, 1931 г.) – что авторы "Пощечины" были не столь презрительного мнения о поименованных писателях, как это выражено в их манифесте..."

Одни были возмущены развязностью футуристов, другие считали преждевременной их попытку влезть на несуществующие в России "небоскребы".

Восемнадцать лет спустя после того, как прозвучала звонкая "Пощечина", Д. Бурлюк в своей книге "Энтелехизм" сделал весьма существенную поправку к тому нигилистическому выпаду против классиков, который имелся в манифесте 1912 года: "Русские футуристы, – пишет Бурлюк, – отрицают не самое искусство прежних эпох, не Пушкина или Л. Толстого, (не) их произведения, велики, как документ, магические зеркала их дней, а понимание этих творчеств современниками, сделавшими из них глыбу авторитета, чтобы задушить ею каждый молодой, самеровольный сад исканий новизны..."

6. Из писем Давида и Марии Бурлюк*

19.4.1965 (Открытка)

Дорогие милые Леонард Евгеньевич, Лидочка и Женечка:

Спасибо за родственно-дружеское от 6 апр. с.г. При получении от нас "печатное" и впредь подробно перечисляйте, а то русские из СССР пишут "книги, журналы получил – спасибо".

Наш климат – схож сей год с вашим. Мы имеем часто более холодную погоду, чем – в Москве. У нас радио по утрам – дает все деления. Привет Владивостокской – в/маме. Здесь сын... поэта Матвеева. Я спал в 1919 году на полу под его люлькой.

Адреса: Г. Пузис – Москва – 4-я Владимирская – 3 кв. 45. Он пытается вытравить из меня футуризм...

Чумак – Москва 90 2-й Троицкий пер. 6-А кв. 18. Повидайте их – напишите о них справедливо. Искренне – не таясь.

Ваши Давид Маруся Бурлюк

12.5.1965 (Открытка)

Ваше письмо дорогие милые: Мама, Женечка, Лида и Леонард мы получили – оно нас растрогало – как строки от родных и близких.

---

* Во всех письмах Д. и М. Бурлюк сохранены орфография и пунктуация оригинала.

Посылаем вам образцы — чудесного искусства книгопечатания в США, в сказочной стране Нового Света, сейчас ночь. У нас по утрам радиопередачи и часто мы узнаем погоду в Москве.

Мы живем в океанской широте. Маруся завтра вам напишет (пошлем) большое закрытое письмо.

Напишите о себе — подробно — образование — возраст — сколько книг. Послали открытку подсолнухов. Днем писал стихи.

Давид Маруся Бурлюк

14 мая 1965

Дорогие наши далекие друзья, которых мы никогда не увидим и не услышим. Напишите о себе, какая у вас профессия и почему, "вставая рано лучше работается". Сколько вам лет. Бурлюка и меня тронула за сердце нежность чувств мальчика Жени (имя моей матери — доктор, воспитавшей меня). Выставка Бурлюка прощальная имела успех. Здесь на чужбине мы всегда одиноки так же как и там, где мы родились... все кто нас любил и ценил — ушли к "фиалкам" — цветы эти стоят на столе с нарцисами. Сейчас шесть часов вечера в окне солнце — закат наступит только через два часа. С океана прохладный ветер надо надеть фуфайку или летнее пальто. Мы с Бурлюком поедем за 8 миль автомобилем (какое длинное и красивое слово — 5 соединительных букв) в кино смотреть "Мир сирен" с Галиной Васильевной, милой красивой соседкой. Бурлюк дописывает "стил-лайф". "Цветы райской яблони и хризантемы" из оранжереи. Цветы все переселились на холст, а натура стала вялая — тряпками. "С наслаждением читаю 55". Спасибо — Бурлюка — Великого стихи прекрасны и я их только печатаю, а родина — продолжает "спать" — долго, долго спит и нет уже уверенности что когда-нибудь порадует Бурлюка "книгой" за его верную и вечную любовь к ней. В последний день выставки были — Федосеева — секретарь посольства, Федоренко — амбасадор и заместитель консула Петровский с женой (родилась на Сахалине) милые деликатные и дружественные люди к Бурлюку — 22 июля 1965 года исполняется 83 года "Мой прекрасный Бурлюк" — днем должен прилечь отдохнуть на голубом диване. Тепло его укрою и не хочу чтобы тяжело трудился. Сегодня посадили "мужиков" в грядки (подсолнухи) они через два месяца зацветут и Бурлюк напишет мотив дома нашего с цветником 40x50 инчей. Пришлите мне книгу о Пушкине (ту что вы читали). Людей Бурлюк знает с первого взгляда и всегда осторожен. Молодых хвалит за

их молодость и лень и не желание что-либо знать... ведь у них в руках десятки не прожитых... миллионы часов. Птиц я кормлю и есть корыто для купанья их, а ночью дикие олени приходят пить... а зимой подходят к двери кухонной и к окну кухни. Нежный привет всем кто помнит Бурлюков Жене, Лиде, Леонарду и Маме как ее здоровье? Сегодня 14 мая 1965 года.

Давид Маруся Бурлюк.

14.5.1965.

Дорогие, милые Леонард Е, Лидочка и Женечка: Спасибо за ваше душевное письмо от 30 апреля.

* * *

Сейчас 11 часов ночи. Мы вернулись из кино — видели картину из жизни артистов цирка. Заснята она в США, Барселоне, Париже и Вене. Картина сделана с большим мастерством всевозможных трюкачеств и случаев. Корабль перевернулся, пароход, пожар цирка. Укротители львов и тигров. Атлеты "высоких" трапеций.

* * *

Вы, Леонард — (спасибо) тонко понимаете сущность моей поэзии, данной мне (Богом) Природой: шелест листьев, дыхание трав и голоса, зовы туч. Разговоры звезд над степями Таврии. Я в этот мир пришел, чтоб встретиться (с) словами...

Мы вас можем снабдить обильно всем что вам будет приятно, разумно. Ваш мальчуган — чудесен — дай Боже ему счастья в жизни. Представители Родины, о них пишет Маруся (М.Н.) пришли вторично назначив заранее мне (вызов) свидание. На Родине остались — были "реквизированы" около 7000 моих рисунков и картин — большинство их было уничтожено, пропало, распродано — но многое все еще цело. Года — 1905 — 15, до 1917. Они здесь в Европе и США высоко расцениваются. Но вывезти их мне не позволили, и я никогда ни о чем никого не просил. Теперь сюда в США — приехал художник и Корин, сов. знаменитость. Его во вторник 18 мая знам. американск. художник — Рафаил Сойер и его жена везут в нашу деревню 100 миль от Нью-Йорка "повидать Бурлюка".

Маруся вам написала чудесное письмо — и на ее вопросы — подробно о вас, о Лидочке, (о маме — из Риги) Женечке — будет приятно знать. В Риге проживает юноша лет 16-ти ученик школы Золя Дуб-

нов, на Промышленной улице 11, необыкновенный мальчик – изучивший мою биографию – "все о Бурлюке". – Он пишет нам уже с осени прошлого года. Жаль, что вы не читаете по-английски. О нас так много написали на этом языке. Я пишу цветы – (Маруся описала этюд). Завтра надеюсь поработать часов 7 днем – закончить. Посылаю Ваш конверт на почте поправили. На каждом письме пишите дату, ваши имена отчества и адрес.

Любовь привет. Ваши Ра Ма
Давид Маруся Бурлюк.

7

25 июля 1965 года из Америки пришла телеграмма: "Вылетаем Москву целуем Давид и Маруся Бурлюк".

И вот наступил долгожданный день. На Шереметьевском аэродроме прохладно. Порывистый ветер пригибает к земле листву. В пять часов вечера огромный американский лайнер подруливает к зданию аэропорта. Среди встречающих писатели, журналисты, актеры, фотокорреспонденты, операторы телевидения и кинохроники. По трапу спускаются оживленные, довольные Мария Никифоровна и Давид Давидович Бурлюк. Они радуются цветам, рукопожатиям, светлым улыбкам. Бурлюков обступает огромная толпа людей. Этот живой поток невозможно сдержать. Лиля Брик и Василий Катанян, Людмила Маяковская и Владимир Лидин, Виктор Перцов и Евдоксия Никитина, Павел Антокольский и Юрий Завадский... Через час мы в гостинице "Националь". В номере у Бурлюков и на этаже толпятся советские и иностранные корреспонденты. По общему уговору пресс-конференция переносится на следующий день.

Для пресс-конференции директор гостиницы Миркин предоставил самый большой, 119 номер. Председательствует старый московский писатель Владимир Лидин.

Давид Бурлюк рассказал о детстве и юности, о том, как учился в Тамбовской гимназии, о дружбе с Маяковским, Хлебниковым, Каменским, Кульбиным; о путешествиях и жизни в Америке. Говорил о том, как в сентябре 1922 года он с женой Марией Никифоровной и двумя сыновьями был "выброшен" житейской бурей на Манхеттенскую скалу в Нью-Йорке, чужие, без денег, никому не нужные, не зная английского языка. Древние языки – латинский и греческий, которые он знал, а также французский, немецкий и разговорный

японский не понадобились в Америке. Чтобы не умереть с голоду, начал искать работу. Его картины, привезенные в США с островов Тихого океана, никого не интересовали. Русских в ту пору в Нью-Йорке было мало. Неожиданно Бурлюк познакомился с русским авиаконструктором Игорем Сикорским, прибывшим в США в 1919 году. Он очень помог семье Бурлюка.

В 1925 году по Америке совершил трехмесячное турне друг молодости Бурлюка Владимир Маяковский. У них было много встреч и бесед. Из Америки Маяковский уехал ожесточенным. Америка ему не понравилась...

14 апреля 1930 года в десять часов утра Бурлюкам сообщили по телефону, что Маяковский застрелился. Его друзей волновала причина драмы. Пришли письма от Василия Каменского, врача Анны Карчевской, лечившей Маяковского, от двоюродной сестры жены Вс. Мейерхольда — Елизаветы Николаевны Райх. Выстрел, раздавшийся в Москве 14 апреля 1930 года, разнесся по всему миру.

Бурлюк надолго замолчал. Паузу нарушила Мария Никифоровна:

— В те скорбные дни, читая вести из Москвы, я только желала, чтобы Володя не страдал в минуты своего страшного ухода от нас из мира живых. Жизнь всегда коротка и человек не успевает исполнить возложенного на него долга. А потом в мир тишины и вечного покоя уйдут все... все... все... Для чего торопиться. А может быть и надо было Маяковскому убить себя. Возможно, не было другого выхода...

8

В один из дней Бурлюки приехали к нам в гости. Когда они заняли, Мария Никифоровна тихо сказала:

Мы никогда не думали, что у вас так уютно и мило.

Мнительный Бурлюк каждый прожитый год считал последним праздником судьбы. Я всматриваюсь в черты его лица. Несмотря на возраст, голос у него сильный, гибкий, бодрый. На нем коричневый пиджак спортивного покроя, у широкого ворота рубашки обыкновенный коричневый шнурок с большой пряжкой. Нервные тонкие пальцы держат фламастер и двигаются непрерывно. Бурлюк в паузах между блюдами что-то торопливо записывает.

Я спрашиваю:

А рубль Маяковского у вас с собой?

— Да, вот он.

Цепочка хранит все семейные талисманы и этот старый серебряный рубль чеканки 1924 года.

Потом они вместе пели. Бурлюк читал свои стихи. Из портфеля он вынул две работы — ''Автопортрет'' и ''Лицо полей''.

— Это вам наш скромный подарок за очень теплый и сердечный прием.

Мы попросили М.Н. рассказать о том, как они познакомились с Маяковским.

— Это произошло в 1911 году. Бурлюк привел домой изможденного, оборванного юношу. Мы его усыновили. У нас он жил четыре года. Я лечила ему руки. Его мучила хроническая экзема и какой-то странный фурункулез. Давид сразу в него поверил.

Заговорил Бурлюк:

— Как-то Маруся играла Шопена и своего любимого Рахманинова, а Володя сидел рядом и сочинял стихи. Во время творчества он до основания грыз карандаш. Стесняясь, он ломающимся баском читал нам написанное.

Возбужденно перебивает Мария Никифоровна:

— Именно тогда щедрый Бурлюк бросил со свойственной ему небрежностью:

— Володя, ты же гениальный поэт!

Разговор заходит о Татьяне Яковлевой, которую Маяковский в 1928 году встретил в Париже и, пораженный ее красотой, посвятил ей свое знаменитое ''Письмо''.

— Татьяна Яковлева, кажется, из Пензы? — сказал я. — Вы разве не были там с Маяковским?

— Да, припоминаю, — с живостью отвечает Бурлюк, — в 1914 году мы с Володей в Пензе читали лекции. Татьяна Яковлева одна из элегантнейших женщин. В Париже она вышла замуж за талантливого художника Алекса Либермана. Они давно уже живут в Нью-Йорке. Татьяна бережно хранит письма Владимира Маяковского, друга своей молодости и думаю, что делает правильно, что не предает их гласности.

Давид Давидович увлекается. Несмотря на 83 года, он совершенно забыл об усталости и с удовольствием продолжает вспоминать:

— В 1918 году мы с Владимиром Маяковским зашли к Федору Ивановичу Шаляпину. У него были гости, но он обо всем забыл и начал играть с Маяковским в бильярд. Это было очень интересное зре-

лице. Я предложил кому-то из гостей пари. Я держал за Маяковского и он, конечно, выиграл.

Бурлюк помрачнел:

— Не понимаю, как Россия не сумела уберечь такого человека от пули.

Мария Никифоровна судорожно схватила Бурлюка за руку:

— Додичка, ты дал мне слово не говорить о политике. Если ты не прекратишь, мы завтра же вернемся в Америку.

Бурлюк осторожно спросил про отца. Я сказал:

— Вы же не хотите говорить о политике, для вас это запретная тема.

— Про Евгения Исааковича можно, — благосклонно разрешила Мария Никифоровна. — Ведь Додя знал Папу. Он всегда относился к нему с уважением.

После нашего рассказа Бурлюк понял, почему застрелился Маяковский. Вопросов у него больше не было.

Третий час ночи. Мы провожаем Бурлюков до машины.

9

Бурлюки попросили искусствоведа Каменского и меня сопровождать их в Третьяковскую галерею. Ученый секретарь Володарский устроил сверхскромный "прием". На огромном столе красовались чашки с холодным чаем и печенье. Володарский снял трубку местного телефона. Он коротко проговорил:

— Из запасников принесите четыре работы Давида Бурлюка, те, которые мы вчера отобрали.

Пейзажи Бурлюка — поэзия в красках. На Парижской выставке 1962 года рядом с произведениями Пикассо, Брака, Кандинского, Матисса был представлен также Бурлюк. Меня поразила гамма красок, глубокое сочетание мысли и вкуса художника.

Давид Давидович стал просить свои картины в обмен на другие. Издеваясь, Володарский саркастически ответил:

Вы, господин Бурлюк, в трудное для России время оставили родину, убежали, погнались за призрачным счастьем. Лучшие свои годы вы прожили на Западе. А теперь просите свои картины, которые были брошены вами на произвол судьбы. А вот мы, советские люди, сберегли их для потомков. Скажите, пожалуйста, почему мы

должны возвратить вам ваши работы?

Выдержке Марии Никифоровны можно было позавидовать. Она сказала:

— Мы просим вас оказать нам, старым, больным людям, любезность. Взамен вы получите другие работы Бурлюка.

Давид Давидович плакал, словно маленький ребенок. Слезы катились по его широкому лицу. Трудно было смотреть на слезы двух стариков, которые приехали прощаться с Россией, прощаться с родиной, которая обернулась для них мачехой.

В кабинет вошла Александрова (протокольный отдел МИДа), сотрудники отдела культуры ЦК КПСС, от иностранной комиссии Союза писателей присутствовал Чугунов. После общих приветствий Александрова произнесла следующий спич, который я тут же записал:

— Уважаемые Мария Никифоровна и Давид Давидович Бурлюк! Если вы примете решение навсегда остаться в СССР, мы готовы предоставить вам все условия для вашей плодотворной работы и сделаем все возможное, чтобы собрать ваши картины и сосредоточить их в одном музее.

Бурлюк ответил без промедления:

— Вы не серьезно ставите вопрос. Я не могу покинуть Америку. Там мои сыновья, внуки. Там моя жизнь. Я слишком стар, чтобы в восемьдесят три года начать жизнь заново.

Мария Никифоровна ответила более твердо:

— Не вернуть картины старому заслуженному художнику, который столько сделал для сближения и взаимопонимания американского и русского народов, — простите меня, иезуитство. Я привыкла называть вещи своими именами.

От угощения Бурлюки отказались. Прощаясь, Мария Никифоровна жестко проговорила:

— Мы готовы в любой день покинуть Россию!

10

Бурлюк изъявил желание совершить автомобильную прогулку по Москве и ее окрестностям. В машине он вспомнил свой прошлый приезд.

— Пожалуй, самое сильное впечатление на меня произвели спек-

такли, которые я видел в Московском театре Сатиры, – "Клоп" и "Баня" Маяковского.

Ставь прожектора,
чтоб рампа не померкла.
Крути,
чтоб действие
мчало, а не текло.
Театр
не отображающее зеркало,
а – увеличивающее стекло.

Эти строки из "Бани" давно уже стали хрестоматийными. Перед моими глазами прошла целая вереница персонажей, сыгранных энергично, дерзко, радостно. Сатира Маяковского резка, жестока, груба, безжалостна.

У памятника Маяковскому к Бурлюку подошел Никифоров, коллекционер из Тамбова. Он переписывался с Бурлюком десять лет. На все окружение Бурлюка в Москве он пытался произвести впечатление. Мария Никифоровна не на шутку рассердилась. Вечером за ужином она сказала Никифорову:

Николай Алексеевич, я не могу понять, на каком основании вы просите моего мужа оставить вам завещание на принадлежащее ему в Америке имущество? Какое отношение вы к нему имеете? Разве у Бурлюка нет семьи, детей, жены, внуков? Он что, сегодня умирает? Для чего вы распространяете среди работников прессы слухи, что вы незаконнорожденный сын Бурлюка? Кто в это поверит? До свидания. Мы не хотим вас больше видеть!

К Бурлюкам приехал критик и литературовед Виктор Перцов:

Я принес вам монографию о Маяковском, над которой работал много лет, – говорит он, – "Маяковский в последние дни".

Бурлюк вслух читает дарственную надпись: "Я рад, что мы, наконец, увиделись с Вами. В Москве, которую так любил Маяковский, в городе, где Вы первый разгадали его талант".

11

Бурлюк буквально выпросил разрешение увидеть Троице-Сергиев посад, в Загорске.

— Лавра — жемчужина русского искусства, — сказал потрясенный Бурлюк после осмотра музея и Храмов. — Здесь меня все восхищает и радует. Но Лавра и город Загорск — несовместимы. Обидно, что город выглядит ужасно. Он грязен и неопрятен. Странно, что власть этого не понимает.

12

И вот наступил последний день пребывания Бурлюков в Москве. На прощальный завтрак в ресторан "Националь" Бурлюк пригласил Л. Брик и В. Катаняна, В. Лидина и В. Перцова, Л. Маяковскую, П. Антокольского и нас с женой.

Мария Никифоровна грустна, видно, что ей трудно сдержать слезы. От волнения у Бурлюка садится голос. Вот-вот он заплачет. Все смотрят на часы. Бурлюка просят произнести тост. Все встали. Давид Давидович упрямо наморщил большой в веснушках лоб. Подумав, он сказал:

— Я верю, что мои писания когда-нибудь увидят свет в России. Недаром я был первым поклонником, другом и издателем Велимира Хлебникова; на мне горят и будут гореть лучи славы его, и Володи Маяковского, и Васи Каменского, — трех бардов, скакунов поэзии Парнаса Российского. Вот за это я могу выпить!

В аэропорту Шереметьево Мария Никифоровна, обняв нас, сказала:

— В жизни мы сделали много ошибок. Одна из самых больших — наш второй приезд в Россию. На родине Бурлюка не любят и не понимают. На протяжении десятилетий наши слезы по России были напрасными.

Давид Бурлюк слышал, что сказала его жена. Он добавил:

— Наш плач по России был неоправданным...

Поднимаясь по трапу, Бурлюк остановился:

— Позвольте мне прочитать стихотворение, которое я написал в 1938 году:

...У моря синие глаза
Но их не встретишь взор
Их привлекает бирюза
Их легкий туч узор.
О выраженье этих глаз
Изменчиво в мгновеньях

То в них луна цветной алмаз,
То ветра нежно-пенье...
Глаза морские пред грозой
Полны томленья страсти,
Полны бездонною тоской...
Потерянного счастья.

Раздались аплодисменты. Бурлюк с женой вошли в самолет.

13

Наша дружеская переписка с Бурлюками продолжалась до ноября 1966 года. Кроме писем и открыток приходили бандероли с книгами, художественными репродукциями, подарками. А потом пришло последнее трагическое письмо от Марии Никифоровны, где она писала, что Давид Давидович Бурлюк, последний русский футурист, тихо скончался в своем доме. Последняя запись в его блокноте:

...И за все те грехи мои тяжкие,
За неверие и благодать,
Положите меня в русской рубашке
Под иконами умирать!

Мария Никифоровна ненадолго пережила своего друга и доброго товарища.

Вечная Память Великому Бурлюку — Футуристу Российскому и его верной Подруге.

1965–1985

СТО ЧАСОВ СЧАСТЬЯ...

1

Красивая, сероглазая, она ушла из жизни в день своего пятидесятилетия — 7 июля 1965 года...

В Москве Вероника Тушнова жила в удобной, со вкусом обставленной квартире. Ее окружали книги, картины, фарфор, старинные гобелены, иконы. Она много путешествовала. То отправлялась на Дальний Восток, то в города Средней Азии — Самарканд и Бухару, то забиралась на Крайний Север, исколесила Урал, Поволжье, среднюю полосу России, побывала на Чукотке и в далекой Якутии, хорошо узнала Карелию. А еще она любила море, цветы, лес. Не разбирая тропинок, часами могла бродить.

В поэзии ей были дороги имена Пушкина, Тютчева, Фета, Гумилева, Ахматовой, Каролины Павловой, Цветаевой, Мандельштама, Пастернака. Она с упоением могла слушать классическую музыку. Тушнова любила искусство импрессионистов. Высоко ценила произведения русских художников XVIII и XIX вв. Часто возвращалась к С. Цвейгу, Стендалю, Франсу. Они были ее советниками и в какой-то степени даже наставниками.

Судьба не очень баловала поэта. За двадцать лет творческой жизни у нее вышло четыре сборника стихотворений и столько же за девятнадцать лет после ее смерти.

О прошедшей жизни не скорблю...
Я люблю тебя,
люблю,
люблю.
Потому что все с тобой —
полет,

потому что все с тобой
поет,
сосны,
рельсы,
провода поют,
потому что мне везде с тобой уют,
мне с тобой любые дебри —
терема,
без тебя мне вся вселенная —
тюрьма.
Я с тобой весна, земля, трава,
я с тобой жива,
жива,
жива!
Кровь во мне смеется и поет,
только смерть
полет мой
оборвет.

Так писала о своей любви Вероника Михайловна Тушнова.

2

Она родилась в Казани. Как только подросла, каждую свободную минуту убегала из дома к Волге или же на набережную Камы. Долго молча сидела на берегу, забывая обо всем печальном и некрасивом. Ее складную фигурку давно уже приметили капитаны, матросы, рыбаки, смотрители маяка. Услужливая девочка всем нравилась. Она рано научилась ловить рыбу и варить отменную уху.

Отец ее, профессор-микробиолог Казанского ветеринарного института, впоследствии академик, стремился дать дочери разностороннее образование.

Вероника Тушнова с отличием окончила среднюю школу, а затем уже в Ленинграде, куда переехала семья, поступила в медицинский институт. Отец мечтал, что дочь пойдет по его стопам, будет продолжательницей его научных работ, но мечте не суждено было сбыться. Вероника не кончила институт, хотя проучилась в нем более четырех лет. Переехав в Москву, она заинтересовалась наукой и запрещенной

в то время генетикой. Серьезно увлекалась поэзией и живописью. Стихи она начала писать в детстве.

После долгих раздумий, набравшись смелости и не надеясь на ответ, Вероника Михайловна в июле 1939 года послала свои стихи Б.Л. Пастернаку, который благословил молодую поэтессу "на ратный подвиг во имя Музы". Преданность Борису Леонидовичу Пастернаку Тушнова сохранила на всю жизнь. Ему она посвятила прелестное стихотворение "Сгорели рощи..."

Сгорели рощи,
травы посерели,
морозы предвещает тишина.
Вы замечали мужество сирени?
Под первым снегом
зелена она.
Ей очень страшно по ночам,
когда
весь мир до звезд
раскрыт и обнажен,
и ветер режет медленным ножом,
и каменной становится вода.
Все толще лед
на беззащитной коже,
все тяжелее снежные пласты...
ее приговоренные листы
беззвучно задыхаются от дрожи.
А поутру ты видишь, что она
стоит в снегу.
Мертва, но зелена.

3

С первых дней Второй мировой войны Тушнова добровольно ушла на фронт. Никто не знал, когда военврач отдыхает. Круглые сутки – Вероника Михайловна около раненых. Она лечит, помогает, облегчает страдания солдат и офицеров.

В очерке "Подвиг врача", опубликованном в газете "Отчизна" №198 от 15.1.1943 года, я писал:

"Дым от тяжелых боев был такой, будто горела сама земля и вы-

срывала из каждой лощинки громадные черные тучи. Солнце меркло в небе. Даже листья были оглушенными, они неподвижно висели с деревьев, и только один трепетал и шумел, будто радовался чему-то и хотел рассказать об этом всем остальным листьям. И в такой нелегкой обстановке молодой военврач, вчерашняя студентка первого курса В.М. Тушнова спасает людей не только знаниями, полученными в медицинском институте, но удивительным обаянием, доброй улыбкой, сердечностью и материнской нежностью. Свой долг перед Родиной Тушнова выполняет бескомпромиссно...”

Был период, когда Вероника Михайловна работала в госпитале, где находились военнопленные, и к ним, смертельным врагам, она относилась без злобы, сдержанно, добросовестно. Она говорила:

”Я не имею права о них скверно думать, для меня раненые немцы, итальянцы, румыны — пациенты, нуждающиеся в медицинской помощи. Больной человек не может быть врагом”.

4

В 1945 году в Московском Камерном театре отмечалось 60-летие со дня основателя и главного режиссера А.Я. Таирова.

На просцениуме в креслах возвышались Таиров и его жена — прославленная трагическая актриса XX века — Алиса Георгиевна Коонен.

Председатель собрания, режиссер и директор Камерного театра А.В. Богатырев представил поэта Веронику Тушнову. Говорила она настолько интересно, что даже старые актеры перестали дремать и думать о выпивке. Она прочитала лирическое стихотворение, которое увидело свет только после ее трагического конца.

Письма я тебе писала
на березовой коре,
в реку быструю бросала
эти письма на заре.
Речка лесом колесила,
подмывала берега...
Как я реченьку просила,
чтобы письма берегла.
Я бросала, не считая,
в воду весточки свои,

чтобы звезды их читали,
чтобы рыбы их читали,
чтоб над ними причитали
сладким плачем
соловьи,
и слезами обливались,
и росою умывались,
и тропинкой подымались
в тихий домик на горе.
– Где бродила-пропадала?
– На реке белье стирала.
– Принесла воды? Достала?
– Ну а как же, – два ведра!
– Что печальна?
– Так, устала
– Что бледна?
– Крута гора.

Раздались громовые аплодисменты. Актеры привыкли исполнять на эстраде обезличенные стихотворения и длиннющие поэмы, в которых не было ни мысли, ни чувств – только схоластичность и песнопения Ленину, Сталину, большевистской партии, рабочему классу, отважным пограничникам, колхозникам. Пожалуй, одному В.И. Качалову, премьеру Московского Художественного театра, любимцу Сталина и завсегдатаю Кремля, разрешалось читать на закрытых и полузакрытых вечерах произведения Есенина, Блока, Пастернака.

Весь вечер Василий Иванович опекал Веронику Тушнову. А через несколько месяцев на своем творческом вечере в Доме работников искусств он, с присущей ему щедростью, познакомит артистическую общественность Москвы с лирическими стихотворениями уже признанного поэта.

Упорным трудом талантливая поэтесса завоевывала популярность и для многих стала выразителем Дум, Чаяний и Надежд на лучшие времена. Тушнову тепло принимали в университетах России, студенческих общежитиях, в школах, на заводах и фабриках.

Тушнова очень любила свою мать. В 1945 году она делает первые наброски Поэмы о Матери, она писала ее до самой смерти – и не успела закончить. В Поэме есть такие строки:

Ну вот, я и этим с тобой поделилась,
и в этой тревоге ты мне помогла,
из полузабытого детства явилась,
по целой эпохе меня провела.
Уходят года быстротечной водою,
а память хранит дорогое на дне.

Неоконченная Поэма впервые была опубликована в сентябрьской книжке журнала "Новый мир" за 1983 год.

5

В том, кровеносном 1952 году, В.М. Тушнова вынуждена была опубликовать поэму "Дорога на Клухор", от которой потом отреклась и отказывалась включать в последующие стихотворные сборники. Потерпев неудачу, она навсегда вернулась к любовной лирике.

Главари писательского союза А. Сурков, Н. Тихонов, К. Симонов пригласили Веронику Михайловну на "отеческую беседу". Битых два часа они говорили о задачах современной советской поэзии. Седовласый, с бабьим лицом и трясущимися, словно холодец, подбородками Тихонов, сказал:

"Поймите нас правильно, лирические стихи пытается нацарапать каждый начинающий поэт. Но сегодня партии и советскому правительству необходима другая, более важная тема. За счет писательского союза мы готовы командировать вас на одну из гигантских строек. Гарантируем самую широкую публикацию в газетах, журналах, на радио".

Сурков, пробуравив ее злыми крысиными глазами, по-нижегородски окая, добавил:

"Если заказанная поэма творчески получится, станет многогранной, в ней красной нитью отразится эпохальность, представим вас к ордену, возможно и к лауреатству".

Симонов, слегка грассируя, жестко проговорил:

"Отказываться не рекомендуем. Советуем обдумать и принять наше предложение. Такая путевка не всем дается. Вы прошли через горнило войны, мы вам доверяем. Постарайтесь поймать свое счастье".

6

Случайно мы вместе отдыхали три недели в подмосковном городке Звенигороде. Гуляя по лесу, Вероника Михайловна читала нам свои стихи. Потом она рассказала:

– Вышла я из писательского союза измученная, опустошенная. Мне ничего не хотелось делать. Хоть на какое-то время надо было забыться и что-то предпринять. Без предупреждения поехала в Ленинград к Ахматовой. Боялась, что не застану. Мне сказали, что Анна Андреевна нездорова, и все-таки, несмотря на недомогание, она меня приняла, согрела обыкновенной душевной теплотой. Я сидела около нее на софе и, как девчонка, ревела. Целую неделю провела я в ахматовском доме. Сколько дала мне эта встреча! Сколько познала нового и неизведанного.

"Я их знаю давно, – проговорила Ахматова. – Они все могут. С ними шутки плохи, сама не понимаю, как уцелела. Не моргнув глазом, эта железная гвардия любого сломает, любого превратит в пыль".

Сказала:

– Тогда брошу писать, вернусь к медицине, ведь что-то в памяти осталось!

"Поздно, деточка! Не поверят, что по собственной воле решила навсегда уйти из литературы, – грустно проговорила Анна Андреевна".

Сквозь слезы я крикнула:

– Так что же мне делать?

Улыбнувшись, мудрая королева наша царственно произнесла:

"Для них твори, а для себя, как многие из нас, пиши в стол..."

Задумавшись, Вероника Михайловна глухо сказала:

– На великую стройку не поехала, эпохальной поэмы не сотворила, лауреатства и ордена не получила. Повышенный гонорар остался в сейфе писательского союза. – Она перевела дух. – Сначала отправилась в Сухуми, там села на пароход и пять месяцев прожила в Ялте. Когда было совсем невмоготу, шла "на свидание" к Чехову. В его домике чувствовала себя легко. Став раскованной, поняла, что отныне буду писать то, что меня волнует.

Вернувшись из Ялты, Вероника Тушнова пишет одно из лучших своих стихотворений:

Нельзя за любовь – любое,
нельзя, чтобы то, что всем.
За любовь платят любовью
или не платят совсем.
Принимают и не смущаются,
просто благодарят.
Или (и так случается)!
Спасибо не говорят.

Горькое... вековечное...
Не буду судьбу корить.
Жалею тех, кому нечего
или некому
подарить.

Тушнова подумывала о пьесе. Она собиралась написать лирическую драму для молодого театра "Современник", но не связывала себя договором и не просила аванса.

– Если получится, – сказала она, – увижу, что задумка интересная, оригинальная, тогда сама приду и положу пьесу на стол.

Шумно и весело отмечался Новый, 1956 год в квартире К.Г. Паустовского. Среди гостей – его друзья Вероника Тушнова и поэт Александр Яшин.

Гамада вечера Рувим Фраерман, автор лирической повести "Дикая собака Динго или повесть о первой любви" предоставляет слово Веронике Михайловне Тушновой. Голос ее звучит негромко, даже глуховато. Свои стихи она читает проникновенно, душу пронзает каждая строка.

Высокий, худощавый Яшин внимательно слушает поэта. Его умные, чуть раскосые глаза северянина, выражают немой восторг. Тушнова и раньше встречала этого серьезного, на вид хмурого, малоразговорчивого человека. Вероника Михайловна понимала, что Александр Яшин, как писатель, несмотря на солидный возраст – сорок три года, не достиг еще своего писательского потолка. Он набирал высоту и только еще входил в полную силу. Она, как и многие думающие читатели России, была потрясена его рассказом "Рычаги".

– Теперь наступила моя очередь, – проговорил, вставая Яшин. –

Если не возражаете, я прочту стихотворение, написанное в первый послевоенный год. Паустовский благодарио кивнул. Глаза у поэта зажглись лихорадочным блеском. Он начал читать:

И что из того, что уходят года
И не было в жизни спокойного дня,
Что стали страшить дожди, холода! —
Как солнечный свет, как живая вода,
Твоя любовь для меня.

А горе бывало так велико —
Размолвки, обиды давили грудь...
Но как зто все теперь далеко!
Да разве живая вода легко
Давалась кому-нибудь?!

Все поняли, кому обращены, пусть давние, но взволнованные и такие искренние строки.

Яшин и Тушнова вышли вместе...

Александра Яковлевича тревожило перепутье: дома у него жена, верный друг и сподвижник Злата Константиновна и пятеро любимых детей. Но у Яшина не хватило сил устоять, слишком хороша была Вероника Тушнова. Она покорила его, сильного, большого, мужественного, необыкновенной женственностью. И когда ему было очень трудно, она смело ринулась в открытый бой, защищать свою Любовь, защищать Поэта и Человека... Пройдет время и по ее настоятельной просьбе Яшин вернется в некогда покинутый им дом — к жене и детям. Тушнова посвятит ушедшему другу умные, проникновенные стихи:

Наверно, это попросту усталость, —
ничто ведь не проходит без следа.
Как ни верти,
а крепко мне досталось
за эти крепкие года.
И эта постоянная бездомность,
и эти пересуды за спиной,
и страшной безнадежности бездонность,
вставaвшая везде передо мной.
И эти горы голые,
и море

пустынное,
без паруса вдали,
и это равнодушие немое
травы и неба,
леса и земли...
А может быть, я только что родилась,
как бабочка, что куколкой была?
Еще не высохли, не распрямились
два беспощадно скомканных крыла?
А может, даже к лучшему, не знаю,
те годы пустоты и маеты?
Вдруг полечу еще
и засверкаю,
и на меня порадуешься ты?

У В.М. Тушновой глаза были увлажнены, когда она читала нам лирику последних лет, которую назвала душевным криком.

8

В Сухуми Вероника Тушнова узнала, что ее бывший муж, которого когда-то боготворила, для которого жила, которому отдала свою молодость, оказался ничтожеством. Занимая высокий пост, он на протяжении десятилетий писал доносы, был тайным осведомителем КГБ. После каждого его клеветнического заявления в квартирах оставались вдовы, сироты, голые стены, беспомощные старики и старухи.

В последний раз мы виделись с Вероникой Михайловной незадолго до ее кончины. В гордо посаженной голове заметно пробивались редкие ниточки седины. Она устало опустилась в кресло. Потом, после длительной паузы заговорила:

— Я не в состоянии такое пережить. Сотни, а может быть и тысячи раз мой бывший муж добровольно шел на очные ставки, обвиняя людей в несовершенных преступлениях. Страшно об этом говорить вслух, но это правда. Ко мне приходят, нет, вламываются люди, живые скелеты с того света. Я боюсь этих безмолвных людей. Пришел один старик, Довский Роберт Самуилович, он когда-то работал на радио. Ему 68 лет, а выглядит на все 90. Когда он говорил о своих страданиях, мне сделалось дурно, я упала, потеряв сознание. А он

пытался мне помочь. Когда пришла в себя, поняла, что я не имею права на жизнь... Нервы мои не выдержали, и я получила страшный недуг...

9

Вероника Михайловна уничтожила дневник, сожгла письма мужа, его записки, фотографии, а потом в летний июльский день приняла сильную дозу яда. Прервав свой отпуск, он – бывший муж – прилетел на похороны. Некоторые общие знакомые ему сочувствовали. Если бы не вмешательство Натальи Юрьевны – дочери Тушновой, он – профессиональный стукач, стал бы членом комиссии по литературному наследию Поэта.

Прощаясь с жизнью, Вероника Тушнова завещала дочери избегать отца, ничего у него не просить и ничего не брать.

...Проститься с Вероникой Михайловной Тушновой пришли Паустовский, Фраерман, Пришвин, Яшин с постаревшей и поседевшей Златой Константиновной. Потом он часто будет сюда приходить на могилу очень любимого и дорогого человека. В последний раз он придет к своей Веронике за неделю до смерти...

Надо верными оставаться,
до могилы любовь неся,
надо вовремя расставаться,
если верными быть нельзя.

Пусть вовек такого не будет,
но кто знает, что суждено?
Так не будет, но все мы люди...
Все равно – запомни одно:

Я не буду тобою брошена,
лгать не станешь мне, как врагу,
мы расстанемся как положено, –
я сама тебе помогу.

После ее безвременной кончины в газетах появились скромные в несколько строчек некрологи. И никто из друзей – писателей, критиков, литературоведов, актеров, поэтов – не обмолвился ни единым словом о том, что заставило Поэта в расцвете творческих сил уйти добровольно из жизни.

1960–1984

БЕССМЕРТНАЯ ВЫСОТА

Молчи, прошу – не смей меня будить.
О, в этот век преступный и постыдный
Не жить, не чувствовать – удел завидный.
Отрадно спать, отрадней камнем быть.

Микеланджело

1

14 апреля 1930 года в своей маленькой квартире застрелился Владимир Маяковский. Отец взял меня на его похороны. Огромный двор крематория был переполнен. К нам подошел высокий, худой человек с большими печальными глазами – это был Борис Леонидович Пастернак. Отец часто вспоминал его слова, которые Пастернак произнес в тот роковой день:

"Боюсь, что Россию ждут невиданные в истории потрясения, Владимир Владимирович Маяковский только начало, уверен, что он не последняя жертва..."

А потом он пришел на мое восьмилетие. К оловянным солдатикам я отнесся равнодушно, зато неописуемый восторг вызвали подаренные им книги Диккенса, Д. Лондона, Киплинга, Сетон-Томпсона.

Мое детство было омрачено неоправданным арестом отца. На протяжении долгих десяти лет Б.Л., чем только мог, помогал нашей семье. В далекий концентрационный лагерь он посылал посылки с продуктами, нательные вещи, конечно, до тех пор, пока это разрешалось.

А.А. Ахматова, М.М. Зощенко, Б.Л. Пастернак, А.Я. Таиров, А.Г. Коонен, Ю.К. Олеша, К.И. Чуковский, Е.Л. Ланн, П.Г. Антокольский помогали Евгению Исааковичу выстоять...

На протяжении трех десятилетий Борис Пастернак был для нас другом, наставником и бескомпромиссным товарищем. Он был на-

делен лучезарной душой, всякий, кто с ним знакомился, с первых же минут попадал под его обаяние. Радушность и гостеприимство Пастернака были легендарными.

Мы радовались, когда Поэт садился в нашем доме за фортепиано, лицо его моментально преображалось, он весь становился неземным, одухотворенным. Он подолгу играл нам Скрябина, Рахманинова, Моцарта, Стравинского, Шопена, Моцарта.

Благодарен ему за то, что он привил мне любовь к музыке, научил ее воспринимать и глубоко чувствовать.

Когда я стал старше, Б.Л. иногда брал меня на концерты в Дом ученых, в Большой и Малый зал Консерватории. Директор зала, милейший Галантер, всегда приветливо встречал Пастернака и предоставлял ему лучшие места.

Однажды Б.Л. заехал за мной на такси. Я стал отказываться от приглашения, он не мог понять, что произошло.

Случайно бросил взгляд на мои старые ботинки, заплатанные брюки, прозрачную от стирки рубашку — ему все стало ясно. Через час он вернулся со свертками. Впервые в жизни я надел настоящий костюм, красивую рубашку, удобные ботинки, новые носки.

2

Б.Л. получил, наконец, долгожданную изолированную квартиру в Лаврушинском переулке, в новом писательском доме, рядом с Третьяковской галереей. С какими боями отвоевывался каждый квадратный метр площади. Один раз в месяц мы с мамой приезжали к нему в гости. Особенно приятно было проводить с ним воскресные дни, — ходить по музеям, выставкам, книжным магазинам. Букинисты, образованнейшие люди, знатоки человеческих душ, тонкие физиономисты относились к Поэту с величайшим почтением. Ведь каждая книга Пастернака в короткое время становилась библиографической редкостью.

Поэт Демьян Бедный (Придворов), который со всеми писателями без исключения был на "ты", как-то встретив Б.Л. на Кузнецком мосту, сделал ему анекдотическое предложение:

— Боря, как только в издательстве выйдет твоя новая книга, бери не десять-пятнадцать экземпляров, а минимум тысячу. Ты не прогадаешь. — При этом узенькие хитрые поросячьи глазки баснописца прищурились, их почти не стало видно, они глубоко осели в жиро-

вых складках. — Когда книга исчезнет с прилавков книжных магазинов, — продолжал Демьян, — пойди к букинистам, уверен, что с тобой они не станут торговаться. Наверняка, все возьмут на корню. Так многие делают. И сразу в кармане копейка появится!

3

В первых числах октября 1940 года мы с мамой поехали в город Медвежьегорск, к освободившемуся отцу. На Ленинградский вокзал нас поехал провожать Б.Л. В руках он держал два объемистых пакета.

— Здесь всякая еда, — сказал он смутившись, целуя мамину руку, — две мои книги и письмо Евгению Исааковичу и великодушно простите, немного денег.

Уже в поезде, в смрадном сидячем вагоне мы прочитали письмо:

"1 октября 1940 г.

Дорогой Евгений Исаакович!

Вы не представляете себе, как я счастлив, что Вы, наконец, стали свободным человеком.

Я всегда с душевным трепетом читал Ваши Письма, адресованные милейшей Белле Исааковне, Леонарду и Эллочке. Очень хочу Вас увидеть и обнять. Мы непременно должны встретиться.

Умоляю Вас, напишите то, что сохранила память...

Обнимаю, любящий Вас

Борис Пастернак".

Зинаида Николаевна шлет Вам огромный привет.

4

Получив тяжелую контузию на Северном фронте, я был направлен в московский госпиталь.

Не надеясь на ответ, послал Б.Л. открытку. Через неделю заведующий отделением профессор Н.Н. Молчанов подвел к моей койке высокого человека в белоснежном халате и стерильной шапочке. Все думали, что приехал известный врач-консультант.

Ну вот и встретились! Я вам тут, молодой человек, кое-что привез. — Потом совсем тихо, стеснительным шепотом, — вот, после одиннадцати лет принужденного молчания, вышел сборник стихо-

творений "На ранних поездах". Буду счастлив, если эта книжка вам понравится.

С волнением прочитал надпись: "Дорогому Леонарду Евгеньевичу Гендлину на добрую память. Желаю Вам скорейшего выздоровления. 15 сентября 1943 Борис Пастернак".

Среди раненых в палате находился ленинградский артист, майор Кирилл Тонский. Он узнал Поэта.

— Б.Л., дорогой, почитайте нам свои стихи! — волнуясь, он громко сказал: — Ребята, у нас в гостях находится один из лучших русских поэтов — Борис Леонидович Пастернак. Нам выпало великое счастье увидеть его так близко. Очень вас прошу присоединиться к моей просьбе!

Пастернак покраснел, он был смущен и обрадован. Он не любил кокетничать. Прибежал усталый, измученный, плохо выбритый, невыспавшийся подполковник-замполит:

— Товарищ Пастернак, благодарствую, что вы прибыли к нам по собственной инициативе. Разрешите эту встречу перенести в столовую? В других палатах также имеются выздоравливающие.

Поэт взволнованно ответил:

— Умоляю вас, не обращайте на меня внимания. Если я вам нужен, значит я в вашем распоряжении.

В просторной столовой не оказалось свободных мест. Обвязанные, зашитые, перевязанные, на костылях и в колясках, на протезах и ползком пришли изможденные, больные люди слушать стихи величайшего Поэта XX века. Два с половиной часа читал Б.Л. Пастернак свои новые стихотворения и отрывки из поэм.

Б.Л. извинился, что у него нет своих книжек, чтобы преподнести госпиталю с дарственными надписями, он пообещал непременно их прислать. И слово свое сдержал. Перед уходом он тепло со мной простился.

5

Сугубо штатский человек, аристократ по духу и воспитанию, эстет и философ по мировоззрению Б.Л. не мог находиться вдали от фронта, сложа руки сидеть в тылу. В детстве он сломал ногу и поэтому считался негодным для несения воинской службы.

Бездельничать Пастернак не умел, он всегда был занят. Он просил

Союз писателей направить его в действующую армию. Писал жалобы в военкомат, неоднократно обращался к главному редактору газеты "Красная звезда" генерал-майору Ортенбергу.

Б.Л. был на седьмом небе от счастья, когда пришло неожиданное приглашение от командования 3-й Армии принять участие в создании документальной книги "В боях за Орел".

Пятидесятитрехлетний поэт без единой жалобы переносил тяготы походной жизни и рвался туда, где было опаснее. Он охотно встречался с рядовыми и офицерами. В полевых госпиталях читал раненым свои стихи.

В 1944 году воениздат выпустил книгу "В боях за Орел". В этот сборник вошли три стихотворения Пастернака. Его очерки были опубликованы в журнале "Новый мир", 1965, №2. В очерке "Поездка в армию" Б.Л. писал:

"Нельзя быть злодеем другим, не будучи и для себя негодяем. Подлость универсальна. Нарушитель любви к ближнему первым из людей предает самого себя.

Сколько заслуженной злости излито по адресу нынешней Германии. Между тем глубина ее падения больше, чем можно обнаружить справедливого негодования.

В гитлеризме поразительна утеря Германией политической первичности. Ее достоинство принесено в жертву производной роли. Стране назначено значение реакционной сноски к русской истории. Если революционная Россия нуждалась в кривом зеркале, которое исказило бы черты гримасы и непонимания, то вот оно: Германия пошла на его изготовление. Это задача посторонняя, окраинная, остзейская, ее провинциализм тем отчетливее, что ему присвоены всемирные масштабы..."

Так мог писать только философ, страстно любящий свою родину, Поэт, хорошо знающий и ценящий старую культуру Германии.

17 марта 1946 г. мы получили от Б.Л. почтовую открытку:

"Дорогая Белла Исааковна!

Я не видел Вас тысячу лет, если Вас не затруднит и не будет никаких препятствий, приезжайте к нам в гости с детьми. Мы с Зинаидой Николаевной будем рады Вас всех обнять.

Как здоровье Евгения Исааковича? Передайте ему огромный привет. Я приготовил для него несколько хороших книг, уверен, что они ему понравятся.

С глубоким уважением

Борис Пастернак".

Мама и сестра не хотели оставлять больного отца. В гости к Б.Л. Пастернаку я отправился один. Дом был полон: К.И. Чуковский, писатель и переводчик Е.Л. Ланн с супругой, позт А.Е. Крученых, артист Художественного театра Б.Н. Ливанов, драматург А.К. Гладков; бывший мейерхольдовец, артист Камерного театра В.Ф. Зайчиков.

Б.Л., обладатель огромных глаз, пухлых губ, горделиво-мечтательного взгляда, нарядный и красивый, читал свои изумительные стихи. После стихотворения "Немые инвалиды..." многим взгрустнулось. Запомнилась строфа:

Побег не обезлиствел,
Зарубка зарастет.
Так вот — в самоубийстве ль
Спасенье и исход?

Это стихотворение Б.Л. написал в 1936 году, оно посвящено поэту Николаю Дементьеву, который после расстрела близких покончил жизнь самоубийством.

Не сдержавшись, Зинаида Николаевна крикнула:

— Боря, хватит! У тебя имеются другие стихи.

Б.Л. сник. Все почувствовали неловкость. Положение спас неутомимый весельчак Корней Иванович Чуковский. Он рассказал комические эпизоды из жизни художника Репина. Евгений Львович Ланн говорил о забытом поэте и прекрасном художнике Волошине, о котором в 1926 году написал книгу "Писательская судьба Максимилиана Волошина". Громадный Борис Ливанов мастерски разыгрывал сценки и инсценировал анекдоты из бурно кипящей жизни Московского Художественного театра. Крученых весь вечер упорно молчал. Он оживился перед уходом, стал выпрашивать у присутствующих автографы.

— Алексей Елисеевич, для чего они вам понадобились? — спросил старого поэта Александр Гладков.

Крученых мрачно ответил:

— Историческая необходимость, все закономерно и не требует вышеозначенных комментариев.

Заливаясь смехом, Ливанов многозначительно изрек:

— Футурист остался футуристом, только желтой кофты не хватает и горлопана-главаря Владимира Владимировича Маяковского.

Крученых съязвил:

— Посредственность в искусстве, — всегда посредственность и ничто более. Это даже касается народных артистов...

Василий Федорович Зайчиков, блестящий характерный актер, один из любимейших учеников Вс. Эм. Мейерхольда, поработавший с ним почти два десятилетия, говорил о трагической судьбе любимого мастера.

Борис Пастернак редко бывал в театрах. Он любил спектакли раннего МХАТа, Вс. Мейерхольда, отдельные постановки А. Таирова в его Камерном.

Волнуясь, Б.Л. прочитал копию своего письма, адресованного Вс. Эм. Мейерхольду. Снова вмешалась его жена, резким металлическим голосом она отчеканила:

— Боренька, прошу вас не касаться запрещенных тем. Мы не должны забывать, в какое время нам приходится жить.

Многие понимали, что З.Н. — полновластная хозяйка в этом доме и что ее авторитет — непререкаем. Этой женщине надо отдать должное. На даче и в московской квартире Пастернаков царил образцовый порядок. Строго соблюдался режим питания. Она Б.Л. не только любила и боготворила, она считала его своей собственностью. В этом, как мне кажется, была ее роковая ошибка. Не уверен, что она понимала его Творения. Но бывало и так, что Б.Л. взрывался. В такие минуты лицо его бледнело, казалось, что огромные глаза выскочат из орбит. Заливаясь слезами, З.Н. кидалась на кушетку, вызывались профессора, известные врачи. Мастерски разыгранная истерика могла продолжаться несколько часов. Перемирие наступало нескоро. К счастью для обоих, Б.Л. не был злопамятным. И в то же время все его письма к жене проникнуты уважением, любовью, нежностью.

7

Особенно часто мы виделись с Б.Л. летом 1955 года, т.к. жили на даче в Баковке, на следующей станции после Переделкино.

С Пастернаком мы обошли весь городок, забирались в самые глухие места, иногда к нам присоединялись К.И. Чуковский и В.А. Каверин.

Память Поэта поразительна, он мог часами читать не только свои стихотворения, но великолепно знал на память Пушкина, Гете, Блока, Рильке, Цветаеву. Никогда не говорил о З.Н. Гиппиус и Д.С. Мережковском. Он их не любил...

Как-то осенью мы встретились в Москве и долго бродили по чудесному Александровскому саду. Желтел и золотился лист. Мы присели на скамейку.

Я подумал о том, что дни и ночи сменяются на земле и уходят, полные своей мимолетной прелести, дни и ночи осени и зимы, весны и лета. Среди забот и трудов, радостей и огорчений забываются вереницы этих дней, то синих и глубоких, как небо, то притихших, под серым пологом туч, то теплых и туманных, то заполненных шорохом первого снега. Мы забываем об утренних зорях, о том, как блещет кристаллической каплей воды хозяин ночей Юпитер. Мы забываем о многом, о чем нельзя забывать. И Пастернак в своих стихах, поэмах, прозе как бы перелистывает назад календарь природы и возвращает нас к содержанию прожитых дней.

Б.Л. неожиданно нарушил тишину этого восхитительного утра, он тихо проговорил:

— Не марксизм-ленинизм, не коммунистическая партия, а божественная Италия, жемчужина на Средиземном море кристаллизовала для меня то, чем мы бессознательно дышим с колыбели...

Кто построил Боровицкую башню? — итальянский зодчий Солари! — Беклемишевскую — итальянский зодчий Руффо!

К нам стали прислушиваться. Пастернака узнали. От смущения он порозовел. Мы зашли в Успенский собор.

— Кто мог воздвигнуть этот шедевр, который построен на века? — болонский мастер Аристотель Фиораванти. — Нас окружила большая толпа, Б.Л. уже не мог остановиться. Он с пафосом продолжал: — Успенский собор был предназначен для наиболее торжественных событий в жизни Руси, в нем происходило венчание на царство московских государей. Московский собор, как совершенный кристалл, покоится на выравненном холме Кремля. Его основание, если мне не изменяет память, было заложено в Москве 4 августа 1326 года. Строительство храма было окончено в течение года и освящено ростовским епископом Прохором.

Успенский собор был свидетелем коронования и бракосочетания Ивана IV, убийства его дяди Юрия Глинского, изгнания митрополита Филиппа II, венчания на царство Федора и Бориса Годунова.

После того, как Иван III растоптал ханскую грамоту и объявил княжество независимым, в первопрестольном храме стали венчать на царство. Первое такое венчание состоялось в 1498 году. Торжественный обряд был совершен по образцу византийских императорских церемоний Иваном III над своим внуком Дмитрием Ивановичем.

Пастернак перевел дух. После короткой паузы он обратился к окружившим его людям:

- Дорогие друзья, позвольте задать вам один вопрос. Скажите, кто декорировал Грановитую Палату? Я не буду вас мучить, те же итальянцы — Солари и Руффо в 1490 году! Для меня Россия и Италия связаны знаком равенства.

Б.Л. аплодировали не только экскурсанты, не только случайные посетители, но даже насупленные экскурсоводы. Не сговариваясь, множество рук потянулись за автографами...

В октябре он поехал со мной в Ригу, навестить больного отца. Б.Л. понимал, что больше его не увидит.

Е.И. узнал Бориса Леонидовича. С неимоверными усилиями он тронько коснулся его руки.

Боренька, как я вам благодарен, что вы приехали... попрощались. – Из глаз отца полились слезы.

Евгений Исаакович, родной, – гудел Пастернак, – ну что вы, так нельзя, вот увидите, вы непременно поправитесь, приедете к нам погостить в Переделкино. Вы еще напишите книгу о пережитом.

Е.И. немигающими, мокрыми от слез глазами смотрел на своего товарища, с которым познакомился и подружился в ранней юности.

Боренька, если вас не затруднит, прочтите что-нибудь! – попросил отец.

Как изумительно в тот вечер читал Пастернак. Мы радовались, что Е.И. стало легче и вдруг поверили в его исцеление. Но надежды наши не оправдались, через несколько месяцев отца не стало.

Б.Л. прислал маме телеграмму:

"Переделкино 7.2.1956 г.

Дорогая Белла Исааковна!

Потрясен смертью незабвенного Евгения Исааковича, с которым нас связывала многолетняя дружба. Несмотря на то, что мы редко виделись, я всегда с глубоким уважением думал о Евгении Исааковиче. Его мудрые советы не забыты, они мне в жизни и в литературе очень пригодились.

Крепитесь, родная! Понимаю, как Вам трудно. Обнимите детей.

С любовью Ваш

Борис Пастернак.

Зинаида Николаевна в глубоком горе. Она шлет Вам свое соболезнование".

9

В 1956 году Борис Пастернак передал свой роман "Доктор Живаго" в журнал "Новый мир". Через несколько месяцев рукопись была возвращена автору с сопроводительным письмом. Приведу один абзац:

"Дух Вашего романа — дух неприятия социалистической революции. Пафос Вашего романа — пафос утверждения, что Октябрьская революция, гражданская война и связанные с ними последние социальные перемены, не принесли народу ничего, кроме страданий, а русскую интеллигенцию уничтожили или физически, или морально. Как люди, стоящие на позиции прямо противоположной Вашей, мы естественно считаем, что о публикации Вашего романа на страницах журнала "Новый мир" не может быть и речи".

Б. Агапов, Б. Лавренев,
К. Симонов, А. Кривицкий".

Роман "Доктор Живаго" мне посчастливилось прочитать в машинописной рукописи. Впечатление ошеломляющее. Пришел радостный праздник раннего цветения и одуряниваюших запахов. От книги веяло взволнованной молодостью. Отправил в Переделкино заказное письмо. Через неделю пришел ответ:

"Переделкино 17.12.1957

Дорогой мой чудесный Леонард!

Тронут необычайно. Дорогой Леня, я всегда Вам верил. Ваша высокая оценка романа согрела мое надломленное сердце. Тяжко и больно, (Вы, очевидно, читали газеты, в которых напечатаны ужаса-

ющие выступления отдельных писателей), что роман не увидит света в своем отечестве. Я писал "Доктор Живаго", думая о России, о ее слезах, о ее вековечных страданиях, которые по всей вероятности никогда не кончатся...

Искренне Ваш

Борис Пастернак".

Гроза прошумела на всю Россию поздней осенью 1958 года.

Настоящие Поэты в стихах предвидят свое будущее. До выхода романа Пастернак написал:

На меня наставлен сумрак ночи,
Тысячи биноклей на оси,
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.

Так фатально оправдалось предощущение судьбы:

Но книга жизни подошла к странице,
Которая дороже всех святынь.
Сейчас должно написанное сбыться,
Пускай же сбудется оно – Аминь!

Великого Пастернака, Истинного Творца Поэзии и Прозы, лауреата Нобелевской премии посмели исключить из Союза писателей. Вина его состояла в том, что он всю жизнь оставался самим собой – честным и неподкупным.

Я попал, как зверь в загоне,
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони,
Мне наружу ходу нет...

После гнуснейшего объединенного писательского судилища – 31 октября 1958 года мне удалось получить и размножить стенограмму "собрания". Ночью передал ее корреспондентам иностранных газет.

На другой день рано утром поехал на электричке в Переделкино. Чтобы сократить дорогу, пошел через кладбище. Обернувшись, увидел двух "топтунов". Один из них вкрадчиво спросил:

– Небось к Пастернаку идете?

– Вы угадали, тороплюсь к Борису Леонидовичу ПАСТЕРНАКУ. А что, нельзя?

Снова вопрос:

— Долго там пробудете?

— Не знаю.

— Ничего не поделаешь, хоть и холодновато нынче, будем ожидать...

Звоню в знакомую дверь. Долго никто не отвечает. Подошла Зинаида Николаевна, она неприветливо сказала:

— Б.Л. нездоров. Что вам нужно? Он просил никого не принимать.

По глазам понял, что З.Н. меня узнала, она попросила подождать. Через пять минут ко мне вышел осунувшийся, но как всегда чисто выбритый Пастернак.

Я принес бутылку шампанского и букетик мимоз.

Б.Л. прогудел:

— Зиночка, поставь, пожалуйста, эти очаровательные мимозы в вазу.

За столом он глухо проговорил:

— До вас приходил Женя Евтушенко. У меня не было сил с ним говорить. Я сомневаюсь в его искренности. Женя пойдет далеко, его выручит жизненная хватка и природная одаренность. Андрюша Вознесенский мне гораздо ближе, он какой-то особенный, домашний и необычайно скромный.

— Боря! Прошу тебя, пожалуйста, не оговаривай знакомых, — процедила сквозь зубы осторожная З.Н.

После бокала шампанского лицо Б.Л. немного порозовело. Складки разгладились, успокоились.

— Ну, рассказывайте, что там произошло? Мне важно знать, кого ТАМ НЕ БЫЛО.

— Федин не присутствовал из-за плохого самочувствия.

Улыбнувшись, Пастернак сказал:

— Костя, неоцененный Временем драматический актер, он всю жизнь резонерствует.

Я сказал, что не пришли К.И. Чуковский, В.А. Каверин, В.М. Тушнова, К.Г. Паустовский, С.Я. Маршак, А.К. Гладков, Л.А. Кассиль, И.Г. Эренбург, В.Б. Шкловский, Л.К. Чуковская, А.А. Ахматова, О.Ф. Берггольц, А.С. Цветаева, И.Л. Сельвинский, А.Я. Яшин, Н.Н. Асеев, М.И. Ромм, Г.М. Козинцев, Л.З. Трауберг, Л.Н. Сейфулина...

Б.Л. внимательно читает стенограмму, синим карандашом делает отметки.

— А я когда-то у себя принимал этих злых волков. Доверяя

им, тратил на них свое драгоценное время. После смерти они без стыда и совести будут публиковать воспоминания о встречах со мной. Эти шакалы от литературы скрупулезно будут вспоминать, как ходил, что говорил, кому и как улыбался. Все перечислят образно и художественно. Не напишут только, как страдал, как мучительно давалась каждая написанная строка, как тяжело мне достался роман "Доктор Живаго", от которого никогда не отрекусь.

Зинаида Николаевна, умоляюще:

Боренька, не надо, успокойся! Эти живучие скелеты не заслуживают, чтобы ты о них говорил. Клянусь тебе, что Федина, Суркова, Сельвинского, Симонова ты больше не увидишь. Эти проклятые иезуиты сокращают писателям жизнь.

Тысячу раз был прав расстрелянный Поэт Николай Степанович Гумилев, назвав коллег своих "сворой озверелых волков".

10

3 ноября 1958 года я снова в Переделкино. Увидев меня, Б.Л. поднялся на второй этаж, в свой кабинет. Он спустился с книгой в руках:

Дорогой Леонард, — сказал он, — мне хочется подарить вам давно обещанный однотомник моих стихов. Случайно уцелел лишний экземпляр. Я его надписал: "Человеку редкостной души, моему товарищу Леонарду Евгеньевичу Гендлину на долгую и хорошую память. В этой книге Вы увидите меня веселым и, возможно, скучным, жизнерадостным и печальным. С нежностью, любящий Вас Борис Пастернак.

Переделкино, 3 ноября 1959 года".

Как я счастлив, что мне удалось сохранить эти сокровища.

11

К нам приехал А.К. Гладков. Он сказал, что Пастернак тяжело заболел. На такси едем в Переделкино. С нами поехала замечательный терапевт-диагностик, профессор Мария Николаевна Ратомская-Браун, старая поклонница Поэта.

Опухшая от слез, Зинаида Николаевна не хотела нас впустить.

Что вам здесь нужно? — крикнула она озверело. — Я схожу с

ума от людского нашествия. Я скоро потеряю рассудок.

Я мягко спросил:

— З.Н., я могу вам чем-нибудь помочь? Не стесняйтесь, я с радостью возьмусь за любую работу.

Жена Пастернака как бы очнулась от долгого сна.

— Спасибо! Я знаю, что у вас доброе сердце. Не обижайтесь на меня, заходите, я просто очень устала. Б.Л. отдыхает, он провел бессонную ночь. Как только проснется, я пущу вас на пять минут, ему нельзя переутомляться.

Мы с Александром Гладковым в большой комнате Б.Л. Бедный, как он осунулся! Непрошенный комок подступает к горлу. Трудно сдержать слезы.

Непрерывно звонит телефон. Все время приходят люди, они, буквально, вламываются. Во дворе и в столовой толпятся иностранные корреспонденты, фотографы, кинооператоры, какие-то спецкорры радио и телевидения. Они назойливы, как шмели. У них начисто отсутствуют сантименты. Журналисты "трудятся", они делают бизнес. Их несметное количество. Какой-то назойливый американец за двухминутное интервью с Пастернаком предложил З.Н. пять тысяч долларов. Не отвечая, она его выгнала.

Преодолевая недомогание, Борис Леонидович с трудом улыбнулся. Он поцеловал меня в лоб.

Мы вышли заплаканные и не стыдились своих слез.

Борис Леонидович Пастернак умер ночью 30 мая 1960 года.

На другой день мы снова в Переделкино. Солнечное утро. Легкий ветерок колышет траву. На сей раз мы беспрепятственно вошли в дом, он показался пустым, одиноким, заброшенным. Б.Л. лежит на узкой раскладушке, укрытый простыней.

Гладков приоткрыл простыню, лицо Пастернака искажено от тяжких страданий. Бедный, сколько ему пришлось пережить за последнее время! Пришла Лидия Корнеевна Чуковская, человек необыкновенной души. Тысячу раз прав М.И. Булгаков, который назвал Союз советских писателей — "Союз профессиональных убийц".

Мария Юдина исполнила произведения Шуберта, Святослав Рихтер играл Баха. Под вечер Мария Вениаминовна с друзьями сыграла Трио Чайковского "Памяти великого артиста".

Мы переночевали в Переделкино.

Похороны состоялись 2 июня 1960 года.

Тесной толпой окружили гроб с телом Великого Поэта Каверин, Паустовский, Копелев, Смирнова, Ю. Любимов, Р. Райт, Вигдорова, Харджиев, Ливанов, Яшин, Казаков, Нейгауз, Вильмонт, Образцов, Рахтанов, Богатырев, Раневская, И. Халтурин, Ивинская, Е. Булгакова...

Не продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе
Жизнь прожить — не поле перейти.

1956–1984

ДРАМА ПОЭТА

И знала я, что заплачу сторицей
В тюрьме, в могиле, в сумасшедшем доме,
Везде, где просыпаться надлежит
Таким, как я – но длилась пытка счастьем.
А. Ахматова

1

Над железными воротами Шереметьевского дворца на берегу Фонтанки, где жила Анна Ахматова, на старом гербе была надпись, выгравированная готическим шрифтом.

Из своего окна она видела дворцовый сад, огромные клены, ветки которых доставали до ее окна, нервно шелестя всю долгую зиму и нежно шевелясь в полумраке белых ночей. Теперь алые и золотые листья кленов опали, покрывая тротуар бледными красками, медленно смешиваясь с грязью осенних дождей.

Анне Андреевне казалось, что голые ветки кленов поднимаются к ней более настойчиво, зовут ее, просят остаться в Петербурге.

А.А. была королевой русской поэзии. Она была королевой Петербурга. Никто не был так связан с городом, как она. Город вошел в ее жизнь, в ее кровь, в ее существование – его страхи, его надежды, его трагедии, его гениальность.

Родители привезли ее ребенком в эту северную столицу, в эти сказочные парки Царского Села (Пушкин). Ее первые воспоминания: "зеленое, сырое великолепие парков, выгон, куда меня водила няня, ипподром, где скакали маленькие пестрые лошадки, старый вокзал". Там она выросла, дышала воздухом поэзии Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Шелли.

До пяти лет она говорила по-французски. Она ходила в женскую гимназию, изучала юриспруденцию, ездила в Париж, влюбилась в Модильяни, она не знала, что он был гением, но она знала, что у него

"глаза золотом блестели". Она видела императорский балет Дягилева, когда он был на вершине своей славы. Она была в Венеции, в Риме, во Флоренции. Она вышла замуж за поэта Николая Гумилева — любовь детских лет — талантливого, но трудного человека. Благодаря ему она нашла новую школу поэзии, движение неоклассицизма, которое называлось акмеизмом. Ее жизнь была поэмой зеркальных отражений, летящих саней по белому снегу, теплых летних вечеров в зеленых парках, в будуарах, на бульварах Парижа, золотых звезд. Ее жизнь — была поэмой любви, поэмой трагедии. Позднее она поняла, что это были светлые дни, часы перед рассветом. Она не знала, что скоро тени появятся в ее окне, страшные тени, прячущиеся за столбами, превращающие золото в латунь.

Рука трагедии сжала ее своими когтями очень рано. Она видела кайзера и царя. Она видела "черную тучу над грустящей Россией". Она видела превращение Петрограда из Северной Венеции в "город славы и несчастья". В конце Первой мировой войны Гумилев принес ей много душевных переживаний и, наконец, развод. Трагедия усугубилась тем, что в 1921 году он был расстрелян большевиками. Золотые годы Царского Села канули в вечность. Наступили железные годы революционных изменений, ставшие еще более тяжелыми, когда сталинские палачи арестовали ее сына Льва.

Семнадцать месяцев простояла она в очередях с другими женщинами у тюремных ворот, ожидая сообщения о судьбе сына. Однажды женщина, стоявшая рядом с ней, губы которой посинели от страха и холода, спросила ее: "А это вы можете описать?"

"Да, — сказала Анна Ахматова, — могу". Женщина странно улыбнулась.

Семнадцать месяцев кричу,
Зову тебя домой.
Кидалась в ноги палачу,
Ты сын и ужас мой.
Все перепуталось навек,
И мне не разобрать
Теперь, кто зверь, кто человек,
И долго ль казни ждать.

Это строки из Поэмы А.А. "Реквием", который по праву занимает почетное место в Пантеоне не только русской, но и мировой поэзии.

2

Наезжая в Москву в жестком плацкартном, а чаще всего в сидячем прокуренном вагоне почтового поезда, она, зачастую недоедавшая, тащилась с полными авоськами через весь город к друзьям, которые едва сводили концы с концами.

Все годы А.А. поддерживала опального поэта Осипа Мандельштама и его жену Надежду Яковлевну. Она носила передачи в Большой дом на Литейный проспект не только своему сыну Л.Н. Гумилеву, но и каторжанке Ольге Федоровне Берггольц, которая с нежностью будет вспоминать своего старшего товарища. Скупая на похвалу, всегда сдержанная, А.А. гордилась дружбой с Берггольц.

3

7 июня 1940 года в нашей московской школе — выпускной вечер. Мы — десятиклассники — страшно волнуемся. Дирекция устроила нам сюрприз, пригласив поэтессу Анну Ахматову.

У ворот красивые нарядные девочки встречают гостей. А.А. приехала на трамвае. В те времена портреты поэтов и писателей печатались редко, только к юбилеям и с большим отбором.

А.А. подошла к железным воротам. Спросила у дежурных:

— Здесь как-будто должен быть выпускной бал?

Веснущатая девочка, Маруся Королева, строго спросила:

— Вы из отдела народного образования?

— Нет, дорогая, разве я похожа на женщину из официального учреждения? Я — ваш гость, Анна Андреевна Ахматова.

Девочки стайкой окружили поэтессу, имя которой им было совершенно незнакомо.

А.А. призналась, что она впервые переступила порог школы-десятилетки. Поэтому она с таким любопытством прислушивалась к разговорам семнадцатилетних.

После общих приветствий и вручения почетных грамот начался литературный вечер.

На сцене — великая Ахматова.

Уверен, что оставшиеся в живых мои сверстники, разбросанные Судьбой по разным городам России, с огромной теплотой вспоминают ту далекую Встречу.

Как читала Ахматова! Величественно и просто, понятно и доход-

чиво. У многих слушательниц замелькали в руках носовые платочки. Сердца юных переполняли большие чувства. Выпускники, не жалея сил, отбивали ладони. Им помогали сдержанные, суховатые на вид, учителя. Школьный выпускной бал превратился в триумф Ахматовой...

4

Наступил мрачный 1946 год.

21 августа "Правда" опубликовала постановление ЦК ВКП(б) о журналах "Звезда" и "Ленинград" от 14 августа. В первой декаде сентября глупейший доклад Жданова вышел массовым тиражом.

В эти дни я навестил А.А. в Ленинграде. Мы вместе вышли на улицу. Разбитая, опустошенная женщина с трудом подбирала слова. Настороженно оглядываясь по сторонам, Ахматова удрученно сказала, что ежеминутно ждет "дорогих гостей" и что боится ареста.

— Как-то зашла я в продуктовый магазин, — проговорила она, — где меня все хорошо знали. С трудом выстояла громадную очередь. По карточкам давали селедку и крупу. Продавцы, словно сговорившись, хранили ледяное молчание. Даже эти усталые женщины, которые никогда не читали моих стихов, твердо уверовали в то, что я — лютый враг. В поликлинике меня не хотел принять лечащий врач, в аптеке — отказались выдать лекарство, оптик не отдал заказанные и оплаченные очки...

Я передал А.А. приглашение от мамы погостить у нас. Накануне отъезда зашел попрощаться. Ахматова попросила передать Е.С. Булгаковой две папки с ее стихами.

— Помните, — сказала она, — только Елене Сергеевне в руки и никому другому. Буду вам очень обязана, прошу сразу же мне позвонить по телефону.

5

Зимой 1948 года А.Я. Таиров пригласил Ахматову в Камерный театр на "Мадам Бовари". После спектакля Александр Яковлевич попросил Ахматову зайти в артистическую комнату Коонен.

- На "Мадам Бовари" я шла с некоторым предубеждением, — призналась А.А. — В театр я хожу редко, не могу привыкнуть к его условности. Кинематограф также не люблю. Кругом одна фальшь — болезнь нашего века. Но то, что мне довелось увидеть, не входит в

рамки обыкновенного театра. Спектакль "Мадам Бовари" – больше, чем волшебство, это самая высокая романтика.

Не успев снять грим, Алиса Коонен порывисто встала, подошла к Ахматовой, обняла ее и поцеловала.

– Я так благодарна вам за эти слова, милая Анна Андреевна, – волнуясь, проговорила Коонен. – Позвольте пригласить вас к нам на ужин. Мы живем здесь же, в помещении Камерного театра.

Ахматова растерялась.

Коонен и Таиров сделали все, чтобы согреть Поэта.

А.А. медленно оттаивала. В этом доме она почувствовала себя свободной и раскованной. Возбужденная от выпитого вина, она с радостью надписывала свои книги талантливым Мастерам Великого Русского Театра. А потом Ахматова читала свои стихи – и это было великолепно.

А.А. подарила Коонен машинописный экземпляр поэмы "Реквием".

– С этими стихами обращайтесь осторожно. К сожалению, для них не наступило время и неведомо, когда оно придет, – сказала она, прощаясь.

– Надеюсь, что это не последняя наша встреча, – взволнованно проговорила Алиса Георгиевна Коонен.

6

Через всю жизнь А.А. проходит облик Пушкина. Ему отдала она многие часы своих раздумий.

Ахматова не была страстным коллекционером, она была одержимым исследователем и где-то первооткрывателем бурной жизни и неувядаемого творчества мятущегося поэта. С особенной тщательностью А.А. знакомилась с рукописями, автографами, рисунками и эпистолярным наследием великого художника. Крупнейшие пушкинисты России с большим уважением отзывались о поисках и находках Ахматовой, о ее тактичности и предельной честности.

В ночь с 25 на 26 августа 1958 А.А. записывает в тетрадь:

"Как ни странно, я принадлежу к тем пушкинистам, которые считают, что тема семейной трагедии Пушкина не должна обсуждаться. Сделав ее запретной, мы, несомненно, исполнили бы волю поэта..."

Поэт оберегает поэта. Какая высокая гражданственность! Немно-

гие литераторы способны на такое бережное отношение к писательскому наследию.

Для А.А. я приобрел комплект газеты (еженедельник) "Молва" за 1836 год (издатель – Н.И. Надеждин). Прочитав в февральском номере статью Белинского, который словесной бранью высек Пушкина за его прекрасные сказки, А.А. закипела от негодования.

– И такого человека, – глухо проговорила Ахматова, – возвели в ранг первого критика российского государства. Не могу понять, откуда у людей берется столько желчи. Мне больно и стыдно, что этот "неистовый Виссарион" осмелился поднять руку на самого большого Поэта России.

7

Сентябрьский отпуск 1959 года я провел в Комарово. Осень была на редкость теплая и беззвездная. С Ахматовой виделся почти ежедневно. Она заметно одряхлела, стала тучной и малоподвижной.

– Скоро совсем разучусь ходить, – жаловалась она. – Все время ощущаю нестерпимую боль в ногах.

В своем домике-"будке" она целые дни проводила за письменным столом, или же писала, удобно устроившись на кушетке. Увлекаясь работой, часто забывала пообедать. По вечерам мы совершали небольшие прогулки. Врачи велели ей непременно ходить. В старости А.А. любила вспоминать, возвращалась к юности, акмеизму, поэтической молодости и незаметно возвращалась к Пушкину.

– Моя любовь к Александру Сергеевичу никогда не остынет. Чем больше я его перечитываю, тем больше познаю его характер и страстность натуры. Вот кто был непримиримым к фальши. Уверена, что и для последующих поколений он останется таким же недосягаемым.

Потом заговорила о Наталье Николаевне Гончаровой, говорила резко и осуждающе:

– Пушкин все сделал для того, чтобы спасти репутацию жены. Его завещание хранить ее честь было свято выполнено. Он не был таким наивным и робким, как об этом пишут многочисленные пушкинисты. Александр Сергеевич хорошо знал жизнь высшего света и о многом, конечно, догадывался.

А.А. подарила мне машинописную копию с правками и примечаниями исследования "Гибель Пушкина", первоначальное название "Пушкин и старшие".

В один из вечеров Ахматова сказала:

— Пушкин опередил сверстников на века. Я, кажется, повторяюсь.

8

В Комарово приехали отдыхать Лиля Брик и ее муж Василий Катанян.

— С Маяковским я была шляпочно знакома, — без тени радости сказала А.А. — А вы знаете, что Владимир Владимирович прекрасно знал русскую поэзию, предпочтение он отдавал Блоку, который многие годы был для него кумиром. Маяковский обладал феноменальной памятью. Мне говорили, что он часто декламировал у друзей мои стихи. Бесспорно, человек он талантливый, но, очевидно, не по своей воле, постучался не в те двери. Все мы в этом мире грешны и мазаны одной краской. Мне жаль, что у Маяковского так печально сложился парижский роман с Татьяной Яковлевой.

За ужином А.А. снова вернулась к Маяковскому:

— А вот к Лиле Юрьевне отношусь без должного уважения. Вся жизнь у нее построена на коммерции. Насколько мне известно, Брик довольно часто высмеивала В.В., издевалась и раздражала его. — И совсем гневно: — Какое она имела право публиковать в томе "Литературного наследства" его личные, интимные письма к ней. Я не люблю копаться в грязном белье, мне больно за лжелюдей. Как-то Лиля Брик прислала мне главы своих воспоминаний. Не прочитав, сославшись на занятость, отправила их обратно...

Накануне моего отъезда А.А. изъявила желание пойти в знаменитый ресторан "Медведь". За столом Ахматова продолжала вспоминать.

По какому-то поводу А.А. заговорила о вечере Блока в Большом драматическом театре весной 1921 года. На этот вечер собралась вся петроградская литературно-артистическая публика. Шли пешком, трамваев не было. Одеты все плохо, голодные. А.А. сидела с Ходасевичем в ложе. Блока все просили еще читать. Было видно, как он устал. Встретились за кулисами. Блок поднял на нее глаза, поздоровался. "А где же испанская шаль?" Больше они уже не виделись. После этого было уже только "...Наше солнце в муке погасшее"[1].

Я любил незаметно смотреть на нее, когда она слушала музыку; внешне как будто ничего не менялось, а вместе с тем в чем-то неуловимом она становилась иной: так же просто сидела в кресле, может

быть, только чуть-чуть прямее, чуть-чуть напряженнее, чем обычно, и что-то еще появлялось незнакомое в глазах, в том, как сосредоточенно смотрела куда-то прямо перед собой. А один раз, когда мы с ней слушали в исполнении Рихтера шумановскую пьесу с обманчивым названием "Юмореска" — один из самых бурных полетов немецкой романтики, я вдруг увидел, что она вытащила из сумки тетрадь с карандашом и довольно долго что-то записывает; потом отрывает листок и спокойно прячет его. Когда Рихтер кончил играть, она сказала: "А я пока стишок сочинила". Но тогда не показала его, и я не осмелился попросить. Но позже несколько раз читала это стихотворение — и всегда с предисловием: "Вот стихи, которые я написала под музыку Шумана":

...И мне показалось, что это огни
Со мною летят до рассвета,
И я не дозналась — какого они,
Глаза эти странные, цвета.
И все трепетало и пело вокруг,
И я не узнала — ты враг или друг,
Зима это или лето.

В связи с Шагалом помню забавный ее рассказ о том, как в ответ на очень любезное письмо семьи художника, в котором они спрашивали не прислать ли ей что-нибудь из Парижа, она под некоторым давлением Пуниных[2], наконец, решилась попросить пастель, нужную кому-то для работы; а в Париже решили, что речь идет о картине Шагала, и ответили несколько растерянно: "Пастель? Но какую?" Пришлось разъяснить это недоразумение.

В конце 50-х годов, когда у нас впервые разгорелся интерес к творчеству Модильяни в связи с появлением французских и американских монографий и с выходом на экран фильма Ж. Беккера "Монпарнас, 19", А.А. говорила о нем, как будто продолжала случайно прерванный разговор о человеке ее круга, всегда ей близком. Она рассказывала отдельные эпизоды своих встреч с Модильяни в Париже в 1910 и 1911 году, которые потом вошли в ее воспоминания, изданные сначала в Италии, а затем опубликованные во втором томе собрания ее сочинений[3].

О рисунке Модильяни, сделанном по памяти, а не с натуры, но тогда же, в Париже, А.А. говорила, что это, конечно, никак не портрет и что он — один из шестнадцати, единственный уцелевший.

Среди "бродивших" вокруг "Поэмы без героя", но так и не вошедших в нее строф, в архиве сохранились две навеянные воспоминаниями о встрече с Модильяни. Они написаны карандашом на полях второй части "Решки", после строфы 7-й, кончающейся словами: "Кто над мертвым со мной не плачет, /Кто не знает, что совесть значит/ И зачем существует она":

В черноватом Париж тумане,
И наверно опять Модильяни
Незаметно бродил за мной.
У него печальное свойство
Даже в сон мой вносить расстройство
И быть многих бедствий виной.

Но он мне -- своей египтянке...
Что играет старик на шарманке,
А под ней весь парижский гул,
Словно гул подземельного моря, --
Этот тоже довольно горя
И стыда и лиха хлебнул.

Модильяни она упорно называла "Амедей", а не "Амедео", как все, и сердилась на то, что тупик Фальгьер, где она бывала в его нищенской мастерской, почему-то мемуаристы называли "улицей".

9

Ранняя весна 1961 года. Для телевидения снимаем в Ленинграде документальную ленту о Достоевском. Ахматова скептически отнеслась к нашей работе:

— В правильность вашего фильма не верю, — сказала она. — Сколько людей занимается Достоевским! А кто из них написал о нем правду, хотя время давно прошло. Все, кто знали Ф.М. Достоевского, давно умерли. Исключение составляют некоторые работы Леонида Петровича Гроссмана[4]. Для многих Достоевский все еще остается загадочным и неясным. Художник, на которого обрушились стены ужасающей судьбы, был слишком необычен. До сих пор не разгадана тайна нравственных отношений супругов Достоевских. Мне непонятно, почему Федор Михайлович, натура страстная и сильная, увлекся такой невзрачной, маловыразительной женщиной, как Анна Григорь-

ома, и к тому же скудно образованной. Он ведь — психолог человеческих душ и быстро распознал ее меркантильную натуру, увидел алчность и чудовищную скупость, симптомы неврастении. Почему горшел ее до конца, до самого своего ухода. Ни один литературовед не сумел аргументированно осветить этот вопрос. Недавно прочитала мерзкую книгу Марка Слонима "Три любви Достоевского"[5]. Его подход к личности писателя нелеп и безграмотен.

Зашел разговор об отношении Достоевского к евреям. Ахматовой эта тема пришлась не по душе. Она нахмурилась и надолго замолчала. Потом порылась в одной из папок, достала листочек с машинописным текстом.

Легче всего обвинить писателя в антисемитизме. А как Достоевский изобразил поляков в романе "Братья Карамазовы", как нелестно отзывался о французах и немцах в "Дневнике"?!

После вечернего чая, уже несколько смягчившись:

Я охотно покажу вам места, связанные с жизнью и творчеством Федора Михайловича. С удовольствием, в который раз, пройдусь по Петербургу своей молодости. — Ахматова оживилась: — Окунусь в волшебный мир белых ночей.

Иронически улыбнувшись, А.А. проговорила:

На одном научном собеседовании, литературовед Кирпотин стал хвастаться американской ручкой "Паркер". Не сдержавшись, я громко сказала, что Федор Михайлович Достоевский всю жизнь писал гусиными перьями и от этого его произведения не стали хуже. А я вот предпочитаю писать отточенным карандашом или обыкновенным пером "86".

А.А. стала основным консультантом нашей съемочной группы. Пересиливая боли в ногах, не обращая внимания на частые перебои в сердце, на приступы подагры, она водила нас по улицам и переулкам Петербурга Достоевского. Режиссура уговорила ее прочитать в фильме дикторский текст. Как она, бедная, разволновалась:

Мне будет очень трудно, я не актриса, а поэт.

Голос Ахматовой прозвучал в фильме о Достоевском одухотворенно и возвышенно. Это был страстный гражданский монолог патриота измученной России. После закрытого просмотра чернового варианта А.А. сказала:

Все имеется в вашей работе: великолепные пейзажи, фасады домов и интерьеры квартир, в которых жил и бывал Федор Михайлович, и быт его отражен, и крупным планом сняты его бессмертные

книги, рукописи, письма, фотографии. А вот образ Достоевского остался за кадром. Простите за резкость, для чего надо было снимать такой фильм?

Дирекция Центрального телевидения запретила Ахматовой читать дикторский текст. И в 1961 году опала Ахматовой НЕГЛАСНО ПРОДОЛЖАЛАСЬ и будет она продолжаться и следовать за ней не только до самых последних ее дней...

10

На всю жизнь запомнился мне морозный день 29 декабря 1962 года. К нам в гости пришла А.А. После общих приветствий, она протянула мне книжку своих стихов.

— Этот сборник появился в 1958 году. Уверена, что его у вас нет, — сказала А.А. Потом, что-то вспомнив, невесело улыбнулась. — В этой несуразной книжице собраны стихи, которые писались на протяжении сорока восьми лет. Сборник появился благодаря "усилиям" А.А. Суркова. Вначале наш писательский "царедворец" и слушать не хотел о его выпуске, но дирекция издательства, которая ко мне благоволила, уговорила всесильного секретаря "возглавить" общую редакцию. Фактически, кроме величественного кивка головы, он ничего не сделал, но гонорар получить не забыл.

А.А. была рада снова увидеть мою маму, которая у нас гостила. Мы попросили Ахматову прочитать отрывки из новой Поэмы.

— "Поэме без героя", — сказала она, — я отдала часть своей жизни. Она писалась более двадцати лет:

Из года сорокового,
Как с башни, на все гляжу.
Как будто прощаюсь снова
С тем, с чем давно простилась,
Как будто перекрестилась
И под темные своды схожу.

Два с половиной часа на едином дыхании читала вдохновенная и неповторимая Ахматова Поэму, которую тут же комментировала.

Первая редакция Поэмы, уже тогда состоявшей из трех частей ("Триптих"), была начата в Ленинграде 26—27 декабря 1940 года и закончена в Ташкенте 18—19 августа 1942 года. Автограф этой редакции сохранился. В 1956 году Ахматова писала: "В течение пят-

надцати лет эта поэма, как припадок какой-то неожиданной болезни, вновь набегал на меня, и я не могла от нее оторваться, дополняя и исправляя, по-видимому, оконченную вещь".

Мы уговорили А.А. остаться у нас ночевать и предложили встретить с нами Новый, 1963 год.

- Нет, дорогие, не могу, я уже обещала встретить Новый год у Н. Глен, там ожидается девишник – Е.С. Булгакова, Ф.Г. Раневская, Н.Л. Дорлиак. А из мужчин будет допущен – только Святослав Рихтер.

После некоторого колебания:

Вот вам новогодний подарок, выправленная копия "Поэмы".

На заглавной странице А.А. сделала дарственную надпись: "Моим благодарным слушателям – Гендлиным на добрую память. Ахматова. 29 декабря 1962 года". Не верилось, что мы стали обладателями такого сокровища.

Очень вас прошу, не давайте никому перепечатывать. Поэма еще не опубликована.

Когда говорила, глаза улыбались, понял, что А.А. была рада, что "Поэма" попала в надежные руки.

Мы снова встретились в августе 1965 года. А.А. жила в Комарово. Написал ей открытку, что пробуду в Ленинграде несколько дней. Ахматова сразу же отозвалась и 15 августа я был у нее.

Садитесь, дайте на вас посмотреть, мы давно не виделись, – дружелюбно проговорила А.А. – После паузы: – За это время немного поездила, побывала в Италии, Англии, во Франции. Вот меня и накормили там на всяких банкетах. – Ахматова оживилась: – Прочту вам стихотворение, которое я написала 15 августа 1940 года, когда вернулась с похорон своего большого друга:

Соседка из жалости – два квартала,
Старухи, как водится, – до ворот,
А тот, чью руку я держала,
До самой ямы со мной пойдет.
И станет совсем один на свете
Над рыхлой, черной родной землей,
И громко спросит, но не ответит
Ему, как прежде, голос мой.

В тот же день на веранде "будки" Ахматова читала мне стихи, написанные в больнице. А потом прочитала старое стихотворение "Комаровские наброски" с эпиграфом из М.И. Цветаевой: "О Муза Плача..."[6].

...И отступилась я здесь от всего,
От земного всякого блага.
Духом, хранителем "места сего"
Стала лесная коряга.

Все мы немного у жизни в гостях,
Жить — это только привычка.
Чудится мне на воздушных путях
Двух голосов перекличка.

Двух? А еще у восточной стены,
В зарослях крепкой малины,
Темная, свежая ветвь бузины...
Это — письмо от Марины.

А.А. рассказала о двух встречах с Цветаевой, которые состоялись в начале июня 1941 года; до этого они никогда не виделись.

В пять часов вечера я начал собираться в дорогу. Ахматова засуетилась:

— Помогите мне сложить вещи, я страшно не люблю и не умею это делать. Я поеду с вами в Москву, с каждым днем мне становится все хуже. — Потом совсем грустно: — Заканчивается бег моей непоседливой жизни.

В поезде она была оживленной и энергичной.

— Люблю ездить "Стрелой", замечательный поезд!

Стала рассказывать о своих поездках.

— Никогда не думала, что на Западе меня так хорошо знают. Паломничество было удивительное. Люди приезжали из разных стран. Звонили, поздравляли, желали здоровья, просили не болеть. Интересовались, что у меня в работе.

Из саквояжа А.А. вынула два тома Гумилева[7], с которым не расставалась.

Проводник принес чай с сухариками, Ахматова поспешно накрыла книги полотенцем.

— Всякое бывает, возможно, он не проводник, а переодетый "товарищ".

Заговорили о Гумилеве.

– Я вам подарю машинописную копию интересной статьи Ющенко. Кто он, не знаю. Пусть у вас хранится экземпляр этой любопытной вещи.

Осторожно спросил о сыне. Ахматова нахмурилась, неприязненно ответила:

– Для всех это запретная тема. Лева — моя пожизненная боль. Простите, немного утомилась, я прилягу. Да и вам советую отдохнуть.

Часа через два А.А. проснулась.

Я должна побывать на могиле Пастернака, надо с ним попрощаться. На его похороны не смогла приехать, не было сил. Поэт он настоящий, тонкий, умный и особенный.

А.А. была приятно удивлена, что ее встретили Ардовы и Е.С. Булгакова. Я заранее их предупредил по телефону.

Виктор Ефимович, как всегда элегантен и остроумен. В руках у него — чудесный букет цветов.

Нина Анатольевна Ольшевская[8] целует Ахматову. Все идут к машине. Про меня тут же забыли.

В субботу разбудил ранний телефонный звонок.

Говорит А.А., почему вы пропали? Не даете о себе знать. Вы обещали поехать со мной в Переделкино. Сегодня как раз хороший день. По радио сказали, что не будет дождя.

Договорились, что я приеду за ней. С нами поехал давний друг Ахматовой, профессор Московского университета С.М. Бонди. В машине А.А. сказала:

Вчера у меня были две чопорные, весьма назойливые дамы-архивистки. Прямо в лоб спросили про завещание. Кому я его адресовала? Страшно разозлилась. Попросила их уйти и больше не показываться на глаза. По-видимому, обиделись, одна из них даже заплакала. — Ахматова разволновалась, лицо ее покрылось красными пятнами. — Какое они имеют право приходить к живым людям и спрашивать их про завещание, напоминать про косматую старость, болезни, про надвигающийся конец. Тоже мне хранители отечественной культуры! Ничего они не получат! Все уйдет в Пушкинский дом, а кое-что придется уничтожить...

До Переделкино А.А. молчала.

На могиле Пастернака много цветов.

А.А. тяжело опустилась на колени и что-то зашептала. С трудом удалось ее поднять. Впервые увидел плачущую Ахматову.

Пожалуй, самым близким Ахматовой поэтом по своему душевному строю был Борис Пастернак, и он относился к ней с уважением и нежностью. В Ташкент он прислал ей свою книжку "На ранних поездах" с такой надписью: "Анне Ахматовой — лучшей из возможных соседок на Страшном суде, с благоговением перед ее великим именем и полным равнодушием к посылаемой книге". Надпись эту Ахматова читала с гордостью, как всегда чуть иронической.

Когда подошли к дому Чуковского, Ахматова устало проговорила:

— Скоро очередь придет за мной. Смерти не боюсь, я больше всех нуждаюсь в долгожданном успокоении.

Из современных поэтов Корней Иванович больше всех любил Пастернака и Ахматову.

— Я только что кончил работать, — проговорил он весело, — мы скоро будем обедать. Пойдемте на веранду, нам принесут туда фрукты и сельтерскую воду. — Так по старой привычке Чуковский называл лимонад. — А.А., если вы не устали, я прочту этюд о вашем творчестве, который недавно подготовил.

— Мы с удовольствием послушаем, — сказала Ахматова, придвигая к себе мягкие подушки.

После чтения она сделала незначительные поправки. Спросила, где будет опубликовано.

— Готовится мое собрание сочинений в шести томах, — с гордостью и в то же время, как бы извиняясь, ответил Чуковский.

— Вряд ли я доживу до вашего собрания.

Нас пригласили в столовую.

— Давно не видела такой сервировки, — как бы про себя сказала А.А. — Корней Иванович, вы переборщили, зачем столько серебра?

Чуковский смутился:

— Это в честь вашего приезда.

— Разве я коронованная особа?

— Конечно, — улыбаясь сказал К.И., — мы с вами, почтеннейшая, познакомились в 1912 году и с тех пор вы для меня — Королева. Ваша Муза — необыкновенная. "Реквием" и "Поэма без героя" по праву поставили вас в ряды лучших поэтов нашего века. Не боюсь столь громких слов. Вы заслужили их своим бескорыстным Служением Поэзии.

А.А. благодарно посмотрела на Чуковского. На ее глазах снова заблестели слезы.

Ахматова осталась ночевать у Чуковского, а мы с Бонди вернулись в Москву.

12

Ольшевская сказала, что А.А. с тяжелым сердечным приступом доставлена в больницу. Срочной телеграммой меня вызвали на Центральную студию документальных фильмов. Главный редактор В.С. Осьминин предложил написать сценарий об Ахматовой. Сказал, что А.А. очень больна. Владимир Спиридонович был настойчив:

— Мы к вам прикрепим лучшего звукооператора. Необходимо у Анны Андреевны получить интервью. Мы не станем ограничивать вас во времени. Эту работу оплатим по высшей ставке. Фильм получит "зеленую улицу".

— Студия опоздала. Картины об Ахматовой не будет...

Еду в больницу. Врачи никого не пускают. В коридоре стоят плачущие Л.К. Чуковская, Е.С. Булгакова, Ф.Г. Раневская, Н. Глен, Э. Герштейн, А.Г. Коонен; режиссеры и актеры московских театров; профессора Зацепин, Казьмин, Коган... Наконец, удается прорваться. А.А. лежит на высоких подушках. Кругом — море цветов. Боюсь, что запахи ее одурманивают. На тумбочке — Пушкин, Данте, томики Гумилева. В больнице она перестала быть настороженной.

— Спасибо, что пришли.

Санитарка без конца приносит цветы. Ахматова недовольно заметила:

— Кому нужно столько цветов, я же еще не умерла.

Почувствовав себя немного лучше, А.А. по настоянию Ольшевской поехала с ней в подмосковный санаторий Домодедово. На следующее утро, 5 марта 1966 года, она скончалась.

8 марта удалось достать билет на "Стрелу".

Никольский собор набит до отказа. На другой день то же самое. Толпа увеличивается с каждым часом. Думаю, что там было более семи-восьми тысяч человек, в основном — молодежь, и у каждого в руках букетики цветов. В 12 часов началось отпевание. Замечательно говорил протоирей Медведский.

Впервые увидел Л.Н. Гумилева; от гроба не отходил молодой поэт и переводчик Иосиф Бродский, к которому по-матерински отнес-

лась А.А. Удалось сделать несколько снимков. Сфотографировал Ахматову крупным планом через крест.

Из Никольского собора гроб повезли в Союз писателей, на официальную гражданскую панихиду. Запомнилось выступление Ольги Берггольц:

— Спасибо вам за все, дорогая и прекрасная Анна Андреевна. Спасибо вам за вашу дружбу, за вашу искренность и неподкупную честность. Ваша поэзия — это особый мир, люди ее никогда не забудут. Примите мой последний поклон земной.

Ольга Федоровна зарыдала.

В тот же день тело Ахматовой повезли в Комарово. Она просила там ее похоронить.

Ржавеет золото, и истлевает сталь,
Крошится мрамор. К смерти все готово.
Всего прочнее на земле — печаль
И долговечней — царственное слово.

1958–1985

ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ

Лишь тот живет для вечности,
кто живет для своего времени.

Гете

1

Необычайно трудно писать о Владимире Высоцком — поэте, артисте высокой трагедии, композиторе, философе. На Руси не было более популярного певца-сказителя, певца-интерпретатора собственных песен. Сила его немеркнущего таланта в том, что бард отвечает на самые животрепещущие вопросы современности: война, концентрационные лагеря и тюрьмы, тяжкий повседневный быт и трагедия одиноких людей, глубокое чувство и неразделенная любовь...

Я постараюсь рассказать о Высоцком — художнике, о его исканиях и тернистом пути...

2

В нашем московском доме на Мосфильмовской улице часто бывал Василий Шукшин — писатель, артист, режиссер. В марте 1962 года он привел к нам студента Школы-студии Художественного театра Владимира Высоцкого.

Я только что закончил работу над сценарием документального фильма "Ровесники", который собирался предложить Центральной студии документальных фильмов. Мои гости выразили желание послушать сценарий. Мне хотелось языком кино рассказать о вчерашних студентах: актерах, режиссерах — будущих кинематографистах. В сценарии был поднят актуальнейший вопрос, почему актеры в театре и в кино так поздно начинают свою творческую жизнь.

Я наблюдал за Высоцким, он внимательно слушал, на его подвижном лице отражались тончайшие нюансы. Заинтересовавшись, Володя спросил:

— Кто собирается в вашем фильме читать дикторский текст?

Сказал, что на Студии имеется штатный диктор Л.И. Хмара, но, поскольку сценарий еще не утвержден, об этом пока трудно говорить.

Мы вместе провели два часа. Шукшин и Высоцкий с любопытством рассматривали книги, картины, иконы, автографы. Прощаясь, Володя спросил:

— Когда можно будет еще раз к вам придти? Я непременно должен прочитать книгу Никольского "Тургенев и Достоевский" (История одной вражды) и трехтомник Достоевского "Дневник Писателя".

— Запишите номер телефона, заранее позвоните и приходите, когда выкроите свободное время.

Высоцкий улыбнулся. Очевидно, он был рад состоявшемуся знакомству. За два месяца он перечитал всю имеющуюся литературу о Достоевском. Увидев его ненасытность, я принес папки с вырезками из газет и журналов за сто лет, которые мне подарил архангельский адвокат Колотилов.

Вряд ли ошибусь, если скажу, что Федор Михайлович Достоевский указал Владимиру Высоцкому путь к христианству, к той глубокой вере, которую он пронес до конца своего восхождения на Олимп.

В тот вечер, когда он закончил просматривать материалы о Достоевском, мы долго бродили по старому Нескучному саду. Приближалась осень. Под ногами шелестели желтые листья. К земле склоняли свои головы березки.

Высоцкий рассказал о слышанной в детстве легенде о том, что еще до появления первого человека существовал некий идеальный прачеловек, оставивший в природе частицу своей лучезарности, которая при сотворении рода людского пошла в дело как важнейший строительный материал. Именно отсюда стремление человека к добру, к правде, его врожденное нравственное чувство, вообще, все лучшее в нем, так тесно соседствующее с животными, разрушительными инстинктами. Вот эту "лучезарность", в самом чистом виде, все нетленные нравственные ценности и олицетворяет для него Христос, как символ веры.

Володя боялся, как я отнесусь к его сокровенным мыслям. Проповедь добра представлялась ему куда важнее проповеди разума.

– Ведь так думал Федор Михайлович Достоевский! – проговорил я взволнованно.

– Я счастлив, что вы мне это сказали! – радостно воскликнул Высоцкий.

3

Полтора года сценарий мариновался на Студии, никто из режиссеров не хотел браться за постановку короткометражного фильма. Случайно сценарий попал к Е.И. Свиловой[1], вдове классика документального кино Дзиги Вертова (Кауфмана)[2]. Она была сорежиссером и ассистентом по монтажу при создании лучших его фильмов. К моей великой радости Елизавета Игнатьевна согласилась снять трехчастную ленту. Благодаря ее настойчивости, Студия подписала договор, и картину запустили в производство. После утверждения режиссерского сценария была создана съемочная группа. Свилова работала быстро и четко, весь материал отсняли за сорок дней и сразу же приступили к монтажу. Нам срочно понадобился диктор, оказалось, что "штатный" Хмара загружен до предела.

Актеры всех рангов охотно соглашаются читать в фильмах любой, даже самый топорный текст. Ассистент Свиловой предложил несколько кандидатур, известных драматических артистов, среди которых были только народные и заслуженные. После небольшой паузы Е.И. сказала:

– На Арбате я встретила диктора Всесоюзного радио Юрия Левитана[3], рассказала ему о наших муках, просила выручить, он согласился читать только ночью, но в третью смену я не люблю работать, не те годы.

И тут я вспомнил о Владимире Высоцком. Свилова недоверчиво посмотрела на меня.

– С молодыми, начинающими актерами одна морока, – проговорила она, поморщившись. – Но если вы настаиваете, давайте попробуем, имейте в виду, что на дополнительные репетиции у нас нет времени, у меня "горит" путевка в Кисловодск.

На машине помчался в Школу-студию МХАТ. Руководитель курса, народный артист СССР, профессор Массальский[4] после недолгого колебания вызвал Высоцкого. Артист не успел переодеться, он был в гриме и в рыцарских доспехах.

– Как правило, – сказал Павел Владимирович, – мы не разрешаем нашим студентам сниматься в кино. Но поскольку картина доку-

ментальная и повествует о молодых актерах, мы не станем возражать. Уверен, что Володя не подведет.

Через пятнадцать минут мы были на Студии. Режиссер попросила Высоцкого прочитать две страницы текста, потом сделали пробу, записали голос. Властная и неподкупная Свилова осталась довольна, голос Высоцкого ей понравился.

— Володя, — сказала она, — для диктора рабочая смена с перерывами шесть часов. Как вы считаете, за три смены мы сумеем записать три части?

Глаза у Высоцкого заблестели, он с хитринкой ответил:

— Меня не надо торопить, единственное, что мне нужно, это крепкий чай с лимоном и если у вас все готово, можем начать работу.

Съемочная группа падала от усталости, за семь с половиной часов студент театральной школы В.С. Высоцкий мастерски, на самом высоком профессиональном уровне прочитал весь текст. Счастливая Свилова поцеловала Володю:

— Впервые в жизни я встретила актера, который без предварительного ознакомления со сценарием и без единой репетиции безукоризненно справился с таким сложным заданием. Вы заслужили премию. Мы оформим вам три смены и три репетиции.

Счастливый артист покраснел:

— Я буду вам благодарен, если вы скажете несколько слов моему мастеру, профессору Массальскому.

4

И так всегда — и в большом, и в малом, прямо, отчетливо, "не взирая на лица", без малейшего желания позолотить пилюлю.

Бесспорно, он имел право сказать в конце жизни:

"Слов неправды говорить и петь мне не приходилось..."

Так он жил, думал не о счастье, а о правде, все отдал творчеству, сделал свою жизнь искусством, оставил нам свою поэзию. Ведь это же и есть сила искусства — превратить материал своей жизни в виденние, доступное всем и всех волнующее. Прекрасны непреходящей, истинно человеческой красотой душа и сердце гениального поэта, его восприимчивость к бедам и радостям жизни, его сочувственная готовность разделить горе и страдание человека.

И в какие бы неизведанные, сокровенные глубины духа ни погружался Высоцкий, его никогда не покидала вера в Добро, Свет, Сво-

году. Все, чем он жил, чем мучился, — надежды, отчаянье, радость, правду, мятежность духа, — все переплавил он в поэзию подлинных реальных человеческих чувств, пережитых им самим, испытанных его собственной душой. Поэтому так всецело веришь каждому его слову.

В темном переплетении и постоянном противоборстве тоски и страсти, любви и гнева, отчаянья и надежды сформировался человеческий и поэтический характер Владимира Высоцкого.

Московский Театр драмы и комедии на Таганке открылся в 1964 году. Труппу возглавил Юрий Любимов. Первым спектаклем, подготовленным еще в стенах училища, был "Добрый человек из Сычуани". В эпизодической роли выступил Высоцкий. То, что он делал, запомнилось.

В спектакле "Павшие и живые" (1965) читаются стихи Павла Когана, Всеволода Багрицкого, Михаила Кульчицкого. Это люди моего поколения, они сложили головы на поле брани, на фронтах Второй мировой войны. Когда началась война, они перешагнули рубеж двадцатилетия. Они сказали то, что другие их сверстники сказать не сумели. Их словами говорит о себе наша юность.

Владимир Высоцкий не играет, а доверительно повествует стихи. О поэтах он тепло и сердечно говорил в радиокомпозиции, сделанной по этому спектаклю:

Павел Коган, рожденный в 1918, отчаянно любил веселых, честных и смелых людей. Определяющим свойством этого поколения была цельность. Молодые поэты понимали, что облик их поколения исказит неизменное приукрашивание. Павел Коган заранее усмехался:

Они нас выдумают мудрых,
Мы будем строги и прямы,
Они прикрасят и припудрят...

Николай Майоров предупреждал:

Солгут портреты,
Где нашей жизни
ход изображен.

В спектакле: Любимова и в радиокомпозиции поэты говорят о себе, о том, как испытывалась в боях наша судьба. Война была порой нашей духовной зрелости. Это не значит, что мы не знали ее крови, грязи, прогнивших насквозь портянок, ее прозы. Все знали и меньше всего склонны были поэтизировать войну.

И потому, конечно, прав Высоцкий, когда читает стихи Кульчицкого о трудной работе войны, о чавкающей глине, о вспотевшей пехоте голосом немного хрипловатым, гордым и возвышенным.

Артист остается один на сцене. Тихо, чуть приглушенно звучат фанфары. Владимир Высоцкий читает стихотворение-тост Бориса Слуцкого:

За наши судьбы личные,
За нашу славу общую,
За ту строку отличную,
Что мы искали ощупью,
За то, что не испортили
Ни песню мы ни стих...

В Театр и на радио в адрес Высоцкого стали приходить многочисленные письма. За два года творческой жизни он стал заметной фигурой в Москве.

6. Фрагмент из интервью:

– Я родился в Москве 25 января 1938 года. Моя мать, Нина Максимовна, переводчик немецкого языка. Отец, Семен Владимирович, инженер связи, полковник, участник Второй мировой войны. Среднюю школу я закончил в 1955 г. и сразу же поступил в Московский инженерно-строительный институт на дневное отделение механического факультета. Проучившись один семестр, я покинул стены института и с замиранием в сердце отправился в 1956 г. держать экзамены в Школу-студию им. В.И. Немировича-Данченко.

Задаю вопрос:

– В Москве много самых разнообразных театральных студий, чем вас прельстила школа Художественного театра?

– В раннем детстве мама взяла меня во МХАТ, я увидел бессмертную сказку Метерлинка "Синюю птицу". Этот спектакль, как самый светлый праздник, навсегда вошел в мою душу, для меня он стал нечто вроде символа, некой путеводной звездой в искусстве.

В 1960 году Владимир Высоцкий завершает актерское образование. Тепло было встречено его выступление на последнем студенческом капустнике:

Вы обращались с нами строго,
порою так, что – не дыши,
но ведь за строгостью так много
большой и преданной души.
Вы научили нас, молчащих,
хотя бы сносно говорить,
но слов не хватит настоящих,
чтоб Вас за все благодарить.

С огромной теплотой он вспомнил своих учителей П.В. Массальского и А.М. Комиссарова[5].

– Не успел я получить диплом, как меня пригласили, – продолжает Володя, – в труппу Московского драматического театра имени А.С. Пушкина. Когда-то на этой сцене творили прекрасные актеры Камерного театра, который на протяжении тридцати шести лет возглавлял замечательный режиссер Александр Яковлевич Таиров. Мне посчастливилось побывать на творческих вечерах Алисы Георгиевны Коонен. Первый вечер был посвящен трагедии, второй – Пушкину. Это – незабываемо! В антракте я выбежал на улицу. Около Елисеевского гастронома старая усатая цыганка продавала букетик фиалок. Я купил все цветы вместе с корзиной и бегом помчался в лифт. Когда открылся занавес, я подбежал к сцене и протянул прославленной актрисе корзинку с цветами. Коонен пожала мне руку, к которой я успел прикоснуться губами...

7

Среди поэтических спектаклей Театра на Таганке "Пугачев" занимает особое место. Создавая эту поэму, Есенин отказался от исторической стилизации. Ему важен был дух истории, а не буква.

Сейчас часто спорят о поэтическом театре. Что это такое?

– Я думаю, – говорит Владимир Высоцкий, – что поэтический театр – это не просто театр, где произносятся стихи. Я представляю себе такой театр и без стихов. Это прежде всего театр, умеющий поэтическую деталь сделать элементом сценического действия театрального зрелища. В "Пугачеве" Есенина нет больших ролей. Весь текст

самого Емельяна – около трехсот строк.

Уральского каторжанина Хлопушу сыграл Высоцкий, благодаря его актерскому мастерству, он – главный герой спектакля.

– Во время работы над "Пугачевым", – продолжает артист, – я посетил выставку икон Андрея Рублева[6] и мастеров его круга, но еще и так называемых Северных писем, и Ростово-Суздальской школы, несколько реставрационных выставок, где были представлены произведения древнерусской живописи, и выставку старинной деревянной скульптуры. Все это очень помогло осмыслить сложный образ Хлопуши – убийцы и фальшивомонетчика.

Однажды, в морозное мартовское утро на звоннице Ростовского Собора, мы были там на гастролях, ударили в колокола звонари, и далеко вокруг поплыла титаническая древняя музыка, пронизывающая волнами недоступные глазу дали. Потрясенный, я вслушивался в нестареющую, чарующую музыку.

8. Фрагмент из интервью:

– Увидев драму Брехта "Добрый человек из Сычуани", я не мог ни о чем другом думать. Мучительны были бессонные ночи. Собравшись с духом, я отправился к Юрию Петровичу Любимову.

Я считаю, что большинство удач нашего театра – результат найденного Любимовым принципа совмещения условного с безусловным. Вот почему театр обрел собственную индивидуальность. С первой минуты зритель в нашем театре ощущает атмосферу доверия, они не только созерцатели, они полноправные участники действия.

Зашел разговор об актерском мастерстве. Володя оживился:

– Вдумайтесь в слова, которые я вам прочту. Они принадлежат Бертольту Брехту:

Когда я вернулся,
Волосы мои еще не были седы,
И я был рад.
Трудности преодоления гор позади нас,
Перед нами трудности движения по равнине.

Создать между зрителем и сценой дистанцию необходимо для того, чтобы зритель мог как бы со стороны наблюдать и умозаключать, чтобы он смеялся над плачущим и плакал над смеющимся, то есть, чтобы он дальше видел и больше понимал, чем сценические персона-

жи, чтобы его позиция по отношению к действию была позицией духовного превосходства и активных решений, — такова задача, которую согласно теории эпического театра, должны совместно решать драматург, режиссер, актер. Для последнего это требование является особо обязывающим. Актер должен показывать определенный человеческий характер в определенных обстоятельствах, а не просто быть им; он должен в какие-то моменты своего пребывания на сцене стоять рядом с создаваемым им образом, то есть быть не только его воплотителем, но и его судьей.

На столе появилась бутылка водки.

— Вы извините за такую шалость, но когда я волнуюсь, организм требует горючего.

9

В 1966 году Театр вторично обратился к Брехту. Была поставлена "Жизнь Галилея".

Владимир Высоцкий играет Галилея обдуманно и последовательно. Действие драмы тянется по Брехту более тридцати лет. Но Галилей у Высоцкого не стареет. Актер не хочет оправдывать или хотя бы объяснять драму Галилея грузом прожитых лет, сомнительной умудренностью возраста или старческой слабостью. Он отказывается от обозначенного в пьесе конфликта между могучей силой духа Галилея и требовательной, жадной слабостью его плоти. Поэтому перед нами появляется голый до пояса, мускулистый парень, делает гимнастику, даже становится на голову, потом плещется в кадке с водой и растирает спину грубым холщовым полотенцем. Галилей равнодушен к семье, Высоцкий грубовато и насмешливо похлопывает по заду свою молодую сожительницу, без всякого волнения воспринимает любовную драму дочери — бог с ней, пусть теряет обожаемого жениха, эко дело!.. А вот известие о том, что на папский престол взойдет математик, ученый, что теперь "уже не сжигают" еретиков и скоро наступят либеральные времена, — это известие приводит Галилея-Высоцкого в состояние экстаза и восторга. Но тут он попадается в ловушку. Он трезвый, здоровый, хитрый мужик, этот Галилей. Настоящий человек Возрождения — земной, напористый, политичный и реалистичный. Он знает, что почем. В его собственном реализме, в его практичности — главная опасность для идеалов, которые Галилей так долго и так настойчиво, так умно и так настойчиво, так гибко и ловко отстаивает.

Только герои способны перенести пытку. Что может быть страшнее ее ожидания. Бьет колокол, и голос Высоцкого врывается в зал: "Я, Галилео Галилей, учитель математики и физики во Флоренции, отрекаюсь от того, что я утверждал..."

Галилей отрекается, он выбирает компромисс, и с этого момента — на века — всякому дано судить великого ученого. Галилей-Высоцкий стоит посреди сцены в отвесном луче света, опустив глаза, с лицом, отрешенным и полным внутренней силы. Только что мы видели его другим — оцепеневшим, душевно немым. Теперь он словно вышел из прошлого, перешагнул века и встал перед нами, готовый принять приговор истории. Не смывая с его лица позор отречения и компромисса, Любимов говорит, что тем, кто был унижен временем, предстоит еще жить на земле — сегодня и в будущем. Ведь земля — все-таки она вертится!

10

Вне Высоцкого невозможно понять путь Театра на Таганке. Он сконцентрировал, довел до предельной остроты то, что жило во всех актерах Театра, но у него нашло самое яркое выражение, может быть именно потому, что сила и мощь этого замечательного Мастера-Самородка — в том совершенно личном зерне, которое он несет и которое делает резкими приемы его игры и особенности его индивидуальной техники.

На первый взгляд могло показаться, что этот актер предназначен для Достоевского. Играя в других пьесах, несомненно, что он прикасался к идеям и ощущениям любимого писателя. У Высоцкого до болезненности было обостренное восприятие мира. У героев его, в спектаклях и песнях, балладах и стихах, в поэмах и рассказах — обнаженные чувства и раздражительная чувствительность. Он строит роли по закону контраста. Трагическое он пронизывает легкой улыбкой и скользящей насмешкой, а порою в комедийном образе узнает тревожные звуки страдания и боли.

11

Вершиной актерского мастерства для Высоцкого явился "Гамлет" Шекспира в переводе Бориса Пастернака. Он прочитал драму по-своему, не считаясь с предшествующими сценическими комментариями. Личная трагедия выдвинута на первый план.

— Страдания человека, — говорит Высоцкий, — узнающего в отчиме убийцу своего отца, человека, окруженного толпой придворных и окутываемого клеветой и ложью, ведут постепенно и неотвратимо к основному вопросу о добре и зле, о борьбе за освобождение человека. Для меня, как актера, философская проблема Гамлета вырастает из вполне реального ощущения действительного зла; философия рождается из боли и гнева человека; мысль неотделима от первоначальных ощущений Гамлета и тесно с ними слита.

Гамлет Высоцкого неотвратимо должен действовать. Убийство Клавдия Высоцкий оправдывает из глубоко этических начал. Это — трагедия человека, который при всей боли, ненависти и отвращении к убийству, его совершает. Вместо слабости, безволия и раздвоенности Высоцкий пронизывает Гамлета волей и жаждой действия. И так же как во всех ролях — более, чем в других — звучат в Гамлете боль и страдание за человека.

Для того, чтобы так сыграть Гамлета, Высоцкому нужно было совершить трудный сценический и человеческий путь.

Владимир Высоцкий пронес через годы своего актерства лучшее, что было в русском театре и в русском искусстве. Он обжег и укрепил свое мастерство не только талантом, но и глубокой философской мыслью.

12. Фрагмент из интервью:

Спрашиваю артиста, как создаются песни, как приходят сюжеты?

— Своим крестным отцом я считаю Булата Окуджаву, очень одаренного человека. Его авторские песни произвели на меня неизгладимое впечатление. К тому времени, когда состоялось наше знакомство, у меня накопилось много стихов. Вначале я стал аккомпанировать себе на рояле, потом на аккордеоне, затем перешел на гитару, с которой не расстаюсь и по сей день.

Согласен, что у авторской песни имеется множество недостатков скудность сопровождения и, как правило, всегда упрощенный ритм, но авторская песня более подвижна, она допускает импровизацию.

Я написал песню, словами которой собирался ответить на многочисленные письма и там был такой припев: "Спасибо вам, мои корреспонденты, что вы неверно поняли меня".

В основном мои песни очень личные, многие из них не предназна-

чались для широкой аудитории. Я писал их для себя, для своих товарищей, для близких друзей, пытался найти новую форму разговора со своими ровесниками, пытался говорить о том, что меня волнует.

Для сюжетов я стараюсь выбирать людей, которые попадают в самые крайние ситуации. В своем большинстве, это песни-ассоциации, написаны они человеком, который почти всю жизнь прожил в Москве, который никогда не воевал и никогда не сидел.

Для того, чтобы я мог спокойно сосредоточиться, работаю по ночам, иногда раньше пишу музыку, потом стихи, но бывает и наоборот. На создание каждой песни-новеллы я расходую огромные душевные силы.

Спрашиваю Высоцкого о его привязанностях:

— Мои вкусы сформировались в студенческие годы. Самый любимый писатель Михаил Афанасьевич Булгаков, поэт — Белла Ахмадулина. Самый близкий режиссер — Юрий Петрович Любимов. Любимый фильм — "Огни большого города" Чарли Чаплина. Скульптор — Огюст Роден и, конечно, его "Мыслитель". Из полотен "Лунный свет" русского художника Архипа Куинджи. Из композиторов — Фридерик Шопен. Самое радостное событие в жизни — премьера "Гамлета" и встреча с Мариной Влади. Мои увлечения: стихи и собирание зажигалок.

О чем вы мечтаете?

— Сыграть Федю Протасова в "Живом трупе" Л. Толстого, Короля Лира и Шейлока.

13

В Братске мы снимали документальный фильм о ГОЭЛРО. Магазины пустые, в столовых — ржавая селедка, пюре из мороженой картошки, капустные "биточки", вареная свекла, хлеб, соль, горчица и в любом количестве водка не самого лучшего качества. Прилично поесть можно только в ресторане "Интурист", куда "простым" людям вход запрещен.

В этот молодой город, воспетый Евтушенко, приехал на гастроли Владимир Высоцкий. Город атакует театр, билеты на два концерта распределяет высокая комиссия: заведующий идеологическим отделением горкома партии, заместитель председателя горисполкома, начальник отдела культуры. Около здания горкома образовалась многотысячная очередь. Командует "парадом" начальник управ-

ления милиции. Толпу сдержать невозможно. Увидев такой ажиотаж, Высоцкий предложил перенести концерты на стадион. "Отцы" города смутились, после зимней спячки стадион не мог принять такое количество людей.

– Хорошо, – сказал артист, – после концерта я буду бесплатно петь около Братской ГЭС.

Хозяева поморщились и... промолчали. После концерта Володю вынесли на руках из зала. Город ликовал, уже все знали, что бард согласился выступать на импровизированной эстраде.

За целую жизнь я не слыхал таких оваций. В тот памятный вечер Высоцкий не только пел, он читал свои лирические стихи, сказки, баллады и как ему за это были благодарны недоедавшие и недосыпавшие братчане. Кто-то принес термос с кофе, бутерброды. Володя был тронут людской добротой. Внимание братчан согрело его уставшую душу.

Как забыть выступление старого художника Федора Романовича Шуманского, который девятнадцать лет пробыл на Колыме.

– Дорогой Володя! – сказал он. – Спасибо тебе за песни, за поэзию твою светлую, спасибо тебе, народный артист, за то, что ты всегда с народом и за народ.

До рассвета не расходилась публика, до самого рассвета пел и говорил Высоцкий.

Мне кажется, что к труду он относился почти религиозно, с твердой верой в его внутреннюю силу, которая со временем свяжет всех людей в одно целое, в единую разумную энергию, – цель ее: претворить нашу неспокойную землю в райский сад.

14

Владимир Высоцкий пригласил меня поехать с ним в Дубну, в город физиков. В те дни Володя был особенно счастлив, в его жизнь вошла любимая женщина, французская актриса русского происхождения Марина Влади (Полякова). Он говорил о ней с необыкновенной нежностью.

– Я никого так не любил, как Марину, – произнес он застенчиво, она – мое божество. – Высоцкий с восторгом говорил о Париже, куда судьба занесла его впервые, о новых друзьях, о встречах.

А как бережно относился Высоцкий к своей матери.

– Она у меня особая, настоящая и самая честная. Двух женщин

я люблю — Маму и Марину. — Немного подумав, сказал, — с большим уважением отношусь к актрисе Людмиле Гурченко...

Поклонники Высоцкого узнали о предстоящем закрытом концерте в зале Академии наук и никакой сверхмудрый контроль не мог остановить прорвавшуюся лавину. Толпа, буквально, хлынула в переполненный зал.

Небольшого роста, щупленький, в черной рубашке и в черных обтянутых брюках с неизменной гитарой вышел Володя на сцену.

— Я думаю, что товарищи ученые, дорогие наши физики, — задорно проговорил артист, — не будут на меня в обиде за исполнение песни "Товарищи ученые..."[7].

После первого аккорда, Володя запел:

Товарищи ученые, доценты с кандидатами,
Замучились вы с иксами, запутались в нулях.
Сидите, разлагаете молекулы на атомы,
Забыв, что разлагается картофель на полях.

Из первого, "начальственного" ряда, поднялся дородный и сверхважный академик Александров, будущий президент Академии наук СССР. Он громко заявил:

— Артист Высоцкий, нас не интересует ваша халтура!

Не растерявшись, бард ответил:

— Между прочим, неуважаемый Анатолий Петрович, я вас сюда не приглашал, если не ошибаюсь, вы пригласили меня в Дубну, звонили несколько раз, умоляя приехать.

Шквал аплодисментов покрыл слова артиста. Наступила тишина. Высоцкий спросил:

— Товарищи, будем продолжать концерт или мне уехать в Москву?

Публика взревела, седовласые ученые и молодые физики с упоением слушали народного певца. Александров демонстративно вышел из зала, а Володя продолжал петь и читать свои стихи...

15

Последней его работой в театре была роль Свидригайлова в инсценировке романа Достоевского "Преступление и наказание". Он принял участие в радиопостановках "Мартин Иден" по Дж. Лондону, в "Незнакомке" Блока, в "Каменном госте" Пушкина. Им написано

более 600 песен, он написал прекрасные стихи, баллады, сказки, в его письменном столе остались незавершенные работы: роман, повесть, пьесы, сценарии.

Он работал, как вол, и натруженное сердце не выдержало. Любимец миллионов, неутомимый бунтарь, он ушел от нас молодым и неуспокоенным. Его Уход оплакивает не только Россия, скорбит весь мир.

25 июля 1981 года Юрий Любимов осуществил постановку "Позт Владимир Высоцкий". Билеты в кассах театра не продавались. Зал был переполнен. Перед началом спектакля зрители встали, минутой молчания они почтили память великого художника, который без остатка отдал людям свое беспокойное сердце...

1968–1983

В СИЯНИИ ЛУННОГО СВЕТА

Что нам впереди предначертано?
Нас мало. Нас может быть четверо.
Мы мчимся – а ты божество!
И все-таки нас большинство!

Андрей Вознесенский

Я люблю уходящую Русь.

Счастлив, что пешком исколесил Владимир, Суздаль, Ярославль, Вологду; что побывал на Севере у потомственных поморов Архангельска и Кондопоги; ездил в Кижи; на многотонных машинах исколесил якутские тракты; побывал на Чукотке, в Магадане, на Южном и Северном Сахалине...

Особенно полюбились златокудрые и куполообразные Псков и Новгород, и старая русская архитектура, и деревянные постройки, и каменная летопись, и старина, созданная руками умельцев, и непревзойденное мастерство русских иконописцев, которые пришли к нам из далекой и некогда прекрасной Византии.

Над искусством возвышается нерукотворный образ Пушкина – и гордая Проза Его, и сладкозвучные Стихи, и волшебные Сказки, и Поэмы – незримо влекут к себе.

Для всех женщин и для всех мужчин – неповторима первая любовь. Она навсегда, как нечто прекрасное и возвышенное остается в памяти до самого конца жизненного пути.

Я навсегда запомню Пушкинские Горы, лесную тишину Михайловского, сосновую рощу на берегу озера Маланец, где на вершинах древних сосен безмятежно живут серые цапли. Когда заходит солнце и в природе все засыпает, цапли поют колыбельную песню.

На душу приходит покой, возвышенность чувств, ощущение, что именно сейчас, в эту минуту произойдет встреча с ним, Александром Сергеевичем Пушкиным.

И от робости, от волнения необыкновенного захватывает дыхание.

Раннее свежее утро. Осенние тучи разогнали ветер. Сияет белый день. Далеко-далеко бежит дорога и пропадает где-то в голых, рыжих полях. А еще дальше слышны по-деревенски высокие девичьи голоса, певшие стройно и печально.

Святогорский монастырь. Стертые каменные ступени ведут к древнему городищу.

Могила Пушкина похожа на огромный букет ландышей, тюльпанов, сирени.

Окна Собора открыты настежь.

Поет Иван Семенович Козловский, первый солист Московского Большого Театра.

Под сводами гудит перезвон колоколов, слышится протяжная русская песня "Вечерний звон".

В полуосвещенном Соборе я увидел молодую женщину с необыкновенными выразительными глазами цвета спелой черешни. Ее облик излучал свет.

С наслаждением я впитывал ароматы Михайловского. Сочился снежий осенний воздух, отдающий вином.

Птицы тоскливо прощались со Средней Россией, с ее болотами и чащами.

Солнце спускалось к закату.

Вот она Пушкинская роща. Здесь он бродил, думал, мечтал, любил.

На Земле лежали Листья. На них жалко было ступать ногами. Каждый осенний лист — шедевр, тончайший слиток из бронзы и серебра, законченное Творение Природы, произведение ее самобытного и таинственного искусства.

Вдали среди исполинских дубов виднелась заветная Скамейка.

...Гремит оркестр.

В Михайловском дается бал.

Покусывая ногти, нервничает Пушкин. Он то и дело подходит к парадному входу.

Она приехала в полночь. Не дав раздеться, прижимая к груди, Александр бережно понес Ее в зал и закружил в легком вальсе. Он

видел только свое божество, незримую Анну Петровну Керн. Разгоряченные любовью, танцами, вином, они наперегонки побежали в рощу.

На Той Скамейке он сделал ей признание.

Упоенный сладостным чувством, Пушкин посвятил Анне Кери одно из лучших своих стихотворений "Я помню чудное мгновенье".

На Скамейке, где некогда обнявшись сидели Пушкин и Керн, я увидел молодую женщину, на которую обратил внимание в полуосвещенном Соборе. Она созерцала тишину. Я боялся ее отвлечь...

Два творца русской поэзии Александр Пушкин и Михаил Лермонтов на всю жизнь станут для нее добрыми собеседниками, учителями, наставниками.

Через годы с трепетным волнением прикоснется Белла Ахмадулина к тончайшим мыслям своим о Пушкине, которые частично доверит она читателям:

"...В ту ночь в Михайловском тишина и темнота, обострившиеся перед грозой, помогали мне догнать его тень, и близко уже было, но вдруг быстрый, резкий всплеск многих голосов заплакал над головой — это цапли, живущие высоко над прудом, испугались бесшумного бега внизу. И я одна пошла к дому. Бедный милый дом. Бедный милый дом — сколько раз исчезавший, убитый грубостью невежд, и снова рожденный детской любовью к его хозяину..."

Здесь, на Пушкинской Скамейке, Белла Ахмадулина прочла дивное стихотворение:

Не уделяй мне много времени,
вопросов мне не задавай.
Глазами добрыми и верными
руки моей не задевай.

Не проходи весной по лужицам,
по следу следа моего.
Я знаю — снова не получится
из этой встречи ничего.

Ты думаешь, что я из гордости
хожу, с тобою не дружу?

Я не из гордости – из горести
так прямо голову держу.

Так в мою жизнь просто и бесхитростно вошла поэзия самобытного и очень большого поэта.

А потом было несколько встреч: у Лермонтова в Пятигорске, у Чехова в Ялте, у Пастернака в Переделкино, у Блока в Шахматове, у Паустовского в Тарусах...

Встреча с любимым шедевром вызывает всегда изумление и радость:

Там в море паруса плутали
и, непривычные жаре,
медлительно цвели платаны
и осыпались в декабре.

Смешались гомоны базара,
и обнажала высота
переплетения бальзата
и снега яркие цвета.

Каждая строка разгорается, подобно тому, как с каждым днем сильнее бушуют осенним пламенем громады лесов за рекой.

У Поэта есть одна заветная тема. Она прикасается к ней целомудренно, благоговейно, страстно и нервно. Это Вечная Тема Любви.

Я думала, что ты мой враг,
что ты беда моя тяжелая,
а ты не враг, ты просто враль
и вся игра твоя – дешевая.

На площади Манежной
бросал монету в снег.
Загадывал монетой,
люблю я или нет.

И шарфом ноги мне обматывал
там в Александровском саду,
и руки грел, а все обманывал,
все думал, что и я солгу.

Кружилось надо мной вранье,
похожее на воронье.

Но вот в последний раз прощаешься,
в глазах ни сине, ни черно.

О проживешь, не опечалишься,
а мне и вовсе ничего.
Но как же все напрасно,
но как же все нелепо!
Тебе идти направо.
Мне идти налево.

Иногда кажется, что о любви в мировой литературе сказано все. Что можно сказать о любви после "Тристана и Изольды", "Сонетов" Петрарки и истории Манон Леско, после пушкинского "Для берегов отчизны дальней", лермонтовского "Не смейся над моей пророческой тоской", после Анны Карениной и чеховской "Дамы с собачкой", после Блока, Есенина, Ахматовой.

Но у любви имеется тысячи различных звуков и в каждом из них свой Свет, своя Печаль, свое Счастье, свое Благоухание.

У Поэта Беллы Ахмадулиной есть много тонких и превосходных стихов о любви, о ее трепетном ожидании, тоске и вечной юности. Она всегда и всюду благословляет Любовь.

Мысль и поэтический слог крепнут от времени, томят людей своими образами. Какая-то "неведомая" сила превращает ее стихи в органическое слияние Музыки и Мысли.

Настоящего Поэта читает Время. Каждый новый век читает его заново и по своему утверждает связь с поэтом. Так произошло с Шекспиром, Данте, Гете. Так произошло с Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым, Фетом, Блоком. Так спустя десятилетия мы открыли для себя Гумилева, Клюева, Хлебникова, Цветаеву, Ахматову, Кузмина, Мандельштама, Пастернака.

Белла Ахмадулина родилась в Москве в том ненастном 1937 году. Она рано познала вой сирен и грохот бомбежек. Узнав людскую несправедливость, лживость и недобросовестность, Белла, став старше, в самых сложных ситуациях умела быть доброй, внимательной, отзывчивой. Чуткость – основная черта ее характера.

Девичья фамилия бабушки по материнской линии – Стопани. В Россию привез ее итальянский шарманщик. Родной брат бабушки Александр Митрофанович Стопани был профессиональным революционером. Очевидно, за "приверженность" к революции его расстреляли в 1932 году.

В Поэме "Моя родословная" Белла по известным причинам об этом умалчивает. Ахат — ее отец — тяжело переживал свое казанское сиротство.

В раннем детстве отдушиной для будущего Поэта стали сказки: Пушкин и Лермонтов, Андерсен и Гауф, Шарль Перро и братья Гримм. Сколько она их прочитала!

Белла Ахмадулина тоже подарила нам удивительную "Сказку о Дожде":

Со мной с утра не расставался Дождь.
— О, отвяжись! — я говорила грубо.
Он отступал, но преданно и грустно
вновь шел за мной, как маленькая дочь.
Дождь, как крыло, прирос к моей спине.

Мир состоит из великого множества Красок и Света. И тот, кто легко умеет улавливать эти соединения — счастливейший человек, особенно, если он Поэт, Художник или Писатель.

Белла Ахмадулина с одинаковой зоркостью видит и лето, и пасмурную зиму, и скудные свинцовые дни поздней осени, и море, которое из-за далеких холмов вдруг глянуло своей темной громадной пустыней.

Пушкин любил осень — осень не обольщает, не увлекает человека, осень сосредоточенна, полна глубокой тоски, тихого замирания жизни. На вызов слабеющей жизни поэт отвечает нарастающим творчеством, бешено состязаясь с тоской и скукой и находя силу и упор в самом себе.

С роскошного юга в Михайловское поэтом привезены две начатые рукописи: "Цыганы" — поэма и "Евгений Онегин" — роман в стихах.

Тема "Цыган" — вечный конфликт, бесконечно решаемый в стихах, в романах, в спектаклях, в фильмах и, однако, не решенный и поселе...

...Недолго, однако, упивался Алеко цыганской свободой, свободой общей, равной для всего рода. Он убивает свою любимую из ревности: она ведь осмелилась не признать над собой прав Алеко и полюбить другого.

Над Алеко от лица рода произнесен приговор стариком цыганом, приговор потрясающей справедливости и силы при всей его просто-

Приговор звучит торжественно и свободно, как голос самой беззлобной и могучей природы:

”Оставь нас, гордый человек!
Мы дики, нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казним,
Не нужно крови нам и стонов,
Но жить с убийцей не хотим...
Мы робки и добры душою,
Ты зол и смел; — оставь же нас,
Прости! да будет мир с тобою”.

Но, чтобы быть смелым, нужно быть уверенным в себе до конца! О одиночество, предохраняющее душу от возмущений преходящего! Псковщина, деревня, дуновения прошлого...

Каждую осень в Михайловское приходят цыгане. Они разбивают табор неподалеку от озера Маланец.

В одну из светлых осенних ночей мы с Беллой Ахмадулиной и поэтом Павлом Григорьевичем Антокольским отправились в табор, к цыганам. Нас пригласили к костру. На огромных чугунных сковородках жарилась рыба. На импровизированном столе возвышались бутылки с вином.

Кряжистый смоляной цыган, обладатель крупных золотых зубов, давно не чищенных сапог и фиолетового жилета подвел к нам двух черноглазых девушек в цветастых юбках.

— Для тебя будем петь, красавица, — сказали они, обращаясь к Белле.

Послышались аккорды невидимых гитар.

По Пушкинским Горам полилась чарующая, светлая песня. Она мягко стелилась по озеру, медленно уходя в туман, и там потонула в тихих водах одиноко уснувшей Сороти.

Белла Ахмадулина подошла к цыганкам. Прижалась к ним. Поцеловала. Она хотела подарить им серьги и золотое кольцо.

Марфа и Зина, замахав руками, громко сказали:

— Нет, красавица, мы у тебя ничего не возьмем. Пусть раскошеливаются твои кавалеры. — Они звонко рассмеялись. — Идемте ужинать, а потом мы тебе погадаем!

Под утро мы пришли в гостиницу.

— Цыганки сказали правду, — еле слышно проговорила Белла. — Мне придется от него уйти...

...косой снег с дождем, свист ветра в шатающихся соснах, ледоход на речке Сороти, на ближних озерах шишками стынет грязь на дорогах, борозды всходящих озимей, ярко-зеленых, оттушеванных полосами снега, жухлые репейники на межах в непрестанном дрожании под ветром, обнажающиеся леса, крики, лай собак.

И снова в этих полях шатающиеся телеги увозят пронырливых цыган на промысел. Мы садимся в машину. Цыгане машут нам молодыми руками, женщины держат в руках платки...

Вскоре у Беллы произошел с ним в Москве разрыв. А как она ему верила! Как всегда жалела! Как, нерасплескивая, несла свое большое чувство этому надменному и злому человеку...

1960—1985

”СТАРЦА ВЕЛИКОГО ТЕНЬ ЧУЮ СМУЩЕННОЙ ДУШОЙ”

Дразнить образ может всякий,
но стать образом может только
большой артист.

Н.В. Гоголь

1

Летом 1931 года в Москву приехал Бернард Шоу. Он попросил познакомить его со Станиславским, чтобы лучше понять своего любимого драматурга А.П. Чехова и ”такой загадочный русский театр”. Сохранилась фотография, где вместе сняты Шоу, Станиславский и ”примкнувший” к ним Луначарский, который старался не пропустить возможность, чтобы лишний раз сфотографироваться с великими людьми. Впервые увидев Станиславского, изумленный Шоу воскликнул: ”Вот самый красивый человек на нашей земле!”

В 1933 году А.М. Горький напишет Станиславскому: ”Почтительно кланяюсь Вам, красавец-человек...” Эта фраза станет хрестоматийной.

На своем веку К.С. создавал театры, студии, кружки. Вместе с Немировичем-Данченко он воздвиг величественное здание Художественного театра, которому отдал сорок лет жизни. Рождению театра предшествовало десятилетие Общества искусства и литературы, многие из участников которого вошли в первую труппу МХАТа. В 1905 году К.С. начал свои студийные спектакли, основав так называемую Студию на Поварской, которой не суждено было стать театром. Затем он вместе со своим верным помощником Сулержицким[1] и молодым Вахтанговым организовал студию. Позже он увлекся искусством оперы.

А в конце жизни — большая педагогическая работа в Студии-

школе, выросшей в театр. Поистине, какое разнообразие путей и перепутий, тропинок и троп. Но когда вглядываешься в эту биографическую летопись Станиславского, то невольно возникает чувство, что все, самые значительные факты его жизни не раскрывают до конца его личности. Недаром он говорил, что "как золотоискатель, я могу передать потомству не труд мой, мои искания и лишения, радости и разочарования, а лишь ту драгоценную руду, которую я добыл".

История имеет свои сроки, и наступает день, когда искусство даже величайших актеров — властителей дум целых поколений, становится в лучшем случае достоянием музеев и архивов.

2

На мою долю выпало счастье один раз в жизни увидеть К.С. Станиславского и даже с ним говорить. Отец уже три года находился в концентрационном лагере. Моим воспитанием более усердно занималась улица, чем школа.

В тот незабываемый день 17 ноября 1933 года я отправился в центр Москвы. В Камергерском переулке, переименованном в Проезд Художественного театра, я внимательно изучал манящие афиши волшебного театра, где с родителями еще в той жизни успел увидеть сказочную "Синюю птицу" Метерлинка, которая меня навечно приобщила к Театру, Литературе, Искусству.

Когда дома никого не было, я приглашал соседских мальчишек из нашего Сиротского переулка и устраивал воображаемые спектакли без декораций, без костюмов, без грима. Реквизитом служили висящий виды бабушкин застиранный платок, огромные, заплатанные валенки и, конечно, старая поломанная ширма.

В нашем доме было много книг о живописи, скульптуре и театральном искусстве. В лицо я мог узнать многих актеров русского и зарубежного театра...

К воротам Художественного театра подъехал торжественно-невозмутимый извозчик. Могучим басом он пророкотал:

— По-жал-те, господа, приехали! Камергерский!

И вдруг я увидел живого Станиславского и рядом с ним пухлого, невысокого Немировича-Данченко. Какая-то неведомая сила подтолкнула меня к известному режиссеру. Запинаясь от нахлынувшего волнения, я невпопад растерянно проговорил:

— Константин Сергеевич, я вас сразу узнал.

Режиссер милостиво улыбнулся. Взглянув на массивные золотые часы, Немирович-Данченко торопливо сказал:

— Константин Сергеевич, у меня нет мелочи, дайте, пожалуйста, воспитанному попрошайке полтинник.

На моих глазах выступили слезы. От стыда я был готов провалиться сквозь землю.

— Владимир Иванович, я не попрошайка! Мне нужно поговорить с К.С., я жду его два часа.

Станиславский любезно предложил пройти в театр и следовать за ним. Служители, напоминавшие важных сановников, приняли у него пальто, трость, шляпу, а у меня, также невозмутимо-торжественно, старенькое пальтишко и шапку.

По нарядной лестнице мы поднялись в кабинет. Секретарша с огромными отполированными ногтями беззлобно на меня посмотрела, чуть слышно проговорила:

— Каждый день в театре появляется новый беспризорник — любитель синтетических искусств.

Кто-то из прихлебателей заметил:

— Эти любители растут, как грибы.

К.С. усадил меня в глубокое, обитое бархатом, кресло, а сам сел напротив. Его красота привлекала с первого взгляда. Он был статен и высок ростом. Его пушистые волосы с ранних лет посеребрила седина. Но седина эта не казалась свидетельством прожитых лет, а знаком мудрости. Черты его выразительного лица были крупны и благородны. Черные брови, лишь в последние годы побелевшие, оттеняли пристальный и сосредоточенный взгляд светлых глаз. Он не только смотрел на человека, но как будто бы забрасывал невод в глубины его души.

— Я вас слушаю, молодой человек! — сказал он, приветливо улыбаясь, — чем могу быть полезен?

— У меня нет папы, мама работает машинисткой и получает очень мало денег, позвольте иногда бесплатно ходить в Художественный театр.

К.С. ласково на меня посмотрел, его добрая, открытая улыбка согрела необыкновенным теплом обледеневшее сердце ребенка.

Служительница на огромном подносе принесла чай, бутерброды, печенья. Запомнились миниатюрные щипцы для сахара, которые я, спустя годы, увидел в музее как редкий экспонат.

К.С. позвонил. Вошла секретарша:

– Вы видели, что у меня гость? Пожалуйста, организуйте еще один прибор.

Повернувшись ко мне, он спросил:

– А кто ваши родители?

– Папа преподавал экономику, руководил различными издательствами, теперь он сидит в лагере, находится в Соловках. Мы давно не имеем от него писем. Посылки в лагерь тоже перестали принимать.

К.С. растерялся, по-видимому, он не знал, что со мной делать, как себя дальше вести. Он вторично позвонил, попросил вызвать заместителя директора театра Михальского. Когда тот вошел, К.С. тихо проговорил:

– Милейший Федор Николаевич, убедительно попрошу вас пропускать на все спектакли, дневные и вечерние, моего юного друга, которого вы здесь видите.

Наклонившись ко мне, Михальский спросил:

– Молодой человек, как вас величать?

Окончательно смутившись, я назвал себя.

К.С. оживился:

Оказывается, я хорошо знал вашего батюшку. Он бывал у нас в театре, меня с ним познакомил Всеволод Эмильевич Мейерхольд. И помню его книгу "Записки рядового революционера"[2], она имеется и в моей библиотеке.

Я осмелел:

К.С., разрешите мне приходить в театр с мамой.

Станиславский вырвал листок из именного блокнота и быстро написал:

"Уважаемый Федор Николаевич!

Убедительно Вас прошу пропускать на все спектакли Леонарда Евгеньевича Гендлина, а также его Маму. По возможности, устраивайте их на приличные места.

С уважением К. Станиславский
17.11.1933".

Как я благодарен К.С. Станиславскому за то, что в самые трудные годы жизни, он протянул мне, десятилетнему ребенку, свою благородную руку.

Актриса и режиссер, народная артистка РСФСР, профессор Мария Осиповна Кнебель[3] — одна из самых любимых учениц Константина Сергеевича, последовательница его Системы, прекрасный собеседник, согласилась дать интервью в связи со столетием со дня рождения Станиславского.

Фрагменты из беседы с М.О. Кнебель.

Система Станиславского формировалась в период, когда в искусстве сталкивались самые различные течения. Мейерхольд, Таиров, Фореггер[4]. Возглашались новые революционные формы. Академическим театрам объявлялась война. Станиславского считали устаревшим. Но я не помню ни одного случая, чтобы К.С. вступал в словесную или печатную борьбу с чуждыми ему течениями. Все свои силы он тратил на то, чтобы утвердить свои принципы в среде единомышленников. А ко всему происходившему вокруг он относился с интересом, всматривался — нет ли там чего-нибудь, что упущено им. Он не был пуританином, каким его стали изображать в последние годы, а к чужим исканиям никогда не относился с позиций "нельзя". В этом смысле, я думаю, самым запутанным и несправедливо освещенным вопросом являются отношения Станиславского и Вс. Мейерхольда. Отношения эти были сложны, по-разному складывались в разные этапы их жизни. Но они никогда не были враждебны. Сам вечный искатель, Станиславский относился прежде всего к Мейерхольду, как к искателю, притом самому неутомимому из всех существующих рядом в искусстве.

"Всеволод Эмильевич — мой старый друг. Видел его во все моменты поисков, метаний, ошибок и достижений. Люблю в нем, что он во все эти моменты был увлечен тем, что делал, и искренно верил тому, к чему стремился", — это запись К.С. в книге отзывов после посещения "Великого рогоносца"[5] 26 сентября 1926 года. Интересно, что Станиславский ни словом не обмолвился о спектакле. Может быть, он и не понравился ему. Но он написал о главном. Эта запись не просто дань уважения чужим поискам. Это признание того, что необходим в театре тот беспокойный дух исканий, без которого — театр — мертвое ремесло.

Станиславского и Мейерхольда теоретики любят называть "полюсами". Это, видимо, так и есть. Но само понятие "полюсы" в искусстве гораздо сложнее. К.С., видимо, обдумывал план реорганизации

МХАТа, в записных книжках 1932–1936 годов записывает: "Передать филиал Мейерхольду, соединив нашу и его труппу". И далее: "Художественная часть – я, Немирович-Данченко, Мейерхольд". Стоит подумать, почему у Станиславского, лучше и глубже понимающего смысл того, к чему стремился Мейерхольд, родился именно такой, а не иной план реорганизации Художественного театра...

В 1938 году я неожиданно встретилась с Мейерхольдом у Станиславского. Я вошла в кабинет, где должны были начаться занятия, и, видимо, прервала их разговор. В комнате царила атмосфера необычайной сосредоточенности. К.С. сидел на диване. Он облокотился одной рукой о стол, другой подпирал голову. Напротив в кресле сидел Мейерхольд. У него было трагически-недоброе выражение лица. Станиславский внимательно его слушал.

Мейерхольд метнул на меня глазами – я помешала ему. Я попыталась уйти, но К.С. сказал: "Сейчас все равно уже все соберутся. Познакомьтесь – мой блудный сын. Вернулся. Будет присутствовать на моих занятиях с педагогами".

Я никак не ожидала встретить Всеволода Эмильевича в Леонтьевском переулке, в квартире Станиславского. Самые близкие люди, так называемые единомышленники, один за другим отказывались от человека, которого недавно считали единственным, утверждающим революционное искусство. Кольцо друзей сужалось, грозило одиночество поруганное и страшное. И он пришел к Станиславскому, к своему учителю, принципы которого отвергал, к учителю, который не соглашался со своим учеником-бунтарем. Было в этой встрече что-то глубоко драматическое и одновременно величественное – отпали многие, сами по себе значительные преграды, когда речь зашла о какой-то самой глубокой человеческой и творческой связи между людьми. Эта связь между Станиславским и Мейерхольдом оказалась нерушимой. "Единомышленники" отворачивались, самый главный "противник" сделал все, чтобы помочь и по возможности отвести надвигающийся удар.

В тот день, когда Мейерхольд пришел в Леонтьевский, К.С. вел беседу о новом репетиционном методе. Видимо, именно потому, что в комнате сидел Мейерхольд, К.С. говорил особенно мягко, даже вежливо, стараясь увлечь "блудного сына" новыми идеями.

Мейерхольд молча слушал. Он не задавал вопросов. Ему было, конечно, нелегко в тот вечер. На его нервном, постаревшем лице отражались и боль, и надежда, и благодарность.

А через полгода К.С. пригласил Мейерхольда в свой оперный театр в качестве заместителя.

В 1939 году, после смерти Станиславского, Мейерхольд делал доклад в этом оперном театре.

"...Вы знаете, при каких условиях я попал к вам в театр. Я подумал: зачем я пойду в театр Ленсовета? Я пойду к Константину Сергеевичу и попробую работать вместе с ним. Я сказал себе, что мне интересно, во-первых, посмотреть, что есть в моем художественном опыте длинной жизни — не все у меня было скверное, ведь есть и хорошее. Я поднесу Константину Сергеевичу вот на этом блюдечке это хорошее. Вот у меня маленький участок, как пепел, остальное — дрянь. Дрянь выбросить можно. А нельзя ли сделать, чтобы это маленькое тоже вам принесло пользу, Константин Сергеевич? Я хитрый, возьму от вас все новое и нужное. Я давно у вас учился. С тех пор с вами не встречался. Один раз по-настоящему с ним пришлось беседовать. Он говорил полтора часа. Потом предоставил слово мне. И я говорил полтора часа. Он многого не знал из того, что я сказал: "Ах, черт! Вот над этим никто у нас не работал!" А я слушал его, вбирал в себя. Это была настоящая атмосфера дела, когда два художника обмениваются опытом...

Константин Сергеевич сказал: "Не намерены ли вы меня ревновать?" Я сказал, что буду с ним согласовывать. На это он ответил: "Я думаю, что вы сами будете производить бунт. У меня есть моцартовский зал. Хорошо начать там ставить маленькие моцартовские оперы. Пусть там штампы, рутина — а мы будем вентилировать свежим воздухом театр". Он говорил: "Мы без занавеса будем играть". Это он хотел мне приятное сказать..."

Я видела потрясенного Мейерхольда у могилы Станиславского. Его жена З.Н. Райх с трудом увела его домой с Новодевичьего кладбища.

С Всеволодом Эмильевичем мы встретились в последний раз на режиссерской конференции в Доме Актера. Он сам подошел ко мне и как-то потерянно сказал:

— Трудно нам будет без учителя, без Константина Сергеевича! Блудный сын осиротел.

Махнув рукой, он пошел в зал, где было больше недругов, чем друзей. И не выступить Мейерхольд не мог, заведомо зная, что его ждет беда...

1960–1980. 1984

ДОЧЬ МАЛОГО ТЕАТРА

1

Девяносто семь лет прожила великая русская актриса Александра Александровна Яблочкина, из них — 75 она прослужила в Малом театре, полвека А.А. также возглавляла Всероссийское Театральное Общество. Пожалуй, она единственная из всех русских актрис, которая за свою долгую жизнь в искусстве не имела завистников и у всех, кто ее знал, пользовалась беспредельным уважением. Большую часть своего жалованья и персональной пенсии она отдавала нуждающимся актерам и неимущим студентам.

Пятьдесят лет Яблочкина жила в самом центре Москвы — на Пушкинской улице. Своей семьи она не имела, ее "Домом" был Малый театр. Вместе с ней в большой квартире жили племянница с мужем; дочь армянского писателя и драматурга Г. Сундукяна, проработавшая многие десятилетия суфлером; костюмерша, одевавшая Яблочкину на протяжении шестидесяти пяти лет.

Впервые я пришел к А.А. в 1947 году, последний раз мы виделись в 1964. Как многие пожилые люди, она любила вспоминать, любила ворошить прошлое.

А.А. родилась в Петербурге в 1866 году. Родители, дед, прадед, прапрадед[1] до конца своих дней служили искусству. Отец был главным режиссером Александринского театра, не поладив с начальством, он перешел в Малый театр. Его деды и прадеды — капельмейстеры и скрипачи придворных оркестров.

Моя мать, — рассказала Яблочкина, — была в дружеских отношениях с Гликерией Николаевной Федотовой. Лето мы всегда проводили вместе в очаровательном Павловске. Элегантная, молодая, красивая актриса легко и бесшумно двигалась, умела следить за модой, одевалась с большим вкусом. Ее туалеты вызывали у дам не только восхищение, но и неприкрытую зависть. Кто мог тогда подумать, что

тяжелейший недуг прикует ее на долгие годы к креслу и навсегда разлучит с искусством. Парализованная актриса все равно была прекрасна...

Восторженными глазами юная Яблочкина смотрела на Г.Н. После окончания закрытого учебного заведения, Федотова по просьбе матери занималась с ней сценическим искусством.

— Став актрисой, я некоторые роли проходила с Г.Н., она была взыскательным педагогом, запрещала учить роли с чьего-либо голоса, как это делалось в провинциальных театрах России. Она категорически возражала против показа, ее замечания носили дружеский характер. Серьезное внимание Федотова обращала на чистоту произношения и на правильность русского языка.

Как я благодарна Г.Н. за то, что она благословила меня на первое выступление на сцене. Как памятен мне этот день! Мы играли отрывок из "Евгения Онегина", я изображала Татьяну. Когда дело дошло до выхода, я затряслась от страха и почувствовала, что готова бежать домой. Я бросилась к Федотовой, умоляя меня отпустить. Я сказала, что не хочу быть актрисой. Г.Н. постаралась найти слова утешения и благословила меня на жизнь в театре.

Исключительную пользу принесли водевили. Они заставляли отойти от присущей мне с детства подтянутости и холодности. В работе над ролью я шла исключительно от ее внутреннего психологического постижения. Роли, которые нравились, я переписывала, выучивала, оплакивала, а затем прятала в большую корзину. Ленский, смеясь, говорил, что я настолько жадна до ролей, что в свой бенефис непременно должна сыграть Софью, Лизу, Чацкого и Фамусова.

Когда я пришла в Малый театр, там служили М.Н. Ермолова, А.И. Южин, А.П. Ленский, Ф.П. Горев[2], которые с исключительным блеском играли пьесы, овеянные романтикой Шекпира, Гюго, Шиллера, Лопе де Вега, Ибсена.

С первых дней своей службы в театре, влюбленная в талант Ермоловой, я стремилась играть ее роли, но отец мудро предостерегал: "Рано еще! Вот станешь старше, тогда будешь играть трагические и характерные роли".

Когда Южин стал директором театра, я обижалась, что мне не дают играть в трагедии. Александр Иванович дружески похлопывал меня по плечу, говорил: "Посмотрите на себя, Сашенька — и вы поймете, у вас трагедия может быть в глазах, а вот рот ваш создан для комедии, при улыбке углы поднимаются вверх. Посмотрите на трагиче-

ских актрис: на Дузе[3], Ермолову, Сару Бернар — у них складки рта опущены вниз". Сама же я ощущала в себе силы играть трагические роли, что и доказала впоследствии. С детства мне очень мешала сдержанность. Находясь одна в лесу, в степи, на берегу моря, я могла до конца раскрыть свои возможности. Когда же наступала "роковая" минута и я выходила на сцену, мне делалось стыдно, я вся сжималась и не могла выявить творческого волнения. И все-таки желание стать актрисой победило.

2

Поклонниками Яблочкиной были писатели Глеб Успенский[4], Салтыков-Щедрин[5], Боборыкин[6]. Многие поэты посвящали ей стихи. Ей дарили книги с дарственными надписями Ахматова[7], Блок[8], Маяковский[9], Есенин[10], Брюсов[11]. Северянин[12]. Актрису почитали Станиславский[13], Вл. Немирович-Данченко, Мейерхольд[14], Таиров[15]. В ее доме бывали видные актеры, писатели, музыканты, композиторы. Она дружила с художниками Репиным, Нестеровым[16], Кустодиевым[17], Юоном[18].

Артистическую деятельность Яблочкина начала в театре Корша[19]. И первый сезон 1886/1887 у нее было восемьдесят выступлений, во втором — 100. Огромный успех выпал на ее долю в спектакле "Горе от ума", где она играла Софью. Труппа у Корша считалась превосходной. Там служили корифеи русской сцены: В.Н. Давыдов, И.И. Киселевский[20], И.М. Шувалов[21], А.Я Романовская[22], Е.Ф. Краснская[23], Г.И. Мартынова[24]. Режиссеры М.Г. Аграмов[25] (постановщик "Горе от ума") и Н.Н. Соловцов[26], впоследствии крупный антрепренер.

А.А. с большой теплотой говорит о незаслуженно забытом актере Л.И. Градове-Соколове[27] — тончайшем комике, непревзойденном в амплуа. Первых любовников в театре мастерски играл Н.П. Рощин-Инсаров[28]. В прошлом гусар, Николай Петрович безукоризненно владел манерами светского человека. Он очень хорошо играл Чацкого.

У Корша Яблочкина отметила первый бенефис. В старинной мелодраме "Лиза Фомина" она сыграла главную роль. В конце пьесы несчастную и обесчещенную девушку приносят на рогоже домой, чтобы свести счеты с жизнью, она бросилась в прорубь. Отца-скрягу бесподобно играл Давыдов.

— Не забуду той радости и счастья, — вспоминала А.А., — когда услышала аплодисменты, которыми меня встречали. В тот вечер я получила изумительные букеты цветов.

Первое выступление А.А. Яблочкиной в Малом театре состоялось весной 1888 года. Для дебюта она выбрала роль Софьи. Ее партнерами были: Южин (Чацкий), Ленский (Фамусов), Медведева[29] (Хлестова), Никулина[30] (Лиза).

Много тяжелых минут выпало на долю молодой актрисы. А.А. разоткровенничалась:

— Театр вытеснил из моей жизни все остальное. Когда мне исполнилось двадцать лет, я стала невестой. Хотя жених мне не очень нравился, я дала согласие на брак, родные настойчиво уговаривали выйти за него замуж. Но свадьба расстроилась. У нас было мало общего. Во время свиданий я с упоением говорила о театре, а он блсдный кипел от ревности. Однажды, не выдержав, он эло сказал: "Сашенька, какая жизнь будет у нас, когда у вас только один театр на уме..." Я поняла, что он сделает все возможное, чтобы разлучить меня с любимым искусством. На другой день я возвратила приданое его матери.

Я осторожно спросил Яблочкину, неужели кроме театра у нее не было ничего личного.

— Я расскажу вам про один эпизод, который навсегда зарубцевался в моей памяти. За мной стал ухаживать прекрасный актер и замечательный драматург, потомственный князь Сумбатов-Южин. Я тоже его полюбила и мечтала ответить ему взаимностью.

Надежду Михайловну Медведеву я застала в зените славы. Она смирилась с тем, что перешла на роли старух. Она охотно стала со мной заниматься дикцией, сценическим движением, актерским мастерством, давала уроки грима. Несмотря на возраст, мы подружились. Я поведала ей, что Южин сделал мне официальное предложение. Обняв меня, Медведева строго сказала: "Немедленно откажите Александру Ивановичу. Разве вы не знаете, что он помолвлен?!" Лишившись сознания, я сползла на пол. Вечером пришел Южин. Он принес цветы, шампанское, пирожные. Я попросила его больше не приходить, сказала, что возвращаю ему слово... Теперь вы понимаете, почему Малый театр заменил мне семью?

— В молодости, — продолжает А.А. Яблочкина, — вместе с Никулиной я много раз играла Марью Антоновну в "Ревизоре" Н.В. Гоголя. Над этой ролью я начала работать в Финляндии на станции Пункахарью, куда ездила отдыхать в отпуск. Уйду, бывало, в лес и ре-

нстирую там, целиком отдавшись своему чувству. Моим партнером был замечательный артист Степа́н Кузнецов[31], с ним легко было играть.

Если актер талантлив, то он получает возможность проявить многие из тех черт, которые у него были в детстве. Все то, что бывает задушено жизнью, воспитанием, условностями, традициями, получает творческое воплощение на сцене. Доказательством может служить Мария Николаевна Ермолова. В жизни она была необыкновенно скромна, застенчива и не обладала сильным характером. Ее муж Шубинский называл Ермолову "мокрой курицей". Когда я начинала воевать с режиссером, М.Н. с ужасом на меня смотрела. Но когда она играла главные роли в "Орлеанской деве" или в "Овечьем источнике", в ней проявлялись внутренние подземные силы. Это был настоящий трибун. То же самое я могу сказать о себе. Я не сравниваю себя с М.Н. Но когда мне приходится играть отрицательные роли, я не могу понять, откуда у меня прорывается такая бессердечность, ведь в жизни я добрый человек.

3

Спрашиваю А.А. Яблочкину, как она работает над ролями.

Когда мне поручают роли в исторических пьесах, я стараюсь собрать литературные, научные и художественные материалы. Работая над ролью королевы Елизаветы в трагедии Шиллера "Мария Стюарт", я серьезно занялась историей, профессора Московского университета охотно знакомили меня с той эпохой, снабжали книгами, гравюрами, рисунками.

Дома пьесу я обычно читаю тихо. Постепенно, овладевая текстом роли, начинаю прибавлять тон, а как только выучу роль на память, на каждой репетиции даю полный тон и все время слушаю себя: какая интонация наиболее правильная.

Огромное значение для актера имеет костюм, но надо еще уметь носить. Когда я играла в пьесе Ибсена "Борьба за престол", меня одели в платье с бесконечным количеством складок. Я должна была справляться с этим одеянием легко и естественно и добилась того, что оно мне не мешало. Приходилось выходить на сцену в греческих, римских костюмах, в платьях с кринолином, фижмами и каждый раз освоение такого костюма требовало упорной работы. В молодости я специально тренировалась в ношении костюма. Изучала костюм

по книгам и рисункам. Посещала музеи и картинные галереи в Москве, Петербурге, в Париже, Дрездене, Мюнхене, Венеции, Милане. Рассматривая картины и гравюры, старалась увидеть в поэе изображенных женщин манеру носить платье, держать веер, снимать шляпу. Это помогло мне добиться очень важного результата. Из-за костюма я никогда не чувствовала себя на сцене скованной движениями, он мне никогда не мешал.

Иногда очень долго приходится искать правдивость жеста. Я убедилась, что его нельзя "придумать". Жест должен зависеть от существа роли и душевных переживаний действующего лица. Я наблюдала за игрой Элеоноры Дузе, как "разговаривали" у нее руки. А какие изумительные руки у артиста эстрады старшего поколения Александра Александровича Вертинского. Они не только выразительные, они подвижные, они вторые глаза мастера.

Язык — самое важное в роли. Эту зависимость от авторского языка я знала с ранних лет, когда отец для выработки голоса и легкости произношения давал мне читать вслух басни, стихи с тяжелыми ямбами и трагедии Озерова[32]. Отец требовал, чтобы я читала за всех действующих лиц пьесы: за Дмитрия Донского, за Креонта, за Эдипа. И чем тяжелее были стихи, тем полезнее считал отец подобного рода чтение. Он полагал, что если я овладею суконным языком озеровских трагедий, мне легче будет подойти к Пушкину[33] и Грибоедову[34]. У меня был неплохой музыкальный слух и голос. На сцене я пела романс Ларисы в "Бесприданнице", песню Офелии в "Гамлете", но, по совету Сальвини[35], специальных уроков пения у педагога-вокалиста я не брала, хотя дома пела только гаммы. Сальвини, сохранивший в 72 года изумительную чистоту и красоту голоса, сказал мне, что трудно найти такого профессора пения, который мог бы поставить голос драматическому артисту. Он говорил, что для того, чтобы достигнуть должного звукового эффекта какой-нибудь фразой, он повторял ее по 100–150 раз.

Например, О.О. Садовская[36], почти не жестикулируя, обычно садилась за стул, который стоял на авансцене и начинала "докладывать" публике свою роль, да так, что каждое произнесенное слово было как золото. Мы впитывали в себя красоту ее речи. Она возмущалась новой модой, допускавшей играть спиной к зрителям.

В молодости я часто переступала границы, отделявшие мои личные чувства от чувств героини, я плакала настоящими слезами. Только позднее я поняла эту ошибку. Слезы расслабляют и после них

любое время трудно снова войти в надлежащую актерскую форму.

"Плачь! Плачь!" – говорил Отелло-Сальвини во время репетиции в сцене приема послов, и я, игравшая Дездемону, взволнованная, разражалась слезами. Сальвини с упреком останавливал меня: "Что вы делаете? Зачем вы портите свою красоту? Пусть публика думает, что вы плачете..."

На репетиции "Отелло", когда мы подошли к заключительной сцене трагедии, Сальвини обратился ко мне с вопросом: "Вы предполагаете играть Дездемону в своих волосах или в парике?" Так как цвет моих волос вряд ли мог подойти к венецианке Дездемоне, я, естественно, ответила, что думаю играть в парике.

Напрасно, – сказал Сальвини, – лучше играйте в собственных волосах, это будет лучше и естественнее, и для меня удобнее.

Сальвини объяснил, что в момент страданий Дездемоны, в связи с гибелью Кассио, Отелло, по мысли актера, в припадке безумной ревности хватает Дездемону за волосы и тащит в альков, где душит ее. Такое решение меня испугало. Артист открыл технику этой труднейшей мизансцены: одной рукой схватив Дездемону за волосы, другой он обнимает ее за плечи, и каждое движение его руки должно сопровождаться шагом Дездемоны, таким образом у зрителей создается впечатление, что Отелло за волосы тащит обессиленную Дездемону, волоча ее к постели. Мы тщательно репетировали эту сцену, и эффект детально разработанного технического приема был необычайно силен.

На спектакле, когда Отелло-Сальвини бросился ко мне, я ужаснулась, всем своим существом я ощутила, что пришел конец, так по-настоящему был Сальвини. Если я, перепуганная до смерти, не вышла из образа, то только благодаря тщательной отделке роли и строжайшей внутренней дисциплине...

Сальвини приезжал в Россию в 1900 и в 1901 и оба раза А.А. Яблочкина играла с ним в пьесах "Ингомар" и "Отелло". Вспоминая эти выступления, Сальвини писал А.А. 3 января 1903 года: "Моя мысль унеслась к прекрасным временам, когда великий русский народ приветствовал мою дорогую и красивую Дездемону восторженными аплодисментами..." Томмазо Сальвини подарил А.А. свой портрет, на котором было выгравировано: "Любимой Дездемоне".

А.А. Яблочкина вспоминает своих друзей и товарищей по Малому театру.

— В течение сорока лет Г.Н. Федотова по праву главенствовала на сцене нашего театра. Она была беспощадна к себе и строга к другим. Даже наш главный режиссер С.А. Черневский[37], который имел крутой нрав и был грозой не только для молодежи, но и для артистов, занимавших видное положение, носил на утверждение Федотовой план недельного репертуара и перед тем, как войти в ее артистическую комнату, неистово крестился.

Федотову знала и чтила вся Россия. Драматурги специально для нее писали пьесы. Дарование ее было разносторонним: она сочетала в себе трагедийный и комедийный талант. Вершиной ее актерского искусства была Катерина в "Грозе" Островского. Очень хороша она была в роли Юлии Тугиной "Таланты и поклонники", а как она трогала сердце в "Поздней любви", играя одинокую Маргаритову. На память приходит вздорная Паулина из "Зимней сказки" Шекспира. И вот эта прекрасная актриса, умная и властная женщина, полная душевных сил, художник с неисчерпаемой творческой энергией, из-за тяжелого недуга вынуждена была навсегда оставить сцену. Вначале у нее отнялись ноги, свело руки, двадцать лет она стоически переносила ужасающие физические и нравственные страдания. Вся жизнь актрисы была сосредоточена в ее изумительных глазах. Первые годы болезни Г.Н. заперлась в подмосковном имении, почти никого не принимая. Только после смерти ее единственного сына, она по просьбе близких друзей вернулась в Москву. Хорошо помню опрятный домик в одном из переулков Плющихи, который стал чем-то вроде центра художественной жизни Москвы. Вот обаятельный Ленский читает ей сказки Андерсена[38], в это время Валентин Серов[39] пишет ее портрет, который по сей день хранится в Третьяковской галерее. У Гликерии Николаевны можно было застать Ф.И. Шаляпина, к ней часто обращались за советами К.С. Станиславский и Вл. Ив. Немирович-Данченко, они были искренними друзьями Федотовой...

Я видела многих выдающихся артистов, но нет такого имени, которое можно было бы поставить рядом с Ермоловой. Первое представление "Овечьего источника" выявило небывалую силу редчайшего в истории театра дарования Ермоловой. На втором представлении театр был оцеплен усиленным нарядом полиции и жандарма-

мм. Из народной драмы спектакль вырастал в подлинное общественное явление. Вдохновенно и темпераментно играла она Жанну д'Арк в трагедии Шиллера "Орлеанская дева". Невозможно забыть финал. Лицо бесстрашной Жанны озаряет светлая улыбка. И вдруг улыбку сменяет тревога. Исчезло знамя.

Без знамени явиться не могу...

Тогда раздаются тихие, потрясающие душу стихи:

Его мой бог, владыка мой, мне вверил;
Его должна перед господний трон
Я положить; теперь с ним показаться
Я смею: я ему не изменила.

Жанне д'Арк подают знамя. Вместе со знаменем она медленно склоняется к земле. Занавес тихо опускался. Несколько секунд царило молчание, а затем разражалась буря рукоплесканий. Зрители вскакивали с мест, махали платками, шарфами. У театрального подъезда громадная толпа ждала выхода Ермоловой. Студенты на руках несли великую русскую актрису.

Вся она, все, что она делала, ее жесты, слова казались мне обвеянными чем-то особенным, духовным ароматом, свойственным ей, как тонкий аромат легких духов, сопровождающий все вещи, которых касались ее необыкновенные парящие руки.

М.Н. Ермолова жила замкнуто и была очень одинока. Она вся уходила в жизнь тех, кого изображала, личной жизни у нее почти не было. В последние годы она хворала, мы сблизились и подружились. Каким радостью озарялось это всегда строго-печальное лицо, когда я рассказывала об удачном спектакле, о блеснувшем таланте или о каком-нибудь комическом эпизоде. Она была человеком редкой доброты и отзывчивости.

Из комода А.А. достает пачку пожелтевших писем, полученных от Ермоловой. Приведу одно из них, датированное 1923 годом:

Дорогая моя, Сашенька! Вся моя речь к Вам вот о чем. Меня так трогает Ваша доброта ко всем людям, нуждающимся в какой бы то ни было помощи, которую Вы им оказываете — не задумываясь, тратите свои силы, здоровье и не спрашиваете себя: могу ли я, хочу ли и т. д. просто делаете все, что нужно. Это самая благородная и высокая черта вашего характера, за которую я и люблю Вас сердечно, не гово-

рю уже о Вашем славном служении театру, с каким достоинством и твердостью держите его знамя в руках! За это бесконечно люблю и уважаю Вас! Дай бог Вам сил и оставайтесь всегда такой, какая Вы есть! Вот и вся моя речь. Господь да сохранит Вас!

М. Ермолова".

М.Н. Ермолова сочетала в себе гениальность двух титанов русской сцены – Мочалова[40] и Щепкина[41]. Ермолова трогала чистотой и благородством в лирической драме, изумляла нежностью тонов и тонкостью рисунка в высокой трагедии. Окруженная всеобщим уважением и любовью, М.Н. всегда оставалась очень скромной. В жизни и в театре, словно начинающая актриса, она была необычайно проста, робка и даже конфузлива. Она избегала позы, рисовки и очень не любила обращать на себя внимание. Она была "поэтом свободы на русской сцене".

Ермолова ставила А.П. Ленского выше всех русских актеров – ее современников. Он играл мыслителя Гамлета, пламенного борца Акосту и сатирически-гротесковую роль Фамусова. Играть с Ленским было радостью. А какой он был изумительный режиссер! Ленского заставили уйти из театра. Он отказывался ставить пошлейшие пьесы Шпажинского[42], Невежина[43], Пшибышевского[44], Боборыкина. Из-за этого произошел скандал. Александр Павлович не мог перенести разлуку со сценой. Он умер через неделю после ухода из театра. За его гробом шла вся Москва.

Как рассказать о нем?

Прежде всего – это человек огромного ума. Тонкий режиссер, чудесный актер, прекрасный скульптор и замечательный художник, знаток музыки и незаурядный исполнитель лирических романсов. Его учениками была целая плеяда талантливых актеров: В.Н. Рыжова[45], Е.Д. Турчанинова, В.Н. Пашенная[46], А.А. Остужев[47], В.О. Массалитинова[48], П.М. Садовский[49], Ю.М. Юрьев[50]...

Яблочкина повествует о трагической судьбе Федора Петровича Горева, проработавшего в Малом театре шестнадцать лет.

Горев был до того хорош на сцене, что никому не приходило в голову предъявлять к нему какие бы то ни было требования. Важно было, что на сцене изумительный любовник, смелый герой, совершавший подвиги благородства и никого не интересовало, что он недалекий человек, любивший выпить, кутнуть, игравший в карты, замешанный в некрасивых историях, и однажды севший на скамью

подсудимых. Защищавший его известный адвокат Н.П. Шубинский, написал для него "последнее слово". Горев выучил "речь", как монолог из серьезной драмы и произнес его так, что заседатели без колебания вынесли ему оправдательный приговор...

Я помню, как он играл с Ермоловой в "Марии Стюарт" Паулета. Он был так величественно хорош, так благороден и человечен, так исторически правдив, что буквально всех захватил. За кулисами я сказала ему:

— Как вы были сегодня хороши, Федор Петрович!

Он с довольным видом ответил:

— Я очень рад, А.А., что вам понравилось, вы — умница. — Немного помолчав, он спросил, — скажите, кто он, собственно, был — этот Паулет?

Помню его в роли пожилого рыцаря, всю его фигуру, точно вылитую из вороненой стали, строгий пуританский дух, совершенно не свойственный ему в жизни. Серьезный до суровости, полный достоинства, беспощадный человек, для которого долг и честь — прежде всего...

В 1895 году Малый театр поставил "Короля Лира" Шекспира. Лир — Ф.П. Горев, Гонерилья — М.Н. Ермолова, Регана — Г.Н. Федотова и я — Корделия. Шла последняя репетиция, сцена, в которой Лир проклинает своих дочерей.

Старый человек, тяжело больной приходит в себя (он долго находился без сознания). Мир, которым он владел, в котором он прожил 80 лет, предстает перед ним в каком-то новом качестве, в ином измерении. Раньше он не замечал людей. Теперь он различает, прежде всего, крохотную частицу влаги.

— Что это, слезы на твоих щеках? — спрашивает свистящим шепотом Горев-Лир меня — свою дочь Корделию, которую он выгнал и проклял.

— Да, это слезы.

Эти слова кажутся мне самыми сильными в трагедии.

Слеза, медленно стекающая по щеке Корделии, занимает в трагедии не меньшее место, чем мрак и ночь апокалипсиса, черный вихрь бури, обрушившийся на нее.

Страшен был всесокрушающий гнев короля. Горев показал в этой сцене такую мощь духа и высоту таланта, до которой может подняться только большой актер. Ермолова и Федотова стояли белые как снег. По их щекам текли слезы. Меня трясло... Когда

Горев закончил заключительный монолог, мы бросились его обнимать.

В трагедии Аверкиева[51] "Теофано" Ф.П. играл византийского императора-деспота Фоку. Он всех подозревал в стремлении его убить. Один "уход" Горева был особенно поразителен; он идет пружинистой походкой, весь настороженный, вздрагивающий, затем перед грозящей ему гибелью внезапно поворачивается, и в глазах его выражение животного ужаса. Среди зрителей был профессор истории, знаток Византии. Он стал допытываться у артиста, откуда ему известны нравы и обычаи византийских императоров. Горев был явно смущен. Он вообще никогда ничего не читал. Историк продолжал вдохновенно задавать вопросы:

— Но ваш Фока, покидая тронный зал, боится повернуться спиной к придворным. Откуда вы знаете, что он был убит именно при таких обстоятельствах?

— Дело в том, — отвечал ему Горев, обладавший большим чувством юмора, — что я вижу вокруг себя такие бессердечные лица, которые не обещают ничего хорошего. Вот я и оборачиваюсь на ходу, чтобы кто-нибудь не вздумал меня, императора Фоку, ударить ножом...

Москва любила Горева и многое прощала ему за пленительный талант, за искренний лиризм, за изображение любви. И самое удивительное, что в жизни не знавший любви, этот человек на сцене не имел равных соперников. Дни свои он кончил печально. Ушли молодость, красота, сила... Он кашлял кровью, после кровоизлияния Ф.П. почти ослеп. Он покинул Малый театр, долгое время скитался по частным театрам, снова был принят в Александринский театр, но не удержался и только перед смертью, как больной лев приползает умирать в свою нору, вернулся в Малый театр. Но это уже был не тот Горев. Он умер в больнице 25 марта 1909 года...

5

А.А. Яблочкина заметно оживилась.

— Из дымки воспоминаний встает светлый образ Александра Ивановича Южина. Всегда корректный, безупречно одетый, вежливый, он был далек от мочаловских или же горевских взлетов и падений.

С годами Южин очень изменился. Та рассудочность, которую ему прежде ставили в укор и которая, действительно, не шла к молодости, превратилась в умудренность и спокойную силу. По мере того, как он отходил от ролей молодых любовников и играл роли характерные, резонеров и комедийные, выявились его мастерство и присущее каждому его образу обдуманность и значительность. Произошла в нем перемена и внешне. Он стал гораздо крупнее, голова стала массивнее, черты лица тоже укрупнились и приобрели ту характерность, какой не хватало в юности.

После смерти Ленского он возглавил Малый театр. Его напряженная работа была поистине изумительна. Сцена, литература, общественная деятельность. Помимо этого, у Южина была еще одна страсть – карточная игра. Был в его жизни и яркий, красивый роман.

Помню, как перед своим лечением за границей, он пришел проститься с Ермоловой на Тверской бульвар. Александр Иванович рассказал о своей новой пьесе "Рафазль", которую мечтал поставить на сцене Малого театра. Мы, конечно, знали, что он смертельно болен и давно уже обречен.

Мария Николаевна Сумбатова, его вдова, рассказала о его последних днях.

17 сентября 1927 года был день рождения Южина: ему исполнилось 70 лет. Утром он сел за письменный стол. Она принесла ему розы. А.И. сказал:

— Какая красота! — и благодарно улыбнулся своей верной подруге. Поцеловав ей руку, он принялся писать. Через три часа она вошла в его комнату, склонив голову на руки, Южин неподвижно сидел. Она подошла к нему: лицо его было по-детски спокойно — он был уже мертв. У меня хранится письмо К.С. Станиславского, написанное в связи с кончиной Южина.

"Дорогая любимая Александра Александровна!

Мы, я, Владимир Иванович Немирович-Данченко, вся труппа Московского Художественного театра скорбим о преждевременной смерти большого и самобытного художника. Александр Иванович явился впервые на подмостках Малого театра в период влюбленности в покойного Александра Павловича Ленского. Мое увлечение последним было так велико, что я считал за дерзость, чтобы кто-либо осмелился соперничать с ним в священных стенах Малого театра.

Поэтому молодой артист Сумбатов-Южин, пришедший с подмост-

ков частного театра, первое время не возбуждал во мне любви к нему. Я не судил, а осуждал каждый его шаг на сцене...

Так началось мое знакомство с Александром Ивановичем, которое перешло в дружбу и искреннюю любовь к нему и завершилось преклонением перед его светлой памятью. Эту победу надо мной совершили в течение нашего долгого знакомства талант, ум, большое душевное благородство, подлинная любовь и служение искусству, высокая культура, отзывчивое сердце дорогого Александра Ивановича.

Не раз во время нашей долгой дружбы я любовался чистотой и благородством его души.

Душевно Ваш К. Станиславский
19.9.1927."

– Теперь я хочу остановиться, – продолжает А.А. Яблочкина, – на театральной династии Бороздиных-Музиль-Рыжовых.

В этом году был отмечен своеобразный юбилей – 140 лет служения этой славной семьи русскому театру. Родоначальником династии была Варвара Васильевна Бороздина[52]. Талантливая, обладавшая благородной внешностью и прекрасным голосом, она в начале сценической карьеры с успехом выступала в водевилях и операх, которые тогда шли довольно часто на сцене драматического театра.

А.Н. Островский высоко ценил сестер Варвару и Евгению Бороздиных. Варвара Васильевна умерла в расцвете своего таланта. Ее дочь – Варя, – обремененная большой семьей, только двадцать лет прослужила в Малом театре. Ее муж Николай Игнатьевич Музиль[53] несомненно был выдающимся актером, ярким и самобытным. Этот забытый актер даже в эпизодических ролях умел создавать шедевры – старый повар в "Плодах просвещения" Л.Н. Толстого, юродивый в "Борисе Годунове" А.С. Пушкина.

У Николая Игнатьевича и Варвары Петровны было шесть детей, четверо стали артистами. Самая старшая, Варвара Николаевна Рыжова, стала выдающимся художником русской сцены.

Л.Н. Толстой, впервые увидев молодую актрису в роли Акулины в пьесе "Власть тьмы", был необычайно взволнован. В.Н. была страстной поклонницей драматургии Островского, в его пьесах она переиграла множество ролей, лучшие Улита "Лес", Фелицата "Правда – хорошо, а счастье лучше", Домна Пантелеевна "Таланты и поклонники".

– В последние годы, – вспоминает Яблочкина, – у нее сильно болели ноги. С утра сидит в кресле и встать не может. Бывало, в шесть часов вечера приходит за ней машина. И происходило нечто удивительное, легкими шагами выходила В.Н. на сцену. Ее Фелицата, умная, быстрая, проворная, так и летала по сцене, помогая молодой госпоже. А в финале она от радости лихо плясала.

Ее сын, Николай Иванович Рыжов[54], представитель четвертого поколения этого театрального рода. Он прекрасный артист и душевный человек...

Хорошо помню Е.Д. Турчанинову с первых ее шагов на сцене. Мы вместе пережили многие горести и радости, с гастролями объездили почти всю Россию...

В семье, из которой она вышла, неукоснительно соблюдались все старорусские обряды, и еще ребенком Турчанинова видела множество разнообразнейших женских типов.

С каким блеском она играла мамашу Гранде в бальзаковском спектакле "Евгения Гранде". За три месяца до ухода из театра она продолжала играть эту роль и ни разу не отказалась от труднейшей мизансцены – падения со ступенек. Смерть застает мамашу Гранде в кресле у камина в тот момент, когда она отдыхает. Наклонившись вперед, она теряет сознание. Скользит старое, измученное тело Гранде вниз по лестнице и ничком падает на пол. Нелегко было это делать в преклонные годы...

Перед глазами проходит жизненный путь Николая Капитоновича Яковлева[55]. Пятьдесят шесть лет своей жизни он отдал Малому театру. Н.К. чудесно пел, тембр его голоса напоминал неповторимого Л.В. Собинова[56]. Все роли из репертуара Островского он играл превосходно.

Хорошо помню великолепного комика Михаила Михайловича Климова[57]. Он блестяще снялся в фильме Я.А. Протазанова[58] "Праздник святого Иоргена".

Меня, русскую актрису, больше всего волнуют образы русских женщин, с их особенной глубиной натуры, кристальной душевной чистотой и большой сдержанностью. Мне всегда казалось, что женщины Островского, Тургенева, Некрасова, Толстого – цельные натуры, не склоняющиеся перед горем и лишениями. А как они хороши в радости и безудержном веселье...

В 94 года А.А. Яблочкина продолжала еще играть. На сцене она совершенно преображалась. С каким блеском она сыграла старую

аристократку, мать Виктора Каренина в "Живом трупе" Л.Н. Толстого.

— Эта роль, — говорит А.А., — выписана рукой мудреца, хорошо знающего и понимающего людей.

Автор инсценировки и постановщик спектакля "Ярмарка тщеславия" (по роману Теккерея)[59], И.В. Ильинский[60] поручил Яблочкиной создать сложнейший образ представительницы старинной английской фамилии Кроули. В исполнении А.А. эта старая женщина, тщеславная и жестокая аристократка, злобная старуха держит в своих руках всю многочисленную семью. Она упивается своей властью.

— Мисс Кроули, — делится своими мыслями актриса, — должна на ком-то выместить злобу, дать ей выход, иначе она задохнется. И мы с Ильинским нашли такую мизансцену: Кроули вскакивает с кресла и в ярости начинает крушить все то, что попадает ей под руку.

Мисс Кроули в исполнении Александры Александровны Яблочкиной — бессердечная кукла. Теккерей — первоклассный кукольник, наблюдавший человеческую комедию, столь похожую на кукольный спектакль...

Мисс Кроули — последняя работа Яблочкиной...

1947—1965. 1986

ИЗ КОНЦЛАГЕРЯ — В КРЕМЛЬ

Алексей Дикий родился в Екатеринославе (Днепропетровске). С раннего детства он полюбил театр. Первые актерские навыки ему привила сестра, известная украинская актриса М.Д. Дикова. Ее муж – актер, режиссер и театральный деятель А.Л. Суходольский держал в Харькове антрепризу — драматическую труппу.

– В Харькове я видел игру замечательных украинских артистов Кропивницкого, Саксаганского, Заньковецкой, Карпенко-Карого. Этим художникам я обязан тем, что стал драматическим актером. У Станиславского, Вахтангова, Немировича-Данченко я познал мудрость и философию режиссерского искусства, – рассказывал артист.

Зимой 1909 года двадцатилетний Дикий переехал в Москву. У него имелось рекомендательное письмо к артистке Московского Художественного театра Софье Васильевне Халютиной, которая содержала частную театральную школу. Через год молодого актера приняли в Художественный театр. Его первые роли — Алешка – "На дне" Горького, Миша — "Провинциалка" Тургенева, судебный пристав в "Живом трупе" Льва Толстого.

В 1912 году он начинает работать и как режиссер. В шаляпинской студии Алексей Дикий поставил пьесу Шницлера "Зеленый попугай", а в Большом театре — оперы – "Степан Разин" Петра Триодина и "Любовь к трем апельсинам" Сергея Прокофьева (по мотивам Карло Гоцци).

Одна из наиболее значительных работ Дикого — постановка на сцене МХАТа-2-го — спектакль "Блоха" Евгения Замятина по рассказу Лескова "Левша", художник Б.М. Кустодиев. Осуществленный в стиле озорной, веселой народной игры, балаганной буффонады, этот спектакль поражал смелостью решения, богатством фантазии, взволнованностью и любовью к русскому умельцу Левше, к

русской земле. В "Блохе" Дикий с великолепным мастерством и размахом играл казака Платова.

— Я очень любил эту роль, играл ее всегда с удовольствием, — вспоминал артист.

С Диким и его женой Александрой Александровной я познакомился в доме театрального художника Исаака Рабиновича в 1946 году. Алексей Денисович — страстный любитель шахматной игры — проводил у своего друга свободные часы. Часто они засиживались до поздней ночи. После первой бутылки водки артист начинал рассказывать. Все, что он говорил, было образно и интересно. Кое-что удалось записать.

В 1926 году Еврейская Студия театра "Габима" выехала на гастроли в Западную Европу и Америку. Основная часть труппы перебралась в Палестину.

— Большой неожиданностью, — рассказал как-то Дикий, — явилось для меня приглашение театра "Габима" поставить у них два спектакля. Несмотря на занятость, я, конечно, согласился. Вспомнились работы этого оригинального театра: "Вечный жид" Пинского и "Голем" Левика. Невозможно забыть в постановке Вахтангова "Гадибук" Ан-ского. Меня почему-то быстро выпустили из России. Тогда я не знал и не мог предвидеть, какая впоследствии будет реакция. В Палестине провел полгода. В театре поставил "Клад" Шолом-Алейхема и "Корону Давида" Кальдерона. Время, проведенное в этой южной стране, незабываемо...

Алексей Дикий ставил спектакли в различных театрах Москвы и Ленинграда. В 1931 году он основал театральную студию.

— МХАТ-2-й, — продолжает А.Д. Дикий, — начинался под несчастливой звездой. Как все это произошло? Вскоре после заграничной поездки, медленно, исподволь стало складываться в театре под руководством М.А. Чехова мистическое антропософское направление, все больше вбиравшее в себя коллектив. Многое тогда толкало Чехова на путь ущерба и душевной надломленности. Да он и сам признается в своей книге "Путь актера", что в пору "Гамлета" и "Петербурга" Андрея Белого ему "уже не были так чужды религиозные настроения". В юности Михаил Чехов увлекался Шопенгауэром, в 20-е годы Шопенгауэра сменил философ Рудольф Штейнер. Примешивалось сюда и учение индийских йогов. Группа, объединенная Чеховым, собиралась в фойе театра и проделывала "обрядные" упражнения, в которых актерам предлагалось ощутить в себе "бестелесность духа",

раствориться во вселенной, слиться с космосом, с вечной гармонией.

Что же дальше? Мы — ушли. Покинули дом, где прошли наши лучшие годы.

В 1937 году Дикого арестовали.

— Мне инкриминировали шпионаж, подготовку террористических актов, организацию диверсий в различных городах страны. Я не подписал ни одного протокола и не ползал перед следователями на коленях. По этапу отправили в лагерь. В приговоре значилось — десять лет. Разные бывали времена. Иногда по целым месяцам приходилось вкалывать на общих работах, а по вечерам усталого, измученного и надломленного заставляли на сцене клубов лагерных отделений веселить сытое, вольнонаемное начальство. А утром, на рассвете, когда это самое начальство еще нежилось в теплых постелях, под вой озверелых овчарок, таких же сытых, как их хозяева, окрики и ругань конвоиров, нужно было месить грязь рваными, прохудившимися насквозь ботинками, подвязанными веревками, бежать на общие работы. Так прошло пять мучительных лет. В лагере я встретил начало Второй мировой войны.

Руководитель Государственного театра им. Евгения Вахтангова, режиссер Рубен Симонов, был на дружеской ноге со всемогущим Микояном, в то время одним из заместителей Сталина. Он уговорил его пойти к нему с просьбой досрочно освободить Дикого, который был необходим театру. Сталин приказал в двухдневный срок найти артиста.

— Мы работали в лесу, — говорит А.Д. Дикий, — кругом болота и непроходимая чащоба. Невыносимо печет солнце. Полчища комаров поедают безжалостно наши измученные тела. Накомарники имеют только начальники. Во время перерыва конвойный, украинец Сергунько, позвал меня:

— За тобой, Дикий, пришли, зовут на вахту!

— А как же быть с нормой? Я еще пайку не заработал!

— Ступай, ступай, собачье вымя, там разберутся, начальству видней!

Впервые за пять лет конвойные не подгоняли. По дороге угостили добрым крепчайшим самосадом. Когда вышли из леса на проселочную дорогу, к нам подъехал "Газик", обычно возивший лагерное начальство. На вахте меня встретил начальник ВОХРа (Военизированная лагерная охрана) Любомирский, оперуполномоченный капитан Гарпунин, начальница культурно-воспитательной части — Помазнева.

Услыхал распоряжение опера, который в страхе держал весь лагпункт:

– Дикого немедленно отправить в баню! Проследите, чтобы ему выдали туалетное мыло, мочалку, полотенце. На складе возьмите для него из "НЗ" (неприкосновенный запас) новое белье, ботинки, костюм, пальто. Чтобы все было в полном ажуре. На все дела – полтора часа.

Я ничего не мог понять. Почему такая перемена в моей судьбе? А если это очередная провокация? Думать было некогда. Меня вежливо попросили поскорей закончить туалет.

Как хорошо одному мыться в чистой бане, когда горячей воды сколько угодно. На сей раз лагерный парикмахер Соломон Рубинчик брил на совесть, то и дело приговаривая, как в московской гостинице "Метрополь": "Вас не беспокоит, гражданин?" Лицо освежил духами.

Большеголовая, широкозадая, на кривых ногах, рябая Помазнева придирчиво рассматривала принесенную одежду. Заведующий складом, такой же заключенный, как и я, во всю перед ней изгибался.

– Ты, морда, почему гражданину Дикому заштопанные портки принес? Живо вертайся назад, чтобы все с иголочки было, гнусина! А не то!..

До синевы выбритый, подстриженный, одетый в чистое белье, в новом костюме я предстал перед начальником лагерного пункта майором Корешковым.

– Садитесь, Дикий! Пожалуйста, курите! – и он протянул мне запечатанную коробку папирос "Казбек". – Коробка ваша, – проговорил он услужливо, с некоторым подобострастием.

С наслаждением закурил настоящую папиросу.

Начальник внимательно на меня посмотрел, словно видел впервые. Возможно, он тоже не все знал.

Вошел опер Гарпунин:

– Машина подана. Можно ехать. Скажите, Дикий, – обратился он ко мне, – когда пойдете на волю, чем станете заниматься?

– Сначала надо выйти, а там посмотрим!

– А вы догадываетесь, для чего вас вызвал начальник управления?

– Заключенным, гражданин оперуполномоченный, не полагается думать. За них все решает или уже решило начальство.

Опер и Корешков рассмеялись.

В Управлении нас уже ждали. В просторной приемной с деловым видом сновали военные, в добротных костюмах с седыми височками — штатские.

Секретарша оторвалась от пишущей машинки:

— Сейчас доложу, хозяин несколько раз про вас спрашивал.

Большой кабинет. Огромный овальный стол накрыт зеленым сукном. Вокруг него, словно солдаты на параде, — шестнадцать стульев с высокими спинками. Хрустальные графины с водой. Около каждого стула — кожаная папка.

Из-за письменного стола поднялся грузный мужчина в полковничьих погонах:

— Заждались мы вас, Алексей Денисович! Вы обедали? — участливо спросил массивный хозяин, начальник управления.

Ответил опер:

— На обед не осталось времени.

Полковник вызвал секретаря:

— Как насчет обеда?

— У поваров все готово.

Мы прошли в комнату отдыха. Скатерть на столе сверкала белизной. Начальник усадил меня рядом с собой. Красивые девушки в наколках и белых накрахмаленных передничках принесли вкуснейшие блюда. Я пригляделся к юным, красивым существам. Искусственная улыбка, подведенные глаза опущены. Зэчки — любовницы начальства — потому и держат на кухне. Трудненько в лагере без блата получить тепленькое местечко. Очевидно, указницы!

— Девочки, а где шампанское? — недовольно пробурчал мясистый, красномордый полковник.

Шампанское разлито по бокалам. Начальник предложил всем встать:

— Алексей Денисович, — пророкотал он зычно, — пью за ваше здоровье, за ваше... полноводное искусство! За ваше актерское мастерство! — и первый осушил бокал, за ним последовали подчиненные.

Я молча поставил бокал на стол.

— Что, не по вашему рангу значимся? За людей перестали нас считать? Что-то быстро нос подняли кверху, товарищ Дикий, так дело не пойдет!

Я побледнел. Меня назвали "товарищем". Значит пришла долго-

жданная свобода, я — вольный товарищ. Неимоверным усилием воли подавил в себе всяческие недозволенные эмоции.

— Гражданин полковник!

Начальник перебил:

— Со вчерашнего дня, вы, Алексей Денисович, имеете право называть нас "товарищами".

— Еще сегодня утром я считался заключенным. На общих работах отрабатывал пайку и баланду. Объясните, почему такая перемена?

Полковник смягчился, стал отходить, но свекловичный цвет лица остался.

— Мы получили правительственную телеграмму о вашем досрочном освобождении. Завтра с вами летим в Москву.

С прежней, а может быть с еще большей силой во мне проснулся драматический артист, способный играть трагические и комические роли.

— Я должен своими глазами увидеть телеграмму.

— Товарищ Дикий, справка о вашем освобождении будет готова через двадцать минут. Вам крупно повезло, вы получаете "чистенький" паспорт без ограничений. Живите, где заблагорассудится, и не поминайте лихом!

Принесли документы об освобождении. Я начал чему-то верить. Медленно выговаривая слова, проговорил:

— Гражданин полковник, я никуда не поеду, отправьте меня обратно в зону.

Начальник управления растерялся:

— Вас кто-нибудь обидел? — Он начал сверлить глазами подчиненных.

Я твердо сказал:

— В таком "обмундировании" я не могу вернуться в Москву. Распорядитесь, чтобы мне сшили два костюма, демисезонное и зимнее пальто, выдали настоящую обувь, нательное белье, рубашки, галстуки, свитера. Иначе никуда не поеду!

— Хорошо, Алексей Денисович, мы все сделаем, не стоит из-за пустяков нервничать. Вам надо беречь здоровье.

Начальник лагпункта и опер от удивления разинули рты, они во все глаза смотрели на меня.

Полковник приказал вызвать начальника отдела снабжения и сбыта. Секретарь сказала, что Сайко болен малярией, лежит дома с высокой температурой.

— Ничего, потом бездельник отлежится. Пошлите за ним машину, чтобы через десять минут был здесь.

Полковник снова предложил выпить:

— Ну, давай Алексей Денисович, рванем за нашу с тобой дружбу!

— Товарищ полковник, мне пятьдесят два года, даже в лагере я не привык к панибратству, тем более, что я с вами впервые разговариваю.

— Алексей Денисович, гора с горой не сходится, а человек с человеком всегда может повстречаться на столбовой дорожке!

Пересилив себя, чокнулся с ним.

В кабинет вошел шатающийся от слабости человек. Пот с него струился градом. Полковник спросил снабженца:

— Сколько у нас в наличии имеется портных?

— В пошивочном цехе работает семь вольнонаемных и девятнадцать заключенных, девять стационированы в больницу, — по-военному отрапортовал капитан Сайко.

— Пришлите ко мне на квартиру портных снять мерку с товарища Дикого. Вот список вещей, которые должны быть уложены завтра в новые чемоданы к четырнадцати часам. За выполнение приказа отвечаете головой.

На своей машине полковник отвез меня в особняк. Все было как во сне. В рекордно короткий срок я был одет с ног до головы, да еще с соответствующим запасом. Следует понять психологию заключенного, который в лагере лишен собственности, кроме своего тела. Любой зэк боится потерять однажды обретенное. Это хорошо знает тот, кто побывал в шкуре советского раба.

На другой день поздно вечером мы приземлились на затемненном московском аэродроме. Через неделю приехали с женой в Омск, куда был эвакуирован театр имени Вахтангова. Из одного мира, окруженного колючей проволокой, я попал в другой, из подневольного зэка превратился в вольного артиста и режиссера. В целом сложнейшее превращение удалось. Человек быстро привыкает к свободе. С огромным удовольствием я сыграл командующего фронтом, генерала-бюрократа Горлова в пьесе А. Корнейчука "Фронт" и мечтателя-философа Клаузена в драме Гауптмана "Перед заходом солнца"...

С А.Д. Диким мы дружили до самой его кончины. Он умер от сердечного приступа 1 октября 1955 года.

Привожу записи разных лет, чтобы его человеческий портрет получился более полным.

— Почти четверть века я не стоял перед объективом кинокамеры, — вспоминал Дикий. — Актерскую работу возобновил в 1943 году, сразу же после освобождения. Сыграл фельдмаршала Кутузова ("Кутузов", режиссер Владимир Петров) и адмирала Нахимова ("Адмирал Нахимов", режиссер Всеволод Пудовкин).

В 1947 году режиссер Игорь Савченко пригласил меня в Киев. Он готовился к съемкам большого многопланового фильма о разгроме немецко-фашистских войск в Крыму. Первоначальное название картины — "Южный узел", затем Сталин изменил на "Третий удар". Савченко предложил сыграть роль Сталина. Я наотрез отказался. Для полной "биографии" мне не хватало только сыграть образ "первого" человека советского государства. Режиссер уговорил сделать актерские пробы. Московский художник Антон Анджан кропотливо искал портретный грим. Фотопробы понравились. Чего греха таить, любопытно себя увидеть на экране, да еще в образе Сталина. В большом павильоне собралась дирекция и художественное руководство киевской киностудии. Когда я вошел, раздались аплодисменты. Какой-то рабочий во все горло истошно крикнул: "Ура, товарищу Сталину!" Я растерялся. Хотел тут же разгримироваться. Снова просьбы и уговоры. В руках заветная фляжка с коньяком, без которой трудно обойтись. Коньяк всегда стимулирует настроение. Группа операторов под руководством Михаила Кириллова сняла первые актерские кинопробы. Савченко попросил сказать несколько слов, но без малейшего намека на акцент. Съемка оказалась синхронной. Ночью я улетел в Москву. Дием Поскребышев соединил меня со Сталиным:

— Здравствуйте, товарищ Дикий! Нам только что показали ваши кинопробы. Вы нашли достоверное сходство. Поздравляю вас, желаю успеха. Продолжайте в том же духе.

Я был потрясен. Мне позвонил Сталин. До самой его смерти никому не говорил об этой краткой беседе и о наших с ним встречах.

Приехал Игорь Андреевич Савченко, он привез посредственный, неудобоваримый сценарий А. Первенцева. Началась кропотливая работа за столом. Мы посмотрели десятки тысяч метров фронтовой и трофейной кинопленки, из отдельных кадров смонтировали рабочий фильм о Сталине. Возникла дилемма — кого играть? Человека, со всеми присущими ему страстями, или играть монумент? Мы долго спорили с режиссером, трудно было придти к единому мнению. Мы стояли на распутье, готовые навсегда разойтись. Нас принял Г.М. Маленков, он торопил со съемками.

— Центральный комитет партии требует от вас достойного фильма. Нелегко воссоздать на экране гениальный образ товарища Сталина. Иосиф Виссарионович Сталин — единственный, бескомпромиссный человек на нашей земле.

У И.А. Савченко невольно вырвалось:

— А Владимир Ильич Ленин?

Маленков недовольно на него покосился:

— У товарища Ленина были перегибы. Он часто ошибался и даже иногда шел в разрез с линией партии, обещаю когда-нибудь вернуться к этому разговору...

У меня спала гора с плеч. Договорились с режиссурой, что на экране Сталин — непоколебимый вождь, каждое его слово весомо и значительно, он малоподвижен и некрасноречив. Он, единственный сведущ во всех вопросах стратегии, политики, экономики.

В этот же период я снялся в роли врача-хирурга Василия Васильевича в ленте Александра Столпера "Повесть о настоящем человеке" и стал готовиться к роли Сталина в двухсерийном фильме Владимира Петрова "Сталинградская битва". Труд адский, только на грим ежедневно уходило четыре часа.

Со всех сторон посыпались выражения долгожданного признания. Получил почетное звание — народного артиста СССР, шесть сталинских премий за работу в кино и театре, должность профессора.

Игорь Савченко повез в Москву сдавать фильм "Третий удар". Я находился на съемках "Сталинградской битвы". Стояла огненно-палящая жара. Несколько дней снимались батальные сцены. Режиссер с военными консультантами был на "командном" пункте, когда подъехала машина первого секретаря обкома партии:

— Товарища Дикого просят срочно позвонить в секретариат товарища Сталина.

Забилось сердце. Заломило в висках. А что, если Сталин забраковал картину И. Савченко? К счастью, на командном пункте был установлен специальный телефон "ВЧ". А.Н. Поскребышев тихо, как бы выдаивая из себя каждое слово, невнятно проговорил:

— Сегодня вечером товарищ Сталин хочет видеть вас в Кремле. Прошу не опаздывать. Встреча назначена на двадцать три часа.

— У нас идут съемки.

Поскребышев сухо перебил:

— Бесполезно дискутировать, товарищ Дикий, это приказ. Ваша съемочная группа имеет прикрепленный специальный самолет.

— Александр Николаевич, из-за больного сердца я плохо переношу полеты.

— Алексей Денисович, это нас не касается. Мы теряем время на пустые разговоры. Всего хорошего. Предупреждаю, что опоздание будет рассматриваться как нежелание видеть товарища Сталина...

Во Внуковском аэропорту меня с "почетом" встретили помощники Берия. Дома принял ванну, побрился, переоделся. Машина ожидала у подъезда. Жене, Александре Александровне, пройти в Кремль не разрешили. Меня это огорчило.

Сталин принял ласково. Во время беседы никого не было.

— Несколько раз смотрел "Третий удар". Товарищ Дикий, вы создали замечательный образ. Такого Сталина народ полюбит. Спасибо вам. Мы дали распоряжение Московскому Совету, чтобы вам предоставили хорошую квартиру в центре Москвы. Товарищи выдвинули вас на соискание Сталинской премии. Поздравляю вас, товарищ Дикий. Надеемся, что и в "Сталинградской битве" также не подкачаете.

Сталин пригласил на ужин. Он представил меня Молотову, Кагановичу, Ворошилову, Буденному, Микояну. Рядом со мной сидел Берия. Изрядно выпив, он отвел меня в самый дальний угол:

— Дорогой, скажите, вы любую роль можете сыграть?

— Нет на планете артиста, который мог бы все сыграть.

— Алексей Денисович, но если вы сыграли Кутузова, Нахимова, товарища Иосифа Виссарионовича Сталина, значит — вы все можете?

Я не понимал, куда клонит нарком самого страшного ведомства. Он залпом выпил большой бокал коньяка, который во время разговора держал в руках и все время подливал мне и себе. Но все-таки я его перепил... Осовелый Берия вернулся к прерванному разговору в просмотровом зале, где Сталин снова смотрел полюбившийся фильм:

— Меня можешь сыграть в кино? Озолочу! Первым артистом СССР станешь! Золотом закидаю! Дворец построю! Лаврентий Павлович все может. Самых красивых девок к твоим ногам кину. Пятки заставлю лизать...

К счастью, Сталин не слышал нашего "приятного" разговора. Берия пообещал найти режиссера, который согласится снять о его деятельности "правдивый, художественно-публицистический фильм".

Я вынужден был сказать, что с радостью возьмусь за такую важную и очень почетную работу. Когда уходили, Поскребышев передал запечатанный синего цвета конверт:

— Подарок товарища Иосифа Виссарионовича Сталина. Распространяться не рекомендуем. Товарищ Дикий, самолет вас ожидает во Внуковском аэропорту. Наша машина вас туда доставит. Полет возьмем под свой контроль.

После завершения съемок фильма "Сталинградская битва" Сталин в Кремле устроил грандиозный прием, на котором присутствовал генералитет. Как ни странно, он поднял тост за невзрачного человечка, автора сценария Николая Вирту. Несколько дней фамилия сценариста не давала мне покоя. Разбирая архив, я нашел упоминание о нем. В лагере находились люди, бывшие жители тамбовщины. Они говорили, что их посадил сын священника Колька-репортер, который теперь числится в именитых писателях и зовут его Николай Евгеньевич Вирта. В разное время мне предлагали ставить его дурацкие, без смысла пьесы, за которые он нахватал столько премий...

Невозможно забыть последнюю режиссерскую работу Дикого, постановку драмы Салтыкова-Щедрина "Тени", которую он осуществил на сцене Московского театра имени Пушкина. Роль Клаверова блестяще сыграл Борис Бабочкин...

Большого русского актера хоронила вся театральная Москва. Выступающие ораторы темпераментно говорили о его режиссерских исканиях, превозносились актерские работы, но никто не сказал, сколько довелось выстрадать Алексею Денисовичу Дикому.

1960—1978. 1984.

ВОЛШЕБНИК МЕЛЬПОМЕНЫ

Жизнь, ее поступь, ее требования, ее запросы показали, что искусство без конкретной темы – мертво.

А. Таиров

...Когда народ умирает в голоде и нищете, когда все честные люди брошены в тюрьмы, когда больше нет ни правосудия, ни справедливости, когда даже слово – Свобода втоптано в грязь – тогда смерть есть благо.

Михаил Левидов

1

Доброту и внимание А.Я. Таирова и А.Г. Коонен я узнал в раннем детстве. Семнадцатилетним посчастливилось увидеть "Мадам Бовари"[1]. Спектакли Московского Камерного театра произвели ошеломляющее впечатление.

В 1945 году Таиров предложил мне дополнительную работу – в свободные часы быть его литературным секретарем: разбирать почту, готовить ответы на письма, вести дневник вечерних и ночных репетиций. За пять лет мне довелось близко узнать этого своеобразного художника и высоко порядочного человека. Невозможно вычеркнуть из памяти беседы и встречи; совместные поездки в Ленинград, Киев, Звенигород, Ярославль, Загорск, Переславль-Залесский, в Тарусы, Псков, Новгород; посещения музеев и выставок, обеды и ужины в таировском доме.

2

Тонкий знаток и ценитель живописи, он смог собрать у себя в театре все лучшее, все самое интересное, чем располагало декорационное искусство России.

В моем архиве хранятся каталоги выставок, которые устраивались в театре — Экстер, Гончаровой, Ларионова, Судейкина, Якулова, братьев Стейнберг, братьев Весниных. Атмосфера, пронизанная дыханием большого искусства, сохранялась и в доме Таирова. Здесь можно было увидеть работы с дарственными надписями Пикассо, Леже, П. Кузнецова, великолепные панно Якулова.

Таиров очень любил народную игрушку. Он вообще любил формы народной фантазии, народного театра и мечтал сделать с М.Ф. Рындиным спектакль в масках.

Таиров был буквально одержим театром. Даже быт, свою личную жизнь он приблизил к театру. Бросил большую, прекрасную квартиру и поселился с Алисой Георгиевной Коонен в не очень удобном помещении при театре.

3

Мне часто казалось, что театр занимает все его мысли и все его время почти безраздельно и даже, если он должен был отвлечься на что-то иное, это было всегда как-то не полностью, не глубоко.

Сложно было отношение А.Я. к Станиславскому. Он восхищался им, его могучим талантом, его великой преданностью театру, чистотой и цельностью его натуры. И в то же время часто с ним спорил. Не принимал, в частности, его сценической интерпретации таких особо любимых Таировым жанров, как трагедия и буффонада. Он не возражал против основных положений системы Станиславского, которые считал глубоко верными и необходимыми условиями актерского творчества, но не соглашался с некоторыми терминами.

Отношение Таирова к актерам труппы было всегда дружественное, товарищеское. А.Я. уважал актеров и именно поэтому был к ним требователен: вся его доброжелательность мгновенно испарялась, когда он замечал небрежное отношение к репетиции или какие-нибудь вольности во время спектакля.

Однажды, во время репетиции на сцене "Без вины виноватые"[2],

когда, казалось, все шло гладко, он вдруг крикнул из зала, что с Алисой Георгиевной работать отказывается, репетицию прекращает, все могут быть свободны. Вне себя от негодования, он вышел из зрительного зала, оставив актеров в полном недоумении и растерянности. Позже директор театра А.З. Богатырев рассказал, что А.Я. ворвался к нему в кабинет и потребовал немедленного приказа об увольнении Коонен. По его словам, она позволила себе во время репетиции беседовать с партнером о посторонних вещах. Зная вспыльчивость А.Я., Богатырев не возразил и пообещал немедленно выполнить его просьбу. А в это время потрясенная А.Г. рассказывала своим товарищам, что во время диалога двух актеров она действительно обратилась к партнеру, заметив, что мебельщик неправильно поставил кресло, и они обсуждали, как изменить мизансцену.

Несмотря на требовательность Таирова, а может быть, именно благодаря ей, творческая атмосфера в Камерном театре была превосходной.

4

А.Я. Таиров основал Камерный театр в конце 1914 года, в дни, когда уже отгремели величайшие битвы Мейерхольда с натурализмом, когда "условный театр", рожденный как антитеза театру натуралистическому, зашел в тупик.

А.Я., возвращаясь к своей театральной молодости, говорил, что мечтал о создании величественной Академии Театра среди тенистых рощ и аллей, с Театром под открытым небом для постановок трагедий, полями и лужайками для танцев и ритмических упражнений, с храмами для театров исканий, библиотек, музеев и институтов. Будущие актеры должны были изучать искусство театра с детства. Воспитание актера должно было включать все для совершенствования его физических, голосовых и духовных качеств.

5

Когда в 1945 году Таиров готовился к постановке "Старика" Горького, он пригласил на главную роль Павла Павловича Гайдебурова[3], которого знал еще в юности. В то время Гайдебуров служил в Ярославле в Театре имени Ф.Г. Волкова, и роль Старика играл там с большим успехом. Я стенографировал беседу А.Я. с приехавшим в

Москву для переговоров П.П. Первое, что Таиров ему сказал: "Я буду работать с вами в Камерном театре над ролью Старика, но при одном непременном условии — что вы начисто забудете, как играли эту роль раньше, забудете все, что было вами придумано и осуществлено. Начнете так, как если бы впервые прочли пьесу и взяли роль в руки. Сможете ли вы это сделать?"

После некоторого раздумья, П.П. это условие принял. Выполнить его старому актеру было трудно; сколько терпения и настойчивости, сколько вдохновенного труда понадобилось для этого режиссеру и актеру. Результат окупил этот труд полностью. В этом очень смело решенном, беспощадном в своем суровом лаконизме спектакле, Гайдебуров создал сложный и страшный образ, символизирующий, казалось, все притаившееся зло мира.

6

А.Я. Таиров давно мечтал о постановке исторического спектакля, проникнутого высоким трагизмом, наполненного поэзией и романтикой. Он решил поставить спектакль "Египетские ночи"[4] на основе трагедии Шекспира "Антоний и Клеопатра" и пьесы Шоу "Цезарь и Клеопатра". Связующим звеном между этими, столь несхожими между собой произведениями, стали "Египетские ночи" Пушкина.

Осуществление своего замысла Таиров не мыслил без нового прочтения, современного осмысления и перевода трагедии Шекспира. С этой целью он обратился к Владимиру Луговскому[5].

В беседе с актерами Камерного театра 2 марта 1934 года Таиров так объяснял этот факт[6]:

"Первое, что я сделал — обратился к поэту Владимиру Луговскому с просьбой сделать новый перевод Шекспира, потому что надо было покончить с той дребеденью, которую из себя представляет большинство шекспировских переводов. Я очень рад, что задача, поставленная перед Луговским, увенчалась успехом... Нужно дать по-новому Шекспира, дать такой перевод, который бы соответствовал тем замыслам, о которых мы много беседовали с Владимиром Луговским".

Просьба Таирова для Луговского стала знаменательным событием, о чем свидетельствует посвящение, сделанное Таирову на книге "Мое поколение": "Дорогому Александру Яковлевичу в ознаменование начала начал. 15 февраля 1932 года".

Известный пародист Аркадий Бухов' сделал подпись к шаржу художников Кукрыниксов на Луговского:

Его талант в расцвете сил,
Он трижды храбр – к чему лукавить?
Его Таиров пригласил,
Чтоб слог у Пушкина подправить.

Перевод трагедии Шекспира "Антоний и Клеопатра" был своевременно передан театру и стал событием как для театра, так и для Луговского.

Таиров в образе Антония усматривал портретное сходство с фаворитом королевы Елизаветы лордом Эссексом – политическим авантюристом.

К работе над претворением своего замысла Таиров привлек композитора Сергея Прокофьева[3], которого не могла не увлечь гигантская историческая панорама. Толкование исторических сюжетов в духе современности всегда отвечало творческим запросам композитора.

В его музыке к спектаклю "Египетские ночи" лейтмотивом звучит обличение грубой силы, жестокости, солдатчины. Крикливая медь оркестра, грохот ударных инструментов, диссонансы характеризуют поступь милитаризма, его захватническую суть.

Свой перевод трагедии Шекспира "Антоний и Клеопатра" Луговской считал собственностью Камерного театра и никогда его не публиковал.

Вспоминая о спектакле "Египетские ночи" и Луговском, Алиса Коонен писала: "Его перевод шекспировской трагедии, сделанный специально для нас, был большой удачей. Сильный и мужественный текст, окрашенный подлинной поэзией, звучал очень просто и необыкновенно современно. Его легко было играть".

Образ Клеопатры – один из сложнейших в мировой драматургии. Он не удавался даже великим актерам, по-видимому, из-за недостаточно точной психологической и социальной трактовки. Таиров особое внимание уделял ему. Он объяснял:

"У Шекспира Клеопатра отрицательная. Она держится за Антония, как за единственного спасителя Египта, противоборствующего Октавиану. Она понимает, что теряя Антония, она превращает Египет в колонию. Мне стало ясно, что не только Антония надо противопоставить Октавию, но еще и Юлия Цезаря, чтобы можно было понять, что

разум и самоограниченная трезвость Октавия происходит не от богатства, как у Юлия Цезаря. Юлий Цезарь тоже трезв, но он философ, а Октавий — бухгалтер. Юлий Цезарь не пьет вина оттого, что он наполнен жизнью, а Октавий оттого, что боится опьянеть. Словом, Октавий по характеру буржуа... Юлий Цезарь щедр. Он поэт"[9].

Основой образа Клеопатры Таиров считал внутреннюю борьбу между любовью к Антонию и желанием видеть великой и могущественной свою страну. Почему Клеопатра убеждает дать бой на море, хотя египтяне плохие мореплаватели? Таиров объяснял:

"Египет — страна хлебопашцев. Если будет бой на суше, войска вытопчут поля и стране будут угрожать голод и нищета. Именно поэтому с такой страстью и настойчивостью Клеопатра спорит с приближенными Антония и добивается сражения на море"[10].

Постановка "Египетских ночей" осуществлялась Камерным театром сразу же после того, как Театр торжественно отметил свой 20 юбилей.

Приветствуя Камерный театр, В.И. Немирович-Данченко писал:

"А.Я. Таирову[11]

Январь (до 11) 1935 г.
Москва

Дорогой Александр Яковлевич!

Нет слов выразить досаду и огорчение, что я не в состоянии быть сегодня на Вашем празднике.

Для меня это значит:

На празднике неустанной мужественной борьбы за значение искусства;

празднике упорной, настойчиво творческой идеи;

на победном празднике, крепко спаянного силой Вашего духа коллектива.

Вот уже четвертое пятилетие я не пропускаю случая высказывать Вам мое уважение в самых искренних словах. А ведь Вы всю начальную энергию вложили в борьбу с тем реальным направлением, по которому работал представляемый мною Художественный театр. Вы являлись моим врагом с открытым забралом. И однако нас всегда видели вместе рука с рукой, как только Театр — через т большое — подвергался малейшей опасности; там, где на театр надвигалась пошлость, вульгаризация, снижение его достоинства, нашу связь нельзя было разорвать. Нас объединяло убеждение, что работать можно врозь, а нападать и защищаться надо вместе.

Теперь мы все работаем в условиях, о каких никогда нельзя было мечтать. Наши художественные цели получают очертания все более четкие и сверкающие, огромные. И связь наша становится еще теснее и неразрывнее.

Я благодарю Вас за то, что получил от Вашего искусства для моего. Всем сердцем радуюсь, что двадцатилетие застает Вас таким молодым, свежим и полным подлинного горения.

Передайте мой самый нежный привет и горячие поздравления неизменной, талантливейшей воплотительнице Ваших идей Алисе Коонен. И сердечный привет Вашим постоянным спутникам – Елене Александровне Уваровой и Ивану Ивановичу Аркадину.

Народный артист республики
В. Немирович-Данченко".

7

В моем архиве сохранились пожелтевшие страницы записей – высказывания А.Я. Таирова, относящиеся к 1945–1949 гг.

* * *

Драматургия Горького тягуче-дробная. В 1937 году я поставил "Дети солнца"[12]. Эта работа принесла мне мало радости. "Старик" – самая сложная и самая трудоемкая из всех его пьес. Нашему театру неоднократно навязывали инсценировать роман Горького "Жизнь Клима Самгина". К его произведениям возвращаться не хочется. Если к очередному юбилею придется ставить какую-либо пьесу Горького, то это будет делать очередной режиссер. Речь может идти о "Мещанах" или же "Егоре Булычеве".

В искусстве Малого театра меня раздражает малоподвижность. Садовский, Ленский, Яблочкина, Турчанинова, Южин, Рыжова, Пашенная, Зубов – талантливые мастера русской сцены, но все они "дети" А.Н. Островского – обожают играть сидя. Исключение составляли М. Ермолова, С. Кузнецов, А. Остужев и здравствующий Игорь Ильинский, который прошел био-механическую школу Вс. Мейерхольда. Из спектаклей этого театра больше всего люблю "Отелло" Шекспира и "Уриэль Акосту" Гуцкова с Александром Остужевым в главных ролях. Также могу принять отдельные образы из пьес Островского.

Алису Коонен впервые увидел в Московском Художественном театре. В "Синей птице" Метерлинка она с трогательной нежностью играла Митиль, в "Живом трупе" Л. Толстого страстно и темпераментно — цыганку Машу. Ее низкий грудной голос навсегда врезался в мою душу, как что-то близкое и родное. В один из вечеров я отправился за кулисы. У служителя с бакенбардами, похожего на старого гренадера, попросил разрешения подождать Коонен. В узком проходном коридоре случайно столкнулся со Станиславским, который пристально оглядел меня со всех сторон.

— Простите, кого вы ищете? — спросил он с величественной холодностью.

— Я жду актрису вашего театра.

— Позвольте узнать, кого именно?

Обмануть его было невозможно. Он все видел и все понимал. Прозорливость Константина Сергеевича была исключительной. Пришлось сказать правду.

— Алису Георгиевну Коонен.

Станиславский меня узнал. Мы были знакомы. Он подошел, пытливо заглянул в глаза, потом тихо проговорил:

— Вы, Таиров, производите на меня благоприятное впечатление. Очень вас прошу беречь Алису Георгиевну. На нее молиться надобно.

Много лет спустя, К.С. показал мне старую записную книжку, в которой 28 апреля 1914 года была сделана его рукой следующая запись:

"К нам на "Синюю птицу" пришел Александр Таиров. За кулисами он терпеливо ждал Алису Коонен, мою самую способную ученицу . Уверен, что совсем скоро он ее уведет. Для нее построит театр и будет вечно ей служить. В умных глазах А. Таирова я прочел немое поклонение. В таких случаях я редко ошибаюсь".

Станиславский оказался прав. Судьба соединила нас под одной крышей "Свободного театра" Константина Марджанова[13]. К моей великой радости, Алиса Георгиевна согласилась стать моей женой. И, если я что-нибудь сделал для театра, то в этом бесценная заслуга первой актрисы Московского Камерного театра — Алисы Коонен.

Гений Станиславского не только в том, что он ввел правду в самое понятие театра в виде некоего абсолюта, но и в том, что он сам, как художник, всегда и абсолютно правдив. Вот почему мы приветствуем в Станиславском не только исключительный талант и мастер-

ство, не только его любовь к искусству, театру и актеру, но и его суровость, его непримиримость, его фанатизм. Вот почему мы, быть может, даже больше любим его не тогда, когда мы ему аплодируем, а тогда, когда со страстью, убеждением и непримиримостью мы противопоставляем его правде — свою.

К.С. Станиславский — великий педагог.

Когда я узнал о смерти Константина Сергеевича, у меня было такое ощущение, словно я потерял любимого, единственного старшего брата.

В нашем театре несколько поколений артистов. Большое значение я придаю физическому воспитанию актера. Уроки гимнастики и акробатики, теннис и плавание, комнатный душ и соответствующая температура воздуха во время репетиций — основные компоненты для физического укрепления тела артиста.

К нам в Студию часто приходят самовлюбленные девушки и молодые люди. После короткой беседы я их отправляю домой. Советую забыть о сцене и предлагаю им взяться за ум.

Сосредоточенность. На берегу моря, у глиняных обрывов голый мальчонка двух с половиной лет усаживает кошку на колесо опрокинутой у обрыва тачки, а сам взбирается по откосу повыше, чтобы вертеть колесо. Песок под ногами сползал, он падал, но затем начинал взбираться снова. Кошка убегала, он ее догонял, ловил и все начинал сначала.

Остановился, заинтересовался я, Алиса, еще проходившие. Мы не только смотрели, смеялись, но и заговаривали с ним, но мальчик никому не отвечал, ни на что не отвлекался, никого не стеснялся, и продолжал — важное для него занятие.

Сколько над собой работает Коонен? Я не встречал в жизни более трудолюбивого человека.

Играть на сцене — это значит реально жить в воображаемом мире. Необходимо всегда знать, почему ты пришел на сцену (причина), с чем — в каком состоянии, и зачем — цель.

Какими способами и путями идти к достижению цели, зависит от предполагаемых обстоятельств, то есть от ситуации.

Из современных драматургов, на мой взгляд, самый талантливый и самый интересный Михаил Афанасьевич Булгаков. Проза его необыкновенна. В 1926 году Художественный театр поставил "Дни Турбиных", театр Вахтангова "Зойкину квартиру". Мы в 1928 – осуществили постановку его умной пьесы "Багровый остров"[14].

Искусство Михаила Булгакова, непосредственно идущее от Чехова, находит опору в далеком прошлом – у Гоголя, Достоевского, отчасти у Салтыкова-Щедрина. Чья-то безжалостная рука наложила на все его творчество сердитое и злобное "вето".

В М.А. мне все нравилось: и манера держаться, и безукоризненный костюм, и аристократизм, и редкая манера — элегантно изъясняться. С ним было легко и приятно работать. Его любили актеры всех московских театров. Наша трупа его боготворила. Мне довелось быть одним из первых слушателей "Театрального романа", едкая сатира на основоположников Художественного театра. Невозможно забыть, как смеялись актеры-художественники И.М. Москвин, В.И. Качалов, В.О. Топорков, М.М. Тарханов.

Милейшая Елена Сергеевна, жена Булгакова, пригласила к себе несколько человек, самых близких друзей. Михаил Афанасьевич мастерски читал главы из неоконченного романа о дьяволе. Я был настолько потрясен, что целую неделю не мог ни на чем сосредоточиться. Я предложил Булгакову сделать инсценировку для нашего театра. Задумывался романтически-философский спектакль с прологом и эпилогом в трех частях. Коонен видела себя в роли Маргариты. Историю Римского Прокуратора Понтия Пилата мы предполагали выделить в самостоятельную часть. Музыку согласился писать С.С. Прокофьев, декорации и костюм – Р.Р. Фальк, но из этого замысла ничего не вышло.

Тяжко умирал Булгаков. На нервной почве он ослеп. Боялся двигаться, ходить, говорить. Ему казалось, что окружающие его не слышат. В последний раз мы навестили его с Алисой Георгиевной 1 марта 1940 года. У М.А. не было душевных сил с нами разговаривать. Коонен поцеловала его в лоб. А через несколько дней состоялись похороны на Новодевичьем кладбище, спазмы мешали мне говорить.

Сложно было работать с Вс. Вишневским[15]. Его "Оптимистическая трагедия" захватила нас революционным духом. В первой редакции в драме было много наносного. Язык изобиловал словесной шелухой, дешевым матросским жаргоном, блатными словечками.

Театру вместе с автором раз десять пришлось переписывать пьесу. Вишневский вмешивался, жаловался на нас в высокие инстанции, писал мне длинные гневные письма. К счастью, у него была умная жена — Софья Касьяновна Вишневецкая, способный театральный художник. Она, как никто, умела сдерживать его анархистский революционно-матросский темперамент.

В 1945 году мы поставили его драму "У стен Ленинграда"[16]. Для Камерного театра Вишневский был очень нужный человек. Мне кажется, что к нам с Алисой Георгиевной он был очень привязан.

3 января 1935 года ко мне пришел Демьян Бедный. К нему я относился добродушно. Демьян любил книги. Его хорошо знали букинисты Москвы и Ленинграда. С помощью Д.Б. можно было приобрести любую редкую книгу. "Пролетарский поэт" предложил театру поставить "Богатыри" (пародийно-комическую оперу-фарс на музыку А.П. Бородина, либретто В. Крылова). Эту идею я отвергнул. Но у Д. Бедного были влиятельные связи, его поддержали. Переработать музыку поручили молодому композитору Александру Метнеру, заведующему музыкальной частью нашего театра, а новое "оригинальное" либретто написал неугомонный Демьян. Премьера состоялась 29 октября 1936 года, а через две недели разразилась гроза. Появилось постановление Всесоюзного комитета по делам искусств, а 15 ноября в "Правде" — разгромная статья. Театр обвинили в создании "политически вредного спектакля, содержащего клевету на великий русский народ и его историческое прошлое..."

С огромной нежностью отношусь к писателю Константину Георгиевичу Паустовскому. Наша творческая встреча состоялась в 1943 году. Его драму "Пока не остановится сердце" мы прочли как народную современную трагедию. Мартынову он писал для Алисы Коонен. Паустовский приезжал к нам в Барнаул на репетиции. Берегу его письмо, датированное августом 1943 года:

"Дорогой Александр Яковлевич!

Вы вдохнули свежие струи воздуха, которых так недостает моему вечному нездоровью. Идет бой с фашизмом. Я написал об этом пьесу и не верил в то, что она когда-нибудь увидит свет рампы. Работа с Вами, Алисой Георгиевной Коонен, с Вашей прекрасной труппой — величайшее наслаждение. Я всегда буду помнить о незабываемых вечерах, проведенных с Вами в стенах Вашего Камерного театра..."[17].

Русский и мировой театр непременно заново перечитает Достоевского. О кинематографе не приходится говорить. В кино видел шведский фильм "Преступление и наказание". Раскольников — молодой шведский актер Хампе Фаустман[18]. Он запомнился. Артист начисто снимает с Федора неврастению. Мажорными мазками он показывает беспросветность и внутренний трагизм своего героя.

Если выпадет счастье ставить Достоевского, возьмусь за "Неточку Незванову". Алиса Георгиевна мечтает сделать инсценировку и сыграть главную роль.

Все чаще возвращаюсь к мысли, что следует поставить "Бориса Годунова". Трудно найти подходящего актера на эту трагическую роль. Во время наших гастролей в Ленинграде я вел переговоры с Николаем Симоновым. Он обещал подумать. Музыку могли бы написать Прокофьев, Шостакович, Стравинский.

Я всецело за героико-романтический репертуар. Для меня "Чайка" Чехова и "Без вины виноватые" Островского — неподдельная романтика. Я все больше убеждаюсь, что пьесы Файко, Ромашева, Погодина, Корнейчука, Симонова — не театральны. Из этой плеяды выделяется только один Афиногенов. Их пьесы многоречивы, в них начисто отсутствует подтекст, нет философской мысли, закадрового авторского голоса. Этот упрек относится ко многим современным драматургам.

И.Г. Эренбург говорил мне, что любит наш театр. Когда он писал пьесу-памфлет "Лев на площади"[19], то мысленно видел ее на сцене Камерного театра. Неудачу постановки он перенес более стоически, чем я. Его пьеса, как драматургическое произведение, весьма слабое. Он изредка звонит по телефону и еще реже заходит. Мост между нашими домами прокладывает его очаровательная супруга Любовь Михайловна.

Эренбург — личность динамичная, вулканического происхождения. Судьба его для меня загадочна. Я в полном смятении, он собирается инсценировать для нас роман "Буря". Неудачи с Вс. Мейерхольдом[20] и Камерным его ничему не научили. Мадо он пишет для Коонен. Я настоятельно просил Эренбурга этого не делать.

С Алисой Георгиевной отправились в Переделкино. Мы долго бродили по чарующему зимнему лесу. Борис Леонидович был задум-

чив и грустен. Вспоминал отца, мать, сестер, сына, говорил о музыке, Рильке, Скрябине, Рахманинове. К ужину пришел очаровательно-улыбчивый К.И. Чуковский. Пастернак признался, что давно уже пишет роман о любви, о жизни и судьбе своего поколения, о переживаниях, связанных с Первой мировой войной, и о первых годах революции. Мы взяли с него слово написать для нас оригинальную пьесу.

На спектакль "Мадам Бовари" пришла Анна Ахматова. Она преподнесла Коонен букет свежих роз. Мы пригласили ее на ужин. Как она величественна и прекрасна! Ахматова прочла отрывки из "Поэмы без героя". Какая глубина! Какой язык! До сих пор мне казалось, что Анна Андреевна поэт интимных салонов. После кофе Ахматова прочла "Реквием". А.Г. выпросила у нее экземпляр и через два дня выучила, хотела читать с эстрады на творческих вечерах...

Ахматова подарила нам свой поэтический сборник "Из шести книг". Мы преподнесли ей книгу "Художники Камерного театра". Анна Андреевна Ахматова и Борис Леонидович Пастернак – последние великие поэты России.

Михаил Михайлович Зощенко в повседневной жизни скромен и любознателен. Он большой философ. Он хорошо знает и понимает сущность Фрейда. Проза у него значительная и настоящая. Его лучшая книга "Перед восходом солнца", которая печаталась в 1943 году в журнале "Октябрь". Как хорошо, что мы сохранили эту замечательную вещь. Мы всегда рады его приходу в наш театр.

Огромное значение я придаю художественному оформлению спектакля. Мне приходилось работать с художниками разных дарований и различных вкусов. С душевной теплотой вспоминаю А.А. Экстер. При ее участии были поставлены "Фамира Кифаред" Анненского[21], "Саломея" О. Уайльда[22], "Ромео и Джульетта" Шекспира[23]. Отрицая иллюзорность трактовки места действия, Экстер в своих декорациях стремилась к синтезу формы, линии, цвета и света, взаимодействию их с изменяющейся в ходе спектакля пластикой мизансцены. А.А. – реформатор сценического костюма, она добивалась "архитектурности", выразительности форм, своеобразия силуэта, остроты рисунка, насыщенности цвета. Она оригинально оформила мою книгу "Записки режиссера", которая вышла в издании Камерного театра в 1921 году.

Видел артиста Б.В. Щукина в спектаклях Вахтанговского театра: Тарталью в "Принцессе Турандот", Булычева в "Егоре Булычеве" и, наконец, В.И. Ленина в пьесе Погодина "Человек с ружьем". Тарталья понравился, Булычев суховат, Ленин заштампован Булычевым. Успех образа Ленина построен на внешнем воплощении. Артисты, играющие Ленина и Сталина в театре и в кино, заранее могут рассчитывать и на моральный, и на материальный успех.

Помню первое выступление в кино способного актера М. Геловани. Он интересно о себе заявил в фильме М. Чиаурели "Последний маскарад" (1934 год). А что дальше? Он присяжно-монопольный исполнитель одной роли — Сталина. Играет его помпезно, делает из него манекена, начисто лишает элементарных, человеческих качеств.

Ленинско-сталинская тема в советском искусстве — особый разговор, для которого еще не наступило время.

В кино мне мало что нравится. Исключение составляют ранние ленты Л. Кулешова, С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, А. Довженко, Б. Барнета, Я. Протазанова. Любая экранизация теряет первозданную авторскую прелесть, ее основу. Чаплин, Ренуар, многие режиссеры Америки и Европы снимают фильмы по оригинальным сценариям.

Чаплин — велик и недосягаем. Его место на пьедестале — рядом с Сервантесом, Рабле, Шекспиром, Пушкиным, Гоголем, Достоевским, Л. Толстым.

Бабель — мастер слова, его пьесы в театре нельзя ставить, получится дешевое комикование еврейской темы.

Сожалею, что не удалось творчески встретиться с Марком Шагалом. Для многих он давно уже стал властителем дум.

Из своих работ больше всего люблю "Сакунталу", "Покрывало Пьеретты", "Принцессу Брамбиллу", "Федру", "Мадам Бовари", "Старика" и "Чайку".

Из художников мне очень близок Р.Р. Фальк. Он получил прекрасную техническую подготовку. Школой рисунка, композиционной техникой, колористической гармонией он владел в высокой мере. Об этом свидетельствуют не только его ранние вещи, выполненные

в училище под руководством В.А. Серова и К.А. Коровина, но и все последующие. Как бы ни была сложна и извилиста дорога, какие бы эксперименты его ни увлекали, школа Серова-Коровина всегда оставалась как бы остовом, костяком его мастерства.

Я глубоко сожалею, что не могу пригласить в наш театр прекрасную молодую актрису Э. Ковенскую. Соломон Михайлович ее никогда не отпустит. А жаль! В ней есть трагический накал. Я уверен, что в будущем она могла бы играть роли из репертуара Алисы Георгиевны Коонен.

Поэзия М.И. Цветаевой необычайно сценична. В молодости Коонен в концертах успешно читала отрывки из поэмы "Царь-Девица".

Подумываю о постановке поэмы Лонгфелло "Песнь о Гайавате" в переводе И.А. Бунина. На роль отважного индейца необходим актер-романтик, таковым считаю ленинградца Николая Симонова.

Михаил Чехов всегда меня поражал, удивлял, потрясал. Его Хлестаков и Гамлет — вершина актерского мастерства. Он один из немногих художников, который понимает сценическую Истину. То, что ему давал Станиславский, Чехов впитывал жадно, самозабвенно увлекался его учением. Но его собственная творческая личность искала самостоятельных ответов на беспрерывно возникавшие в актерской практике вопросы. Вахтангова, которому он был близок, уже не было рядом с ним, и Чехов творчески споткнулся, и свою творческую ошибку возвел в новую, как ему казалось, систему эстетического мышления...

Люди, окружавшие Чехова, не поняли, что мистицизм, овладевший им, был формой нервной болезни. Эта болезнь то и дело давала себя знать в течение всей его жизни — то оборачивалась чувством безграничного одиночества, то мучила его каким-то необъяснимым страхом. Этот страх заставлял его уходить со спектакля, не закончив своей роли, в гриме и в костюме. Иногда на сцене им овладевали приступы смешливости, настолько сильные, что приходилось во время спектакля давать в присутствии Станиславского и Немировича-Данченко занавес.

Никто из окружавших Чехова серьезно не задумывался над этим. В театре и около него был создан нездоровый культ чеховского таланта — могучего, самобытного, я бы сказал — фантастического.

Не ожидал, что за границей Камерный Театр будет иметь такой успех. У нас завязались добрые отношения с А. Рубинштейном, П. Пикассо, И. Стравинским, Г. Крэгом, Ч. Чаплиным, М. Шагалом, М. Шевалье, Ж. Ренуаром, М. Рейнгардтом.

Принять все у Вс. Мейерхольда я не мог. Мы с ним — разные. Но его спектакли "Маскарад" с Юрьевым, "Лес", "Горе от ума", "Дама с камелиями" оставили глубокий след. Безусловно, Всеволод Эмильевич — один из талантливейших режиссеров двадцатого века.

Гениальный Сергей Лифарь — настоящее и будущее Русского Балета. Он — кудесник танца. То, что мы видели в Париже, заслуживает самой большой похвалы.

Много раз ездил в Загорск. Лавра Троице Сергиева монастыря человечна и прекрасна во все времена года. Оттуда возвращаюсь в Москву очищенным и одухотворенным.

В моем архиве сохранились фотографии Храма Христа Спасителя. Какое варварство, что его снесли. Русская старина беззастенчиво уничтожается в России злыми силами.

Алиса Георгиевна Коонен не только великая актриса, она мой Бог, моя Совесть, моя Жизнь, моя Мечта.

16 января 1948 года один из самых трагических дней моей жизни. Меня больного, измученного повезли в Еврейский театр, а потом в крематорий. Я прощался с необыкновенным человеком, великим артистом Соломоном Михайловичем Михоэлсом.

Волны космополитизма печально отразились на судьбе нашего театра. Всегда боюсь приезда в театр вождей, их жен, представителей ЦК, Московского Совета, Комитета искусств. Все они приносят горе и разочарование...

8

30 мая 1949 на сцене Камерного Театра в последний раз поднялся и опустился занавес. Шла драма О.Ж. Скриба и Э. Легуве "Адриенна Лекуврер". В зале можно было встретить известных писателей, акте-

ров, режиссеров, видных ученых, дипломатов. Среди зрителей были и те, кто предал этот Театр, кто помог его уничтожить.

Последнюю "Премьеру" актеры играли страстно и вдохновенно. Сцена была вся в цветах.

На протяжении всего вечера Таиров сидел в своем кабинете и никого к себе не впускал, точно так же, как и Вс. Мейерхольд во время "прощального" спектакля "Дама с камелиями".

Камерный театр закрыли по распоряжению председателя Моссовета, секретаря ЦК и Московского комитета партии Г.И. Попова. Самое удивительное, что в театре он ни разу не был и спектаклей его не видел...

По ночам Александр Яковлевич выходил на улицу. Подходил к стенам своего бывшего Театра, который был переименован в театр имени А.С. Пушкина. Таиров беззвучно плакал и молча вытирал слезы. С какой невыразимой тоской смотрел он на свое детище, которому отдал тридцать шесть лет гордой и честной жизни.

После долгих переговоров Таирова и Коонен "направили на работу" в театр им. Евг. Вахтангова. Главный режиссер Р.Н. Симонов их игнорировал, они словно были неодушевленными предметами, хотя зарплату им исправно платили. Александру Яковлевичу он не давал ставить, Алисе Георгиевне — играть. Нервное потрясение привело Таирова к помешательству. Его поместили в психиатрическую больницу им. Соловьева. Психиатры оказались бессильны.

25 сентября 1950 года А.Я. Таиров скончался в филиале Кремлевской больницы. Тысячи благодарных зрителей и почитателей его таланта пришли на гражданскую панихиду в Центральный Дом работников искусств, чтобы отдать последний долг Мастеру русского театра. Уже не было Вахтангова, Станиславского, Немировича-Данченко, Хмелева; расстреляли Всеволода Мейерхольда, Михоэлса, Зускина... Следующей, очередной жертвой завуалированного террора стал Александр Яковлевич Таиров — Народный Артист Республики, кавалер орденов Ленина и Трудового Красного Знамени.

А.Я. Таиров похоронен на Новодевичьем кладбище. Со дня его трагической гибели прошло тридцать пять лет. На его могиле всегда свежие цветы. Со всего мира приезжают художники поклониться великому режиссеру. Осталось его Наследие, которое невозможно похоронить, стереть с лица Земли.

Вечная Память Вам, Александр Яковлевич!

1982–1985, 1986

"СЛУЖЕНЬЕ МУЗ НЕ ТЕРПИТ СУЕТЫ"

Счастливая душа! Небесное созданье!
Чудесная краса, которой равных нет! –
Она в свой прежний рай вернулась, где по праву

Блаженство ей дано за все благодеянья!
А здесь, в кругу живых, ее безгрешный свет
И жар моей любви ей даровали славу.

Франческо Петрарка

1

В галерее русских актрис – Алиса Георгиевна Коонен занимает особое, ей одной принадлежащее место. Она не только не похожа ни на одну актрису, но не имеет ни подражательниц, ни продолжательниц.

Встреча режиссера Таирова с актрисой Коонен не походила на встречу Станиславского с юной Лилиной, с которой он вместе начинал и которая стала одной из самых верных его учениц, или на встречу Всеволода Мейерхольда с Зинаидой Райх.

Алиса Георгиевна с самого начала, уже в Художественном театре занимала особую позицию. Ее очень любила молодежь, в особенности за две роли: Анитры в "Пер Гюнте" Ибсена и Маши в "Живом трупе" Л. Толстого. У нее были изумительные глаза и необыкновенный голос, который невозможно было забыть.

После долгих раздумий актриса пришла к выводу, что в Художественном театре она не в состоянии найти выход своему влечению к новым выразительным сценическим средствам, к красоте звука и жеста, к декоративности, пластике.

Встреча с Таировым была существенно важна и для нее и для него. В Художественном театре горестно покачивали головами, а между тем, А.Г. нашла себя в Камерном театре. Она стала творческой спут-

ницей А.Я. Таирова на долгие годы и часто своим искусством углубляла его режиссерские работы.

2

До последнего своего часа Алиса Георгиевна жила в Москве, на Большой Бронной 16, в доме, который примыкал к зданию бывшего Камерного театра.

На стенах ее квартиры-музея красовались полотна и эскизы декораций и костюмов Добужинского, Бенуа, Лентулова, Экстер, Фалька, Якулова, Рындина, Штеренберга, бр. Весниных... В шкафах удобно разместились коллекции масок, игрушек, фарфоровых статуэток, изумительных кукол, полученных в подарок во время гастролей по Европе и странам Латинской Америки от благодарных зрителей и друзей – почитателей театра. В неприкосновенности сохранились изумительная библиотека и кабинет Александра Таирова.

За полувековую жизнь в Москве у меня было множество незабываемых встреч с великой трагической актрисой XX века – Алисой Георгиевной Коонен. Рассказы и беседы с ней я старался запомнить и в тот же день записать. По просьбе Коонен, второй экземпляр отредактированных и набело перепечатанных страниц я отдавал ей. Счастлив, что они не канули в Лету, что они помогли А.Г. в работе над мемуарами, первые семнадцать глав были опубликованы в журнале "Театр", а в 1975 году в издательстве "Искусство" вышла ее книга "Страницы жизни", которой она не дождалась...

3

В последний раз я пришел в этот необычный и дорогой для меня Дом, 6 марта 1972 года. Алиса Георгиевна была нездорова. Она знала, что я с семьей уезжаю в Израиль. Мы пили кофе и легкое грузинское вино. Вспоминали ушедших. Нам было грустно. Коонен раскладывала пасьянс.

– Без действия не могу жить, – проговорила она, вздохнув.

У нас завязалась непринужденная беседа.

– Когда я была маленькая, отец часто рассказывал нам, детям, о каких-то мифических фламандских предках. Он недолюбливал бельгийцев, говорил, что они мелкие буржуа, и восхищадся фламандцами. "Помни, ты фламандка, фамилия Коонен не склоняется", – го-

ворил он, посадив меня к себе на колени.

Я любила слушать его рассказы о холодных северных морях, о движущихся дюнах. С годами я поняла, что большинство путешествий, которые отец так пламенно описывал, были плодом его фантазии, или почерпнуты из многочисленных книг знаменитых путешественников, которыми отец зачитывался. Но тогда я верила ему беспредельно. Особенно увлекательно рассказывал отец об одном из наших фантастических предков — Христиане Смелом, мужественном и благородном пирате, который со своей верной дружиной нападал на корабли богатых купцов, отбирал у них драгоценности, меха, золото и, привозя в рыбацкие деревушки, раздавал их беднякам. У Христиана Смелого, по словам отца, был даже свой герб — лев с корзинкой подарков в зубах. Много лет спустя, когда Камерный театр гастролировал в Брюсселе, я неожиданно вспомнила об этом отважном пирате — цветы, которые мне преподнесли после спектакля, были украшены лентой бельгийского льва.

Время, проведенное в гимназии, я считаю для себя потерянным, так как там все было скучно и казенно. Отсюда, наверно, и шли все те шалости, который я придумывала, приводя в отчаяние гимназическое начальство. Мои шалости и выходки доставляли важной старой даме, директрисе гимназии Надежде Ивановне Соц, так много беспокойства, что в день моего выпускного экзамена, она перекрестившись, воскликнула: "Слава Богу, в гимназии больше не будет Коонен!"

Разговор зашел о том, когда А.Г. впервые почувствовала себя актрисой.

– Играть начала, как только научилась говорить и самостоятельно передвигаться. Жили мы тесно, квартира была маленькая. Для детей взрослые отвели угол, там стоял стул, а над ним самодельная надпись: "Театр. Вход по билетам". Для домашнего театра я сочиняла фантастические пьесы, мы сами режиссировали, строили декорации и, конечно, сами играли. Сколько себя помню, всегда играю: и в те далекие детские годы, и в Первой женской гимназии, где моими учениками были Гзовская, Пашенная, Рейзен. Играла позже, уже став ученицей Московского Художественного театра, которая, впрочем, не имела ни регулярных занятий, ни сессий – ничего того, с чем теперь связывается жизнь учебного заведения. И когда меня спрашивают: "Как вас учили?" затрудняюсь точно ответить на этот вопрос. Осмеливаюсь сказать, что самое главное в искусстве актера не уче-

ба, а воспитание: отношение к делу, воспитание воли и целеустремленности. Мой личный опыт не был одновременно и жизненным опытом Художественного театра той поры, опытом молодого Станиславского, чья педагогическая мудрость далеко еще не стала общим достоянием.

Мы говорили о том, что до сих пор полностью не опубликована переписка К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, письма Константина Сергеевича – В.И. Качалову, И.М. Москвину, Л.А. Сулержицкому, М.И. Прудкину, Г.Ф. Грибунину, В.Э. Мейерхольду, М.А. Чехову; под спудом находится рукопись книги, условное название которой "Почему я опровергаю свою систему?" Публикация этих документов помогла бы исследователям театра еще глубже и всестороннее понять мысли этого талантливого мастера русской сцены.

– Да, к сожалению, правдивые книги о театре, – с горечью проговорила А.Г., – издаются не в России. Меня до глубины души тронула умная и тактичная книга Юрия Елагина "Темный гений" о Всеволоде Эмильевиче Мейерхольде. Она написана мастерски, автор со всей прямотой пытается раскрыть сущность режиссерского мышления такого непростого художника. Он говорит о его триумфах и поражениях, исканиях и ошибках.

4

Мы вышли на улицу. На Тверском бульваре присели на лавочку. Мягкое мартовское солнце постепенно согревало землю. Беспокойные няньки, оторвавшись от вязания, бегали за краснощекими детьми номенклатурных работников.

– В какой-то степени, – продолжала Коонен, – я могу считать себя счастливой актрисой: я воспитанница Станиславского и ученица Таирова. Мне было шестнадцать лет, когда я отправилась на экзамен в Московский Художественный театр. Для солидности я надела длинную нянину юбку. Накануне экзамена я была настроена драматически – благополучный исход казался несбыточным, так как из 600 человек, подавших в тот год заявления, к экзаменам было допущено только триста, а принять должны были всего... трех юношей и трех девушек. Когда я поднялась на эстраду и увидела за столом комиссии Вл. Ив. Немировича-Данченко, О.Л. Книппер, А.Л. Вишневского, Л.М. Леонидова, М.Г. Савицкую, М.Ф. Андрееву, а позади

всех – характерную фигуру А.М. Горького, у меня от страха подкосились ноги.

Подул сильный ветер. Мы поднялись в квартиру Коонен. За обедом беседа продолжилась.

– После чтения подошла к столу, за которым сидели экзаменаторы. Спрашивали, почему решила идти в театр – экзамен шел в виде откровенного разговора. В Художественном был обычай: старшие мастера брали нас, молодых, под свое покровительство. Повторяю, ни Лилина, ни Качалов, ни Книппер не работали в театральной школе, но именно они были особенно доступны и по-настоящему доброжелательны. Мне не забыть, как в день экзамена, когда я, не имея сил уйти домой, бродила вдоль длинного коридора театра, по лестнице неожиданно сбежала Ольга Леонардовна Книппер, обняла меня, передала две красивые розы и тихонько шепнула: "Поздравляю вас – вы приняты! Только, пожалуйста, никому ни слова!" Она специально ушла с экзамена, чтобы сказать мне, что я принята, чтобы обрадовать девушку, ей незнакомую, которую она никогда не видела. И, наконец, Константин Сергеевич Станиславский, обещавший моей матери взять меня под личную свою опеку и выполнивший это обещание, вплоть до того, что в гастрольных поездках в Петербург он селил меня в гостинице рядом с собой. В первую мою встречу со Станиславским (на экзамене он не присутствовал) произошел такой разговор. Увидев меня в раздевалке театра, он подозвал к себе, и, разглядывая внимательно прищуренными глазами, внезапно сказал:

– Скажите, вы могли бы уйти в монастырь?

– Н-нет... – ответила я растерянно.

– А ведь театр – тот же монастырь, – возразил К.С. – Если хотите быть актрисой, вам придется от многого отказаться...

Да, это совсем не шутка: "Искусство требует жертв!", оно не может жить без подвижников. Станиславский подтвердил эту мысль всей своей подвижнической жизнью, хотя порой он был очень труден и даже жесток. Особенно это сказалось в его последние годы. Он говорил: "Актер – глина, из глины надо лепить образ..."

– Когда я начинала свой путь, нам сплошь да рядом давали примеры высокого, творческого отношения к делу, но с нас и спрашивали много, не прощая ни малейшего отступления от нравственных норм Художественного театра. Долго привыкала к строгости Станиславского. Как увижу в зеркалах мхатовского фойе его высокую

фигуру, убегала. Нас было всего двенадцать человек. Жили дружной семьей. Много работали и учились на репетициях и в массовых сценах. Массовка очень много дает молодому актеру. Именно здесь, где, казалось бы, теряется индивидуальность, нужно учиться сохранять ее и даже в массовой сцене уметь показать себя. Поймите меня правильно, я никого не поучаю. Вы заинтересовались моей работой актера, вы хотите знать, как я поняла свое жизненное кредо. Вот я вам и рассказываю. Возможно, что слишком подробно, но иначе я не умею.

Мы перешли в гостиную. Наступили сумерки. А.Г. зажгла свечи.

— Это только в честь вашего прихода. Ведь мы больше никогда не увидимся. Вас я знала совсем мальчиком, а теперь вам скоро пятьдесят. Как безжалостна жизнь! И порой, как безжалостна человеческая судьба! Как страшна одинокая старость. Никакие воспоминания о прошлом не в состоянии ее согреть.

Коонен ушла в себя. Пауза была долгой. Она думала о чем-то далеком... Затем снова оживилась.

— Мы всегда сидели в пятом ряду с тетрадками и записывали свои замечания по ходу репетиций. В спектакле "Горе от ума" Грибоедова у меня была скромная роль – дочь толстой дамы, но я все равно сидела на всех репетициях с неизменной тетрадкой. Только позже я смогла оценить ту огромную пользу, которую получала на таких, не отвлеченных, а живых, "лабораторных" занятиях. Константин Сергеевич все знал. И со щедростью подлинного таланта терпеливо учил нас, своих учеников. Когда репетировали "Горе от ума", он показывал, как надо мешать ложечкой кофе — легко и грациозно. Без конца разучивали реверансы для сцены выхода Хлестовой, отделывали тончайшие детали, например, швейцар набрасывает шубку на плечи молоденькой девушки. Действие самое простое, но как его превратить в акт искусства? Станиславский двумя-тремя штрихами показывал, как изобразить при этом лукавую кокетку, двинуть плечом, скосить глаза. Для этого спектакля К.С. заставлял нас выучить что-нибудь на французском языке, чтобы в сцене, изображающей светское общество, стоял гул французского языка. Мы выучили несколько стихотворений и басен и друг другу читали их вполголоса — в зал же летели только обрывки французских фраз. Впечатление это производило незабываемое.

Я прошу А.Г. подробно рассказать о работе над образом Маши.

— На мою долю выпало великое счастье быть первой исполнительницей роли Маши в драме Л.Н. Толстого "Живой труп". Шел 1911 год. С большим нетерпением ожидали москвичи премьеру Художественного театра. Машу должна была играть О. Гзовская, но незадолго до премьеры она заболела. К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко решили пробовать меня на роль Маши.

На другой день меня вызвали к Владимиру Ивановичу. "Роль эта для вас совершенно нового плана, — сказал В.И. — Это уже не просто роли наивных девушек, которые вы играли до сих пор. Актриса вы еще неопытная. Срок жесткий. Но есть у вас один плюс — ваши данные и ваш темперамент очень подходят для образа Маши".

Набравшись храбрости, я стала рассказывать В.И. о своем увлечении цыганами, о поездках во Всехсвятскую рощу, где в старых, развалившихся домиках квартировали цыгане из хора, и о дружбе с известной цыганской певицей Олей Степановой. Многие черты Оли мне впоследствии удалось воплотить в образе Маши.

В.И. попросил меня раскрыть тетрадь и сделать следующую запись: "Образ Маши — большой и значительный образ. Маша любит Федю самоотверженно, "без оглядки". Это образ страстного душевного порыва, большого темперамента, но больше внутреннего, сдержанного, чем внешнего. Никакой "цыганщины", никакой "цыганской страсти" допускать нельзя. Любовь Маши — глубокая, сильная, но чистая..."

На следующий день в 11 часов я стучалась в кабинет В.И. Роль выучила наизусть. От бессонной ночи немного кружилась голова, и, вероятно, от усталости у меня не было ни волнения, ни страха, а какая-то отчаянная решимость. Раскрыв пьесу, я спросила В.И., с чего мы начнем. Он сказал, что будем размечать сцену у цыган. Для меня это было большой неожиданностью: там ведь почти отсутствует текст. В.И. попросил меня "помурлыкать" "В час роковой" и объяснил, что пение это будет строиться как диалог Маши с Федей, а не просто, как "номер". Конечно, мне самой такое решение и в голову не приходило.

Работали мы часа три. Когда кончили читать, В.И. похвалил меня, сказал, что даже имеется какая-то наметка на образ, но что все идет "залпом", как он выразился, и что теперь надо перейти к анализу и

разметке роли "по кускам". В.И. стал подробно разбирать текст, говорить о смысле каждой фразы.

Я внутренне не согласилась с В.И. в толковании только одной сцены – у Феди, когда приходят родители Маши. Мне казалось, что здесь важнее было бы показать не цыганскую перебранку, а выдвинуть на первый план самоотверженную любовь Маши, готовой пойти на позор, даже на месть близких – ведь по таборным обычаям обида, нанесенная девушке, делала месть – правом ее семьи. Мне хотелось, чтобы в этой сцене, где Маша отстаивает свою любовь, она выросла бы, удивляя даже Федю...

Мне кажется, я впервые "заиграла" Машу на первой генеральной репетиции. Помогли мне и черное атласное платье, и строгая прическа с пробором. Внутренние черты образа и внешний облик сливались в одно целое.

Особенно запомнилась мне первая генеральная репетиция. Были, конечно, все мои родные, которые волновались больше меня самой. Но главное, меня смотрели "старики", как мы их называли тогда, – К.С. Станиславский, В.И. Качалов, О.Л. Книппер, Л.М. Леонидов, М.П. Лилина – старшие товарищи, чудесные актеры, которых я любила еще с гимназической скамьи. После спектакля все они пришли поздравить меня: "Вот, Алисочка, сколько у вас пап и мам", – шутила М.П. Лилина. Этот радостный день навсегда остался в моей памяти.

Я мечтала играть образы героические, сильные духом. Мне думается, что признание моей Маши зрителями и критикой утвердило для меня внутреннее право играть "героинь"; это был первый шаг на пути в увлекательный мир больших человеческих чувств, в мир борьбы за счастье, за утверждение правды.

Очень много для моей актерской будущности дала встреча и работа в стенах Художественного театра с выдающимся англнйским режиссером Гордоном Крэгом, которого К.С. пригласил по совету Айседоры Дункан. Крэгу была заказана постановка "Гамлета", причем, он должен был работать как режиссер и как художник. Именно тогда впервые открылась для меня бездна трагедийного, и я по-настоящему увлеклась Шекспиром. К.С. дал мне в работу Офелию, которой я занималась очень упорно, постоянно советуясь с Гордоном Крэгом. Режиссер сам делал куклы для действующих лиц и строил из них мизансцены. Я надевала хитон, сандалии – и на мне Крэг проверял мизансцены, построенные им экономно и в то же вре-

мя изящно. Я играла всех действующих лиц "Гамлета": Офелию, Розенкранца, Полония и даже произносила знаменитый монолог "Быть или не быть!" Особенно нравилась мне сцена сумасшествия Офелии, и, может быть, именно за эту сцену подарил мне Гордон Крэг свой портрет с надписью: "Моей идеальной Офелии".

В те годы я жила очень напряженно. Увлекалась танцами, дунка-новской пластикой, культурой жеста. Общение с художником Александром Бенуа, с композиторами Сергеем Рахманиновым и Александром Скрябиным, много дало моему художественному мышлению. Я сказала Скрябину, что интересуюсь пантомимой, и композитор, который стремился к симфонии музыки, танца и цвета, живо откликнулся: "Я вам буду играть, а вы изображайте, что хотите..." Я приходила к нему в хитоне, сбрасывала обувь и импровизировала. Около рояля Скрябина было несколько розеток и аккомпанируя, он включал поочередно разноцветные лампы. Александр Николаевич хотел написать специально для меня мистерию. Скрябин был человеком большой культуры, философ, и его ученики — "апостолы" — считали его "пророком". Он сам про себя говорил: "Вероятно, я больше философ, чем музыкант". А во время игры стонал, скрежетал зубами и, казалось, ему не хватает клавиатуры.

6

Память прихотлива. И прошлое, когда-то измерявшееся месяцами и годами, теперь превратилось в одно мгновенье. И будто в один этот миг вижу дорогие мне лица.

Леонид Андреев. Он всегда рассказывал одну и ту же сказку о маленькой девочке с голубыми глазами. Потом я поняла, что это сказка обо мне. Я с наслаждением слушала его, потому что Андреев говорил лучше и интереснее, чем писал. Человек необыкновенной нежности и душевной чуткости, он болезненно воспринимал хаос действительности.

Мое знакомство с Андреевым началось на одной из репетиций его пьесы "Жизнь Человека", где я вместе с тремя другими ученицами танцевала на балу.

Не знаю, чем было вызвано внимание ко мне этого знаменитого писателя и интереснейшего человека. Он говорил, что я напоминаю ему покойную жену, умершую совсем молодой, которую он очень любил.

— Оставьте для меня побольше времени, — часто просил он.

А однажды сказал:

— Наше поколение — поколение безумных людей, ищущих правду, мятущихся и страдающих. А такие люди всегда тянутся к молодому, светлому. Вот мне и хочется чаще быть возле вас.

Мне всегда было интересно с Андреевым. Он жил тогда между Москвой и Петербургом. Из Петербурга часто писал мне чудесные длинные письма. В Москве Леонид Николаевич появлялся всегда неожиданно, возбужденный, радостный, бурный. Когда я играла, он приезжал в театр к концу спектакля, усаживал меня в сани, и мы уезжали за город — в Петровский парк, Всехсвятское, или Разумовское. Мне очень нравились эти поездки по дремлющему, заснеженному лесу. Нравилось и то, что Леонид Николаевич становился здесь простым и веселым. Все его радовало: и звезды, и бегущие облака над головой, и охапки пушистого снега, падавшие на нас с огромных елок.

Я очень скоро поняла, что, несмотря на громкую славу, окружавшую Андреева, передо мной человек одинокий, глубоко несчастный, и стала относиться к нему со смешанным чувством нежности и жалости, радуясь, когда мне удавалось разогнать мрак, отчаяние, которые так часто мучили его.

В один из своих приездов Андреев пришел с большой папкой. С гордостью он сказал, что привез показать мне выполненные им самим чертежи дачи, которую, как я уже знала, он собирается строить на Черной речке, недалеко от Петербурга. С увлечением рассказывал, какой это будет замечательный дом, и, показывая отлично нарисованную высокую башню, сказал, что мечтает о том, чтобы в этой башне жила я. Я постаралась превратить все в шутку и, смеясь, ответила, что больше всего на свете не люблю и боюсь замков и башен и что, если бы мне пришлось тут жить, я наверняка бросилась бы с этой башни вниз головой.

В моих отношениях с Л.Н., еще недавно таких простых и безмятежных, произошел перелом. Из них ушла простота, появилось что-то обязывающее и тревожное. Несколько дней я избегала встреч с ним, и он тоже не появлялся в театре. Но как-то поздно вечером, придя со знакомыми в "мастерскую" Бориса Пронина, я неожиданно столкнулась с Андреевым. Он подошел ко мне, сказал, чтобы я не пугалась того, что он в ужасном состоянии, что у него очень плохая полоса, и ушел. А через несколько дней глубокой ночью, когда у нас

в доме все уже давно спали, раздался звонок. Отец открыл дверь, и в нашу маленькую прихожую неожиданно ввалилась крупная фигура Андреева. Он был совершенно невменяем и охрипшим от волнения голосом умолял позвать меня.

— Алиса засела у меня в сердце, как гвоздь, — твердил он.

Отец, сначала возмущенный этим визитом, а потом потрясенный отчаянием стоявшего перед ним человека, долго убеждал Андреева, что нехорошо в таком состоянии являться в дом к молоденькой девушке, и, наконец, с трудом уговорил его уйти. После этого у меня был тяжелый разговор с Л.Н. Я с полной откровенностью сказала ему, что очень ценю его большой талант и его доброту, всю жизнь буду ему самым искренним и преданным другом, но связать с ним свою судьбу я не могу. Андреев уехал, и почти год я не видела его. Появился он неожиданно во время весенних гастролей Художественного театра в Петербурге за кулисами Михайловского театра. Бледный, худой, страшно возбужденный, он вошел ко мне в уборную и вдруг вытащил из кармана револьвер. Не помня себя, я бросилась к нему, схватила его за руку. Меня охватило острое чувство жалости. Я усадила его на диван, всячески стараясь успокоить. Он быстро отошел, как-то весь обмяк. Жалко улыбнувшись, сказал:

— Опять я напугал вас. Не бойтесь. Я ведь всегда ношу эту штуку с собой.

Его вспышки быстро переходили в депрессию. Мы просидели с ним, пока не пришли убирать театр к вечернему спектаклю. Тогда я увела его на улицу, усадила на извозчика, и мы поехали вдоль набережной. Он угрюмо молчал, а я говорила, говорила без конца, пытаясь успокоить его. Мы долго ходили потом по глухим переулкам, пока, взглянув на часы, я не увидела, что должна бежать на спектакль.

Прощаясь, Андреев сказал:

— Ну вот и все. Теперь я уже не буду больше мучить вас.

Прошло время. И снова я встретила Андреева в Петербурге в Пассаже. Он шел с незнакомой мне женщиной. Она что-то оживленно говорила, заглядывая в окна магазинов, а он угрюмо молчал, шагая рядом с ней. Я уже слышала, что Леонид Андреев женился, и поняла, что это его жена. Когда мы поравнялись, Андреев молча поклонился мне. Я продолжала идти. Вдруг я услышала за своей спиной торопливые шаги.

— Вы видели! — как-то строго, почти зло сказал Андреев.

Я растерялась и ничего не ответила. Он повернулся и быстро ушел. Никогда больше мы не встречались. Но память о Леониде Николаевиче Андрееве я храню с глубокой нежностью и благодарностью за все то доброе, что он мне дал. Я благодарна ему за то, что он позволил мне заглянуть в свой глубокий и сложный душевный мир, и за то, что со мной он был так трогательно доверчив.

7

Из этого мгновения, как живая, вырастает фигура Александра Блока. Выходит, как из предутреннего тумана. Вспоминается вечер в Петрограде. Чья-то душная квартира. Скучные буржуа. И вдруг подходит элегантный Блок: "Поедемте на остров. Там один старик варит великолепную уху". Мы вышли на улицу. Блок и Качалов гребли поочередно. На острове нас действительно ждала отличная уха. Сидели у костра всю ночь до рассвета. Великий артист и поэт читали волшебные стихи. Александр Блок произносил строфы певуче, речитативом, в ритм набегающему прибою. А потом Блок замолк. Прославленному поэту, кумиру молодежи было нелегко. Его тоска пронзала мое сердце. Без слов поняла, что он не был счастлив с Менделеевой, что это склеенный брак.

Василий Иванович Качалов прочитал несколько пародий, и Блок развеселился. К нему снова пришло равновесие.

Разве можно забыть упоение этой счастливой ночи, когда с такими "кавалерами" жизнь казалась легкой, радостной и вечной. Казалось, что никогда не придет костлявая старость...

8

После чашки крепкого душистого кофе, Алиса Коонен снова заговорила:

— Эти встречи помогали жить. Они очищали атмосферу предреволюционной и послереволюционной мути, когда и литература, и искусство, и быт, были отравлены зельем декадентства, сексофильства, революционизацией. В театре появились страшные женщины-вамп, так называемые "роковицы": "Черная смерть", "Обнаженная", "Любовные страсти на маленькой кушетке", "Любовь втроем" — такие названия висели на афишах рекламных тумб. Театр превратился в мещанское поприще, где было слишком много фран-

цузских мелодрам, с обнаженными женщинами, тривиальными пистолетными выстрелами и роскошью мира, сознающего, что день гибели близок. В одной пьесе актеры ели настоящие устрицы, заказанные в лучшем ресторане Питера "Кюба", дымили в зал настоящими гаванскими сигарами, возбуждая не столько творческое воображение публики, сколько ее плотоядие. Реакцией на этот мещанский театр было стремление найти новый путь, очистить сцену от той пошлости, которую нес мутный поток декадентства.

Так я оказалась в "Свободном театре" Константина Марджанова. Здесь я вторично встретилась с Александром Яковлевичем Таировым, который обрел свое подлинное призвание в театре. Марджанов соблазнил Таирова пантомимой "Покрывало Пьеретты", где я исполняла главную роль. И после того, как "Свободный театр" распался, мы часто возвращались к этой пантомиме и ставили ее на сцене Камерного. Эту трехактную трагедию без единого слова мы сыграли более тысячи раз, и зал всегда был переполнен.

9

Мы переходим к любимой теме Коонен, к детищу Таирова — Камерному театру.

— Театр создавался в очень трудных условиях. У нас ничего не было, кроме энтузиазма. Сейчас мне даже трудно представить, как все-таки родился наш театр. Александр Яковлевич сравнивал его возникновение с рождением весны. Несколько дней подряд ходили мы по Тверскому бульвару — искали соответствующее здание. И вот однажды, остановились около воинского присутствия и бухгалтерских курсов братьев Паншиных, где теперь помещается театр имени А.С. Пушкина. После долгих переговоров арендовали помещение. Зал новорожденного Театра имел всего 400 мест, потому мы и назвали его Камерным. Помещение было очень неудобным. Со стен текла вода. Чтобы не отпугнуть публику, перед каждым спектаклем мы отчаянно боролись с водой, замазывая масляной краской наиболее удручающие места. Но мы не замечали в работе этих трудностей, как раненый не чувствует боли, пока длится бой. Таиров был душой всех наших постановок. Он еще до первых репетиций много работал сам, так что на чтение пьесы приходил, взвесив все "за" и "против", оценив отношения между действующими лицами, определив их характеристики. Он делил пьесу на ситуации, в каждой из которых вы-

яснял психологически точное поведение героев. Так перед спектаклем вырабатывалась общая программа, в пределах которой актеру была дана полная возможность раскрыть себя.

— Очевидно, я вас правильно понял. Камерный театр стремился к синтезу натуралистического и формального театра? Александр Яковлевич ставил основную задачу перед актерами — всестороннее выявление не только духовных, но и физических свойств героя. Поэтому он перешел к строенной площадке, изгнал мелкие натуралистические подробности, которые так отвлекают автора?

— Да, совершенно верно. То, что было ежедневной практикой Камерного театра, без сомнения, может быть использовано любым современным театром — дисциплина на внутреннее и внешнее раскрытие образа. С этой целью мы занимались гимнастикой, танцами, жонглированием, дункановской пластикой — всем тем, что помогало раскрепощению тела, развитию его пластических возможностей. Часто выполняли целевые движения: тянули канат, изображали ужение рыбы, вдевали нитку в иголку. Таиров советовал всем артистам заниматься теннисом.

Каждое утро режиссер перед началом репетиции прежде всего шел в котельную узнать, какая температура на сцене. А.Я. говорил, что в холоде актер скован, что он должен работать "на горячем теле", как в бане. Перед репетициями "Федры" он шутил: "Попрыгайте, потом будем делать трагедию". Разумеется, все это было творческим экспериментом, но ведь без эксперимента ничего и никогда не двигалось бы вперед. Посмотрите, как работает балерина. Перед выступлением она обязательно идет в класс, к станку. Выдающийся пианист современности Святослав Рихтер перед каждым концертом играет несколько часов, а ведь, кажется, он достиг вершин. Только драматический актер может позволить себе пойти в гости или выступить по телевидению за час до выхода на сцену. Но не только дисциплина и сосредоточенность важны для актера. На сцене должны царить фантазия, воображение, я не мыслю себе театра без романтики, без вдохновения. Я ушла в дебри актерского мастерства, думаю, что об этом хватит.

10

Спрашиваю Коонен, какие роли она больше всего любит.

— Мне дорого все, что я сделала на сцене на протяжении трид-

цати пяти лет. Но больше всего люблю Федру, Эмму Бовари, Медею, Кручинину, Адриенну Лекуврер, Катерину. Возможно, могла бы сделать больше, если бы так рано не ушел от нас Александр Яковлевич Таиров. Ведь после закрытия Камерного я в театре не играла. Ко мне приходили очередные руководители театра имени Пушкина. Простите меня, но разве они, все вместе взятые, стоят таировского мизинца? Этот театр — блеф. Я даже ни разу не была в его стенах. Я свято чту имя моего наставника, друга, мужа, возлюбленного — А.Я. Таирова. И заберу с собой в могилу все то, что он мне дал и завещал. А теперь я вам прочту стихотворения Пушкина и Блока. В юности я пришла к Пушкину и до сих пор не могу его одолеть.

Как читала Алиса Георгиевна Коонен! Обыденными словами это невозможно передать. Ее низкий голос, отточенная дикция делали каждую вещь и доходчивой, и современной. В ее исполнении — любое стихотворение — новелла.

А.Г. снова задумалась, а потом сказала:

— Всесоюзное радио организовало мой творческий вечер. Я читала "Гранатовый браслет" Куприна, отрывок из "Египетских ночей" Пушкина, сцену из третьего акта "Федры" Расина и 23 стихотворения Блока, которые я подготовила, почти за два месяца.

Находясь в радиостудии у микрофона, я вспомнила ту ночь, когда Александр Александрович читал мне свои волшебные строки. Я начала готовить пушкинскую лирику, собираюсь устроить вечер Пушкина без декораций, без костюмов, хочу, чтобы сцена была одета в строгие черные сукна и чтобы в этот вечер звучали только его, Пушкина, чеканные строфы. Пушкина люблю с детства, но никогда не могла "привыкнуть" к нему, каждый раз я улавливала в стихах какие-то новые отзвуки его безграничной радости или беспредельной грусти. Давно думала обратиться к его творчеству, но величайший пиэтет перед гением сковывал. Много раз начинала, бросала, что-то не получалось, но всякий раз, когда я закрывала томик его стихотворений, меня с еще большей силой тянуло к нему. И вдруг что-то открылось. Начала с "Осени", продолжала залпом, на едином дыхании...

11

Мне так не хотелось уходить из таировского дома. Но пора было и честь знать. Мы тепло простились. Алиса Георгиевна на минуту скрылась в кабинете.

— Вот вам на память, книга Таирова "Записки режиссера", пластинки со сценами из спектаклей в моем исполнении и еще дарю вам на долгую память картину Нестерова "Церковь в Абрамцеве".

Целуя меня в лоб, она сказала:

— Кланяйтесь тем, кто меня когда-то, давным-давно знал. Всем низкий, земной поклон. Пусть хранит вас Бог!

Этот привет, несколько запоздалый, я передаю всем тем, кому дорог Русский Театр, кому дорого настоящее и незабываемое искусство прошлого, искусство Великого Камерного Театра и его основателей Александра Яковлевича Таирова и Алисы Георгиевны Коонен, великой трагической актрисы двадцатого века.

* * *

Алиса Георгиевна Коонен умерла в своей квартире — в Доме Камерного театра, служением которому беззаветно отдала свою жизнь. Она завещала друзьям похоронить ее рядом с могилой Александра Яковлевича Таирова на Новодевичьем кладбище.

Через несколько месяцев после ее ухода в издательстве "Искусство" вышла ее книга "Страницы жизни", посвященная светлой памяти А.Я. Таирова...

1972—1984

ТЕРПСИХОРА РУССКОЙ СЦЕНЫ
(Эскиз к портрету Анны Павловой)

Горе холодным художникам, цепляющимся за узкие правила своего искусства.
Жан Жак Новерр

Анна Павлова родилась в страшной бедности, мать ее была прачкой, отец — отставной солдат, он умер, когда девочке исполнилось два года.

"...Мама, — рассказывает А. Павлова, — всегда ухитрялась по большим праздникам доставить мне какое-нибудь удовольствие. На пасху — огромное яйцо, начиненное игрушками; на Рождество — елочку, увешанную золотыми орехами. А раз, когда мне было восемь лет, она объявила мне, что мы поедем в Мариинский театр".

Северную столицу Российского государства заволокло густым туманом. Вдоль улиц тянулись ряды коричнево-красных "кирпичного цвета" домов. По лестнице, где пахло прокисшими щами и кошками, надо было спуститься во двор, чтобы из него попасть на Моховую улицу. Пройдя по ней и свернув у цирка, можно было подойти к Театральной улице. Но можно было свернуть с Пантелеймоновской и выйти на неожиданно пустынный простор.

Здесь открывался другой Петербург — величественный, неприступный. Тянулись нарядные аллеи Летнего сада, где старенькие, краснолицые усатые сторожа отметали к подножиям статуй желтые, коричнево-красные листья. Статуи тоже тянулись рядами; в ровных промежутках сквозили позы из заколдованного танца. Под музыку падающих листьев и первого снега танец оживал: в колыханиях мертвого ритма статуи начинали расходиться, сближаться, кружить...

На другом берегу Мойки две огромные статуи охраняли лестницу замка. Он был цвета запекшейся крови, увенчан шпилем и смотрел

на пыльное поле. В конце поля, за памятником, мелковатым для такого размаха, вспухала Нева. За Невой снова был шпиль, только не замка, крепости.

Будничный и парадный Петербург был недружелюбен. Театральная улица прятала за парадностью будничность. Завтрашние питомцы казенной Терпсихоры проходили к ее подъезду сквозь строй зеркально отражавших друг друга колонн, полукруглых и квадратных окон. Некоторым это раз и навсегда внушало почтение. Некоторых бросало в дрожь...

"Еще несколько минут — и передо мной открылся неведомый мир, — вспоминает Анна Павлова. — С первых же нот оркестра я вся затрепетала. Взвился занавес, открыв раззолоченную залу дворца, я тихонько вскрикнула от радости..."

Фантастический балет-феерия П.И. Чайковского "Спящая красавица" стал для будущей балерины путеводной звездой, любимым произведением хореографического искусства.

"Я обезумела от восторга, когда директор пообещал зачислить меня в число учениц, — вспоминала А. Павлова об этом необыкновенном дне своей жизни, — хотя поступить в Императорскую балетную школу — это все равно, что поступить в монастырь, такая там царит железная дисциплина".

Во время ее дебюта произошел небольшой инцидент, который показывает, каким присутствием духа отличаются на сцене все великие артисты: во время танца Павлова, выполняя пируэты, потеряла контроль над своими движениями и с грохотом упала на суфлерскую будку, спиной к зрительному залу. Смех зрителей, однако, ее не смутил: с улыбкой на лице она склонилась в грациозном реверансе, благодаря публику за внимание — как будто ничего не произошло и ни о каком несчастном случае не могло быть речи.

Вскоре молодая Павлова столкнулась с трудностями. Вот как описывает Тамара Платоновна Карсавина[1] взгляды той эпохи на балетное искусство и борьбу, которую была вынуждена вести артистка для того, чтобы приспособиться к этим взглядам.

"В тот год школу кончали три многообещающие ученицы и среди них — Анна Павлова. Она была так хрупка, что, по нашему мнению, была слабее двух других. Все учащиеся балетной школы восхищались тогда виртуозной техникой; идеалом балерины для нас была Леньяни[2], обладающая хорошо развитой, плотной фигурой. Вряд ли Павлова понимала в то время, что в ее стройной хрупкой фигуре и

ограниченности технических возможностей была заложена величайшая сила ее индивидуальности. Романтизм к тому времени вышел из моды. Внешний облик наших танцовщиц по сравнению с силуэтом танцовщиц, выступавших полвека до этого, со всей очевидностью свидетельствовал об изменении вкуса: публику уже не привлекало бесплотное видение — она отдавала предпочтение балеринам с сугубо земными чертами.

В погоне за современными идеалами наш театр перестал учитывать одно обстоятельство, которое может показаться парадоксальным, но, в сущности, отражает истинное положение вещей, а именно то, что красота танца не зависит от физического совершенства танцовщиц. Ведь, например, среди самых прелестных поз Тальони[3] имеются такие, которые обязаны своей красотой непропорциональной длине ее рук.

Поскольку было принято думать, что худоба — враг красоты, многие считали, что Анна Павлова нуждается в усиленном питании. Она, по-видимому, придерживалась того же мнения и добросовестно глотала рыбий жир, который, с точки зрения школьного доктора, был панацеей от всех бед, а у нас вызывал только отвращение. Как и все мы, Павлова изо всех сил старалась достичь виртуозности Леньяни. Но, к счастью для нее, Гердт[4] сумел угадать, в чем особенность ее таланта. Ему было тяжело смотреть, как хрупкая Павлова выполняет движения, которые подходили только для развитой мускулатуры итальянской танцовщицы, и он советовал ей не стремиться к эффектам, для достижения которых она, по-видимому, чрезмерно напрягала свой слабый организм".

На выпускном экзамене, состоявшемся в феврале 1899 года, Павлова выступала в балете "Мнимые дриады", поставленном ее учителем Гердтом, и танцевала вариацию из "Весталки", поставленной М Петипа[5].

После окончания школы Павлова стала быстро и уверенно продвигаться и вскоре ее окружило всеобщее поклонение разборчивой петербургской публики.

Уже в первый год службы в балетной труппе Императорского Мариинского театра Павлова внесла в целый ряд исполняемых ею партий свое толкование. В 1902 году она стала второй солисткой, в 1903 году — первой солисткой, а в 1905 — балериной.

В тот же году она впервые исполнила танец "Лебедь" Сен-Санса (ныне называемый "Умирающий лебедь") — сольный номер, спе-

циально для нее поставленный Михаилом Фокиным[6], пользовавшийся огромной известностью во всем мире на протяжении всей ее артистической деятельности.

Руки-крылья приоткрывались, расправлялись, вторя раздумьям виолончели. Чуть заметный перебор ног — словно вьется струя по озерной глади позади скользящего Лебедя. Песня печальна без горечи. На последних аккордах белая птица опускается наземь, прячет голову под крыло. Может быть, это смерть. Но какая умиротворенная...

В танце надо было передать жизнь человеческого духа. Лебедь должен был сделать это. Каждый вечер Павлова отдавала его людям. Каждый следующий Лебедь возрождался таким же и немного иным. Проникая в миллионы душ, он словно вбирал в себя их отклик. Постепенно лирика окрашивалась трагизмом. Движения оставались неизменными — менялся их смысл. Все напряженнее становилась поступь нервных ног, резче обозначались контрастные повороты головы и тела. Руки-крылья поднимались, падали, вдруг приникали к груди, где теперь в белом оперении кроваво пылал рубин. На их поднятые кисти, на стрельчато сплетенные пальцы склонялось одухотворенное лицо...

На гладях бесконечных вод,
Закатом в пурпур облеченных,
Она вещает и поет,
Не в силах крыл поднять смятенных...

"Гамаюн, птица вещая", — еще в прошлом веке, в феврале 1899 года, написал эти строки Александр Блок, ее ровесник, девятнадцатилетний студент, пожалуй, один из самых ярых поклонников Павловой.

Успех, которого она достигла исполнением этого танца, ее умение искусно изобразить благородную птицу необыкновенно пластичными, казалось, не требовавшими никакого усилия движениями рук, передать смертельную агонию лебедя, несомненно натолкнули руководителя Мариинского театра на мысль поручить Павловой роль Одетты-Одилии в "Лебедином озере". Вскоре после этого Павлова стала прима-балериной. Три года спустя, в 1909 году, она отметила десятилетие своей работы в Императорском театре исполнением главной роли в "Баядерке".

Во время "сезона" Анна Павлова ежедневно занималась по много

часов, без поблажек, без пропусков. Как-то Павлова заметила, что прибавила несколько фунтов и в течение недели, в тяжелых шерстяных гетрах работала до тех пор, пока вес не стал нормальным. Во время занятий можно было любоваться ее безукоризненной техникой и труднейшими 64 фуэтте, которые она никогда не исполняла на сцене.

То, что она оказалась выше бесконечного ханжества и глупости, порожденных досужим вдохновением ее почитателей, свидетельствует о величии ее духа. Если бы цельная натура Анны Павловой оказалась в малейшей степени уязвимой и не устояла бы перед этой лавиной восхвалений, в результате неизменно пострадало бы ее искусство.

Во время одной из поездок Павловой по Европе ее увидел директор нью-йоркской "Метрополитен-Опера". Он немедленно ангажировал ее на месяц. Впервые Павлова появилась в Нью-Йорке в 1910 году. Здесь каждое движение ее ноги и взмах руки превращались в доллары. Но несмотря на то, что она зарабатывала в США огромные деньги, в ее поведении, как на сцене, так и вне ее, не было даже намека на вульгарность. В Америке многие знаменитые артисты позволяли, и по сей день позволяют, разумеется, за немалую мзду использовать свое имя для рекламы продуктов питания и патентованных лекарств. Павлову осаждали самыми соблазнительными предложениями подобного рода, но она ни разу не поддалась искушению. Ее агенты и импрессарио создавали ей популярность гораздо более достойными и в то же время весьма действенными способами.

Павлова всю свою жизнь избегала предавать гласности свои личные дела. Судя по имеющимся, правда, весьма скудным данным, можно не сомневаться, что у Павловой — натуры горячей и страстной — были увлечения, но она их никогда не афишировала. Для нее это было сугубо личное дело, ее святая святых. Всякие сплетни унизили бы ее в собственных глазах, и она хотела оставаться безупречной не только перед общественным мнением, но и перед самой собой. Она сказала однажды: "Артист должен отказаться от брака. И все-таки из уважения к моим английским друзьям я должна была выйти за Виктора Дандре замуж". Но если бы она так действительно думала, она бы объявила о своем замужестве сразу, а не спустя несколько лет. Даже артисты ее труппы, объехавшие с ней весь мир, удивились, когда узнали эту новость.

Ее высказывания редко отличались эмоциональностью. Дамские

журналы того времени подхватывали каждое ее слово. Только один раз она разрешила себе высказаться о чувствах. Она сказала: "Подходящий муж для жены — это то же, что музыка для танца..."

В апреле 1910, через несколько месяцев после первого сезона в Нью-Йорке, состоялся ее дебют в Лондоне, в "Палас-театре", куда она была приглашена Альфредом Батом. "Мы договорились, что я буду платить ей 160 фунтов в неделю, — рассказывает Альфред Бат, — но в первый же вечер она произвела сенсацию. Это был успех, какого на моей памяти не имел ни один артист; скоро я стал платить ей 1200 фунтов в неделю".

В течение этого первого сезона в Лондоне только и было разговоров, что об Анне Павловой и Михаиле Мордкине[7]. Английская печать проявила живейший интерес к этой знаменитой паре; о них писали и в рубрике светских сплетен, и в хронике текущих событий. Вот типичная для тех дней выдержка из "Пэлмэл газет" от 23 июня 1910 года:

"Видели ли вы Павлову?" — Эта фраза стала употребляться чуть ли не вместо приветствия. Где бы ни встретились два лондонца — за обеденным столом или в клубе, — разговор неизменно заходит об Анне Павловой и Михаиле Мордкине — артистах русского балета. Такого искусства Лондон еще не видывал — оно стало настоящим культом. Люди ходят смотреть на их танцы снова и снова; они так изумительны, что их мало увидеть один раз. Подобно тому, как можно всю жизнь любоваться прекрасной картиной, без устали созерцать Венеру Милосскую, читать и перечитывать какой-нибудь шедевр литературы, так можно без конца смотреть на Анну Павлову и Михаила Мордкина. Желание познакомиться с их искусством привлекает в "Палас-театр" самых различных людей.

В "Палас-театре" и раньше выступали всемирно известные артисты, но это были сенсации сезона; на сей раз мы являемся свидетелями сенсации века. Вот почему каждый вечер к десяти часам к "Палас-театру" подъезжают автомобили и кареты, из которых выходят важные дамы в роскошных туалетах, они готовы простоять несколько часов за креслами (билеты достать невозможно), лишь бы не пропустить это волшебное зрелище".

После первых гастролей Павловой в Америке, где она выступала вместе с Мордкиным и его женой Пожицкой, исполнявшей характерные партии в их программе, — гастролей, сопровождающихся огромным успехом, она решила создать свою собственную труппу.

Павлова считала, что балету нужно равняться на передовые отряды литературы и искусства, осваивая их опыт отображения жизии, – использовать их сюжеты, ситуации, образы, принципы ведения действия. Она совершенно заново формировала понятие балетмейстерского искусства, как творческой профессии. Художник танца, как и всякий другой, обязан изучать жизнь, знать природу искусств, создающих балет, уметь мыслить развитыми музыкально-хореографическими образами, постоянно обновляя их в соответствии с сюжетом, идейной концепцией, временем и местом действия, жанром, видом драматической экспрессии, характерами героев.

Законы драмы (в частности, правила трех единств) не могут быть механически приложены к балету. Все искусства держатся за руки, идя к одной цели, но каждое избирает свою собственную дорогу, пользуется своими способами. Вот почему, говорила Анна Павлова артистам своей труппы, ученикам и многочисленным последователям, важно трезво взвешивать, что можно выразить в танце и чего нельзя, в чем он будет уступать слову и в чем соперничать. Тогда мы не будем насиловать балет, требуя воплощения того, что ему недоступно.

Павлова, как и ее учителя – великие мастера русского балета, ничего не хотела принимать на веру, все замыслы подвергала критическому испытанию.

В 1911 Павлова и Мордкин снова выступили в "Палас-театре". Затем они совершили продолжительное турне по Америке, а в октябре Павлова появилась ненадолго с труппой Дягилева в Лондоне, где она впервые выступала в Королевском оперном театре. Все эти годы она регулярно приезжала в Россию и два месяца в году танцевала в Мариинском театре, не прерывая с ним связи до 1913 года. Она даже сохранила за собой в Петербурге большую квартиру, в которой имелся огромный зал для упражнений.

Выступая с балетом Дягилева в Лондоне, Павлова исполнила целый ряд партий, в том числе с Нижинским[8] в балетах "Жизель" и "Клеопатра". Но это было ее последнее выступление в составе прославленного Русского Балета. Несмотря на огромный успех ее выступлений с Дягилевым, она не могла долго оставаться в этой знаменитой труппе. Ее уход был неизбежен. В отличие от своей знаменитой коллеги Карсавиной, Павлова с ее яркой индивидуальностью и бурным темпераментом всегда должна была быть центральной фигурой, а с Дягилевым это, разумеется, было невозможно. Он стремил-

ся, прежде всего, к созданию ансамбля, единого целого и в соответствии с этим замыслом использовал своих танцовщиков. Нередко в замечательных постановках его театра ведущую роль играла музыка и искусство первоклассных художников-декораторов, а танцовщики отодвигались на второй план.

Павлова была предана балету еще больше, чем Дягилев, но она полностью расходилась с ним во взглядах на будущее этого искусства. Для нее балет — спектакль, где первое место отведено танцу, — был своего рода религией, к которой она приобщала народы всего мира. Средством воздействия была при этом в первую очередь ее индивидуальность, а не весь комплекс спектакля, в котором она могла бы играть хотя и важную, но все же не ведущую роль. Дягилев и Павлова не отличались терпимостью к взглядам друг друга. Недаром один из танцовщиков ее труппы как-то сказал: "...Работать с ней было все равно, что быть последователем Мессии. Она считала себя непогрешимой".

В конце лондонских гастролей 1911 года Мордкин расстался с Павловой и ее партнером стал Новиков'. Она выступала не только в "Палас-театре", но и во многих аристократических домах, наперебой приглашавших ее на балы и приемы. Вскоре после того, как она купила дом недалеко от Лондона — великая балерина устроила прием по случаю новоселья. Вместе с Новиковым и своей небольшой труппой она танцевала перед гостями в саду.

Во время пребывания в Лондоне Павлова задумала разыскать способных детей для участия в "Снежинках". После просмотра одна из девочек, не выдержавшая испытаний, подошла к ней и, заливаясь слезами, спросила, почему она не может быть тоже "снежинкой". Маленькая светловолосая девочка сразу понравилась балерине.

— Но что же ты умеешь делать? — спросила она.

— Смотрите, я вам сейчас покажу, — смело ответила та. — Я тоже умею бегать на кончиках пальцев.

И, не теряя времени, легко и грациозно понеслась на пуантах через зал. Павлова была покорена наивной прелестью ребенка. Девочку звали Джун. Впоследствии она стала звездой музыкальной комедии.

В течение большей части своей артистической жизни Павлова, казалось, была неспособна понять, как люди могут придерживаться иных взглядов, чем она. Если она была убеждена, что действует правильно, то не допускала какой-нибудь другой точки зрения. Как правило, спорить с ней было бесполезно; если кто-нибудь и пытался это

сделать, то неизбежно наталкивался на категорические возражения, а нередко и на оскорбления.

Со временем ее характер изменился, и в отдельных случаях она даже меняла свое мнение, уступая убедительным доводам собеседника, но очень редко сознавалась в том, что поддалась чьему-то влиянию. По-видимому, меняя свою точку зрения, она на самом деле не отдавала себе в этом отчета и еще в меньшей степени сознавала, что уступает при этом под напором убедительных доводов. Но люди, работающие с ней, не придавали значения этому ее недостатку, так как все без исключения боготворили ее, и уже сам факт, что она хоть один раз согласилась с их точкой зрения, был для них достаточной наградой.

В 1914 году, когда разразилась Первая мировая война, Павлова находилась в Берлине, через Бельгию ей удалось пробраться в Англию, собрав труппу, она уехала в Америку. В течение пяти лет она разъезжала по Северной и Южной Америке с труппой из двадцати двух человек.

В течение следующих одиннадцати лет Павлова объехала со своей труппой почти весь свет, посетив все европейские страны и побывав на всех континентах.

За годы артистической деятельности Павлова проделала около 500000 миль, для миллионов зрителей дала тысячи представлений. Многих из них она впервые приобщила к балету, так как была единственной балериной, которую им довелось увидеть.

В какую бы страну она ни приехала, главы государств, короли, президенты, вице-короли, премьер-министры, мэры устраивали в ее честь торжественные приемы. В Мадриде король Испании посылал ей каждый вечер за кулисы корзину цветов; в Канаде она получила в подарок золотой ключ от Квебека и почетное гражданство, в Венесуэле от президента республики — великолепную, отделанную бриллиантами шкатулку для драгоценностей.

Популярные журналы того времени не менее, чем современные, питали пристрастие к сенсационным сообщениям, даже если эти сообщения не отличались особой достоверностью. В них писалось, что в жизни Павловой был период, когда ее деятельность носила настолько интенсивный характер, что она зарабатывала по 600 фунтов стерлингов за вечер и изнашивала две тысячи пар туфель в год. Возможно, что, как и во всех подобного рода историях, в этом

утверждении была доля правды. По крайней мере однажды, у Павловой действительно был контракт, по которому она получила примерно такую баснословную сумму. Что касается туфель, то был такой исключительный период, когда итальянский мастер Николини, услугами которого пользовалась Павлова, изготовлял для нее в средием две тысячи пар в год.

Отправляясь в далекое турне, она имела обыкновение брать с собой огромное количество туфель. Через два дня после отхода парохода в море она начинала их примерять и скоро десятки пар валялись на полу: после секундной проверки она выясняла, какие из туфель ей не годятся и браковала их. А потом раздавала их танцовщицам своей труппы.

В Мексике существовал закон, касающийся представлений в открытом театре. По этому закону, если дождь начнется в первые сорок минут с момента начала представления, то оно должно продолжаться, невзирая на погоду. В противном случае администрация обязана вернуть зрителям стоимость билетов. Однажды, когда Павлова исполняла танец "Умирающего лебедя", начался ливень. Все члены труппы поспешили укрыться от дождя, однако Павлова, которой этот закон был известен, довела выступление до конца.

Изучив маршруты ее поездок и программы выступлений, можно придти к заключению, что Павлова была самой трудолюбивой из всех танцовщиц в мире. Она выступала в убогих залах и в крупнейших театрах Европы и Америки. Труд заполнял всю ее жизнь.

"Красота не терпит дилетантства... Служить ей — значит посвятить себя ей целиком, без остатка..." — говорила Павлова и неизменно следовала этому правилу всю свою жизнь.

Павловой нужен был просторный дом, и Айви Хауз — здание в типично английском стиле, вполне отвечал этому требованию: комнаты большие, с высокими потолками. К дому прилегал большой участок. За домом простиралась лужайка, окаймленная подстриженными деревьями, она спускалась к искусственному озеру, где Павлова держала своих "воспитанников" — знаменитых лебедей. В этой обстановке, окруженная любимыми вещами и комфортом, великая балерина постепенно обретала то чувство спокойствия, которого ей, должно быть, так не хватало во время долгих скитаний и жизни на пароходах, в поездах, в гостиницах.

В часы короткого отдыха в Айви Хауз перед очередной поездкой она часто приглашала к себе друзей, а иногда устраивала боль-

шие приемы. Она прекрасно справлялась с ролью хозяйки, с каждым обращалась как с почетным гостем, без условностей, столь свойственных англичанкам. Иногда во время завтрака она оставляла открытыми двери студии, чтобы следить за уроками или репетицией.

Незадолго до своей смерти Павлова распорядилась, чтобы в ее саду высадили восемь тысяч тюльпанов. Друзья помнят ее отдыхающей среди цветов. Здесь замышляла она великолепные фантастические празднества, за несколько минут в ее голове рождались самые сумасбродные планы поездок: ей хотелось быть одновременно в нескольких местах.

Несмотря на ее чисто английское окружение, несмотря на то, что она даже развлекалась на английский манер, Павлова всегда оставалась русской, мыслила, как русская, любила все русское. В ее меню входили русские блюда: гречневая каша, борщ, биточки в сметане, осетрина, соленые огурцы, она всегда ела только черный хлеб. У нее был русский повар Владимир. Как и все артисты балета, Павлова внимательно следила за своим меню. Она любила разнообразие в пище, но довольствовалась очень небольшими порциями. За столом, где она обедала с друзьями, все время слышался ее высокий, щебечущий, такой ритмичный и оживленный голос.

Даже во время коротких передышек между утомительными поездками она много времени отдавала работе. День начинался с обычных упражнений — она ими никогда не манкировала.

Дандре любил Павлову как жену и боготворил ее как артистку. Подобно всем людям, которые были с нею связаны, он работал для нее, не покладая рук, однако право на решающее слово во всех вопросах всегда оставалось за ней.

Как бы ни утомительна была поездка, какими бы неудобствами она не сопровождалась, как бы мало не располагала к работе обстановка, Павлова неизменно настаивала, чтобы каждый член ее труппы тщательно и регулярно тренировался, причем сама она работала больше всех:

"Преследовать безостановочно одну и ту же цель — в этом тайна успеха. А что такое успех? Мне кажется, он не в аплодисментах толпы, а скорее в том удовлетворении, которое получаешь от приближения к совершенству. Когда я ребенком бродила среди сосен, я думала, что успех — это счастье. Я ошиблась. Счастье — мотылек, который чарует на миг и улетает".

Искусство Павловой было искусством чисто русским, хотя по ее словам русская школа в балете представляла собой сочетание итальянской школы со всем лучшим, что имелось во французской школе, с особым, типично русским темпераментом.

Обладая исключительно крепкими пуантами, она отличалась в то же время поразительным чувством равновесия и могла как угодно долго сохранять его в своих изумительных арабесках. Но в отличие от некоторых современных танцовщиц, она никогда не стремилась поразить зрителя демонстрацией голой техники, она всегда подчиняла свой танец настроению, которое она хотела в нем передать.

"Она не танцует, а летает", — говорил Дягилев. Описать ее танец или тем более выразить в словах ее мастерство — невозможно. Пожалуй, лучше всех об этом сказала вскоре после смерти Павловой Карсавина:

"Многие балерины удовлетворяются тем, что нравятся публике блеском и бравурностью исполнения. Павлова же завоевывала сердце своей неподражаемой грацией, утонченностью, каким-то не поддающимся описанию волшебством, какой-то одухотворенностью, присущей только ей одной.

В моем представлении она была олицетворением романтической красоты в танце. Нигде ее воздушая легкость не получала более тонкого отражения, чем в "Сильфидах" и в "Лебеде"...

Много говорилось об особой плавности движений ее рук. Это было индивидуальной особенностью ее дарования, единственного в своем роде. Она пользовалась этим даром, так же, как и всеми другими своими приемами, подчиняясь своему внутреннему чутью, которое руководило ею в ее изумительном исполнении".

В течение всей своей артистической деятельности Павлова старалась как можно чаще заниматься с Чеккетти[10]. В свободное время она довольно часто ездила в Милан, чтобы поработать там под его требовательным оком. Чеккетти не пропускал ни одного спектакля Павловой в Милане. Однажды после одного из особенно вдохновенных ее выступлений в "Жизели" он сказал:

— Я могу научить всему, что связано с искусством танца, но у Павловой есть то, чему научить может только господь Бог.

Павлова категорически возражала против зеркал в классе: она считала, что следя за своим изображением в зеркале, балерина невольно искажает позу. У нее было много интересных и глубоких мыслей относительно обучения танцевальному искусству, и следует

лишь пожалеть, что она так и не могла найти времени, чтобы записать их.

Глубоко заинтересовавшись индийским искусством — танцами и музыкой — Павлова создала балет "Фрески Аджанты" по мотивам индийской мифологии, но и эта работа оказалась слишком смелой для того времени. Почти все движения сводились к абстрактным, сугубо стилизованным жестам, непонятным для широкой публики, которая любила Павлову и хотела, чтобы она была ее послушной рабой.

Была осуществлена еще одна постановка; все, кто хотя бы смутно ее помнит, говорит о ней, как о высокохудожественном произведении искусства. Это был балет "Русская сказка", поставленный Новиковым на музыку Черепнина[11]. Однако и этот спектакль был принят без восторга.

Новаторской работой был также "Дионис" ("Вакх") Черепнина, где смена декораций осуществлялась путем простого изменения освещения.

В часы досуга Анна Павлова занималась лепкой. Она лепила небольшие фигурки, изображающие различные моменты танца. Многие из ее фарфоровых статуэток сохранились. Хотя эти прелестные вещицы полны обаяния, их, однако, никак нельзя назвать значительными произведениями искусства. Павлова прекрасно это понимала и не разрешала их копировать и выставлять. Она говорила: "Я не могу поставить под ними свое имя, они недостаточно хороши для этого".

В годы творческой зрелости Павлову привлекали резкие контрасты. И хотя в поисках подтверждения своей мысли иногда бываешь склонным искать контрасты там, где их, в сущности, нет, я все же думаю, что не ошибусь, если приведу в качестве доказательства ее горячую и близкую дружбу с Чарли Чаплином. Искусство Павловой было выражением высокого гуманизма, а искусство Чаплина заключалось в подчеркивании драматических сторон жизни.

Она любила купаться, но как непохожа была ее смешная манера плавать на ее грациозные движения на сцене! Дандре и ее близкие заботились о том, чтобы не подпускать ее к воде, потому что это было небезопасно. Вместо того, чтобы входить в воду плавно, постепенно, она любила нырять, причем каждый раз делала это со страшным всплеском. Однажды, ныряя, она по-настоящему расшиблась.

Она любила азартные игры, хотя это никак не вязалось с ее натурой. Играя в покер, она увлекалась, как ребенок. По словам Фоки-

на, которому много раз случалось играть с ней в карты, у нее не было к карточной игре никаких способностей и тем не менее, если ей удавалось выиграть несколько шиллингов, то восторгам не было конца.

Павлова всегда проявляла интерес к обычаям и ритуалам тех стран, в которых ей приходилось бывать.

Анна Павлова умерла 23 января 1931 года в Гааге, в самом начале турне. Несомненно, здесь сыграло роль то обстоятельство, что она слишком рано отправилась в поездку после болезни; кроме того, в течение многих лет она несла огромную, непосильную нагрузку, которая подрывала ее здоровье, и поэтому болезнь оказалась для нее роковой.

Но была ли эта смерть безвременной? В течение последних двух лет своей жизни великая танцовщица не раз говорила о своем уходе со сцены; она даже предполагала совершить перед этим прощальное турне по Америке. Но могла ли она, с ее безграничной преданностью искусству, жить полной жизнью, если бы перестала танцевать?

Никто из публики, даже самой искушенной, не замечал, что последнее время она к концу спектакля утомлялась до такой степени, что после того, как занавес опускался в последний раз, чуть не падала в изнеможении. К тому же у нее болело колено, и зто доставляло ей в течение последних нескольких лет немало страданий. В добавление ко всему, ее стройная гибкая фигура начала полнеть и некоторые, подчас вырывавшиеся у нее горькие замечания, свидетельствовали о том, что от ее внимания не ускользали зти признаки приближения конца ее артистической карьеры. Оставить сцену? Нет! Для таких, как Павлова, — для людей, которые живут в постоянном напряжении всех творческих сил, долголетие — зто не благо, а тяжкое наказание, и ей посчастливилось его избежать.

Дягилева помнят и ценят за те смелые реформы, которые он внес в балет, за то, что он вдохнул новую жизнь в зто деградировавшее тогда искусство. Павловой не принадлежит подобная заслуга — она не проводила реформ, но ее глубоко индивидуальное дарование пробудило во всем мире любовь к танцу и вдохнуло новую жизнь в зто своеобразное искусство. Как было бы трагично, если бы Анна Павлова пережила себя и те чувства, которые ее вдохновляли.

1980–1985

НЕЗАБЫВАЕМОЕ

Я не живу ни в прошлом, ни в будущем. Я — в настоящем. Я не знаю, что будет завтра. Для меня существует только истина сегодняшнего дня. Этой истине я призван служить и служу ей с полным сознанием.

И. Стравинский

1

Трудно писать о личности Стравинского — она не проста и не однозначна. Это частично отразилось и на его внешнем облике: при небольшом росте — непомерно крупные руки мастерового, которые вступали в дополнительное противоречие с маленькой головой, сильно вытянутой, удлиненной; черты лица резкие, угловатые. Однажды композитор шутливо заметил: "Моя музыка сплошь состоит из костей". С первых минут знакомства приковывали к себе глаза: глубокие, зоркие, напряженно вглядывающиеся, словно стремящиеся проникнуть в суть вещей. Манера же держаться, "выправка", выдавала светскую изысканность, артистическую небрежность.

С артистической средой Стравинский соприкоснулся еще в гостиной отца — прославленного певца Мариинского театра, где помимо сослуживцев бывали Мусоргский, Стасов, Достоевский. Фантасмагорию театра, приволье закулисной жизни Игорь Стравинский впитал в себя с детства.

Юношей он приобщился к высшим кругам петербургской художественной интеллигенции, стал участником "Вечеров современной музыки", сблизился с деятелями "Мира искусства" и с теми, кто задавал здесь тон, познакомился с Сергеем Павловичем Дягилевым, при решающем воздействии и покровительстве которого утвердилась блистательная композиторская карьера молодого Стравинского.

Дягилев открыл миру гений Стравинского, он гордился им, рев-

ниво оберегал его и хотел полностью владеть им, как своей неприложной собственностью. Благодаря Дягилеву и Дебюсси, он вошел в сферы аристократической злиты Парижа, посещает великосветские салоны, завязывает близкие отношения с деятелями искусства, с философами, физиками, теологами. С ним встречаются и крупные государственные деятели. А бесконечные интервью, в которых, по замечанию Стравинского, "слова, мысли и даже самые факты искажались до полной неузнаваемости" и которые он, тем не менее, охотно давал, поражая интервьюеров находчивостью и остроумием, — разве кто-либо из композиторов XX века удостаивался такого внимания?

Слава пришла к нему неожиданно в двадцать восемь лет вместе с показом "Жар-птицы" в Париже в 1910 году и не оставляла его даже тогда, когда после Второй мировой войны сотворенная им в 50–60-е годы музыка не имела такого успеха, который сопутствовал его произведениям 10–20-х годов. К концу же артистической карьеры овации зала вызывала нередко не его музыка, а он сам — живое олицетворение прижизненной славы.

Без преувеличения можно утверждать, что ни один композитор XX века не был на уровне знаний своего времени в той мере, в какой был Стравинский. Философия и религия, зстетика и психология, математика и история искусства — все находилось в поле его зрения; проявляя редкую осведомленность, он во всем хотел разобраться как специалист, имеющий свой взгляд на затронутый вопрос, свое отношение к трактуемому предмету.

Стравинский, как и его отец — неистовый читатель — с книгой не расставался до самого преклонного возраста. Его библиотека в Лос-Анджелесе насчитывала около десяти тысяч томов.

Он был великим тружеником, не давал себе отдыха и в случае необходимости мог не отрываясь заниматься по восемнадцать часов.

Никто из композиторов XX века так много не путешествовал, как Игорь Стравинский. В преклонные годы он объездил весь свет. Эти поездки продолжались вплоть до 86 лет, когда его настигла жестокая болезнь, которая в 1971 году привела к роковому концу.

Стравинский много раз посещал крупнейшие столицы мира, подолгу жил в Париже, Лос-Анджелесе и Нью-Йорке, но — странное дело — ни к одному из этих городов — даже к Парижу — особой привязанности не испытывал, Нью-Йорк же откровенно не любил, саркастически высмеивал. В старости некоторое предпочтение оказывал

Венеции: здесь дирижировал премьерами оперы "Похождение повесы" (в 1951 г.) и Кантаты (в 1956 г.); здесь показал "Плач пророка Иеремии" — самое крупное произведение последних лет (1958 г.); здесь композитор и похоронен, его могила находится рядом с Дягилевым.

В сентябре 1982 года скончалась Вера Стравинская, вдова И.Ф., согласно завещанию, она также похоронена в Венеции на кладбище Сан-Микеле, рядом с могилами Игоря Стравинского и Сергея Дягилева.

2

В мае 1910 года двадцативосьмилетний Стравинский уехал из Петербурга, ненадолго вернулся сюда в декабре — для уточнений с А.Н. Бенуа и с С.П. Дягилевым некоторых вопросов в связи с намеченной в Париже премьерой "Петрушки". Через пять десятилетий он пересек океан, чтобы в последний раз увидеть родину.

Жизнь Стравинского в искусстве — непрерывные поиски новых форм, подчас мучительно трудные. Каждое произведение композитора, это зов души, воплощенный в плоть музыкальных образов, который неизменно волнует слушателя необыкновенной чистотой и эмоциональностью. Соединение различных музыкальных тенденций отличает неповторимое творческое своеобразие художника. В его шедеврах нашли отражение сложные искания начала XX столетия — национальный классицизм и импрессионистское влияние Клода Дебюсси, модернизм и аспекты современности.

Тесная дружба с Римским-Корсаковым, Дебюсси и Равелем; творческие интеллектуальные связи и общение с Пикассо, Кокто, де Фалья, сотрудничество с Бенуа и Фокиным, Дягилевым и Бакстом, Нижинским и Питоевым, Мясиным и Баланчиным, Сергеем Лифарем и Анной Павловой; совместная артистическая работа с Кусевицким, Тосканини, Клемперером, Ансерме, Стоковским — все это яркие страницы биографии Игоря Федоровича Стравинского.

3

На календаре сентябрь 1962 года. Бабье лето в разгаре. В бликах солнца освещается желтизна листьев.

Вспомнились кадры американской кинохроники. Под высокий

потолок поднимаются струи табачного дыма, временами вспыхивающие фосфорическим блеском под лучами юпитеров. Зал напряженно застыл. Американские солдаты, которым через несколько часов предстоит отправка на фронт, с восторженным вниманием следят за каждым движением взметнувшейся руки Стравинского. Композитор дирижирует Седьмой симфонией Дмитрия Шостаковича, написанной в осажденном Ленинграде, родном городе композитора...

У подъезда гостиницы "Националь" стайка хмурых людей – серые плащи с поднятыми воротниками и почему-то слегка примятые зеленые велюровые шляпы. Происходит молчаливое прощупывание и на всякий случай, как правило, нелегальное фотографирование.

В холле – десятки штатных и нештатных корреспондентов с фотоаппаратами и кинокамерами – все они лелеют надежду поговорить со Стравинским наедине. По заданию редакции газеты "Московская правда" я позвонил супруге композитора Вере Артуровне и она разрешила придти к 11 часам утра 8 октября 1962 года.

Стравинские занимают самый нарядный и комфортабельный 119 номер, который имеет свою историю. Здесь останавливались видные дипломаты и звезды зкрана. В этом номере жили Сол Юрок и лауреат Первого международного конкурса имени П.И. Чайковского Вэн Клайберн; здесь довелось познакомиться с Жераром Филипом и провести незабываемые минуты в обществе жизнерадостного Бурвиля; говорить с прославленным исполнителем роли Бродяги в одноименном фильме, Радж Капуром и беседовать с Ж.-П. Сартром.

Игорь Федорович в черном костюме и галстуке отдыхает в глубоком кресле. Рядом на столике кипы газет и журналов.

Вера Артуровна, высокая и красивая, приветливо улыбнулась:

– С утра и до поздней ночи телефонные звонки и бесконечные посетители, от которых нет отбоя и спасения. Люди не хотят понимать, что Стравинский не в состоянии столько говорить.

Передаю И.Ф. выцветшие афиши дягилевских времен. Глаза его загорелись, он заметно оживился. Посмотрев на мужа с нежностью, В.А. тихо сказала:

– Игорь, помни, что тебе нельзя волноваться, впереди у нас длинный и напряженный день.

Веселый и жизнерадостный, полный оптимизма и творческой деятельности И.Ф. был радостно возбужден.

– Я необычайно счастлив, что на склоне лет увидел родную зем-

лю. Хронометр моей жизни показывает восемьдесят, а мы все-таки решились на зто рискованное путешествие. Если бы вы только знали, как я торопился, надеялся, и вот мы с Верой Артуровной здесь!

Композитор задумался. Его нервные пальцы скользили по полированной поверхности столика.

— Почти все люди сентиментальны. Когда я вновь увидел русскую березку, натруженное сердце дрогнуло, с трудом удалось подавить слезы. Когда полвека не видишь родины, впечатление первой встречи очень волнительно. Я увидел, как изменилась Москва. Я просто не могу ее узнать. Где ломовые извозчики? Где шумные конки? Где Охотный ряд, заставленный лавочками торговцев? Теперь все зто принадлежит прошлому. И все-таки немного больно от того, что навсегда ушла старая Москва и вместе с ней исчезло былое очарование.

Художник огромного дарования и безупречного мастерства, И.Ф. жил постоянными поисками. По традиции я спросил композитора, над чем он сейчас работает.

— Не так легко ответить на зтот вопрос, — говорит Стравинский, - о своих музыкальных планах стараюсь не распространяться до времени их осуществления. Главное в моей жизни — труд во имя музыки.

В зтом можно было убедиться на первых авторских концертах. Всякий раз слушая "Весну священную", написанную в 1912 году, невозможно отделаться от радостного изумления перед необыкновенной щедростью художника. Стравинский дает возможность услышать новый оркестр, где каждый инструмент, подобно живому существу, говорит о чем-то своем, самом сокровенном.

В каждой партитуре Стравинского можно услышать интонации русского фольклора.

Рерих — при зтом имени перед нашими глазами встает мир живописных образов, воскрешающих глубокую старину. Ее предания оживают в созданных Рерихом картинах языческой Руси, суровой Скандинавии — зпохи воинственных викингов, в полных безмолвного величия гималайских пейзажах. "Держава Рериха" — так назвал мир, созданный художником много лет назад, Леонид Андреев.

Я любовался оформлением Рериха оперы Бородина "Князь Игорь", — вспоминает И.Ф., — и решил, что он сможет сделать что-нибудь для "Весны священной". Он изобразил на заднике степь и небо. Шеренга из двенадцати белокурых широкоплечих девушек

на фоне этого ландшафта являла собой замечательную картину.

Письма Стравинского той поры говорят об увлеченности работой с Рерихом и об отсутствии разногласий. Композитор постоянно испытывает нужду в общении с художником, в его советах.

Создавая партитуру "Весны священной", Стравинский во многом разрушал границы эстетических представлений, питавших воображение не только Рериха, но и его самого при рождении их общего "детища", как в письмах называл он балет.

Рерих остался им верен. В спектакле ожили образы его живописи — колдуны в звериных шкурах, согбенные старушки-ведуньи; заповедные рощи и холмы, усеянные вековечными валунами, сурово нависшие над ними небеса.

Величавая гармония декораций Рериха противоречиво сращивалась с диссонансами музыки. Природа, окружавшая человека, была прекрасна, но лишена идиллии. Она была таинственна, внушала страх перед неопознанным. Стравинский совершил в партитуре великие открытия в области формы. В творчестве Рериха красота была неразрывна с нравственным идеалом. В музыке Стравинского ему были дороги "великие ритмы человеческих устремлений", и важнейшей темой их совместного "детища" была тема исполненного долга, тема "великой жертвы". Так и был первоначально назван балет.

— Я родился в Ораниенбауме, — продолжает И.Ф., — 5 июня 1882 года. Отец мой был музыкант, и к десяти годам, прилежно следуя его наставлениям, я недурно играл на рояле. Но по странному стечению обстоятельств, он, зажегший во мне страсть к музыке, категорически настоял на том, чтобы я порвал с музыкой и избрал карьеру юриста. Пришлось поступить на юридический факультет Санкт-Петербургского университета, и ежедневно бороться с мучительным соблазном бросить изучение права и всерьез заняться музыкой. В 1902 году я встретился за границей с Н.А. Римским-Корсаковым. Великий композитор обласкал меня и согласился со мной заниматься. Эта встреча решила все. Несколько лет серьезной и упорной работы совершили чудо, я почувствовал, как с легкой руки Корсакова я приближался к тайнам композиторского мастерства. В 1905 году я начал писать Первую симфонию, которую закончил через два года. Мне хотелось заставить оркестр звучать по новому, хотел быть кудесником, — И.Ф. улыбается, — но, увы, это не всегда получалось. После Симфонии, которую посвятил своему учителю, я написал сюиту "Фавн и пастушка" на стихи Пушкина, фантазию для

большого оркестра "Фейерверк", "Фантастическое скерцо", навеянное бесподобным описанием жизни пчел Мориса Метерлинка. Но все это принадлежит неповторимому в своей первозданной прелести далекому прошлому.

И.Ф. увлекся рассказом, "инициатива" перешла в его руки.

— Непрерывно работаю над сочинениями, иногда возвращаюсь к забытым произведениям, написанным много лет назад. Вы просите рассказать о молодых композиторах Америки и о современной музыкальной жизни? На мой взгляд, это очень сложно. Композиторы, о которых хотелось бы что-либо рассказать, живы, говорить можно о тех, кого нет с нами. Это одно из моих незыблемых правил.

— Вы меня простите, — говорит И.Ф., — многое из того, что я скажу вам сегодня, много лет назад было опубликовано в моей "Хронике". Я дал согласие на ее переиздание на русском языке. Обещаю прислать экземпляр, если доживу до того времени, когда книга появится на Руси. Говорить буду несколько отрывочно и, возможно, сумбурно. На два дня под честное слово оставлю вам рукопись, чтобы вы могли свериться, кое-что поправить и уточнить.

ДЕБЮТ:

В апреле 1914 года я познакомился с Эрнстом Ансерме, который дирижировал оркестром в Монтре и жил в Кларане рядом со мной. Вскоре между нами установились дружеские отношения и, помнится, на одной из его репетиций он предложил взять мне палочку, чтобы продирижировать с листа моей Первой симфонией, которую он включил в свою программу. Это был мой первый дирижерский дебют.

О ДЯГИЛЕВЕ:

Когда я получил заказ от Дягилева, в нашем балете произошли заметные перемены благодаря появлению молодого балетмейстера Михаила Фокина и целой плеяды артистов большого и своеобразного дарования — Анны Павловой, Карсавиной, Нижинского.

Несмотря на мое преклонение перед классическим балетом и его великим мастером Мариусом Петипа, я испытал настоящий восторг, увидев "Половецкие пляски" в опере "Князь Игорь" и "Карнавал" — две постановки Фокина, с которыми мне к тому времени удалось познакомиться.

Всю зиму 1910 года я с большим увлечением работал над "Жар-птицей". Фокин ставил танцы. Я всякий раз присутствовал на репети-

циях труппы, после чего мы с Дягилевым и Нижинским, который в этом балете не танцевал, заканчивали день плотным обедом и хорошим бордо. Тут я имел случай ближе присмотреться к Нижинскому. Он говорил мало, а когда говорил, то казалось, что юноша этот очень мало развит для своих лет. Но Дягилев, который всегда оказывался возле него, не упускал случая искусно исправлять его оплошности, чтобы никто не мог заметить досадных промахов.

В Дягилеве меня привлекали склад ума и высокая культура. У него было исключительное чутье, необыкновенный дар мгновенно распознавать все, что свежо и ново и, не вдаваясь в рассуждения, увлекаться этой новизною.

Я не хочу сказать, что у него не хватало рассудительности. Напротив, у него было много здравого смысла, и если он нередко ошибался и даже совершал безрассудства, это лишь означало, что он действует под влиянием страсти — двух сил, которые брали в нем верх над всем остальным. В то же время это была натура подлинно широкая, великодушная, чуждая всякой расчетливости. И уж если он начинал рассчитывать, то это всегда означало, что он сидит без гроша. И, напротив, всякий раз, когда он бывал при деньгах, то становился расточительным и щедрым. Его жизнь оборвалась 19 августа 1929 года.

В начале моей деятельности Дягилев первый подошел ко мне, сумел ободрить и поддержать. Он не только любил мою музыку и верил в мое будущее, но и употреблял всю свою энергию на то, чтобы раскрывать мое дарование перед публикой. Он был искренне увлечен тем, что я тогда писал, и для него было подлинной радостью представлять мои произведения и даже завоевывать признание самых строптивых из моих слушателей, как это было с "Весной священной".

О ВАЦЛАВЕ НИЖИНСКОМ:

Я часто думаю о Нижинском последних лет его жизни, о пленнике собственного разума, неподвижном, пораженном в своем прекраснейшем даре — экспрессии движений.

Он был бесхитростным человеком и не мог понять, что в обществе не всегда говорят то, что думают. В работе с Нижинским меня смущало, несмотря на восхищение его талантом танцовщика и актера, отсутствие у него элементарных сведений о музыке. Бедный малый не умел читать ноты, не играл ни на одном инструменте. Свои музыкальные впечатления он высказывал в самых банальных выражениях

или попросту повторял, что говорилось кругом. Пробелы в его образовании настолько значительны, что никакие пластические находки, как бы прекрасны они иногда ни бывали, не могли их восполнить. Поверьте, что я далек от желания нанести ущерб славе этого великолепного артиста-самородка. Его образ останется в моей памяти — и, надеюсь, в памяти всех тех, кто имел счастье его видеть на сцене — как одно из самых прекрасных театральных воплощений.

О БРОНИСЛАВЕ НИЖИНСКОЙ:

Бронислава Нижинская, сестра В. Нижинского. Ее хореография для первых постановок "Байка про Лису" (1922) и "Свадебки" (1923) нравились мне больше хореографии любого из моих балетов, поставленных дягилевской труппой.

Бедной Брониславе не повезло с Дягилевым. Поскольку у нее было скуластое и интересное лицо, вместо того, чтобы быть кукольным, Дягилев воспротивился ее исполнению роли Балерины в "Петрушке". А танцовщица она была непревзойденная. Нижинские брат и сестра вместе — были наилучшей балетной парой, которую только можно вообразить.

О РЕВОЛЮЦИИ:

1917 — самый тяжелый год в моей жизни. Я находился в чрезвычайно трудном материальном положении. Из-за коммунистического переворота в России я был лишен последних средств к существованию, которые время от времени еще поступали оттуда. Я остался попросту ни с чем, на чужбине, в самый разгар войны. Единственным утешением было сознание, что не мне одному приходится страдать от тяжких обстоятельств. Власти не разрешили друзьям и родственникам переслать мой архив. Я говорил об этом с Хрущевым, в ответ он промычал что-то невнятное, а министр культуры Фурцева и музыкальный "владыка" Тихон Хренников вообще ушли от разговора.

О МАЯКОВСКОМ:

Я помню его довольно плотным молодым человеком — ему было тогда 28 или 29 лет. Я считал его хорошим поэтом, восхищался и продолжаю восхищаться его стихами. Он же настойчиво говорил со мной о музыке, хотя его понимание этого искусства было абсолютно мнимым. Он не говорил по-французски, и поэтому я всегда исполнял при нем роль переводчика. Мне жаль его, что он так рано ушел из жизни. Очевидно, на самоубийство его толкнуло общество...

СТРАВИНСКИЙ РАЗМЫШЛЯЕТ:

Музыка — единственная область, в которой человек реализует настоящее. Несовершенство природы его таково, что он обречен испытывать на себе текучесть времени, воспринимая его в категориях прошедшего и будущего и не будучи никогда в состоянии ощутить, как нечто реальное, а следовательно и устойчивое, настоящее. Феномен музыки дан нам единственно для того, чтобы внести порядок во все существующее, включая сюда прежде всего отношения между Человеком и Временем. Следовательно, для того, чтобы феномен этот мог реализовываться, он требует непременное и единственное условие — определенного построения.

О ХРУЩЕВЕ:

Премьер Советского Союза, умышленно не говорю — России, Никита Хрущев произвел на меня гнетущее впечатление. В нем начисто отсутствует интеллигентность и нет в нем элементарной культуры. Он предложил мне остаться в России. Сказал: "Мы вам в первый же день присвоим звание Народного артиста СССР, дачу дадим на Ленинских горах, квартиру удобную предоставим, все произведения издадим, в оперных театрах все спектакли ваши пойдут, на это дело кинем лучших режиссеров". Я поблагодарил за учтивое предложение. Спросил его, какую он предпочитает музыку. "Украинские народные песни, а еще русские". Дмитрия Шостаковича и Сергея Прокофьева премьер окрестил "псевдоноваторами".

4

Среди многочисленных произведений И.Ф. Стравинского балет "Петрушка" — одно из самых ярких и значительных. Этот балет, созданный в 1911 году, до сих пор остается непревзойденной вершиной творчества композитора.

"Балет-улица" — так назвал "Петрушку" автор либретто А. Бенуа. Это довольно меткое определение: сюжетные события балета происходят все время в атмосфере уличного гомона. Перед зрителями развертывается кукольная драма, оттеняемая сочными "декоративными" сценами масляничной недели.

"..."Петрушка" — это сама жизнь: вся музыка его полна такого задора, свежести, остроумия, такого здорового неподвижного веселья..." (Н. Мясковский).

"..."Петрушка" до последней степени забавен, жив, весел, остроумен и интересен" (С. Прокофьев).

"Петрушка" — кукольная драма. Ее герои близки традиционному "треугольнику" итальянского театра — Пьеро, Коломбине и Арлекину. Это во многом определило и характер музыки: господство жанрового над психологическим, иронию, как бы окрашивающую всю музыкальную драматургию балета.

Восхищаясь "Петрушкой", Фокин писал: "Цельный образ создается в воображении. Какое наслаждение в том, что так метко выражен характер".

Трудно лучше Фокина оценить музыку "Петрушки". И как удивительно созвучно перекликается это высказывание Фокина о музыке Стравинского со строками В. Брюсова:

Он не искал — минутно
позабавить,
Напевами утешить и пленить...

Недаром же В.И. Немирович-Данченко, посмотрев генеральную репетицию "Петрушки", взволнованно написал: "Прошел балет. И взгрустнулось мне. Отстал я. Отстали мы. По-моему, так: с нервом, смело, с талантом".

ОБ ИСПАНИИ:

Во время моего пребывания в Мадриде Дягилев давал свои спектакли в Королевском театре. Среди других балетов были мои "Жар-птица" и "Петрушка". По этому случаю я имел честь быть представленным королю и обеим королевам. Огромное впечатление на меня произвели Толедо и Эскуриал. Осмотрел я их очень бегло, но они открыли мне такую Испанию, которую я тщетно стал бы искать в исторических трудах. Эти города не воскресили во мне воспоминания об аутодафе инквизиции и тюрьмах. Нет, они открыли мне глубокий религиозный темперамент этого народа и пылкий мистический дух его католицизма, столь близкий по своей сущности русскому религиозному духу. Я ощутил разницу между испанским католицизмом и католицизмом римским, который поражает больше всего бесстрастным величием своего могущества. И я нахожу убедительное объяснение этого в том, что Рим как метрополия и центр западного христианства, в силу необходимости должен иметь более строгий и застывший облик, чем католичество окраинных стран.

Коротко об испанской музыке. Я не оспариваю ее большого своеобразия, но она не явилась для меня откровением. Это не мешало мне ходить по тавернам и просиживать целые вечера, без конца слушая прелюдии настраивающего инструмент гитариста и богатые фиоритуры протяжной арабской музыки, распеваемые певицей с низким грудным голосом и бесконечным дыханием.

"ИСТОРИЯ СОЛДАТА":

Всю первую половину 1918 года мы с Рамю увлеченно работали над "Историей солдата". Сюжет пьесы был почерпнут из русских сказок знаменитого сборника Афанасьева, которым я очень увлекался. Для нашего представления мы выбрали цикл сказок о приключениях солдата-дезертира и черта, которому, благодаря всяким ухищрениям, удается похитить у него душу. Этот цикл был написан по народным сказаниям, сложившимся в эпоху, породившую большое количество так называемых "рекрутских" песен, в которых звучат слезы и причитания женщин, разлучаемых с сыновьями и женихами. В трагической истории солдата, который роковым образом становится добычей черта, меня и Рамю особенно пленила ее глубокая человечность. Как только мы окончили пьесу, началась очень оживленная пора. Надо было поставить спектакль. По счастью Георгий и Людмила Питоевы, находившиеся в Женеве, существенно нам помогли: Георгий взял на себя танцевальные сцены Черта, а Людмила исполнение роли Принцессы. Танцы Принцессы я ставил вместе с Л. Питоевой. Премьера состоялась в Лозаннском театре 29 сентября 1918 года.

Я всегда был искренним поклонником живописи Рене Обер-Жонуа, но не ожидал, что в театральном оформлении он обнаружит изощренность воображения и такое совершенное мастерство.

"МАВРА":

Мне близка и дорога поэзия Пушкина, и я на всю жизнь сохранил преклонение перед великим талантом Глинки и Чайковского. Я начал работать над оперой "Мавра", взяв из стихотворной повести Пушкина "Домик в Коломне". В музыкальном плане эта поэма вела меня непосредственно к этим двум композиторам. Мои вкусы определили характер произведения, которое я посвятил памяти Пушкина, Глинки и Чайковского. Стихотворное либретто написал молодой русский поэт Борис Кохно. Мне очень нравились его стихи, я оценил

его ум и литературное дарование. Работа с ним доставляла подлинное удовольствие.

О ТОСКАНИНИ:

Все знают, что Тосканини дирижирует наизусть, и приписывают это его близорукости. В наши дни, когда количество "знаменитых" дирижеров значительно возросло за счет падения мастерства и общей культуры, управлять оркестром без партитуры стало модным, и этим часто кичатся. Тосканини встретил меня в высшей степени приветливо. Он созвал хоры, просил меня аккомпанировать им на рояле и дать все указания, какие я сочту нужными. Я был поражен тем, как он знает партитуру "Соловья" в мельчайших подробностях, как тщательно он изучает произведения, которые должны исполняться под его управлением. Его память сделалась притчей, ни одна мелочь никогда не ускользала от него. Мне не приходилось встречать у дирижера, пользующегося всемирной известностью, такой самоотверженности, добросовестности, такой артистической честности.

О БАЛАНЧИНЕ:

В Парижском Театре Сары Бернар я дирижировал представлением "Аполлон Мусагет". Балетмейстер Джордж Баланчин поставил танцы именно так, как мне хотелось, в духе классической школы. Как образованному музыканту — он учился в Петербургской консерватории, Баланчину легко было понять мою музыку в ее мельчайших деталях, и он четко передал мой замысел, создав прекрасное хореографическое произведение. Что же касается артистов балета, то они были выше всяких похвал. Грациозная Никитина с ее необыкновенной чистотой линий танца чередовалась в роли Терпсихоры с обаятельными Даниловой, Чернышевой и Дубровской, хранительницами лучших классических традиций; Сергей Лифарь, тогда еще совсем юный, хорошо все понимающий, увлеченный до самозабвения своим искусством — все они создавали незабываемый ансамбль. Уже тогда я предсказал, что Сергей Лифарь войдет в историю мирового балета, он не только замечательный танцовщик, но своим талантом превзошел всех балетмейстеров, которых я знал когда-либо.

ОБ ИДЕ РУБИНШТЕЙН:

Я получил приглашение от Иды Рубинштейн написать балет для ее спектаклей. Художник Александр Бенуа, работавший с ее труппой, предложил мне два варианта. Предстояло создать произведение,

вдохновленное музыкой Чайковского. Перелистывая хорошо знакомые сочинения Андерсена, я наткнулся на чудесную сказку "Снежная королева". Постановку поручил Брониславе Нижинской. Несколько лет спустя она поставила этот балет заново в театре Колонн в Буэнос-Айресе, где еще до этого показала "Свадебку". Оба произведения имели большой успех.

СТРАВИНСКИЙ РАЗМЫШЛЯЕТ:

Однажды, когда я записывал в Петербурге последние страницы "Жар-птицы", в воображении моем неожиданно, ибо думал я тогда совсем о другом, возникла картина священного языческого ритуала: мудрые старцы сидят в кругу и наблюдают предсмертный танец девушки, которую они приносят в жертву богу весны, чтобы снискать его благосклонность. Это стало темой "Весны священной"...

Я узнал, что мой "Эдип" исполнялся в Ленинграде государственной Академической капеллой под управлением Михаила Климова, который еще раньше дирижировал "Свадебкой". Что же касается театральных спектаклей, то тут мне в России не повезло. При старом режиме не было поставлено ни одного из моих сочинений. При большевистском вначале, как будто, заинтересовались моей музыкой. На сценах государственных академических театров были поставлены мои балеты "Петрушка", "Жар-птица", "Пульчинелла". Попытка поставить "Байку про Лису" оказалась неудачной, и вещь эта была скоро снята. В репертуаре театров сохранился только "Петрушка", да и то дают его очень редко. Что же касается "Весны священной", "Свадебки", "Солдата", "Аполлона", "Поцелуи феи", то они в России до сих пор не увидели света рампы. Из этого я заключаю, что даже перемена режима не в силах разрушить старую истину: нет пророка в своем отечестве. И в то же время все мои спектакли обошли рампы всех оперных театров мира.

МУЗЫКА И РЕЛИГИЯ:

Славянский язык русской литургии всегда был языком моих молитв — в детстве и теперь. Я регулярно причащался в православной церкви с 1926 по 1959 и затем позднее, в Америке, и хотя в последние годы я иногда пренебрегал этим — больше из лени, нежели из интеллектуальных колебаний. Я по-прежнему считаю себя православным. Церковь знала то, что знал Давид: музыка славит Бога. Музыка способна славить Его в той же мере, или даже лучше, чем архитектура и все убранство церкви, это ее наилучшее украшение.

О ТОМАСЕ МАННЕ:

Манн любил музыкальные дискуссии, и его излюбленным утверждением было, что музыка — самое далекое от жизни искусство, которое не требует никакого опыта. У Манна был типичный вид профессора с характерными чертами — прямой, почти негнущейся шеей и левой рукой, почти всегда засунутой в карман пиджака. Томас Манн был достойным человеком, то есть мужественным, терпеливым, любезным, откровенным; думаю, что он, кроме того, был большим пессимистом.

О КОКТО:

Жан Кокто — один из моих первых французских друзей. В первые годы моей жизни в Париже мы часто встречались. Это мой единственный близкий друг со времен "Жар-птицы". Когда мы с ним стали обсуждать костюмы и маски "Царя Эдипа", постановка 1952 г., он завершил каждое описание эскизом, нацарапанном на листке бумаги. Хотя каждый набросок занимал у него всего лишь несколько секунд — они все еще имеются у меня, — каждый несет на себе печать его личности, таланта. Как личность, он благороден и обезоруживающе прост. В области искусства это первоклассный критик и новатор высокого ранга в театре и кино. Его замысел, который нравится мне больше всего, — это "Орфей".

СТРАВИНСКИЙ РАЗМЫШЛЯЕТ О ДИРИЖЕРЕ ИГОРЕ СТРАВИНСКОМ:

Критики вот уже сорок лет отрицают мои дирижерские способности, несмотря на сделанные мною грамзаписи. Думаю, что я лучше всех знаю, к чему стремится композитор Стравинский. Как-то журнал "Тайм", а вслед за ним какой-то дядя из журнала "Советская музыка" назвали исполнение "Весны" — "убийством в кафедральном соборе". Против критики — не возражаю. Стремлюсь сохранить звание подающего надежды молодого композитора. Но каким образом рецензенты "Тайма" и "Советской музыки" могут судить, справился ли я как дирижер с произведением, которого, кроме меня, никто не знал?

Второй вопрос: почему, зачем и для кого я сочиняю музыку? В первую очередь я сочиняю музыку... для себя, а потом уже для некого воображаемого и, если хотите, придуманного слушателя. Это, конечно, идеал. Большинство композиторов сочиняет музыку для публики — художник отнюдь не унижает себя, учитывая публику и

ее вкусы. И "Гамлет" и "Дон Жуан", и "Сонеты" Петрарки писались в расчете на аудиторию, ио в то же время авторы творили в первую очередь для себя и для своего воображаемого слушателя и зрителя... Композитором рождаются, а не становятся. Композиторскому таланту нельзя научиться, он либо есть, либо его нет — и в том и в другом случае мои слова не помогут... Тот не композитор, кто испытывает лишь "желание сочинять" или "стремление выразить себя в музыке". Аппетитами композитора определяется его удельный вес и размеры. Они — не просто проявления внутренних черт личности, они — незаменимые ее намерения. Так мужик в известной прибаутке на вопрос, что он сделал бы, став царем, ответил: "Украл бы сто рублей и утек".

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О КУЛЬТУРЕ ЕВРЕЙСКОГО НАРОДА:

Правительство Израиля обратилось ко мне с предложением написать Гимн. Ответил, что такую музыку должны писать композиторы Израиля, а я могу попробовать вне конкурса.

Мне нравятся еврейские мелодии, в них много экспрессии, внутреннего тепла. Еврейская поэзия меня всегда восхищала, особенно Бялик, Фруг, Саша Черный, стихи на еврейские темы Пушкина, Лермонтова, Брюсова. Из прозаиков очень люблю Шолом-Алейхема и Шолом Аша. В тридцатые годы я подумывал написать танцевальную сюиту на тему романа "Блуждающие звезды"...

К сожалению, всему приходит конец. Я дал слово Стравинскому, что как только наша беседа будет напечатана и отредактирована, он непременно ее прочтет.

И вот перед самым отъездом в Париж мы снова встретились в гостинице "Националь". Игорь Федорович ее внимательно прочитал, а потом на листке бумаги написал: "Леонарду Гендлину нижайший поклонъ от Игоря Стравинского. Москва. 1962".

1962—1979

СПАСИБО, СЕРДЦЕ!

Есть город, который я вижу во сне.
О если б вы знали, как дорог
У Черного моря открывшийся мне
В цветущих акациях город
У Черного моря.

Семен Кирсанов

1

Виртуоз-музыкант, превосходно играющий на всех музыкальных инструментах; артист драмы и оперетты, театров сатиры и миниатюр, эстрады и цирка; мастер художественного слова и киноартист; художественный руководитель джаз-оркестра; талантливый поэт и автор интереснейших мемуаров: "Записки актера", "С песней по жизни", "Спасибо, сердце!". И всеми этими жанрами мастерски владел Народный артист СССР — Леонид Осипович Утесов.

Вспоминая о своей жизни в искусстве, Леонид Осипович не мог забыть одну старую притчу. Однажды бедному человеку посоветовали пойти на заработки в соседний городок. Отправился он в путь, по дороге заночевал в степи. Чтобы не заблудиться, лег ногами в ту сторону, куда шел, но спал беспокойно и во сне нечаянно изменил положение. На следующий день увидел городок, очень похожий на тот, где он раньше жил. Сначала он почти не удивился, но сходство росло, совпадали многие подробности, и путника это озадачивало. Он увидел улицу, точно такую, где когда-то играл ребенком. У дома, очень похожего на тот, в котором он жил, стоит женщина, точно такая же, как его жена, и называет его по имени, а дети обращаются к нему, как к отцу. Человек решил навсегда остаться в этом городе, но до самой смерти его тянуло домой.

2

Остывшее солнце медленно погружается в воду. Далеко на горизонте море тихое, и лишь у берега вспененные волны, разбиваясь о камни, разлетаются каскадами брызг. Сумерки быстро сгущаются.

Еще два поворота, и море исчезнет из виду. Вереницей потянутся пышные особняки, маленькие уютные дачи с мезонинами, террасами, густые сады. А дальше — пыльная дорога, город в огнях, шумный, суетливый город с множеством ресторанов, кафе, кабаков и лавчонок. Город, где от палящего зноя днем нестерпимо жарко, в ночью начинается бесшабашная разгульная жизнь.

Л.О. Утесов родился в Одессе и до конца своих дней остался верен этому неповторимому городу.

Трудно сказать, кто виноват. Солнце? Море? Небо? Но под этим солнцем, под этим небом, у этого моря родятся особые люди.

Возможно, виноват Пушкин? Может быть, это он оставил в Одессе "микробы" поэтического, прозаического и музыкального творчества? Но обратите внимание: Исаак Бабель, Илья Ильф, Евгений Петров, Юрий Олеша, Эдуард Багрицкий, Семен Кирсанов, Лев Славин, Валентин Катаев... Эти мальчишки, создавшие, как принято было тогда говорить "одесский период" неповторимой русской литературы. Среди них затесались и две девочки — Анна Ахматова и Вера Инбер.

А Давид Ойстрах, Эмиль и Лиза Гилельс, Яков Зак и Самуил Фурер, Борис и Михаил Гольдштейн... А разве лучшие фильмы России, включая "Броненосец "Потемкин" С. Эйзенштейна не были сняты в бессмертном городе?

3

Без этого фона невозможно воссоздать литературный портрет Утесова, настоящая фамилия которого Васбейн. И за всю свою долгую жизнь Леонид Осипович не скрывал своей национальности. У него был настоящий еврейский дом, где неуклонно соблюдались традиции. За этим внимательно следила его жена Елена Осиповна Утесова, женщина умная, добрая, волевая, оказавшая благотворное влияние на жизнь артиста. О ней смело можно сказать, что именно она была режиссером его жизни, направляла его на преодоление многих соблазнов и трудностей его профессии, предостерегала от легкого

успеха. Она сама была талантливой артисткой, но оставила работу в театре именно для того, чтобы создать все необходимые условия для развития таланта Леонида Осиповича Утесова, к которому относилась внутренне восторженно, а внешне — спокойно и строго. И может быть, именно своему другу и жене обязан Утесов многими лирическими чертами своего творчества — и тем, что неудержимая сила заставляла его браться порой за перо, чтобы излить свои чувства в стихах.

Эти стихи он писал для себя, нигде не публикуя; как писатель, он печатает только воспоминания и новеллы о своей родной и нежно любимой Одессе.

Проходит год, как день,
То длится день, как год...
И, оглянувшись, можно убедиться,
Что время — то ползет,
То медленно идет,
То будто слишком быстро мчится!

Лирика Утесова лишена какого бы то ни было пессимизма. Через всю свою жизнь он пронес южный темперамент одессита, способность острить, изображать все в лицах, втягивать собеседников в своеобразную игру. В особенности, когда он встречался со своими сверстниками-земляками.

4

Жизнь Утесова следует разделить на три этапа: театральный, эстрадно-музыкальный, кинематографический. Есть и четко обозначенная граница, о которой Утесов вспоминает с обычным для него юмором.

Наступил долгожданный вечер — 26 февраля 1928 года — зимний, холодный, вьюжный с ледяным, пронизывающим насквозь ветром и обжигающей метелью.

Назначена первая репетиция Теа-Джаза. Пора давать занавес, но музыканты исчезли, их нет на сцене. Лихорадочные поиски, нервная беготня. Оказывается, музыканты преспокойно расселись в оркестровой яме, убежденные, что оркестру место именно там.

Утесову пришлось объяснить, что Теа-Джаз — особый оркестр, что музыка и театрализация представления выступают здесь на равных

правах, что музыканты отныне артисты театрализованного ансамбля и должны не только играть, но и выступать перед зрителями.

Так, согласно преданию, начался второй этап жизни Леонида Утесова на сцене.

В искусстве, однако, мы знаем не двух Утесовых, а одного.

Концерты Теа-Джаза под руководством и при участии Утесова всегда шли при переполненных залах. В репертуаре тех лет – фокстрот, "песни разных народов", тут и южноамериканская "Чакита", и грузинская "Где б ни скитался я", и "Волжские любовные страдания", те грустно-задорные страдания, в которых больше радостного оптимизма, чем тоски. Концерт заканчивался песенкой "Пока", которая по существу, была призывом, ожиданием новой встречи.

Кроме песен исполнялись произведения чисто джазовой музыки, а также классической, например, "Золотой петушок" Римского-Корсакова в обработке для оркестра.

Пресса по-разному воспринимала концерты-спектакли Теа-Джаза. Помимо редких положительных рецензий, потоком на страницы газет и журналов хлынула брань и ругань, вот некоторые заголовки статей: "Джаз Утесова — это профанация музыки!", "Джаз Утесова — это проституция в музыке!", "Смерть Джазу!", "Утесова судить как уголовного преступника!".

Рапповцы все брали под сомнение, ко всему относились подозрительно. И к легкой и к симфонической музыке. "Нам ничего не нужно, — откровенничали они на диспутах и в печати, — ни лирического романса, ни песни, ни танцевальной музыки, ни юродствующего джаза. Что за инструмент саксофон? Выдумка американского кабака?"

Они не знали истории происхождения инструментов, в частности, саксофона, который получил свое имя вовсе не в американском кабаке. Изобрел его в 1840 году Адольф Сакс, принадлежащий к известной музыкальной семье, родоначальником которой был Ганс Сакс, представитель мейстерзингерства в Нюрнберге. Это ему Рихард Вагнер поставил вечный памятник оперой "Нюрнбергские мастера пения". Обвиняя саксофон в буржуазности, они не знали, что его применял Верди, что Глазунов задолго до появления джаза написал концерт для саксофона, что Адольфа Сакса поддерживал Берлиоз. И инструмент, который Сакс привез в Париж в единственном экземпляре, вскоре вошел во французские военные оркестры, а чуть позже и в симфонические, а сам Адольф Сакс стал профессором Парижской консерватории.

5

Музыкальность, органично присущая Утесову, проявлялась и на сцене драматического театра. Она была в особой пластичности актера, в песне, в характерном для него чувстве слова. В свою очередь комедийная и драматическая природа его таланта нашли потом естественное продолжение на музыкальной эстраде, с которой Утесов связывал большую часть своей артистической жизни.

Утесов в театре эстраден и на эстраде театрален. Он актер беспокойный, наделенный, как мы уже говорили, многими талантами.

Вспомним Утесова в театре.

Драма, комедия, миниатюра, оперетта, сатирические памфлеты...

Когда в юности он решил попытать счастья на сцене, первый вопрос, который был к нему обращен, звучал так:

— Петь умеете?

Он стал артистом оперетты. На нем безукоризненно сидел фрак. Сначала молодой артист играл лакеев.

В 1911 году Утесова пригласили на главные роли в Театр Миниатюр. Затем — Театр Сатиры, Мюзик-Холл, кинематограф.

Не из-за рекламной шумихи, а только из желания показать разнообразные актерские возможности, на его афише в 1926 году крупным шрифтом были выведены слова: "От трапеции до трагедии".

Л.О. Утесов исполнил на скрипке популярную пьесу; был достойным партнером в опереточном дуэте; танцуя, пел сатирические куплеты; с знаменитым драматическим артистом Кондратом Яковлевым сыграл труднейшую сцену из романа Достоевского "Преступление и наказание" и закончил этот своеобразный творческий вечер на трапеции под куполом цирка.

6

С детства погруженный в стихию музыки, находивший в ней выражение своим многочисленным актерским поискам, Леонид Осипович, лишь много лет спустя, уже на эстраде, ответил на вопрос, поставленный перед ним на пороге его театральной жизни.

Он играл в театре оперетты и одновременно был артистом популярного в Петрограде начала двадцатых годов "Свободного Театра". Это был Театр миниатюр, объединявший многих актеров петроградской сцены в комедийных спектаклях, где Утесову чаще всего от-

водилось центральное место. Многие герои его становились нарицательными. О них говорили, повторяли их несложные житейские мудрости, смеялись над их злоключениями.

А рядом с Утесовым на той же сцене, поскольку театр был "свободный", играли такие замечательные актеры, как Борис Борисов и Владимир Хенкин, В. Давыдов и Е. Корчагина-Александровская. Это был театр и в то же время шаг к эстраде. Образы комедийной миниатюры подчинялись скорее эстрадным законам.

Но путь к воплощению эстрадного образа лежал для Утесова через познание человека, его души, его мечты. Так у "самого веселого артиста" рождались образы психологического содержания. Так возникла песня, соединившая музыку и слово в их высоком значении.

7

Утесов читал с эстрады рассказы Михаила Зощенко и Исаака Бабеля. Почти не прибегая к внешнему заострению образа, осторожно прикасался к внутреннему миру героев, всегда более богатому, чем его внешние проявления. Это был уже совсем другой актер, отличавшийся от исполнения ролей в "Свободном Театре", от знаменитого Менделя Маранца и от героя спектакля "Республика на колесах" — главаря бандитов Андрея Дудки.

Впоследствии внутреннее раскрытие образа он принес в песню.

8

"Свободный Театр" был создан в 1922 году. Здесь, как в любом театре миниатюр, шли маленькие скетчи, водевили и много сольных номеров. Особенность этого театра в том, что программа меняется два раза в неделю. Только один спектакль составил исключение — он шел два раза в вечер два месяца подряд. Это была не миниатюра, а полнометражная комедия — инсценировка рассказа американского писателя Д. Фридмана "Мендель Маранц".

— Менделя Маранца играл я, — вспоминает Л.О. Утесов, — и сто пятьдесят раз превращался в этого домашнего философа. Что же это был за человек, Мендель Маранц, почему он так полюбился зрителям?

Это человек добродушный и неунывающий, относящийся к жизни философски и с юмором. Он понимает природу человека и многое

ему прощает. У него наблюдательный глаз и острый ум, склонный к обобщениям, — свое мнение о жизни он выражает афористически и парадоксально. Жена и дочь постоянно отвлекают его от размышлений и вовлекают в свои предприятия, участвовать в которых ему вовсе не улыбается. Поэтому жена — предмет его постоянных удивлений, раздумий, постоянный сюжет его афоризмов:

— Что такое жена? — не раз спрашивает себя Мендель Маранц и в зависимости от обстоятельств и степени докучливости отвечает:

Это гвоздь в стуле, который не дает тебе сидеть спокойно. А еще насморк, который легко схватить и от которого трудно избавиться.

Мендель Маранц изобретатель-самоучка, у него богатейшая фантазия, и изобретения следуют одно за другим, как и изречения. Но он неудачник, и ни одно его изобретение не реализуется. Он изобретает не ради денег, не ради богатства — у него творческая натура и он не может жить просто так. А деньги?..

— Что такое деньги? — спрашивает Мендель Маранц... — Болезнь, которую каждый хочет схватить, но не распространить. А что такое бедность? — продолжает он развивать свою мысль. — Это грязь на поверхности. А богатство? — Больше грязи под поверхностью.

Может быть, потому так привлекал этот чудак людей, что он был очень добр и никому не завидовал. И ему для счастья было нужно очень мало — возможность заниматься любимым делом, изобретательством. Своей невозмутимостью он доказывал, что самое прочное и надежное счастье — творчество.

Одна из самых моих любимых ролей была главная роль в комедии Осипа Дымова "Певец своей печали". Певец своей печали — это Иошке-музыкант, благородное сердце которого "обожгла большая любовь". Она "подняла его выше денег и выше богатства". Сын местечкового водовоза, он дарит любимой девушке свой выигрыш — сорок тысяч рублей. Ради нее он терпит мучительные унижения. Но ей не дано понять смешного Иошку, безграничное великодушие которого кажется ей просто глупостью, ибо ложь и корыстолюбие — ее естественная среда.

— Ты добрый, — говорит она ему, — а я не люблю добрых, я их презираю!

И любит ничтожного пошляка, соблазнившего и обманувшего ее.

Но на этом не кончаются суровые испытания Иошки. Отдав деньги возлюбленной, он лишил этих денег отца, давно уже заслужившего покой и отдых. На помощь надеялись и его товарищи, городская

беднота. Они проклинают его. Они забрасывают его камнями. Он сходит с ума, и мальчишки, бегая за ним по пятам, дразнят его.

И вот он бродит одинокий, всеми гонимый и презираемый, и лишь одно у него утешение — письмо, которое он написал от имени любимой им девушки к ее возлюбленному — в нем он выразил свою любовь к ней.

Есть у Иошки еще одно утешение — скрипка. На ней он изливает свою печаль.

"Жил-был поэт с большим сердцем, — говорит автор, — и никто не заметил этого".

Дымов почему-то назвал свою пьесу комедией. Но я, игравший Иошку более пятисот раз, стремился показать трагичность его судьбы, преждевременную гибель прекрасного человека.

9

Однажды в Центральном Доме Актера Всероссийского Театрального Общества собрались друзья Леонида Осиповича Утесова. Это не был юбилей, не было чествование. Пришли актеры, композиторы, художники, кинематографисты, эстрадники. Вспоминали, показывали пародийные номера, шутили.

Всем было весело и хорошо, потому что вечер по своему настроению, по острому слову и ритму соответствовал облику человека, ради которого все это происходило.

Ростилав Плятт принес чудом сохранившийся граммофон и набор пластинок с утесовскими песнями разных лет, чтобы порадовать своего друга.

Хрипит граммофон, и с пластинки доносится утесовский голос: "С одесского кичмана бежали два уркана..." Смущение, пауза... Ставится новая пластинка: "Купите бублички, горячи бублички..." Та же мизансцена, тот же растерянный вид Утесова и успокаивающие слова Плятта о том, что утесовскую песню всегда отличали злободневность, внимание к "сегодняшнему дню". И опять граммофон надрывается: "Ой, лимончики, вы мои лимончики, вы растете у Сони на балкончике..." И еще: "Ай жил-был на Подоле гоп со смыком, да, да..." Завершающей песней этого забытого жанра была популярная в двадцатые годы "Мурка".

Это была шутка, веселая, неожиданная. И смущение Утесова ненастоящее, театральное: историю перечеркнуть невозможно.

И зазвучали другие песни: "Служили два друга в нашем полку", "В степи под Херсоном", "У меня есть сердце..." Знакомый утесовский голос. Негромкий, проникновенный, наполненный большим чувством.

10

Комедия — формула радости, хорошего настроения, вот почему она во все века дружит с музыкой. И не удивительно, что одной из первых ласточек этого жанра стала музыкальная кинокомедия "Веселые ребята", а первым исполнителем главной роли пастуха Кости Потехина в первом музыкальном комедийном фильме был Леонид Утесов.

— Было бы странно, — сказал Утесов в интервью, — если бы я не снимался в комедии: за семьдесят лет работы в искусстве я перепробовал все жанры.

А в кино в первые месяцы революции снялся в фильме "Жизнь и смерть лейтенанта Шмидта" (восстание Черноморского флота). Режиссеры Я. Посельский и А. Разумный. Я играл роль адвоката Зарудного. Затем последовала картина "Торговый дом "Антанта и К°...". В этой ленте играл отъявленного бандита Симона Петлюру. Потом — "Карьера Спирьки Шпандыря". История мелкого воришки, удравшего за границу. Спирьку играл я. Эта кинокомедия снималась в 1925 году. Затем решил попробовать себя в драматической роли — снялся в фильме "Чужие".

Спрашиваю: Леонид Осипович, как вы тогда относились к работе в кино?

— Крайне отрицательно. Театральный актер знает всю пьесу и всю роль. У него имеется возможность придумать образ, распределить свои силы, рассчитать, что, когда и как он будет играть. Кино с первых шагов своего существования навсегда лишило актера этой возможности: фильм снимается в той последовательности, какая важнее режиссеру, целесообразней с точки зрения производства. Теперь, конечно, артисты освоились. Хотя и по сей день, попадая на съемку, теряют свою самобытность. Актерам даже не давали читать сценарий. Вот как проходила очередная съемка.

Режиссер приказывал:

– Вы увидели, что ваша девушка гуляет с другим. Сыграйте: как бы вы на нее посмотрели!

– А кто я по роли? – робко спрашивает актер.

– Неважно... Вас загримируют!..

Загримировали...

– Мотр! Съемка!

С двадцатого дубля режиссеру, наконец, нравится твой взгляд, и это мгновение остается на пленке. Зритель говорил после просмотра:

– Какое потрясение! Как он сыграл! Гениально!

Но если научить цирковую лошадь в ответ на вопрос: "Мусик, мы едем в Казань?" – заржать, то после двадцатого дубля, она, возможно, выполнит задание не менее выразительно. Зал ахнет.

Чаплин стал королем кино не оттого, что у него были маленькие усики и большие ботинки...

Знаменитая Эдит Пиаф сказала: "Вы думаете, у нас мало молодых людей, умеющих петь? Их тысячи. Но дайте мне личность".

Чаплин – личность. Он так же "путался" в собственных ногах, падал, набивал шишки, как путались, падали и набивали шишки сотни комиков до и после него, но он писал музыку, ставил картины и сам снимался – и в каждой области искусства не имеет себе равных. Чаплин выдумал образ, похожий на сотни тысяч маленьких, обездоленных людей, помогал им смехом, подбадривал: "Не унывай, старина!"

– После фильма "Веселые ребята" к вам пришла неслыханная популярность?

– Да, это правда, – говорит с грустной улыбкой Утесов. – Сегодня, когда жизнь подходит к завершению, я имею полное право говорить обо всем.

В самом начале тридцатых годов я жил в Ленинграде. Перегруженный работой, я страдал хронической бессонницей. Никто не мог мне помочь: ни книги, ни лекарства, ни дочь, ни любимая женщина, которая всегда сопровождала меня в поездках. И вдруг меня осенила шальная мысль: написать сценарий комедийного, музыкального фильма и чтобы в нем принял участие наш Джаз-Оркестр. В основу сценария был положен сюжет нашего спектакля "Музыкальный магазин". Сценарий написал за два месяца. После того, как поставил последнюю точку, я впервые безмятежно заснул. Я был счастлив – бессонница мигом исчезла. Первыми слушателями сценария были мои друзья И.М. Бабель и М.М. Зощенко, потом ко мне в номер пришли Илюша Ильф и Женя Петров, авторы романов "Двенадцать стульев" и "Золотой теленок". Кто-то из них позвонил в дирекцию

киностудии "Мосфильм", затем им поручили написать "внутреннюю рецензию". Ночью меня разбудил телефонный звонок. Из Москвы звонил многолетний сотрудник Сергея Эйзенштейна, недавно вернувшийся из Америки, кинорежиссер Григорий Александров. Мы говорили около часа. Через два дня он приехал в Ленинград, ничего не обещая, Григорий Васильевич увез с собой сценарий.

Трудно передать, что со мной творилось: апатия, плохой аппетит, подавленное настроение. Неожиданно пришла телеграмма от Бориса Захаровича Шумяцкого, председателя кинокомитета (расстрелян в 1938 году – Л.Г.). Со мной был заключен договор на сценарий, затем меня утвердили на главную роль пастуха Кости Потехина. Моя радость не знала границ, счастливы были и мои товарищи...

Каково же было мое разочарование, когда на первом закрытом просмотре, я увидел в титрах надпись: "Авторы сценария Г. Александров, совместно с В. Массом, Н. Эрдманом".

Когда в Москве состоялась премьера фильма, Утесов находился в Ленинграде. Получив "Правду" и "Известия", он с интересом стал читать большие статьи, посвященные "Веселым ребятам", и не мог не удивиться. В статьях были указаны фамилии режиссера, сценаристов, поэта, композитора, всех исполнителей даже второстепенных ролей, не было только одной фамилии – исполнителя главной роли – пастуха Кости Потехина – Леонида Утесова.

– Обида была настолько велика, – продолжает вспоминать артист, – что я написал письмо Сталину... Александров и Орлова получили ордена, а я... семьсот тысяч писем от благодарных кинозрителей.

Прошли годы, и неутомимые "Веселые ребята" выдали новую порцию огорчений Утесову. Без его ведома, престарелый Александров переозвучил ленту. Песни Кости Потехина исполнял артист Московского Художественного театра Владимир Трошин.

Когда отмечалось пятнадцатилетие советского кино, Г. Александров получил еще один орден, Любовь Орлова – звание заслуженной артистки, а Леонид Осипович Утесов – фотоаппарат.

11

С Утесовым работали лучшие зстрадные и театральные режиссеры: Гутман, Арнольд, Алексеев, Охлопков, Каверин, Рубен Симонов, Николай Акимов, Семен Межинский, Валентин Плучек, кинорежиссер Альберт Гендельштейн. Каждый из зтих художников внес значи-

тельную ленту в дело развития столь трудного эстрадного жанра.

Утесов останавливается на знакомстве с Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом.

— Я приехал в Москву в странном виде — шикарный серый френч, галифе с кожаными леями, краги и кожаная фуражка. Вид мой был импозантен, и поэтому первое время знакомые водили меня по разным домам и выдавали за иностранного гостя — актера или преуспевающего банкира. Когда оказалось, что в одном доме мы увидим Мейерхольда, мне предложили выдать себя за английского режиссера.

Нас познакомили. Мейерхольд сразу "мной" заинтересовался. По-английски я знал только "о-кэй!", поэтому мы говорили по-немецки, то есть по-немецки говорил Мейерхольд, а я отвечал немецкими или русскими восклицаниями с английским произношением.

Таким странным образом мы общались с ним до пяти часов утра. Он рисовал схемы, рассказывал о своих постановках, я одобрительно кивал головой и важно произносил: "ес".

Наконец я встал и сказал:

— Хватит валять дурака! — На его лице застыл ужас. — Никакой я не режиссер и не англичанин, я актер из Одессы. Моя фамилия Утесов...

Мейерхольд на миг растерялся, услышав мою русскую речь. Потом мы весело посмеялись. Мы с ним стали добрыми знакомыми. И однажды я даже попросил его поставить программу для нашего джаза.

— Хорошо, — сказал Мейерхольд, — я поставлю вам программу в цирке. Представьте себе красный бархат барьера. Желтый песок арены. На арену выходят музыканты. Сколько их у вас?

— Семнадцать.

...Семнадцать белых клоунов. В разноцветных колпачках, вроде небольшой сахарной головы. В разного цвета костюмах с блестками. Шикарные, элегантные, красивые, самоуверенные. Они рассаживаются вокруг по барьеру и начинают играть развеселую, жизнерадостную музыку. Вдруг обрывают ее и играют что-то очень грустное. И вот тут появляетесь вы — трагический клоун. В нелепом одеянии, в широченных штанах, в огромных ботинках, несуразном сюртуке. Рыжий парик и трагическая маска лица. В юмористических вещах вы находите трагизм. В трагических — юмор. Вы трагикомический клоун. Вы это понимаете?

Я понимал... И отказался. Сказал, что я работаю на эстраде и в клоуна мне превращаться не хочется. Но, честно говоря, я побоялся той большой задачи, которую предлагал замысел Мейерхольда. Наверно, я напрасно струсил.

Все последующие годы Утесов жалел, что ему творчески не пришлось встретиться с выдающимся Мастером сцены.

12

Юнгу в "Двух кораблях", доярку в "Много шума из тишины", артистку в государстве царя Гороха из "Царевны Несмеяны" и целый ряд других ролей в спектаклях Джаз-Оркестра играла дочь Л.О. Утесова – Эдит Утесова.

Как и когда появилась в оркестре Эдит Утесова? Она не собиралась быть эстрадной артисткой. Она училась играть на фортепьяно и посещала драматическую студию Р.Н. Симонова.

– Я тоже хотел, – говорит Утесов, – чтобы моя дочь стала драматической актрисой. Потому что понимал: не надо детям повторять своих родителей. Люди безжалостно судят детей удачливых отцов. Помните у Чехова в "Записных книжках"? – "N. сын знаменитого отца; он хорош, но чтобы он ни сделал, все говорят: да, но все-таки это не отец. Однажды он участвовал в вечере, читал, все имели успех, а про него говорили: да, но все-таки это не отец. Вернувшись домой и ложась спать, он взглянул на портрет отца и погрозил ему кулаком".

Не мне говорить об артистических достоинствах моей дочери – обычно в этих вопросах родителям верят только наполовину. Но я слышал от других о ее музыкальности, вкусе и чувстве меры. Уже тогда она знала три языка – английский, французский, немецкий. Для актрисы, особенно эстрадной, знание языков имеет большое значение. Это дает возможность тонко понимать стиль, манеру, атмосферу песен других народов.

Не раз я замечал, что стоило Эдит Утесовой выступить без меня, с каким-нибудь другим ансамблем, как успех увеличивался. Наверно, придумай она себе псевдоним – творческий путь ее был бы более благополучным.

В оркестр Эдит пришла в 1936 году, почти сразу после окончания студии, не успев стать драматической актрисой. В спектаклях она сыграла немало ролей, спела много песен, некоторые из них тогда же

стали весьма популярными: "Пожарный", "Песня о неизвестном любимом", в дуэте с Л. Утесовым: "Парень кудрявый", "Прогулка", "Дорогие мне москвичи".

13

Ночью 22 июня 1941 года Утесов послал наркому обороны срочную телеграмму: "Джаз-Оркестр в полном составе считает себя мобилизованным. Готовы выполнить любое ваше задание". После Свердловска, Оркестр направили в Сибирь, потом на Дальний Восток. А в 1942 году на Калининский фронт. В июне того же года Утесову присвоили звание Заслуженного артиста республики.

Сотни концертов дали на фронте артисты Джаз-Оркестра под руководством Утесова. Вернувшись в Москву, Оркестр начал выступать в помещении эвакуированных театров.

Композитор Михаил Воловац и позт Владимир Дыховичный написали песню "Мишка-одессит". На второй день Утесов исполнял ее с огромным успехом.

— Уже не первый месяц пою я зту песню, — продолжает рассказывать Леонид Осипович Утесов, — двести шестьдесят два одессита, носящие имя "Михаил", прислали мне письма, что зто о них песня, что все они военные моряки и что все мечтают со мной встретиться и непременно в домашней обстановке.

В День Победы мы выступали на импровизированной эстраде на площади Свердлова. После концерта нас окружила огромная толпа красивых, подтянутых молодых людей, все они были в военной форме. С нами пришли познакомиться пятьсот девяносто шесть "Михаилов", у каждого в руках был букетик цветов. Не раздумывая, мы вторично исполнили "Мишку-одессита".

14

В 1926 году Утесову довелось побывать в Париже, там он впервые услышал молодого Мориса Шевалье. В репертуаре шансонье было немало фривольных песенок. Но никто не опускал стыдливо глаза, ни у кого из слушателей не возникла мысль обвинить артиста в развязности. Да зто было просто невозможно. Все делалось им с таким изяществом, что попади на зтот концерт воспитанница института благородных девиц, пожалуй, и она не была бы шокирована. Одна пес-

ия – "Женский бюст" – рассказывала о воздействии возраста на его формы; другая – о послушном сыне, который всегда жил по маминым советам и даже в первую брачную ночь спрашивал у нее по телефону, что ему делать, а третья песня называлась "Что было бы, если бы я был девушкой?" – на что Шевалье сам отвечал: "Я не долго бы ею оставался". Был ритм, была музыка, был Шевалье, и они превращались у него в житейские истории, несущие даже какую-то свою философию. За любым, самым "легкомысленным" сюжетом его песни проглядывала личность художника, она царила над тем миром, который творился в его песнях.

Неслучайно, когда Шевалье умер, президент Франции Жорж Помпиду сказал: "Его смерть для всех большое горе. Он был не просто талантливым певцом и актером. Для многих французов и нефранцузов Шевалье воплощал в себе Францию, пылкую и веселую".

Этими словами президента республики смерть эстрадного певца приравнивалась к событиям государственного масштаба. Вот что значит личность художника!

15

В восемьдесят лет человек может заставить время повернуть назад – в своих воспоминаниях. В прошлую жизнь возвращаешься, как в какую-то фантастическую страну, и порой невольно начинаешь удивляться: господи, неужели все это было!

Но однажды время для Утесова как бы остановилось – это было, когда он в семидесятый раз отмечал день своего рождения.

Юбилеи могут безоговорочно нравиться только тем, кто самую восторженную похвалу себе воспринимает как истину. Это счастливые люди! Но для тех, кто всю жизнь прожил в сомнениях относительно своих возможностей, – юбилеи мучительно трудны.

– Все это я перечувствовал и пережил, – вспоминает Леонид Осипович, – когда мне вот уже поистине стукнуло семьдесят, пятьдесят лет из которых я "вертелся в различных плоскостях сцены".

Но была на этом вечере одна счастливая и незабываемая минута – с нее он и начался, когда был оглашен указ о присвоении мне звания Народного артиста СССР. – Это был первый случай в нашем многострадальном жанре. Неожиданность этой награды так меня поразила, что я незаметно для всех глотнул таблетку валидола.

Порадовали меня и дорогие одесситы. Их посланцы Михаил Во-

дяной и Аркадий Астахов — ведь надо же додуматься! — привезли мне четверть... стеклянную четверть Черного моря, привезли мне баллон одесского воздуха и, наконец, привезли мне, что бы вы думали? — огромную тридцатикилограммовую, красиво украшенную фаршированную рыбу!

16

Тяжелыми были последние годы Утесова. Жену, своего верного друга, он потерял много лет назад.

21 января 1982 года скончалась единственная дочь Эдит Леонидовна, потом он пережил смерть парализованного зятя, кинорежиссера Альберта Гендельштейна, чистого и прекрасного человека, постановщика фильма "Лермонтов", который до сих пор не оценен по достоинству.

Утесов умер 9 марта 1982 года.

Когда гроб был установлен в большом зале Центрального Дома работников искусств, мимо него прошли десятки тысяч людей, чтобы проститься с артистом, который соединил в своем искусстве высочайшую патетику и тончайший лиризм...

Проходит все, я это твердо знаю.
И радости, и горести, как мимолетный сон.
Я в зеркало гляжу и наблюдаю
Неумолимый времени закон.
Он бороздит лицо, меняя очертанья,
Он серебрит виски порошей седины,
Сурово брови соединены,
Глаза уже не те,
но те еще желанья...

1958–1984

ЖАНР, КАНУВШИЙ В ВЕЧНОСТЬ

Прошли лета. И всюду льются слезы,
Нет ни страны, ни тех, кто жил в стране.
Как хороши, как свежи были розы
Воспоминанья о минувшем дне.

Игорь Северянин

1

В русском искусстве имеются жанры, которые уходят в Вечность вместе с их исполнителями.

Превосходный рассказчик Александр Закушняк мог часами ”держать” самую изысканную публику.

Исполнительница старинных цыганских романсов и таборных песен Изабелла Юрьева на склоне лет сумела покорить избалованный Париж.

Конферансье Алексей Алексеев худенький, подтянутый в 95 лет, легко, словно юноша выбегает на сцену, на ходу ”пускает” две-три остроты и зрители весь вечер смеются до слез, вспоминая его мимику и внутренний подтекст.

Кто сегодня может заменить Лидию Русланову? Кто умеет так задушевно, с такой сердечной болью передавать тончайшие нюансы русской народной песни? Пройдя через казематы каторжной Владимирской тюрьмы, этапы, боксы, концентрационные колымские лагеря, она осталась верна русской песне, и почтительную любовь к ней пронесла через всю жизнь.

Тяжелобольной, накануне смерти, Марк Бернес поехал в Дом звукозаписи, чтобы записать последнюю свою ”лебединую” песню — ”Журавли”.

Ирма Яунзем пела на 78 языках и 28 наречиях.

Тамара Ханум знакомила зрителей не только с танцами разных народов, но с их обычаями, привычками, костюмами, этнографией.

Сергей Образцов — один из первых русских актеров доказывал, что кукла в умных руках может творить чудеса, стать одушевленным существом – любить, ненавидеть, мечтать и даже мыслить.

Вот уже полвека мастерски перевоплощается в различные образы любимец России – Аркадий Райкин.

Своеобразно и оригинально искусство Леонида Утесова. Огромным успехом пользовались песни-новеллы Клавдии Шульженко.

Более тридцати лет живет в Магадане, высланный туда навечно, непревзойденный мастер цыганской песни Вадим Козин.

В переполненных залах пел задушевные, интимные песенки "последний из могикан" — Александр Вертинский. И только неприхотливая память, пластинки, магнитофонные диски, фильмы, выгоревшие от времени афиши, в состоянии сохранить Былое и Незабываемое.

2

1943 год.

Над затемненной Москвой высоко в небе парят огромные фантастические серо-зеленые "птицы" — аэростаты. Детей на улице почти не видно. Пешеходы, в основном, военные. На рекламных стендах вместо афиш, на серой оберточной бумаге напечатаны лаконичные сводки Советского Информбюро, приказы военного коменданта и начальника штаба противовоздушной обороны. В некогда шумном городе замолкла театральная жизнь. Многие театры эвакуированы на Восток. В эти дни по специальному разрешению Молотова, в Россию вернулся Александр Николаевич Вертинский.

В 1928 году в районе Замоскворечья, на Хафской улице, по проекту американских архитекторов Чарльза Фоуэрта и Сэма Гоудинга была построена показательная школа-десятилетка. На "добровольное пожертвование" Вертинского ее переоборудовали в челюстно-лицевой госпиталь, который существует и по сей день, но мемориальной доски там нет.

Около года бесприютный артист с женой Лидией Владимировной и с детьми Настей и Марианной жили в гостинице "Москва", а потом Вертинским предоставили квартиру на улице Горького.

Первая встреча А.Н. Вертинского с артистической и литературной общественностью Москвы состоялась в апреле 1944 года. Нарядный

зал Дома актера Всероссийского Театрального Общества залит огнями. Царит необычная, приподнятая атмосфера. Очевидно, в первый раз за годы войны, женщины вспомнили о довоенных нарядах и "бывших" драгоценностях. Три великих "старика" из Московского Художественного – Василий Качалов, Иван Москвин, Михаил Тарханов с помощью бессмертных "старух" Малого театра – Александры Яблочкиной, Евдокии Турчаниновой, Варвары Рыжовой – вывели под руки на сцену Вертинского. Артисты трех поколений мгновенно поднялись. Раздался шквал аплодисментов. Москва с грустной улыбкой аплодировала своему прошлому, безвозвратно ушедшему Серебряному веку русского искусства.

Александр Николаевич был явно взволнован. Он не ожидал такой сердечной теплоты. Когда-то в молодости он выходил на эстраду в костюме Пьеро, его шея была обтянута воротником из траурного крепа, лицо обсыпано слоем пудры, выделялись глаза, сведенные в изогнутую дугу и алая лента рта. Перед нами оказался совсем другой человек – утомленный и много повидавший. Безукоризненный черный костюм, накрахмаленная сорочка, серебристая с отливом бабочка придавала его облику значительность и некоторую величавость. Он был скорее похож на успешно практикующего врача, чем на артиста "легкого" жанра. Смолкли голоса. Аккомпаниатор взял первый аккорд:

Матросы мне пели про остров,
Где растет голубой тюльпан.
Он большим отличается ростом,
Он огромный и злой великан.

Один скупой жест, насупленные брови, и мы видим рослого, злого матроса. Взрыв аплодисментов вызвала песенка "Я маленькая балерина". После двух последних куплетов:

Я маленькая балерина,
Всегда нема –
И скажет больше пантомима,
Чем я сама.

Но знает мокрая подушка
В тиши ночей,
Что я усталая игрушка
Больших детей.

на сцену поднялась Первая Балерина Большого театра Екатерина Васильевна Гельцер, в руках она держала букетик цветов.

– Дорогой Саша, это вам от меня в знак глубокой благодарности, – сказала Гельцер. – К сожалению, цветы, как и вся наша жизнь – один только миг. Позвольте, милый друг, преподнести вам на память шкатулку из уральских самоцветов, которую я храню много лет.

По лицу растроганного артиста, не спросясь, побежали слезы. Потом он мастерски исполнил песню "Чужие города". Во время исполнения песни-новеллы "Концерт Сарасате" у многих зрителей были увлажненные глаза. Вот Александр Николаевич изображает капризную, угловатую девочку, песня "Девочка с капризами" была им написана в Ялте летом сумбурного 1917 года. Тот незабываемый вечер-концерт он закончил песней "Сумасшедший шарманщик":

Каждый день под окошком он заводит шарманку.
Монотонно и сонно он поет об одном,
Плачет старое небо, мочит дождь обезьянку, –
Пожилую актрису с утомленным лицом.

Мы увидели больного, высохшего шарманщика; старую обезьянку, такую же труженицу, как и ее усталый, больной хозяин.

Театральная Москва тепло благодарит художника за сладкие минуты душевного и неповторимого волнения.

3

Свирепая цензура, именуемая "Главлитом", изъяла многие песни из репертуара артиста. Новоиспеченный советский гражданин Вертинский вынужден был подчиниться "законам Родины". Ему навязывали шумно-бравурные, ура-патриотические песни-призывы Дунаевского, Покрасса, Мокроусова. В таких случаях артист говорил:

– Ваши произведения не для моего исполнения, по смыслу они слишком глубокие, а я ведь старый декадент.

Однажды на приеме в композиторском союзе "отец советской музыки" Тихон Хренников подошел к захмелевшему Вертинскому с бокалом шампанского:

– Позвольте за вас выпить! Мы с супругой приглашаем вас на дачу, я хочу показать вам свои романсы.

Иронически улыбнувшись, слегка грассируя, Александр Николаевич ответил:

— Я слышал, что вы интенсивно трудитесь над многоактной оперой "Капитал"! Когда она будет закончена, вы познакомите меня с клавиром и я с большим удовольствием исполню речитативом куплеты Карла, Дженни и Фридриха. — Вовремя спохватившись, он добавил:

— Простите, я хотел сказать Маркса и Энгельса.

На другой день вся Москва смеялась над остротами Вертинского.

Все последующие годы супруги Хренниковы всячески избегали артиста, потому что маститому композитору без конца звонили домой, на дачу, на работу и с издевкой спрашивали: "Когда появится ваш "Капитал"?

4

— Это было в Москве, — вспоминает А.Н. — Сын Л.Н. Толстого, Илья Львович, задумал экранизировать рассказ отца "Чем люди живы". Он был режиссером и сценаристом. Никто не хотел играть Ангела, которому по сценарию полагалось голым прыгать в снежный сугроб. На дворе декабрь. Стоит лютая зима. Сначала эту роль предложили Ивану Мозжухину. Но тот отказался. Я согласился из-за озорства. Актеры считали меня ненормальным. Вечером мы поехали в Ясную Поляну. Утром, выпив чаю с Софьей Андреевной, мы отправились в поле. Я загримировался под Ангела, надел парик с золотыми локонами и, раздевшись догола, выпил полбутылки коньяка. Потом залез на крышу амбара и прыгнул оттуда в снег. Я окоченел, от холода мое тело стало стеклянным. Меня укутали в меховые шубы. В избе оттирали снегом и отпаивали коньяком, медом, крепким, горячим чаем. Хозяйка дома, древняя старуха, горько причитала надо мной:

— Бедненький горемыка... Как же ты так допился, сердешный? Кто же тебя ограбил, родименький? Догола человека людоеды раздели... Совести у людей нет!

К обеду я уже сидел за столом с Софьей Андреевной. Утром уехал. В Москве меня окружили журналисты, они подробно расспрашивали о съемке, и я, конечно, ее расписал.

5

Вертинский пел в знаменитом Петербургском кабарэ "Павильон де Пари". Как-то в полночь к нему за кулисы пришел худощавый человек с прокуренной трубкой.

— Позвольте представиться, — сказал он, поклонившись, — я глава "Акционерного Общества Ханжонков". Предлагаю вам контракт на два фильма. Съемки начнутся через неделю, аванс прилагаю, вас рекомендовал Илья Львович Толстой.

С легкой руки И.Л. Толстого, Александр Вертинский за один год снялся в десяти фильмах. Назову наиболее известные: "Медовый месяц", "Неврастеники", "Поборники равноправия", "Дочь Нана", "Жизнь начинается завтра", "До дна осушенный бокал". Успех они имели грандиозный, открытки с изображением артиста тысячами продавались по всей России.

Набравшись смелости, по совету Вс. Эм. Мейерхольда, Вертинский постучался в двери Художественного театра. После экзамена Станиславский ему остро сказал:

— Простите меня, господин Вертинский, но русский актер обязан иметь отточенную дикцию и не имеет права грассировать. У нас с вами ничего не получится.

6

Вертинского, как и многих молодых людей, волновала судьба России. Он добровольно отправился на фронт. Девятнадцать месяцев провел военный санитар на передовой, среди раненых.

— Войну, связанную с убийством сотен тысяч, невозможно вытравить из памяти, — говорил он.

Из захламленной, опустошенной, не имеющей будущего страны, десятки тысяч людей, бросив на произвол судьбы имущество, бежали от большевистского ига на Запад. И среди них — молодой артист Александр Николаевич Вертинский.

Он пел в Париже. Среди зрителей — величественный, седовласый кумир Москвы Станиславский и его верный сподвижник пухлый, холеный Немирович-Данченко. Во время перерыва Константин Сергеевич и Владимир Иванович отправились за кулисы. Внимательно посмотрев на Вертинского, Станиславский сказал:

— Однако, годы над вами не властны. Как жаль, что мы когда-то

не сумели понять друг друга! Ведь вы наш художественник! – Прищурив глаза, Константин Сергеевич тихо проговорил, – Александр Николаевич, бросайте эмигрантскую жизнь, возвращайтесь в Москву. Вас непременно пустят, Немирович все уладит, он специалист по этим делам. Обещаю дать в работу Федора Протасова. У вас не все еще потеряно!

Вертинский с горечью ответил:

– Если бы вы меня не оттолкнули в тот день, возможно, все было бы по-иному.

Менялись города и страны, отели и пароходы, самолеты и поезда. И на всех эстрадах мира Вертинский оставался русским артистом. Помимо своих песен, он исполнял произведения русских поэтов: Блока, Северянина, Тэффи, Инбер, Гумилева, Агнивцева и др. С ним дружили Шаляпин, Рахманинов, Мозжухин, Анна Павлова, Сергей Лифарь, Тамара Карсавина, Матильда Кшесинская...

7

В 1952 году мы оказались во Владивостоке в одной гостинице. Александр Николаевич очень любил ночные прогулки по океанскому побережью. Неторопливо он рассказывал о встречах и городах, людях и странах.

– В Китае, – сказал Вертинский, – кажется, это было в Харбине, я по радио услышал хвастливо-трибунную песню "Если завтра война..." Мотив запомнился, глубоко засел в памяти. Я переделал слова песни; можете запомнить, но никому не показывайте:

Если завтра война, если завтра пошлют
Умирать ради сталинских планов,
Как один человек, все штыки повернут
И раздавят кремлевских тиранов.

Если завтра война – всколыхнется страна
От Камчатки до польской границы,
И Кремлевская вас не укроет стена,
И ничто не спасет вас, убийцы!..

Мы оба долго молчали. Спросил А.Н., почему он вернулся в Россию.

– Это самый больной вопрос. Перед глазами прошла жизнь И. Бу-

нина, И. Северянина, М. Цветаевой, К. Бальмонта, Алексея Ремизова... Возможно, они не умели жить?! Не мне их судить. Скажу правду, у меня родились две девочки. Я поздно познал счастье отцовства. Война уносила сотни тысяч людей в могилы. Гитлеровцы безжалостно сжигали в газовых камерах несчастных евреев. А главы правительств упрямо сжимали уста. Я испугался голодной смерти. Как правило, старые актеры, если у них нет накопленного состояния — никому не нужны, ни Франции, ни Америке, ни Англии. Лучше об этом не говорить...

8

В 1954 году я сделал для радио передачу — литературно-художественную композицию о А.Н. Вертинском, она была рассчитана на эмигрантов. А.Н. обратился ко мне с просьбой помочь ему написать книгу "Воспоминания". Так родились "Записки. Четверть века без родины", вначале опубликованные в журнале "Москва" (1962, №№3—6), затем в сборнике "В краях чужих" (1962) издание пресловутого комитета "За возвращение на родину". Рукопись начисто "переработал" Лев Никулин. Значительную часть "Воспоминаний" он выбросил. Опущены куски о гастролях в Палестине, о встречах с В. Маяковским, Вс. Мейерхольдом, А. Белым, С. Есениным, Евг. Вахтанговым, Д. и М. Бурлюк, А. Крученых, И. Северяниным, З. Гиппиус, Д. Мережковским, Б. Пастернаком, М. Цветаевой, С. Дягилевым, Н. Балиевым, В. Инбер, И. Сельвинским. К счастью, эти записки сохранились в моем архиве.

9

— Хорошо помню премьеру театра "Балет Монте-Карло" в Париже, — вспоминает А.Н., — где мое место случайно оказалось рядом с Матильдой Кшесинской и великим князем Андреем Владимировичем — ее мужем. Спектакль был подлинным праздником искусства. Начиная с декораций и костюмов, написанных Пикассо, до музыки Равеля, Стравинского и Прокофьева, — все было необычайно. Когда на сцене появилась с Мясиным юная Рябушинская в классической пачке с розовым венчиком на голове, точно сошедшая со старого медальона Тальони — легкая, бестелесная, неземная, — у меня захватило дыхание. От первых ее движений зрители замерли. Она тан-

цевала "Голубой Дунай". Когда она закончила и зал задрожал от аплодисментов, я обернулся: М. Кшесинская плакала, закрыв рот платком. Ее плечи содрогались. Я взял ее за руку.

— Что с вами, Матильда Феликсовна?

— Ах, милый Вертинский... Ведь это же моя юность танцует! Моя жизнь. Мои ушедшие годы! Все, что я умела и что не смогла, я вложила в эту девочку. Всю себя. Понимаете? У меня больше ничего не осталось.

В антракте она за кулисами сидела в кресле и гладила свою ученицу по голове. А Таня Рябушинская, присев на полу, целовала ей руки.

АННА ПАВЛОВА

С Анной Павловой я встретился в "Эрмитаже". После своего спектакля в том же театре "Шанз Элизе" она приехала со своим менеджером ужинать.

— Я приеду к вам в "Эрмитаж", дорогой, — сказала она за кулисами, — чтобы удовлетворить мой духовный голод — послушать вас — и мой физический — тоже, потому что я голодна: я ничего не ем в день спектакля.

Балетный спектакль с участием Анны Павловой оставил у меня грустное впечатление. Правда, народу было множество и принимали ее восторженно, но аплодировали уже явно за прошлое. Павлова была не та. Как ни больно, как ни грустно, но все мы, смертные люди — актеры, имеем свои сроки. Наши таланты, столь яркие порой, с годами гаснут, увядают, отцветают, как цветы. В этом большая трагедия. Одно остается с актером до конца его карьеры — мастерство. Но разве может мастерство — рассудочность, техника, школа, — заменить ушедший темперамент, вдохновение, взлет, восторг, интуицию?! Актер — это аккорд. И если хоть одна нота в этом аккорде не звучит — аккорда нет, стало быть, нет и актера. Из божественного аккорда сценических сочетаний великой Анны Павловой выпало несколько очень заметных нот. Прежде всего — внешность. Она постарела, как бы усохла, ее фигура потеряла воздушность. Это была уже скорее аскетическая фигура монахини, чем танцовщицы.

Я предложил ей потанцевать со мной. Мы выбрали танго и сошли на паркет. Она держалась прямо, по-балетному, и старательно повторяла мои движения. Внезапно я рассмеялся:

— Что вы смеетесь? — улыбаясь спросила она.

— Мне странно, что я учу Анну Павлову танцевать.

На другой день она уехала в Англию. Скоро пришло известие о ее преждевременной смерти.

СЕРГЕЙ ЛИФАРЬ

На парижском балетном горизонте самой яркой фигурой был, конечно, Сергей Лифарь. Богато одаренный сценической внешностью, талантливый, высококультурный, он сразу завоевал признание. Его балетные постановки в "Гранд-Опера", где он был балетмейстером, всегда оказывались праздником искусства. Зарабатывая огромные деньги, он тратил их на приобретение редчайших материалов о Пушкине, его писем, стихотворений, рисунков. Лифарь написал книгу "Двадцать лет с Дягилевым". Книга была иллюстрирована лучшими художниками. Как артист, он был, пожалуй, ярче Михаила Фокина, даже ярче и тоньше Вацлава Нижинского. Его талант был, как пылающий факел. Каждое его выступление было чудо, горение. Унаследовав от матери цыганскую кровь, он унаследовал и цыганский темперамент, что было причиной многих недоразумений в его жизни. Однажды на парадном спектакле в парижской "Гранд-Опера" он отказался танцевать потому, что не поставили декорации, которые ему были нужны. На спектакле присутствовал президент республики. Торопясь, директор театра предложил танцевать в сукнах. Лифарь отказался. Директор объявил об этом со сцены. Артисту грозила отставка. На другой день его вызвали к президенту.

— Почему вы отказались выступать? — спросил президент.

— Я слишком люблю и ценю свое искусство, чтобы унижать себя и публику такими халтурными выступлениями, на которые меня толкали.

— Но ваше выступление стояло в программе. На спектакле присутствовал дипломатический корпус. В какое положение вы поставили дирекцию?

— Я готов понести за это любое наказание, — упрямо отвечал Лифарь, и протянул президенту прошение об отставке.

— Что же вы намерены делать, если я приму ваше прошение? — спросил президент.

— Я буду работать шофером такси!

Президент улыбнулся. Прошение не было принято, а директору "Гранд-Опера" объявили выговор.

Сергей Лифарь — прекрасный собеседник, он любит общество, ве-

ликолепно играет на гитаре, знает старинные, уже забытые цыганские песни и мастерски пел их, держал в памяти особые старoцыганские аккорды, которыми аккомпанировали когда-то Варе Паниной ее братья.

ФЕДОР ШАЛЯПИН

С Федором Ивановичем Шаляпиным я не был лично знаком в России. Во времена его расцвета я был еще юношей, а когда стал актером, то встретиться не пришлось: мое пребывание на российской сцене длилось меньше трех лет.

В 1920 году я был уже за границей, где и проходила моя дальнейшая театральная карьера. В 1927 году я приехал в Париж. Была весна. На бульварах цвели каштаны, на Плас де ля Конкорд серебряными струями били фонтаны. Бойкие и веселые цветочницы предлагали букетики пармских фиалок. Огромные толпы фланирующих парижан заполняли тротуары и террасы кафе. Гирлянды уличных фонарей только что вспыхнули бледновато-голубым светом. Сиреневатое облако газолинового угара и острый запах духов стояли в воздухе.

Каждая страна имеет свой особый запах, который вы ощущаете сразу при въезде в нее. Англия, например, пахнет дымом, каменным углем и лавандой; Америка — газолином и жженой резиной; Германия — сигарами и пивом; Испания — чесноком и розами; Япония — копченой рыбой... Запах этот запоминается навсегда, и когда хочешь вспомнить страну, вспоминаешь ее запах. И только Россия оставила на всю жизнь тысячи ароматов своих лугов, полей, лесов и степей...

Я сидел на террасе кафе Фукье и любовался городом. Люди шумели за столиками. Неожиданно все головы повернулись. Из большой американской машины вышел человек в светло-сером костюме. Он шел по тротуару, направляясь к кафе. Толпа сразу узнала его.

— Шаляпин! Шаляпин! — пронеслось по столикам.

Он стоял на фоне заката — огромный, великолепный, ни на кого не похожий, на две головы выше толпы и, улыбаясь, разговаривал с кем-то. Его обступили — всем хотелось пожать ему руку.

Мне тоже захотелось подойти к Шаляпину и заговорить. Я выждал, подошел, представился, и с того дня, почти до самой его смерти, мы были друзьями.

* * *

Выступления Шаляпина в Париже обставлялись оперной дирекцией с небывалой роскошью. Чтобы придать его гастролям национальный характер, была создана "Русская опера". Оркестр и хор специально выписали из Риги, декорации писали лучшие русские художники, находившиеся в то время за границей. Со всей Европы были собраны лучшие оперные и балетные артисты и дирижеры.

Первым шел "Борис Годунов". Каким успехом, какими овациями сопровождались выступления Федора Ивановича Шаляпина! Они бушевали с того момента, когда Годунов впервые появляется на сцене, выходя из собора, ведомый под руки боярами и знатью, — огромный, величественный, в драгоценном парчовом кафтане, суровый и властный, мудрый и уже усталый, знающий цену власти и людской преданности.

Публика была покорена и очарована. И все время, пока звучала музыка Мусоргского, пока на сцене развертывалась во всей своей глубине трагедия мятежной души, огромная аудитория театра, затаив дыхание, следила за каждым движением гениального актера.

Как он пел! Как страшен и жалок был он на сцене с призраком убитого царевича! Какой глубокой тоской и мукой звучали его слова:

— Скорбит душа!..

И когда в последнем акте он умирал, заживо отпеваемый церковным хором под звон колоколов, публика дрожала. Волнение и слезы душили зрителей. Люди вставали со своих мест, чтобы лучше видеть и слышать.

Он умирал — огромный, все еще страшный, все еще великолепный, как смертельно раненый зверь. И публика рыдала, ловя его последние слова...

* * *

На авеню д'Эйла у Шаляпина был собственный дом. Квартиры на трех этажах сдавались, а на четвертом он жил сам. Шаляпин гордился своим домом. При входе в гостиную висел его большой портрет — в шубе нараспашку, в меховой шапке — работы Кустодиева. В комнатах было много ковров и фотографий. В большой светлой столовой обычно после спектакля ждал накрытый стол. Федор Иванович неизменно угощал нас салатом с диковинным названием: "рататуй".

Его сыновья — Борис и Федор — редко бывали с нами. У них была своя жизнь. Борис был художником, а Федор увлекался кино и мечтал о Голливуде. Дочери уже повыходили замуж и жили отдельно, и только самая младшая — Дася (Дарья — Л.Г.) — жила с отцом и матерью. Она была любимицей отца.

Шаляпин любил семью и ничего не жалел для нее. Так получилось, что все его дети не зарабатывали, не были устроены, и Ф.И. приходилось помогать им. А семья была немалая — десять детей. Он работал для семьи. Три раза составлял состояние. Первый раз — в России — все оно осталось там после его отъезда. Второй раз — за границей. Он составлял его около десяти лет и был уже почти у цели.

— Еще год-два попою и брошу, — говорил он мне.

Он работал, не щадя сил. Гонорары его в то время были велики. Как-то, возвратившись из Америки, он со смехом рассказал нам о забавном эпизоде, происшедшем с ним, кажется, в Чикаго. Один из местных миллионеров устраивал у себя в саду большой прием, на который были приглашены самые видные и богатые лица. Желая доставить гостям удовольствие, миллионер решил пригласить Шаляпина. Заехав к нему в отель, познакомившись, он осведомился о цене. Шаляпин запросил за выступление десять тысяч долларов. Миллионера возмутила эта цифра: десять тысяч за два-три романса! Но чтобы задеть и унизить Шаляпина, он заявил:

— Хорошо, я заплачу вам эту сумму, но в таком случае не смогу пригласить вас к себе в дом наравне с другими. Вы не будете моим гостем и не сможете сидеть за столом. Вы будете петь в кустах...

В назначенный вечер Шаляпин нарочно приехал в самом скромном и старом костюме (все равно никто не увидит) и пел как ни в чем не бывало –деньги с миллионера получил вперед.

Иногда Ф.И. начинал мечтать вслух:

— Вот... землицу я купил в Тироле. Хорошо! Климат чудесный. Лес, горы. На Россию похоже. Построю дом с колоннами, "дворянский". И баню, обязательно баню. Распарюсь — и в снег!.. А снегу там много. Ты с Иваном (Мозжухин — Л.Г.) приедешь отдыхать, ладно? И бар у меня будет...

У него была вилла в Сен Жан де-Люс во Франции, но он не любил ее, он искал в Европе место, которое напоминало бы ему Россию.

Почти все свои деньги он держал в американских бумагах. Его состояние было огромно. Но в один день, очень памятный для многих, случился крах. Это была знаменитая "черная пятница" на нью-

йоркской бирже. В тот день многие миллионеры стали нищими. Потерпел крах и Шаляпин. Потерял он так много, что пришлось сызнова составлять состояние, чтобы обеспечить семью. Он начал в третий раз упорно работать.

Но годы брали свое. Ф.И. устал. Сборы были уже не те, что прежде, и он пел подряд в любой стране, куда приглашали. Только этим объясняется его приезд в Шанхай и Харбин.

Однажды мы сидели с ним в Праге, в кабачке у Куманова после его концерта. С нами было несколько журналистов. После ужина Шаляпин взял карандаш и начал рисовать прямо на скатерти. Когда все расплатились и направились к машинам, хозяйка догнала нас уже на улице. Не зная, с кем имеет дело, она набросилась на Шаляпина.

— Вы испортили мне скатерть! Заплатите за нее десять крон...

— Хорошо, — сказал он. — Я заплачу десять крон, но скатерть эту возьму с собой.

Хозяйка принесла скатерть и получила деньги. Но пока мы ждали машину, ей уже все объяснили.

— Дура, — сказал один из ее приятелей. — Ты бы вставила эту скатерть в раму под стекло и повесила в зале, как доказательство того, что у тебя был Шаляпин. И все бы ходили к тебе смотреть на нее.

Хозяйка поняла свою ошибку. Она вернулась к нам и протянула с извинением десять крон, прося скатерть обратно.

Шаляпин покачал головой.

— Простите, мадам. Скатерть моя. Я купил ее у вас. А теперь, если вам угодно получить ее обратно, — пятьдесят крон...

Хозяйка безмолвно заплатила деньги.

* * *

В Шанхай Шаляпин приехал из Америки в 1935 году. На пристани его встречала толпа. Местная богема, представители прессы, фотографы. В руках публика держала огромные плакаты "Привет Шаляпину!"

Журналисты окружили его. Аппараты щелкали безостановочно. Какие-то люди снимались у его ног, прижимая лица чуть ли не к его ботинкам. Местные колбасники послали ему жирные окорока, владельцы водочных заводов — огромные бутыли с водкой. Длиннейшие интервью с ним заполняли страницы местных газет...

Он приехал с женой и дочерью, импресарио, пианистом и секретарем. Интервьюировали не только его, но всех окружающих. Даже, кажется, его бульдога. Просили на память автографы, фотографии, карандаши, ручки, носовые платки...

Приехал Ф.И. больным и сильно переутомленным, как и всякий артист перед своим закатом. Естественно, что это был не тот Шаляпин, которого знали те, кто слышал его в России. Но это был Шаляпин! За одно то, что он приехал, надо было быть благодарным ему.

Обыватели ждали, что он будет басом тушить свечи, они принесли с собой в театр вату — затыкать уши, чтобы предохранить барабанные перепонки от силы его голоса. И вдруг — разочарование!

— Поет самым спокойным голосом и даже иногда тихо...

— И за что только такие деньги берут?!

— А сборы какие?!

Роптали, но повышать голос боялись. Неудобно. Еще за дураков посчитают.

У местных благотворителей разыгрывался аппетит. Однажды к нему явилась делегация с просьбой спеть бесплатно концерт, а весь сбор отдать им. Шаляпин отказал. Артист, подписавший контракт с антрепренером, не мог петь бесплатно. А расходы антрепренера? А пароходные билеты из Америки на шесть человек? А отели? А реклама театра, а все остальное? Но их зто не интересовало. Им нужно было "рвануть сумму", а такой случай не часто бывает.

Вот тут-то и началось.

Верноподданные газеты, расстилавшие свои простыни перед его ногами, подняли невообразимую ругань. Целые ушаты помоев выливались ежедневно на его седеющую голову.

За день до отъезда Ф.И. я сидел у него в Катей-Отеле. Была ранняя весна. В открытые окна с Вампу тянуло теплым, ласковым ветерком. Было часов семь вечера. Кое-где на Банде уже зажигались огни. Шаляпин был болен. Он хрипло кашлял и кутал горло в теплый шерстяной шарф. Большой, растрепанный и усталый, он полулежал в кресле и тихо говорил:

— Ты помнишь, у Ахматовой?

Иди один и исцеляй слепых,
Чтобы узнать в тяжелый час сомненья
Учеников злорадное глумленье
И равнодушие толпы!..

Своим обликом, позой он был похож на умирающего льва. Острая жалость к нему и боль пронзали мое сердце. Я будто чувствовал, что никогда больше его не увижу...

ИВАН МОЗЖУХИН

Незабываемые вечера проводили мы с Иваном Мозжухиным в обществе Сергея Лифаря. Иногда к нам присоединялся Федор Иванович Шаляпин, и тогда наши дружеские беседы тянулись до утра – не было сил расставаться. Как пел и плясал по-цыгански Лифарь! Как рассказывал Шаляпин! Как смешил Иван Мозжухин, показывая немое кино и вспоминая всякие уморительные эпизоды!

Дружба с Мозжухиным началась еще в России. Мы познакомились с ним на кинофабрике Ханжонкова в Москве еще до Первой мировой войны. Ваня питал ко мне особую страсть. Может быть потому, что в годы нашей юности я нравился ему. Был я тогда футуристом – ходил по Кузнецкому мосту с деревянной ложкой в петлице, с разрисованным лицом, "презирал" все старое, с необычайной легкостью проповедовал абсурдные теории, искренне считая себя новатором. Дружил с Давидом Бурлюком, Владимиром Маяковским, Алексеем Крученых...

Иван Мозжухин буквально "сжигал" свою жизнь, точно предчувствуя ее кратковременность. Вино, женщины и друзья – это главное, что его интересовало. Потом книги. Из Парижа Мозжухин попал в Америку. В Голливуде, где "скупали" знаменитостей Европы, как товар, им занимались мало. Американцам надо было "снять" с прокатного рынка "звезду", чтобы пустить свои картины со своими "звездами".

...Я был в Шанхае, когда пришло известие о том, что у Мозжухина скоротечная чехотка, что он лежит в "бесплатной" больнице – без сил, без средств, без друзей.

Я собрал своих товарищей – шанхайских артистов, и мы устроили в "Аркадии" вечер, чтобы собрать Мозжухину деньги на лечение. Публика тепло отозвалась на мой призыв. В разгаре бала, в час ночи, из редакции газеты нам сообщили:

— Мозжухин скончался.

Продолжать программу я уже не мог, меня душили слезы. Умирал Иван в Нейи – в Париже. Ни одного из его бессчисленных друзей и поклонников не было возле него. Пришли только бродячие цыгане, певшие на Монпарнасе.

"КОНЦЕРТ САРАСАТЕ..."

Это было в 1930 году. Мы сидели в большом кафе в Черновицах. Этим городом заканчивалось мое гастрольное турне по Европе. Утром я должен был улететь в Париж.

Мой старый приятель Петя Барац, с которым я проводил свой последний вечер, был человеком небольшого роста. Но при этом скромном росте у него была довольно большая лысая голова, что придавало ему сходство с колобком — каким его рисуют в детских книжках.

– Это даже не рост! – сказал о нем однажды какой-то шутник. Это просто небольшая выпуклость!

Этой жестокой шуткой Петя был ранен в самое сердце и на всю жизнь. Еще в детстве, в Одессе, Петя был однажды приглашен в Европейский театр. Ему было тогда семь лет. Вместе со своей пятилетней сестренкой он исполнял какую-то рольку в одной из гауптмановских пьес. Его нарумянили, напудрили, завили волосы. На него надели что-то вроде хитона и твердо наказали говорить громко и отчетливо. В руки им обоим дали урну.

– Что у вас в руках, дети? – певучим "поставленным" голосом спрашивал их премьер – любовник, завитой под барана.

– Куфсынчик! – бодро отвечал Петя.

– А в нем что?

– В нем слезы нашей мамочки! – отчетливо и твердо докладывал он. Сердобольные одесские мамы заливались слезами. Вся Молдаванка ходила смотреть, как играют дети аптекаря, известного всему городу.

Петю задаривали подарками и осыпали поцелуями. Это и погубило его. Актера из него так и не вышло, но театральным администратором он стал, чтобы хоть таким образом удовлетворить свою любовь к театру...

В кафе зажгли электричество. Музыканты шумно настраивали инструменты и спорили, с чего начать.

– Вдарим по "Травиате"! – предлагал один.

– Лучше рванем "Сильву"! – возражал другой.

За отдельным маленьким столиком невдалеке от меня сидела уже немолодая красивая женщина, устало опустившая руки на колени. В ее позе было что-то обреченное. Она напряженно смотрела на входную дверь и вздрагивала от ее скрипов.

— Смотри — Владеско! — неожиданно прервав наше молчание, сказал Петя.

Я обернулся. В кафе входил толстый сияющий румын в светло-сером летнем костюме, с гвоздикой в петлице. На мизинце его правой руки сверкал большой желтый бриллиант, какие обыкновенно носят карточные шулера.

Он слащаво-любезно раскланивался с публикой, закатывая глаза и скаля свои цыганские зубы с золотыми пломбами. К своему уже заметному животу он нежно прижимал футляр со скрипкой. Он продвигался к эстраде.

— Какой это Владеско? — спросил я. — Тот, что играл в Вене?

— Да.

Я вспомнил его. Это был один из пяти ресторанных знаменитостей — королей цыганского жанра. У его скрипки был необычайно густой и страстный звук, нежный и жалобный, точно плачущий. Это был какой-то широкий переливчатый стон, исходящий слезами. Что-то одновременно напоминавшее и зурну и "Плач на реках Вавилонских".

Для начала оркестр сыграл марш. Владеско не участвовал в этом. Как солист, он стоял впереди оркестра самодовольный и презрительный и, манерничая, небрежно вертел в руках скрипку, точно разглядывая ее и не доверяя ей.

Наконец, после всех этих ужимочек, подходцев и примерок он снисходительно дотронулся смычком до струн.

Страстная, словно изнемогающая от муки, полилась мелодия "Дойны...". Звуки были смуглые, горячие, до краев наполненные печалью. Казалось, из-под смычка лилась струя тяжелого, красного, как кровь, старого и густого вина.

Его скрипка то пела, то выла, как тяжело раненый зверь, то голосила пронзительно и звонко, тоскливо умирая на высоких тонах... И еще порою казалось, что какой-то плененный раб, сидя в неволе, мучительно и сладко поет, словно истязая самого себя воспоминаниями, песню своей несчастной родины.

— Изумительно! — не выдержал я.

— М... да! Играть он, конечно, умеет! — задумчиво протянул Петя. — Эти "дойны" остались у них со времен турецкого владычества. Подлинный стон народа.

Владеско принимали горячо и дружно. С разных концов зала публика выкрикивала названия любимых пьес, прося сыграть их. Офи-

циант уже нес музыканту на серебряном подносе посланную кем-то бутылку шампанского.

– А вот как человек, он настоящая скотина! – неожиданно сказал Петя.

– Расскажи мне о нем, – попросил я.

Петя неохотно заговорил.

– Видишь вон ту женщину, у эстрады? – спросил он, указывая на столик, где сидела замеченная мной красивая дама. – Это его жена.

– Ну?

– Когда-то она была знаменитой актрисой... Сильвия Тоска! Ты слышал это имя? Весь мир знал ее. Это была звезда! И какая звезда! Ему до нее было как до неба!

– А теперь?

– Теперь она бросила сцену! Из-за него, конечно. Он ревновал...

– И что же дальше?

– Дальше? Он бьет ее! Да еще при всех! По лицу! Когда пьян или не в духе.

– И никто не заступится?

– Нет! Кому охота вмешиваться в отношения мужа с женой?

– Ну знаешь, ты как хочешь, а я набью ему морду, если он это попробует сделать при мне, – возмутился я.

– И ничему это не поможет! Ведь она же его любит! Понимаешь, любит! Она для него всю жизнь свою поломала! Отказалась от сцены, имени, богатого мужа, успеха... Он забрал ее бриллианты, деньги, славу, покой душевный... И вот видишь, таскается за ним по всем кабакам мира! Сидит по ночам... ждет его!

Я молчал, взволнованный этим рассказом. Постепенно зал затих.

Владеско играл одну из моих любимейших вещей – "Концерт Сарасате". Это было какое-то колдовство! Временами из-под его пальцев вылетали не присущие скрипке, почти человеческие интонации. Живые и умоляющие, они проникали в самое сердце слушателей...

Как лунная голубая дорога, его мелодия властно влекла за собой в какой-то иной мир, мир высоких, невыразимо-прекрасных чувств, светлых и чистых, как слезы во сне.

Я не мог отвести глаз от него. Он играл весь собранный, вытянутый, как струна, до предела напряженный и словно оторвавшийся от земли. Пот градом катился с его лба. Огневые блики гнева, печали, боли и нежности сменялись на суровом лице. Обожженное гвор-

ческим огнем, оно было вдохновенно и прекрасно.

Он кончил. Буря аплодисментов была ответом. Опустив скрипку, с налитыми кровью глазами, ничего не видя, полуслепой, Владеско уходил с эстрады, даже не кланяясь... Равнодушно и нехотя он возвращался на землю.

Я оглянулся. Сильвия ждала его стоя. В ее огромных зрачках испуганной птицы отразился весь тот заколдованный мир, о котором пела скрипка. Точно опрокинутый в лесные озера таинственный ночной лес, залитый лунным светом. Серебряными ручейками из него катились слезы.

Владеско подошел к своему столу. Она протянула к нему руки, ничего не видя и не слыша. Сноп красных роз, присланный ей кем-то из поклонников, лежал на столе. Он сбросил его на пол и упал в кресло.

Большим шелковым платком Сильвия отирала пот с его лица. Постепенно оно принимало свое обычное выражение...

– Да... мечтательно сказал Петя, улыбаясь куда-то в пространство. – "Но когда он играет концерт Сарасате".

В голове у меня бешено крутились строчки.

Так родилась песня.

Прошло три года. За это время я успел побывать во многих странах. Пел в Александрии, Бейруте, в Палестине. Был в Африке, где снимался в кинофильме. В этот сезон я начал свое концертное турне с Германии. Первые гастроли были назначены в Берлине. В прекрасном и большом "Блютнер-зале", отделанном палисандровым деревом, и звучащем, как резонатор виолончели, петь было приятно и интересно.

В моей программе было много новых вещей. Был в ней и "Концерт Сарасате" как назвал я песню, рожденную в Черновицах. Песня имела успех. Ее уже знали.

В день концерта у меня в отеле появился Петя Барац. Он был в Берлине проездом, направляясь в Дрезден. Мы разговорились.

– Знаешь, кто тут играет в Эден-Отеле? – неожиданно вспомнив, спросил он.

– Кто?

– Владеско!.. Помнишь, тот? Я слушал его вчера и сказал ему, между прочим, что ты написал о нем песню.

– Напрасно! – сухо заметил я. – Он не стоит песни!

– Он был страшно заинтригован, – продолжал Петя, словно не

замечая моих слов, — и сказал, что сегодня обязательно будет на твоем концерте.

Огромный "Блютнер-зал" был переполнен. В этот вечер я был в приподнятом настроении. Перед началом концерта заглянул в дырочку занавеса. Владеско сидел в первом ряду. Рядом с ним в простом и строгом платье сидела Сильвия Тоска.

Владеско раскланивался. Его жирное круглое лицо сияло, как начищенный медный таз на солнце. Он пришел слушать "свою" песню.

— Подожди же! — злорадно и весело подумал я. — Ты у меня еще потанцуешь!

Ждать ему пришлось долго. "Концерт Сарасате" стоял последним в программе. Владеско слушал внимательно и слегка удивленно. Как артист, редко свободный от кабацкой работы, он, по-видимому, не бывал на концертах других артистов и кроме себя самого, вероятно, редко кого-нибудь слушал. Всем своим видом и горячими аплодисментами он старался дать мне понять свое удовлетворение от моего искусства.

Но я был сух. Ни улыбкой, ни поклоном не выражал ему никаких симпатий. Весь концерт я пел, стоя точно посреди эстрады, но когда дошел до последней песни и назвал ее, демонстративно резко перешел на правый конец эстрады и остановился прямо против его места в первом ряду. Аккомпаниатор сыграл вступление, я начал:

Ваш любовник скрипач. Он седой и горбатый,
Он вас дико ревнует, не любит и бьет...
Но когда он играет "Концерт Сарасате",
Ваше сердце, как птица, летит и поет...

Я смотрел и пел, глядя в упор, то в его глаза, то в глаза Сильвии. Владеско слушал в смертельном испуге. Глаза его, казалось, готовы были выскочить из орбит. Он весь как-то съежился, почти вдавившись в глубь кресла.

Он вас скомкал, сломал, обокрал, обезличил...

Слова били, как пощечины. Он прятал лицо, отворачивался от них, пытался закрыться программкой, но они настигали его — жестокие и неуловимые, предназначенные только ему, усиленные моим гневом, темпераментом и силой интонаций...

И когда вы, страдая от ласк хамоватых,
Тихо плачете где-то в углу, не дыша,

Он играет для вас свой "Концерт Сарасате",
От которого кровью зальется душа!

Он стонал от ярости и боли, уже не владея собой, закрыв лицо руками. Я допевал песню:

Умирающей, нищей, больной и брюхатой,
Ненавидя его, презирая себя,
Вы прощаете все за "Концерт Сарасате",
Исступленно, бессильно и больно любя!

Мои руки, повторявшие движения пальцев скрипача, упали. В каком-то внезапном озарении я бросил наземь воображаемую скрипку и в бешенстве наступил на нее ногой.

Зал грохнул... Точно почувствовал, что это сейчас уже не концерт, а суд... публичная казнь, возмездие, от которого некуда деться... как на лобном месте.

Толпа неистовствовала. Стучали ногами... кричали... свистели... И ломились стеной к эстраде.

За кулисами артистическая комната была полна людей. Друзья, знакомые и незнакомые, актеры и актрисы, музыканты и журналисты заполняли ее.

Я едва успел опуститься в кресло, как в дверях показалась фигура Владеско. Он шел на меня вслепую, ничего не видя вокруг, разъяренным медведем, наступая на ноги окружающим и расталкивая публику. Все замерли. "Сейчас будет что-то ужасное!" — мелькнуло у меня. Я встал.

Одну минуту мы стояли друг против друга, как два зверя, приготовившихся к смертельной схватке. Он смотрел мне в лицо широко открытыми глазами, белыми от ярости, и тяжело дышал. Это длилось всего несколько секунд. Потом... Что-то дрогнуло в нем. Гримаса боли сверху донизу прорезала его лицо.

— Вы... убили меня! Убили... — бормотал он, задыхаясь. Руки его тряслись, губы дрожали. Его бешено колотила нервная дрожь...

— Я знаю... Я понял... Я... Но я не буду! Слышите? Не буду! — внезапно и отчаянно крикнул он.

Слезы ручьем текли из его глаз. Дико озираясь вокруг, он точно искал, чем бы поклясться.

— Плюньте мне в глаза! А? Слышите? Плюньте! Сейчас же! Мне будет легче!

И вдруг, точно сломившись, он зарыдал, упав в кресло...

10

19 мая 1957 года Вертинский приехал на гастроли в Ленинград. Артист остановился в гостинице "Астория". С огромным успехом прошел его концерт в Доме Ветеранов Сцены. Утомленный, но довольный, вернулся Александр Николаевич в свой номер.

— Надо немного пройтись, — сказал он своему другу и многолетнему аккомпаниатору Михаилу Брохесу. — Я всегда с удовольствием приезжаю в этот царский город – Петербург.

Минут через сорок они вернулись в гостиницу. Вертинский был оживлен и взволнован...

Утром Брохес не мог дозвониться до Вертинского. Дежурная по этажу и горничная сказали, что артист из номера не выходил. Позвали администратора. Пришлось взломать двери. Александр Николаевич был мертв...

Из всех городов мира Вертинский любил Москву, Петербург и вечно молодой Париж.

1952–1985

УЛЫБКИ И СЛЕЗЫ МАРСЕЛЯ МАРСО

1

Марсель Марсо — первый мимический актер нашего времени. Он обладатель премии Гаспара Дебюро и дважды награждался премией "Оскар", он член западно-берлинской Академии искусства и литературы, почетный председатель международных фестивалей пантомимы. Кавалер и Командор ордена Почетного Легиона Франции. В его честь парижский Монетный двор выпустил специально изготовленную по эскизам Жака Мартена золотую медаль. Самобытному искусству французского актера рукоплескали зрители семидесяти стран.

Марсель Марсо часто вспоминает Страсбург, где он родился, где провел детские годы, и который вынужден был покинуть, как только Франция вступила во Вторую мировую войну. Трагедия многих семей преследовала тогда и семью Манжелей (подлинная фамилия Марселя), они стали беженцами, а вскоре — борцами французского Сопротивления. В целях конспирации шестнадцатилетнему Марселю, связному группы, которой руководил его старший брат, выдали фальшивые документы, в которых стояло имя одного из молодых республиканских генералов времен великой французской революции. Так "родился" Марсель Марсо. Ставшее впоследствии таким известным имя, сохранило жизнь человеку, которому не раз приходилось переправлять через Альпы в Швейцарию группы еврейских детей, которых по пятам преследовали подручные Эйхмана, фабриковать хлебные карточки и документы для тех, кто подлежал отправке в концентрационные лагеря и газовые камеры. Многие его товарищи погибли, нацисты сожгли в крематории отца Марселя Марсо. Когда поднялось национальное восстание, Марсель взял в руки оружие и не выпускал его до последнего дня оккупации.

После освобождения Франции Марсель Марсо приезжает в Париж. У него диплом первой степени мастера по росписи эмали, но душа его тянется к театру. Он бросает роспись и поступает учеником к знаменитому актеру и режиссеру Шарлю Дюллену. Но учеба вскоре оборвалась, Марсо добровольно вступил во французскую армию. После демобилизации он возвращается в Париж...

Это было в 1947 году. После успешного дебюта в пантомиме "Дети райка", где Марсо исполнял роль Арлекина, он собирает вокруг себя маленькую группу энтузиастов и с ней начинает первое гастрольное турне.

2

Франция — классическая страна пантомимы. Именно там в первой половине XIX века пантомима достигла наивысшего расцвета на сцене театра Фюнамбюль, где играл Дебюро — "великий паяц". В пантомимах помимо профессиональных актеров-мимов выступали величайшие драматические актеры Франции — Фредерик Леметр, Сара Бернар, Габриэль Режан.

В начале нынешнего века повышенный интерес к пластическому решению драматического спектакля, возникший почти одновременно у многих виднейших европейских режиссеров, привел их непосредственно к пантомиме. Макс Рейнгардт и Георг Фукс в Германии, Всеволод Мейерхольд и Александр Таиров в России отдали ей дань. Их славный последователь, но не подражатель, талантливейший Юрий Любимов. Во Франции ей уделил большое внимание Жак Копо, один из крупнейших режиссеров и педагогов, воспитавший плеяду замечательных артистов: Шарля Дюллена, Луи Жуве, Гастона Бати, Этьена Декру. У Дюллена, в свою очередь, учились Жан-Луи Барро, Жан Вилар, Марсель Марсо.

Идеи Дюллена перекликались с плодотворной, полной энтузиазма педагогической практикой Этьена Декру. Именно он положил основание школе современной французской пантомимы, так как создал ее грамматику и передал ее актерам младшего поколения, среди которых первое место по праву занимает Марсель Марсо.

Марсель Марсо дает отчетливое представление о школе, которую он прошел у Декру. По его взгляду можно понять, что он видит, по движению рта, что он ест , по движению рук, что он держит. Форма, размер, объем, вес, свойства предметов, не существующих в дейст-

вительности, их назначение, отношение к ним — все это угадывается по мистическим и пластическим выражениям, которыми он щедро оснащает свою игру.

Марсо создал образ, характер которого народен, современен, близок и понятен каждому. Это гротескно-поэтическая фигура по имени Бип. С набеленным лицом в стилизованном костюме не то Пьеро, не то оборванца, Бип бродит по миру. В различных обстоятельствах он бывает то комичен, то лиричен, то трагичен. Бродяга и поэт, лирик и клоун, скептик и романтик, философ и авантюрист, почти всегда неудачливый, он попадает впросак и выходит сухим из воды. Он борется с ветром, дующим ему навстречу, с пиджаком, в рукав которого ему не удается попасть, с дрессированным львом, который не хочет прыгать через обруч; он борется с природой, с вещами и людьми, мешающими ему путешествовать по земле в свое удовольствие.

Воплотив в образе Бипа многие черты Пьеро и Чарли, он сумел придать его характеру трактовку оригинальную и современную. Но многие черты — простодушие, смекалка, оптимизм, ирония, склонность к философствованию, — остались у Бипа такими же, какими были у его предшественников. И все же Бип не Пьеро и не Чарли. Бип — порождение цирковой клоунады, комического фильма и парижской мансарды. И артист додумался до таких лирических и философских шедевров, как "Отрочество, Зрелость, Старость и Смерть" или "В мастерской масок". Во времена Пьеро и Чарли они никому не пришли бы в голову.

Своей игрой Марсо создает иллюзию пространства, заполненного декорациями, людьми и предметами, которые возникают из темноты в луче, освещающем артиста. Он создает даже иллюзию времени — в одной из его миниатюр в течение двух минут проходит жизнь человека.

3

— Традиция народного искусства Франции, — говорит Марсель Марсо, — подсказывала мне образ Пьеро. Но Пьеро и двадцатый век несовместимы. Я попробовал соединить черты Пьеро и Чарли, и это определенно осовременило традиционный образ. Однако этого было мало. Потребовался новый костюм. Я выбрал более свободные брюки, не сильно обтягивающие тело. Они дают возможность создавать произвольную четкую линию и не отвлекают внимание зрителей, как

обтягивающее трико. Цилиндр — признак социальной принадлежности; он одинаково может принадлежать и трубочисту, и бедному поэту, и просто бродяге, ведь мой герой — это маленький простой человек. Теперь ему нужно было придумать имя. А так как в детстве я очень увлекался Диккенсом, то я выбрал имя своего любимого героя Пипа из романа "Больше ожидания", видоизменив его на Бипа. Так появился Бип: Пьеро, Чарли Чаплин и я сам.

Бипу нужен был свой репертуар. Я придумал для него несколько коротких мимических сценок, которые и теперь неизменно входят в программы моих спектаклей. Бип — парижский гамен. Он шагает по жизни, встречается с разными людьми и событиями и, должен сказать, что год от года взрослеет.

После "Шинели" Марсо поставил большую пантомиму "Париж смеется, Париж плачет". С кинематографической стремительностью проносятся по сцене сутки французской столицы. Этот спектакль — глубокая и острая социальная драма, рассказанная далеко не беспристрастным художником. Вспоминая об этой постановке, артист подчеркивает ее социальный характер:

— Ведь Бип тоже недаром молчит, — улыбается Марсо, — он прекрасно знает, что слова опасны. Поэтому он и ограничивается жестами, ситуациями, взглядами. Он хитрый, этот Гаврош — Бип. Ему знаком искрящийся юмор Мольера и философская, с грустью усмешка Гоголя, шутка Гольдони и раздумья Шекспира о человеческих судьбах. Я очень люблю его жизнь, люблю его самого. Сейчас он уже умнее и глубже, он повзрослел. Вместе с ним повзрослел и я.

Человек и его жизнь, его борьба, то прекрасное, что он создает, вот главное, что, по моему твердому убеждению, лежит в основе настоящего искусства и что отличает его от подделки.

Пантомиму я выбрал благодаря Чарли Чаплину. В детстве я буквально "заболел" им. Помню, когда мне было пять лет, я уговорил свою мать повести меня на фильм Чаплина. Мы жили тогда в Лилле, куда моя семья переехала из Страсбурга вскоре после моего рождения. Когда мы пришли в кинотеатр, то вместо фильма Чаплина попали на другую картину; я плакал, не хотел уходить, просил показать мне Чарли. Через несколько дней мой старший брат разыскал в городе кинотеатр, где шли фильмы Чаплина, и мы отправились туда, нашли в стене щель и через нее я впервые увидел "Малыша". С тех пор непременными персонажами наших игр стали Чаплин и его герои. И когда в детском пансионе моей тетки мы организовали те-

атр, то туда вместе с Робин Гудом и Вильгельмом Теллем перекочевал и чаплинский Чарли. Интересна одна деталь: после прихода к власти в Германии фашистов, еще до появления чаплинского "Диктатора", я часто пародировал бесноватого фюрера. А когда я увидел этот фильм Чаплина, то удивился явному сходству своей пародии с чаплинской.

4

Казалось, нет более прозаического заведения, чем ломбард, более невыразительного места действия, более незавидного предлога для создания увлекательного зрелища. А если к этому прибавить, что в этом ломбарде не произносят ни единого слова, то трудно себе вообразить, что здесь можно испытать одно из наиболее сильных эстетических переживаний.

В пантомиме, которая так и называлась "Ломбард", я впервые ощутил редкий талант и своеобразное мастерство французского актера и режиссера Марселя Марсо.

Вообразите себе пустую полутемную сцену с одной длинной и унылой скамейкой, вроде тех, что встречается на заброшенных провинциальных станциях.

Слева стойка, за которой восседают два манекенообразных персонажа с равнодушными, неподвижными лицами — это оценщик и скупщик ломбарда, чьи силуэты хищных птиц словно сошли с литографий Домье.

Один за другим появляются клиенты. За их внешним обличьем, по их повадкам и походкам мы уже угадываем, какие удары судьбы загнали их сюда, в этот пустой, холодный зал, в это последнее прибежище для всех путешествующих на край ночи.

Одни скрывают трагедию нищеты за внешней бравадой. Другие стараются прошмыгнуть, как бы незамеченными. Третьи прячутся за маской равнодушия, как вот этот посетитель в потрепанном пальто с поднятым воротником, уткнувшийся в книгу, — он читает ее, не отрываясь, примостившись на краю обшарпанной скамьи.

В томительном молчании образуется очередь — в ней можно увидеть робкую, кутающуюся в рваный платок молодую женщину со скорбным выражением лица, босяка со следами былой элегантности, напоминающего Барона из горьковского "На дне", мужчину атлетического телосложения с перебитым носом, что явно свидетельствует

о его боксерском прошлом, тощую долговязую фигуру музыканта с футляром от скрипки, на его набеленном лице лунатика рельефно выделяется излом черных бровей, напоминающий какую-то давно знакомую гримасу не то поломанной детской игрушки, не то паяца из ярмарочных балаганов. Все посетители застыли в ожидании, пока не опустился со стуком деревянный молоток в руках оценщика, чей высокий черный цилиндр пародирует то ли униформу факельщика, то ли головной убор одного из бессмертных скряг Диккенса.

И вот первой подходит, униженно и боязливо, молодая женщина. Она стягивает с пальца обручальное кольцо — это, очевидно, ее последняя драгоценность. Оценщик протягивает за кольцом свою костлявую длинную волосатую руку, но вдруг все замирает в паузе и начинается волшебное превращение.

Музыка резко меняет мелодию и ритм.

Женщина выбегает на середину сцены. Она выпрямляется, как бы молодеет. Все персонажи путем нехитрых изменений аксессуаров и деталей костюмов трансформируются...

И вот перед нами уже не пустынный зал ломбарда, а оживленные аллеи городского парка, где прогуливаются влюбленные пары. Наша героиня, сбросившая с себя поношенный, застиранный платок, застыла в объятиях молодого парня в полосатой фуфайке. Это весна любви, это счастье. Он нежно надевает ей кольцо на палец.

Но что это?

Издали доносится тревожный сигнал трубы, глухая дробь барабанов.

Это приближается война.

И вот уже беспечные фланеры превратились в марширующих солдат, уходящих на фронт по бесконечной пыльной дороге.

И бежит вслед за своим возлюбленным молодая женщина, бежит, спотыкаясь и простирая руки вслед отряду, исчезающему в темноте.

Мечутся лучи прожекторов... силуэты солдат в бою... смертельная схватка в окопе... труп молодого парня на опустевшем поле боя, где свирепствует прожорливое воронье... крик отчаяния молодой вдовы... и проклятье войне в этих вздымающихся к небу сжатых кулаках.

И снова все возвращается в холодный ломбард. Закутавшаяся в рваный шерстяной платок, смиренно протягивает женщина кольцо последнее воспоминание о счастье, о жизни, о любви.

Так же неподвижно застыли фигуры на скамье.

Со звоном падает кольцо на чашку весов, и жалкие гроши выдает женщине бесстрастный, истуканообразный оценщик.

Очередь за парнем атлетического телосложения. Он также протягивает последнее, что у него осталось, — боксерские перчатки.

Гонг — и мы переносимся на ринг, в атмосферу, накаленную до предела азартом.

Опять путем несложной метаморфозы все персонажи превращаются в зрителей этого состязания.

На ринге – он, молодой преуспевающий боксер. Раунд за раундом идет он к победе. Но сговор менеджеров приводит к трагической развязке. В перерывах между схватками мы замечаем махинации дельцов, и вот уже противник запрещенным ударом выводит бойца из строя, делает его калекой. Окончена спортивная карьера. Ушла слава... Наступила нищета. И ничего не осталось, кроме перчаток, которые не хотят брать в заклад хищники из ломбарда.

Но минута призрачного счастья, которую может дать только подлинное искусство, наступает, когда изможденный скрипач, перед тем как отдать свою скрипку оценщику, играет на ней последний в своей жизни волшебный вальс.

И кружатся, кружатся пары в прощальном танце, переживая еще мимолетные радости жизни.

Захлопнулся черный футляр, как крышка гроба, и скрипка работы старинного мастера ушла в тайники ломбарда. Опустел зал.

И только тогда медленно поднимается со скамьи единственный оставшийся посетитель, уткнувшийся в книгу сгорбленный старик и не принимавший участия во всей этой фантасмагории. Дочитав последнюю страницу, отдает он свое сокровище — книгу — бесстрастным чиновникам ломбарда, равнодушным, как смерть, как судьба.

Так кончается это представление, где реальность переплетается с мечтой и беспощадная правда жизни раскрыта средствами поэзии, свойственной театру, где бессловесные актеры трагической пантомимы только жестами, мимикой, ракурсами своих выразительных тел, создали этот глубокий и потрясающей силы спектакль.

5

"Шинель" стала руководящей нитью нашего театра". Эти слова отдаленно напоминают знаменитое изречение Достоевского: "Все

мы вышли из "Шинели", но принадлежат они современному пантомимисту Марселю Марсо. Пантомимическое представление "Шинель" одно из самых примечательных событий театрального искусства Парижа. Тридцать два года этот спектакль не сходит со сцены и всегда идет при переполненном зале.

Претворяя новеллу Гоголя в "романтическую мимодраму", Марсель Марсо, как драматург, постановщик и исполнитель главной роли, нашел важные и новые законы своего искусства, которые легли в основу всех последующих достижений театра.

В "Шинели" есть изумительное место, когда рассказывается о некоем молодом человеке, который по примеру других позволил себе поиздеваться над Акакием Акакиевичем, но остановился, услышав его слова: "Оставьте меня. Зачем вы меня обижаете?" И Гоголь от себя говорит: "И в этих проникающих словах звенели другие слова: "Я брат твой". И закрывал себя рукою бедный молодой человек, и много раз содрогался он потом на веку своем, видя, как много в человеке бесчеловечья, как много скрыто свирепой грубости и утонченной, образованной светскости...".

Это гоголевское "Я брат твой", скорбь и гнев поэта стали душой и смыслом образа, созданного Марселем Марсо, – артист вошел не только в мир маленького чиновника из далекого старого Петербурга, он в чем-то выразил чувства своего нынешнего "брата", обездоленного человека-труженика с его томительными и пока тщетными поисками счастья.

Этот символ счастья — шинель. В спектакле Марсо это не форменная николаевская шинель, а фантастический, вывороченный наизнанку тулуп, плод наивной и страстной мечты замерзающего человека. Водруженная на высокий манекен, шинель странным образом напоминает гигантскую махровую хризантему, прекрасную и недосягаемую.

Мне хочется остановиться на трагическом финале – когда происходит кража шинели, сцена, которую сам исполнитель называет "распятием на кресте". Четыре фигуры в черных трико, олицетворяющие злые и темные силы жизни, неумолимо движутся и окружают трепещущего и беззащитного человека, мускулистыми, сильными руками они хватают его; следует тихая ожесточенная борьба, пантомимический герой глухо стонет, восемь цепких рук делают рывок, и человек вываливается из своей шинели... Он лежит на земле, голый человек на голой земле. Затем Марсо с трудом поднимается, кажется, что

зто только его тень — и актер на шатающихся ногах медленно уходит вглубь, черная фигура еще виднеется на темном фоне и затем тонет во мраке...

И каждый раз потрясенные зрители какое-то мгновение продолжают тихо сидеть на своих местах, а потом овации, шквал аплодисментов, которым нет предела.

6

— Когда я говорю об ансамблевом представлении, — продолжает Марсель Марсо прерванную беседу, — то имею в виду, что характеры должны быть понятны современной публике, а следовательно должны быть связаны с социальными условиями нашего времени. Здесь характеры должны быть контрастными, например: скупец и расточитель, бедняк и богач-себялюбец, вылощенный аристократ и крестьянин.

Пантомима, разыгрываемая ансамблем, воспринимается публикой только тогда, когда она может отождествить себя с героями так же легко, как она отождествляет себя с Бипом. Бип — художник, конькобежец, ботаник — брат каждого человека.

Словесный театр существует сотни лет. Традиция слова и письма сохраняется от античной драмы до нашего времени. К сожалению, с пантомимой было не так. Все было потеряно. Пришлось заново открывать язык пантомимы. Задачей Декру было найти грамматику этого языка и связать ее с нашим временем. Но воспроизвести в пантомимном театре социальные и бытовые проблемы раньше не пытались.

В восточных танцах имеются только знаки движения, потому что эти танцы представляют собой религиозные упражнения. На Западе знаки движения мимов отражают действительность. Обычные, повседневные жесты, которые узнаются публикой, здесь преобразованы по эстетическим законам.

Таким образом, стиль в искусстве мима сближается со знаками движения восточного типа. Например, когда нужно представить рыбу, воду, плотность воздуха. Это искусство иллюзии, почти оптический магнетизм. В пантомиме знаки движения занимают меньше места, потому что игра приближается к игре комических актеров. Слова мгновенно вызывают у публики представления, известные с детства, поэтому речь для нее понятна. Знак движения, являющийся

стетическим преобразованием обычного жеста, требует от публики напряжения, чтобы перевести его.

Искусство жеста не допускает двусмысленности. Мим должен стать точным и ясным. Мим не может обманывать, каждый его жест должен быть оправданным. Чувства мима выражаются через его пластику и жесты. Греческий писатель Лукиан сказал: "Мим, который ошибается в жесте, делает разговорную ошибку рукой".

Танцор, в отличие от мима, лучше всего выражает себя, когда двигается, вращается, совершает прыжок и таким образом преодолевает силу тяжести. Движение дает ему благородство, а интенсивность соответствует его виртуозности. Когда танец лиричен, он приближается к искусству мима. Танец — это освобождение. Искусство мимов — это исследование, испытание. Вершины в искусстве танца достигаются, когда техника преодолевает человеческую ограниченность. Тогда происходит триумф мастерства. Когда танец обращается в драму, он становится менее интенсивным и быстрым. Когда мим ищет освобождения, он прибегает к танцу.

Я понял, что наше искусство должно покоиться на человечности... Меня глубоко занимает история цирка. Я думаю также о различных спектаклях. Мечтаю поставить "Фауста" Гете, "Нос" Гоголя, "Станционный смотритель" Пушкина и подумываю о различных сценках из современной парижской жизни.

Со дня возникновения Бип — мой неразлучный друг, сопровождавший меня из страны в страну, из театра в театр. Это мое второе "я". Он стоит передо мной со своим белым лицом и ждет, по каким новым путям я поведу его...

1962–1985

ДУЧЕ СОВЕТСКОГО КИНО

1

Об этом человеке на многих языках писали тысячи журналистов советских газет и журналов. Радиостанции малых и больших городов пели ему дифирамбы. Его портреты печатались на обложках журналов всех советских республик. Народный казахский акын-сказитель Джамбул Джабаев слагал про него песнопения, о нем писались многоречивые исследования — монографии на русском и грузинском языках; предприимчивые киноведы посвящали его творчеству кандидатские и докторские диссертации. Его портреты висели в кинотеатрах, дворцах культуры, киностудиях, клубах, театрах. Его имя присваивалось колхозам, совхозам, школам, больницам. Он никогда не отказывался позировать придворным живописцам. Прославленный русский иконописец Павел Корин и академик живописи Мартирос Сарьян отказались писать его портреты и за это надолго попали в опалу.

Этот "сверхчеловек" был любим Сталиным и в любое время мог предстать перед "великим кормчим". Все члены правительства были счастливы лишний раз пожать его мясистую волосатую руку. Старые и молодые кинематографисты избегали пронизывающего взгляда его выпуклых сливовых глаз. Остроумный Сергей Эйзенштейн прозвал его "дуче советского кино". Многие завидовали его славе, квартирам в Тбилиси и Москве, дачам, открытому счету в банке, лимузинам, бесчисленному лауреатству, правительственному снабжению, кремлевскому лечению; званиям и орденам, которые на него сыпались как из рога изобилия. Передвигался он специальным самолетом или же салон-вагоном, иногда имел право пользоваться яхтой "Лаврентий Берия", приписанной к Черноморскому пароходству.

Кто же этот деятель, пытавшийся обессмертить имя Сталина в кинематографе, закадычный друг и собутыльник Берия, который благодаря его рекомендации стал в 1940 году членом КПСС, товарищ Маленкова, приятель Микояна?

Михаил Эдишерович Чиаурели – депутат Верховного Совета СССР и Грузинской ССР, народный артист СССР и Грузинской ССР, лауреат Сталинских премий.

Для того, чтобы понять становление этого далеко не заурядного человека, потерявшего честь, совесть, достоинство, спокойно перешагнувшего через трупы друзей и близких товарищей, годами травивших своих коллег – кинорежиссеров, писателей, композиторов, - следует о нем подробно рассказать.

2

Михаил Чиаурели родился в 1894 году. Восьмилетним мальчиком он поступил в городскую трехклассную школу и на этом учеба его закончилась. Пожалуй, не так уж много для будущего кинорежиссера, творца монументов и киноэпопей.

Мое знакомство с Чиаурели состоялось в октябре 1945 года. Вот, что он рассказал о себе:

"Когда началась для меня полная волнений и напряженного труда жизнь в искусстве? Тогда ли, когда мальчиком я вырезал из старых журналов рисунки Дорэ, Домье и русских передвижников? Тогда ли, когда подростком, после дня работы в ремесленном училище, с театральной галерки впервые услышал и увидел чудесное зрелище оперного спектакля? Или, быть может, первое общение с искусством произошло в мастерской скульптора Николадзе, когда я почувствовал в руках податливую мягкость сырой глины?

Я рос в Тифлисе, среди трудового народа. Жажда знаний привела меня в Тифлисский народный дом, где любительскими силами ставились пьесы на грузинском, армянском и русском языках.

Случайно я забрел в мастерскую единственного тифлисского скульптора Якова Николадзе. Он познакомил меня с репродукциями Огюста Родена, дал книгу Гзеля об Айседоре Дункан и Родене, рассказал о жизни Микеланджело. У Николадзе началась моя учеба ваянию и лепке. Я приносил домой глину и ночами лепил в нашей маленькой комнате. Однажды мама до полуночи простояла, внимательно следя за моей работой. Она заплакала. "Зачем ты плачешь?" –

спросил я. Вытирая слезы, мать ответила: "Я была так счастлива, думала, что кончишь ремесленное училище и станешь хорошим слесарем, а ты целыми ночами месишь противную грязь! И зачем ты только мучаешь себя и нас?"

В 1921 году кинорежиссер Иван Перестиани предложил мне сняться в картине "Убийство генерала Грязнова". Я не спал всю ночь, думая, кого же мне поручат играть? Мечты не простирались дальше какой-нибудь роли в массовке. Совершенно неожиданно мне поручили роль Арсена. Трудно описать мое состояние. Я играл дома, в гостях, в мастерской, на улице, обдумывая каждый жест, каждое слово.

Я снялся еще в нескольких картинах, но с каждым разом все меньше нравился себе на экране и, в конце концов, навсегда бросил ремесло актера. Трудно было уйти из кино...".

3

Фильм "Первый корнет Стрешнев", поставленный Чиаурели совместно с Е. Дзиганом, отличается от многих лент того времени. Режиссеры отошли от привычных канонов мелодрамы, от ориентации на дешевый экзотический показ Востока.

Для первого самостоятельного фильма "Саба" режиссер взялся за злободневную тему — борьба с алкоголизмом. Он своеобразно подошел к материалу, который давал сценарий, написанный в жанре бытовой мелодрамы. Чиаурели старался показать внутреннюю борьбу человека за право быть человеком.

Фильм "Хабарда" сделан под влиянием знаменитого "Антракта" Рене Клера. Грузинское слово "хабарда" значит "посторонний".

Следующая работа Михаила Чиаурели "Последний маскарад" (1934). События фильма разворачиваются в канун Первой мировой войны и заканчиваются провозглашением насильственно навязанной советской власти, которая огнем и мечом пронеслась по всему Закавказью. Критика картину не приняла. В грузинской печати ее пригвоздили к позорному столбу. То же самое было в Москве и Ленинграде. В деревнях во время демонстрации фильма крестьяне поджигали красные уголки и клубы (Брянская, Тамбовская, Владимирская, Иркутская, Ярославская, Ивановская области).

Картину показали артистам Московского Художественного театра. Журналист Михаил Кольцов попросил режиссера Вл. Ив. Немировича-Данченко "тряхнуть стариной" и написать обстоятельную ре-

цензию, которую он обещал опубликовать в газете "Правда" и в журнале "Огонек". После просмотра Владимир Иванович доверительно сказал:

— Извините меня, но я ничего не понял. Уж больно все пресно. После первой части я задремал, проснулся, когда лента кончилась.

"Моя дальнейшая кинематографическая судьба висела на волоске, — признавался Чиаурели, — и если бы не историческая встреча с руководителем грузинских большевиков товарищем Берия... Лаврентий Павлович очень тепло отнесся к моей скромной работе. — Нам, — сказал он, прощаясь, — предстоит ответственная поездка в Москву, в Кремль, к товарищу Сталину. Я лично буду вас представлять Иосифу Виссарионовичу".

Из воспоминаний М.Э. Чиаурели:

"Должен признаться, что я был в большом волнении, готовясь к встрече с мудрым кормчим великой страны Советов. И мысль о том, как я сумею держать ответ перед великим человеком нашей эры, меня совершенно разоружила. Товарищ Сталин выразил желание посмотреть мою работу "Последний маскарад".

Берия и Сталин спасли картину от окончательного провала. И все равно она прошла незаметно. Московские и ленинградские прокатчики от нее отказывались. Но мелкие невзгоды лишь помогли Чиаурели втереться в доверие к наместнику Грузии, стать для него не только близким, но и незаменимым человеком.

4

Писатели Закавказья свято чтут имя Арсена Одзелашвили — грузинского Робин Гуда.

В 30-е годы интереснейший роман "Арсен из Марабды" создал Михаил Джавахишвили. Писатель годами собирал материал об отважном герое, он побывал у монахов Ново-Афонского монастыря в Абхазии, в неприступной Сванетии, в Азербайджане, Армении. Записал сотни народных легенд и песен, баллад и сказаний. В 1906 году писатель вынужден был покинуть родную землю. Он бежал за границу. Три года мужественный человек провел в Германии, Италии, Англии, Швейцарии, слушал лекции в Сорбонне.

Чиаурели внимательно следил за творчеством большого самобытного художника. В 1935 году он пришел в дом Михаила Саввича.

Безгранично кавказское гостеприимство.

Говорят, что время излечивает раны, — это не совсем верно. Скорей всего, время притупляет боль, раны зарубцовываются и порой жестоко о себе напоминают.

С замечательным грузинским актером Хоравой автору довелось встретиться на его творческом вечере в Центральном Доме работников искусств в Москве 17 декабря 1956 года.

"С Михо Джавахишвили, — рассказал артист, — мы дружили многие годы, хотя он был старше меня на целых пятнадцать лет. Мы оба до самозабвения были преданы волшебному искусству театра. Вы спросили, почему в фильмах Михаила Чиаурели я сыграл только одну роль? Обычно кинорежиссеры продолжают снимать в своих картинах полюбившихся актеров. Чиаурели не только обманул, он предал моего друга. Он дал ему слово, что будет с ним работать над экранизацией романа "Арсен из Марабды". Бесхитростный человек ему всецело доверял. Собиравшийся десятилетиями по крупицам архив, перешел в руки к Чиаурели.

В 1937 году "Арсен" вышел на экраны страны, авторами сценария значились в титрах Чиаурели и писатель С. Шаншиашвили. В том же году Михо арестовали и замучили. Мы, его друзья, догадывались, кто повинен в его преждевременной гибели, но у нас не было вещественных доказательств. После его посмертной реабилитации мы узнали, что Чиаурели и Сандро Шаншиашвили немало сделали, чтобы убрать с дороги мешавшего им писателя. Двери моего дома навсегда закрылись для этих нечистоплотных людей".

Хорава разрешил опубликовать выдержки из нашей беседы только после его смерти.

5

В творчестве М.Э. Чиаурели наступила новая эра. Сам того не ведая, он стал кинематографическим мэтром. Недолгие раздумья привели его к историко-революционной теме, к фильму "Великое зарево", в котором он воспел и Ленина, и Сталина, и "бессмертных" большевиков. В 1941 году за эту картину он получил первую Сталинскую премию, орден, почетное звание.

6

На грани XVI и XVII веков в Грузии жил полководец и политик Георгий Саакадзе. В Эртацминдском монастыре находится могила

го сына — юного Паата, казненного иранским шахом. Обстановка неразрешимых в XVII веке противоречий сделала неизбежным поражение Саакадзе. Фигура Георгия Саакадзе как бы самой его жизнью была предназначена для создания высокой трагедии.

Сталин и Берия предложили Чиаурели снять художественный фильм о деяниях грузинского полководца и государственного деятеля. Авторы сценария создали оригинальное драматургическое произведение. Но режиссер, вопреки здравому смыслу, пошел по иному пути. Он попытался фрагментарно осветить одно лишь десятилетие его бурной жизни.

Фильм начинается с Сурамской битвы, в которой Саакадзе наголову разбил турецкие войска, вторгнувшиеся в Грузию, и заканчивается Марткобской битвой, разносом войск иранского шаха.

За двухсерийный фильм Чиаурели получил две Сталинские премии, еще один орден и еще одно почетное звание. Но познать и разгадать жизнь Георгия Саакадзе, проникнуть в его тайны ему не удалось, отсюда поверхностность изложения.

7

Чиаурели — основоположник фальсификации образа Сталина в советском кино. Делясь "творческим опытом", он писал:

"Моими кураторами в искусстве и в жизни были товарищи Иосиф Виссарионович Сталин и Лаврентий Павлович Берия. Они внимательно следили за моим творческим созреванием. В одной из бесед с товарищем Сталиным я сказал, что мечтаю осуществить постановку художественного эпического фильма "Клятва", которой Иосиф Виссарионович присягнул народу и партии на Втором Всесоюзном съезде Советов. Товарищ Сталин спросил: "А такая картина нужна людям?" Меня опередил товарищ Л.П. Берия: "Ваш образ, Иосиф Виссарионович, настолько велик, что народы нашей страны будут счастливы увидеть вас хотя бы на экране".

Лживый, высосанный из пальца сценарий писали Петр Павленко и Чиаурели. В 1947 году "Клятва" появилась на экранах и в том же году Чиаурели, как патентованный лауреат, снова получил Сталинскую премию.

— На этот раз, — продолжает "исповедоваться" Чиаурели, — мы встретились с товарищем Сталиным в Крыму. На беседе присутствовали товарищи Берия, Молотов, Каганович, Маленков, Микоян; ми-

нистр кинематографии Большаков; писатели Фадеев и Павленко. Товарищ Сталин сказал, что у нас еще мало фильмов о подвигах русского солдата, о Великой Отечественной войне. "Вот вам и название, – сказал он попыхивая трубкой, – "Падение Берлина". На этот титанический труд мы потратили четыре года, сняли более 25 тысяч метров полезной пленки. В картину вошла четвертая часть – 4582 метра, нам пришлось разделить ее на две серии. Мы счастливы, что фильм был тепло принят в СССР и демократических странах.

В центре "Падения Берлина" нет героя – русского солдата, а есть – Сталин. Он единственный определяет драматургическую концепцию ленты. В сценах, где нет Сталина, – начинается игровой кинематограф.

Вот один из эпизодов фильма:

– О какой свадьбе вы говорите, фюрер, – спрашивает Гитлера секретарша. – Русские в тысяче метров от нас. Бои идут в метро.

– Пустите в метро воды Шпрее, затопите метро.

– Фюрер, там наши раненые. Их тысячи.

– Это не имеет значения. Сейчас ничто не имеет значения, кроме моей жизни.

Мы видим потоки бушующей воды, тонущих немецких солдат.

Дмитрий Шостакович был вынужден написать музыку для этого фильма. Чиаурели прямо заявил Маленкову: "Не будет музыки Шостаковича, не будет картины "Падение Берлина". Что пообещали композитору, мы не знаем, но музыку он написал, в какой-то степени переработав "Ленинградскую" симфонию.

И снова Чиаурели лауреат Сталинской премии, и снова он повесил на грудь очередной незаслуженный орден.

8

Бывший пулеметчик Первой конной армии головорезов Семена Буденного, морячок, лихой "братишечка" Всеволод Вишневский написал "народную драму", где главное действующее лицо, в который раз, "великий" и "непорочный" Сталин.

За сталинскую драму "Незабываемый 1919-й" он в 1949 году получил Сталинскую премию.

Для объемных батальных сцен разрешалась массовка до трехсот человек. Чиаурели потребовал в десять раз больше. Каждому участнику массовки за один день работы полагалось 30 рублей (по ста-

рым ценам). Обычно такие съемки продолжались от десяти до двадцати дней. Сумма получалась колоссальная.

...В кабинете начальника производства "Мосфильм" Левина уже пять часов продолжаются переговоры. Пепельницы наполнены окурками. Из директорского буфета без конца приносят бутерброды, кофе, чай. Маленький, тщедушный Михаил Осипович пытается резюмировать:

– Дорогой Михаил Эдишерович! Даже для таких фильмов, как "Сталинградская битва", мы подключили войска. А вы, кроме армейских подразделений, за которые также надо платить, собираетесь еще статистов снимать в таком фантастическом количестве? Нарушать финансовую дисциплину нам никто не позволит. Вы прекрасно знаете, что министры финансов и государственного контроля следят за нашей деятельностью.

Чиаурели встал. На его заплывшем кирпичном лице выступили пятна-желтки, маленькие глазки выползли из орбит. Тяжелым мутным взглядом он обвел присутствующих. Растягивая слова, медленно заговорил:

– Убеждать вас о значимости нашего фильма мы не будем. Товарищ Берия торопит нас со съемками. Мы обещали товарищу Сталину выпустить картину ко дню его рождения. В таком случае нам придется срочно связаться с Лаврентием Павловичем Берия. Какие будут сделаны организационные выводы, догадайтесь сами!

Картина потерпела финансовый крах. На сей раз фортуна изменила псевдо-режиссеру: лауреатства и обещанного ордена он не получил.

9

Со смертью "лучшего друга всех угнетенных" и расстрелом Берия режиссерская карьера Чиаурели сошла на нет. Хрущев запретил ему жить и работать в Москве. Квартиру – личный подарок Берия – отобрали, московскую прописку аннулировали.

В своем родном городе Тбилиси он стал "гадким утенком". Его многочисленные портреты сожгли.

Верико Анджапаридзе – народная артистка СССР, исполнительница главных женских ролей в его фильмах, навсегда ушла от мужа. Она многое узнала о его разгульной жизни, о злобной травле коллег. Детей она взяла с собой. Их дочь, Софико Чиаурели, успешно снимается в кино и продолжает работать в грузинском театре.

В 1956 году Чиаурели разрешили вернуться в кино. Он экранизировал повесть И. Чавчавадзе "Отарова вдова". Картина получилась слезливо-мещанской. Затем он поставил посредственный фильм "Повесть об одной девушке". Не мог режиссер творить без своего кумира Сталина. Исчез стимул, улетучилось былое вдохновение, потраченное на воспевание развенчанного "корифея". Чиаурели снял еще две картины, они получились настолько никчемными, что его перевели... в мультипликаторы. Последняя его работа датирована 1969-м годом.

Ныне любимое занятие режиссера-старца просматривать альбомы с кадрами прошлых лет и вспоминать о былом величии...

Так закончилась бесславная карьера человека, пытавшегося стать "дуче" советского кино.

1965–1984

МАСТЕР

Горжусь учеником, уже ставшим мастером. Люблю мастера, уже создавшего школу. Этому ученику, этому мастеру – С. Эйзенштейну мое поклонение.

Москва 22.6.1936.

Вс. Мейерхольд[1].

1

С четырнадцати лет по воскресным дням я начал ездить в центр Москвы, – на "книжный базар" (черный рынок), который по сей день помещается там же в Проезде Художественного театра (б. Камергерский переулок). Там можно было обменять, купить и продать любую книгу. Здесь бывала именитая Москва: сытые писатели, седовласые в академических шапочках ученые, длинноволосые сутулые художники, до синевы выбритые дородные актеры, говорящие нараспев поэты и, конечно, тон задавали дамы-жены, так блистательно умеющие делать политику во всех областях и создавать общественное мнение.

На долгие годы мне запомнился памятный день 3 апреля 1939 года. На "рынок" я приехал в часов одиннадцать. Весеннее солнце грело по-летнему. Тротуары и проезжая часть запружена книжниками. За несколько истрепанных детективов Э. Уоллеса удалось выменять у старого актера с лицом пропойцы новенькое в чудесном состоянии прижизненное издание "Евгений Онегин" Пушкина[2] и сборник Стихотворений графини Ростопчиной[3]. Моей радости не было предела.

Я собирался уходить, но мне преградил дорогу плотный, розовый, улыбающийся человек, обладатель маленьких пронзительных, насмешливых глаз. Я узнал кинорежиссера Сергея Михайловича Эйзенштейна.

— Что меняете? — спросил он.

— Уже все выменял.

— Что продаете?

— Ничего.

— Простите, а что держите в руках? Вряд ли это хлеб?

Произнес с гордостью:

— Достал все тетрадочки пушкинского "Онегина" и впридачу получил томик стихов графини Ростопчиной.

У спрашивающего загорелись глазки-щелочки.

— Позвольте взглянуть?

В целях безопасности зашли в подъезд филиала Большого театра[4]. Осторожно развернул газету.

— Молодой человек! — воскликнул Эйзенштейн, — вы стали обладателем редчайших сокровищ. Я много лет разыскиваю материалы, относящиеся к пушкинской эпохе. Как я вам завидую! За "Онегина" и Ростопчину я готов отдать много хороших книг. На всякий случай запишите адрес и номер домашнего телефона.

2

С.М. Эйзенштейн жил на окраине Москвы, рядом с киностудией "Мосфильм". Улица называлась Потылиха.

Он любил свет — солнце. Это создавалось общим ярко-желтым цветом стен комнаты и широким во всю стену окном, за которым был виден зеленый простор небольшого леса. На полу расстелены яркие дорожки. Во всю ширину окна — рабочий стол. На нем книги, рукописи, репродукции. Мебель светлая, металлическая, легкая. И тут же старинное кресло, обитое малиновой тканью. На фоне желтой стены ярко выделялся полированный рояль. Инструмент покрыт красной парчой, вышитой золотом. Всюду много статуэток, Будды, игрушки — вятские, хохломские, мексиканские, китайские, негритянские, японские. Негритянская мадонна из фарфора. Одеянье — белое с золотом, а лица черные и у матери и у младенца. Вторая комната — библиотека, вся заставленная книжными шкафами с широкими полками. Комната не вмещала всех книг. Они лежали всюду, в каждой комнате в шкафах и в ящиках в неразобранном виде. Несколько тысяч томов на русском, английском, французском, итальянском, немецком и др. языках. Литература, поэзия, монографии о живописи всех народов. Множество монографий об искусстве Китая, Японии,

Индии, Мексики, Греции, Египта, Испании. Книги по архитектуре. Большой и глубокий интерес он проявлял к изучению философии и психологии. На самом видном месте стояли тома – Творения блаженного Августина Епископа Иппонийского и История испанской инквизиции. Эта комната была для него интеллектуальной лабораторией. Комната с темно-синей окраской стен, с мягким красным ковром, заглушающим шаги, с круглым столом, со старинными английскими креслами и диваном. Над диваном соломенный мексиканский ковер. На стенах портреты с дарственными надписями Чарли Чаплина, Альберта Эйнштейна, Абеля Ганса, Дугласа Фэрбенкса, Поля Робсона, Мэри Пикфорд.

форд.

С.М. свободно владел многими языками. Это давало ему возможность читать лекции в университетах Кембриджа, Парижа, Нью-Йорка, а также сотрудникам Голливуда.

За чтением он проводил многие часы. Почти все книги с пометками и вкладными листами. Были книги с автографами Б. Шоу, Т. Драйзера, Р. Роллана, Л. Фейхтвангера, Э. Синклера, В. Маяковского, А. Толстого, Ю. Тынянова, И. Эренбурга, А. Фадеева, К. Чуковского, Б. Пастернака, Д. Хармса...

Самое драгоценное в его жизни – книги. С ними он не одинок. Книги ему никогда не изменяли. Чувство одиночества ему дали пережить самые близкие люди.

С необыкновенным волнением я каждый раз переступал порог этого удивительного дома в Москве, а позже на даче в Кратово, где было также красиво и оригинально.

Я был счастлив, когда С.М. приглашал меня с собой в книжные магазины. Директора и продавцы встречали его приветливо. Они знали его вкус и прятали для него редкие издания. О книжных находках сообщали ему по телефону. Каждая новая книга – была для него праздником, радостной премьерой бытия.

Из киноэкспедиций и командировок С.М. привозил какие-нибудь изделия народного искусства.

На ночь, ложась спать, он неизменно клал на тумбочку рядом с собой карандаш и бумагу, которая к утру пестрела многочисленными пометками. Он производил впечатление "человека-фабрики", которая круглосуточно вырабатывает готовую продукцию.

3

Для того, чтобы многое понять в жизни Мастера, приведу фрагмент из книги писателя Виктора Шкловского "Эйзенштейн":

"Сергей Михайлович родился в Риге 10 января 1898 года.

Его мать, Юлия Ивановна, была в молодости тиха и стройна, потом стала говорливой.

Надворный советник Михаил Осипович Эйзенштейн служил в Риге городским архитектором, он знал европейские языки, был пунктуальным.

В доме царил образцовый порядок.

Архитектор Эйзенштейн был тяжелым, но образованным человеком, и, вероятно, любящим отцом, но он создал дом, из которого убегают: дом, в котором раздавливают сердца дверью, как давят орехи.

Отец мальчика станет действительным статским советником, умрет в Берлине и будет похоронен на русском кладбище.

Отец, очевидно, был прав в ссоре с матерью, но с матерью было легче.

С раннего детства сирота, у которого были отец и мать и бабушка, странная разновидность Давида Копперфильда, мечтал убежать.

Неправда в жизни существует и в тихих домах.

В тяжелых буфетах мореного дуба вместе с сервизами заперты иногда скелеты, изъеденные горем.

С.М. мальчиком хотел убежать к индейцам.

Пушкин – отец семейства, помещик, писал стихи о побеге:

Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит.

Усталым рабом считал себя Пушкин.

Труп поэта был похищен у славы и сослан под конвоем в деревню.

Путь к покою беспокоен.

С.М. говорил, что он переживал свою жизнь в своих картинах. Картины – сверка жизни"[5].

Но В. Шкловский стыдливо умалчивает о еврейском происхождении Мастера. Об этом мне подробно рассказал французский киновед и историк кино Жорж Садуль 27 июля 1961 года.

4

В 17 лет Эйзенштейн окончил реальное училище. Экзамены в Институт гражданских инженеров он сдал превосходно. Но время распорядилось иначе. Вихрь гражданской войны поглотил его. На всю жизнь он запомнил трагичность войны. Почти два года С.М. жил в теплушках. Эшелоны переползали из города в город. Он принимал активное участие в спектаклях в качестве режиссера, декоратора, актера.

В деревне Вожеге С.М. познакомился с молодой танцовщицей Марией Пушкиной. В его жизнь вошла первая женщина. Он не был счастлив. Балерина полюбила кудрявого, большеголового крепыша. Но у него были другие планы.

Как недолговечны и трагичны романы Эйзенштейна.

С фронта он попал в Студию Вс. Мейерхольда. Здесь С.М. учился и хореографическому искусству. В сорок восемь лет он мог легко поднять ногу.

Мейерхольд был человеком, которого любили люди, не спрашивая, любит ли он их сам. Всеволод Эмильевич не любил актеров, но создавал их. После нескольких самостоятельных постановок в Студии Мейерхольда Зинаида Николаевна Райх[6] написала ему записку: "Сережа! Когда Всеволод Эмильевич почувствовал себя самостоятельным художником, он ушел от Станиславского".

Эйзенштейн, много увидевший в жизни, сложил бумажку и ушел, сохранив преданность Мейерхольду и выбрав свой путь. О Мейерхольде он написал лучше, чем кто-нибудь другой, написал с нелицеприятной и горькой преданностью: "Должен сказать, что никого, никогда я, конечно, так не любил, так не обожал и так не боготворил, как своего учителя"[7].

♦

5

С.М. любил бывать на шумных встречах в домах своих товарищей. Ему нравились праздничность стола, зажженная елка, шум, смех, возня талантливой молодежи. Сам он говорил мало. Тостов не произносил. Любил потанцевать. Танцевал он по-клоунски. Его движения были неописуемо и музыкально ритмичны. Он посещал концерты, на которых исполнялись произведения Мусоргского, Прокофьева, Шостаковича. Любил слушать Эмиля Гилельса, Льва Оборина,

Марию Юдину. Творчески он был наиболее близок к Г.М. Козинцеву. Они могли часами с глазу на глаз говорить не только о кинематографе, но и о литературе, о живописи – об искусстве широкого плана. У него были любимые актеры и режиссеры К.С. Станиславский, В.Э. Мейерхольд и молодой Е.Б. Вахтангов. Эйзенштейн восхищался Г.С. Улановой, считал ее чудом и "Жизель" смотрел много раз.

6

Сложен и переменчив был путь С.М. Эйзенштейна как постановщика. Успех не всегда ему сопутствовал. Он брался за основные темы своего времени. Фильмы его всегда вызывали страстные споры. Любая его лента – поиск новых монтажных решений.

"Стачка" сейчас интересней, чем прежде. Фильм не кажется устаревшим. Жизнь обновила смысл старой картины. В искусстве не обязательно говорить так, как говорят в жизни.

"Броненосец "Потемкин" – большая удача Мастера. Рядом с ним был кинооператор Эдуард Тиссэ, прежде работавший в военной хронике. Бывают рыцари – друзья рыцарей. Они не только несут оружие, но и сражаются рядом с рыцарем, прикрывают его, понимают его задачу. Таким был белокурый рыцарь, сильный, верный, добрый. Картина была снята и смонтирована в три месяца. Слава пришла после просмотра в Большом театре. На другой день С.М. проснулся знаменитым. И слава тяжело прикрепилась к нему и сопровождала его до остроугольного тяжелого камня, который лежит над ним на Ново-Девичьем кладбище, окруженный памятниками прежде шумных и знаменитых современников.

Когда он снял фильм "Октябрь" (в основу которого легла книга Джон Рида "Десять дней, которые потрясли мир"), Крупская[8] в газете "Кино"[9] его безжалостно лягнула:

"Неудачно изображение Ильича. Очень уж суетлив он как-то. Никогда Ильич таким не был. Что, пожалуй, хорошо – это ноги Ильича, передающие правильно свойственный ему непроизвольный жест нетерпения. Если нельзя иначе изобразить Ильича, лучше уж выпустить его совсем, хотя это, конечно, будет несоответствовать исторической правде".

Такое высказывание вдовы Ленина было равносильно жесточайшему приговору.

В сентябре 1926 года С.М. приступил к работе над фильмом "Ге-

неральная линия". Он поехал в деревню: увидел распад сельского хозяйства. Для него материал был новым, но то, что он записывал в блокнот, было так ново, что этому не верили. Шла первая волна насильственной коллективизации, это было начало гибели российского крестьянства, гибели сотен тысяч людей. Многого не понимал тогда Мастер. Лента не поспевала за жизнью. Она фиксировала изменения психики людей крупным планом.

В февральские дни 1929 года у него состоялась первая встреча со Сталиным. На беседе присутствовал помощник Эйзенштейна, умный и хитрый Григорий Александров[10].

– К нашему сожалению, вы не поняли сегодняшней деревни, – сказал Сталин. – Не увидели главного – энтузиазма крестьянских масс.

Темперамент захлестывал Эйзенштейна. Он встал:

– Мы увидели развал сельского хозяйства. Голод и беспросветную нищету, ужас безысходности, детей – золотушных рахитов, мечтающих о корке хлеба, – упрямо проговорил не умеющий лгать Сергей Михайлович.

Сталин разозлился. Он веско заметил:

– Запомните, что подобные картины нам не нужны![11]

7

В 1929 году С.М. приехал в Берлин. Он читал лекции в Гамбурге, Брюсселе, побывал в Лондоне, Амстердаме, Антверпене. Выступил в Сорбонне. Он описал Париж, съездил под Верден. Мечтал встретиться с Буниным, Бальмонтом, Глазуновым, Рахманиновым, Стравинским. Ему не разрешили.

В жизнь С.М. вошла Пера Аташева[12], вторая женщина после Марии Пушкиной. Аташева в прошлом посредственная актриса, журналист, киновед, была человеком твердого слова и мужского ума. Она много работала, умела спорить и не была счастлива. Только после смерти Эйзенштейна выяснилось, что они были официально обвенчаны. Этот брак и для С.М. был большой обузой.

С Г.В. Александровым и Э.К. Тиссэ С.М. выехал в Америку. Сценарий о Джоне Зуттере (экранизация романа Б. Сандрара "Золото"[13]) забраковали. Эйзенштейн предложил экранизировать роман Т. Драйзера "Американская трагедия".

18 ноября 1930 года департамент труда отказался продлить съемоч-

ной группе разрешение на дальнейшее пребывание в Америке. Группа Эйзенштейна приняла решение о съемках фильма "Мексика".

С.М. хотел показать душу Мексики, показать как монтажно построены пирамиды, как в них развертываются идеи народа, как структура выражает понимание своей самобытности и пространства, как народы по разному анализируют мир. Либретто сценария занимало 12 страниц. Тиссэ снял 70 тысяч метров пленки. Из-за нехватки денег картина была закрыта. Снятый материал до последнего метра продали со всеми дублями и срезками. Урезанная, склеенная чужими руками лента "Мексика" уже шла по миру. Картина даже в таком виде имела громадный успех. Ее встретили как одно из величайших произведений кино, но это был праздник мертвых, вернее торжество еще не рожденного[14].

В Америке С.М. познакомился со многими писателями, актерами, режиссерами. Наиболее значительной была встреча с Чарли Чаплиным. Они встретились, когда он заканчивал съемки фильма "Огни большого города". Случайное знакомство перешло в многолетнюю дружбу. Чаплин всегда помнил о Эйзенштейне и тепло о нем написал.

Во время путешествия на яхте у них произошел следующий разговор. Был закат, они сидели на палубе, яхта качалась. Чаплин говорил, что слон глупое животное и может раздавить кого угодно ногой. Кто-то спросил, каких животных он больше всего любит. Чаплин ответил – волков. С.М. говорил, что если он будет писать воспоминания, то напишет, что седина Чаплина и холодные глаза его напоминали в это мгновение волка.

В мае 1932 группа С.М. вернулась в Москву, где была встречена довольно холодно.

8

Картину "Александр Невский", снятую в 1938 году, многие считали компромиссной, упрекали в оперности.

Эйзенштейн писал:

"Камням я верил, а не книгам", – хотелось повторить за Суриковым, ощупывая древние здания Новгорода. И через них как бы ощупывалась тема, певшая из каждого камня – одна-единственная от начала до конца – свободолюбивая тема национальной гордости, мощи, любви к родине, тема патриотизма русского народа.

Мы любуемся неподражаемым совершенством храма Спас-Нере-

дицы. Чистота линий и стройность пропорций этого памятника XII века вряд ли знают равных себе. Эти камни видели Александра, Александр видел эти камни. Мы бродили вокруг, как бродили в Переяславце по Александровской горе – искусственному возвышению на берегу Плещеева озера"[15].

Вот последние кадры фильма:

Дружинники Александра подводят к паперти освобожденных кнехтов.

Александр обращается к ним:

– Идите и скажите всем в чужих краях, что Русь жива. Пусть без страха жалуют к нам в гости. Но если кто с мечом к нам войдет, от меча и погибнет. На том стоит и стоять будет Русская Земля!

Слова Александра покрываются одобрительными криками народа.

И в воздухе, гремящем народными песнями, – звон силы и удали.

Вставайте, люди русские![16]

Заключительные слова Александра Невского стали лейтмотивом в борьбе народов России с фашизмом.

Мастер многое предвидел. Своими лентами он опередил время.

9

У С.М. Эйзенштейна нет сценария, тщательней написанного, чем "Иван Грозный". Эта работа противоречивая, спорная и значительная. В сценарии и в картине есть некоторая условность в изображении людей.

Когда Мастер получил от Сталина предложение написать сценарий об Иване Грозном, тема измены, террора, насилия над людьми была самая животрепещущая.

Эйзенштейн задумал создать не хронику времен Ивана IV и не иллюстрации к учебнику истории, но трагедию единовластия во всей его внутренней противоречивости. На протяжении всего сценария автор подчеркивает объективный характер зарождения в раздроблении феодальной Руси единоличной власти. Мастер намеревался привлечь к работе над сценарием писателя Л.М. Леонова. Из этого замысла ничего не вышло. Леонов испугался. Он прямо сказал Эйзенштейну, что боится сопоставлений. Весь текст сценария, кроме песен Вл. Луговского, принадлежит Эйзенштейну.

Съемки "Ивана Грозного" начались в апреле 1943 года. Первоначальный план разделить материал сценария на две серии изменился в процессе работы, фильм должен был стать трилогией. В начале 1945 года первая серия была выпущена на экраны страны и год спустя удостоена Сталинской премии 1 степени. Вторая серия в 1946 году была запрещена. Только через двенадцать лет ее выпустили на экран. Для третьей серии постановщик успел снять лишь эпизод покаяния и исповеди Ивана, а также некоторые кадры к "Безмолвному походу". Негатив смыт.

С.М. принимал активное участие в разработке декораций, костюмов, грима. Все кадры фильма были им заранее зарисованы и отличались четкостью композиции. С ним работали операторы Эдуард Тиссэ и впервые один из лучших операторов России Андрей Москвин, снимавший павильонные съемки. Художник Иосиф Шпинель достиг полной исторической достоверности костюмов.

На съемках "Ивана Грозного", как и на всех картинах Мастера, царила атмосфера праздничности. С.М. был внимателен, строг, но не придирчив, и требователен до педантичности. На съемочной площадке никто не видел его усталым. Никто не догадывался, сколько душевных сил стоила ему каждая съемка, каждая минута, проведенная на натуре или в павильоне.

Мне посчастливилось принимать участие в работе над лентой "Иван Грозный". Я неотлучно находился при С.М. и настало такое время, что ему трудно было обойтись без меня. Я ценил его доверие и старался беречь зародившуюся дружбу. Его письма ко мне, это не только Доверие и Благодарность...

Ужасающая критика второй серии фильма "Иван Грозный", прозвучавшая в опубликованном осенью постановлении ЦК ВКП(б) о кинофильме "Большая жизнь"[17], явилась для Эйзенштейна и Черкасова до некоторой степени неожиданной.

Эйзенштейн сказал об Иване Грозном сущую правду. Царь действительно был психически больным человеком, был очень плохим организатором, был лишен большого государственного ума и начисто свободен от каких бы то ни было нравственных норм. Царствование его было чудовищным. Государство приближалось к катастрофе. Народ был доведен до крайней степени нищеты и отчаяния.

Авторы фильма обвинялись в незнании и искажении истории. Эйзенштейн и Черкасов написали письмо в ЦК, в котором признавали "допущенные ошибки" и обращались с просьбой помочь исправить

их в дальнейшем. Ответ пришел через несколько месяцев. Им предлагалось 25 февраля 1947 года быть в Кремле для встречи с И.В. Сталиным.

В кабинете Сталина находились В.М. Молотов и А.А. Жданов. Отдельно за столиком – стенографистка.

– Мы получили ваше письмо, – начал Сталин, – еще в ноябре, но в силу нашей занятости встреча откладывалась. Так что же вы думаете делать с картиной?

С.М. Эйзенштейн сказал, что свою ошибку видит в том, что вторая серия несколько растянута. И он сожалеет, что основные для всего фильма события – разгром ливонских рыцарей и выход России к морю – не вошли во вторую серию. Между ее частями возникла диспропорция, оказались подчеркнутыми проходные эпизоды. Эйзенштейн волновался, говорил с трудом, у него болело сердце. Как и все, он боялся Сталина.

– У вас неправильно показана опричнина, – обратился Сталин к режиссеру. – Опричнина – королевское войско. В отличие от феодальной армии, которая могла в любой момент сворачивать свои знамена и уходить с войны, образовалась регулярная, прогрессивная армия. У вас опричники показаны как ку-клукс-клановцы. Царь у вас получился нерешительный, похожий на Гамлета. Все ему подсказывают, что надо делать, а не он сам принимает решения. Царь Иван был мудрый и великий правитель Российского государства. Мудрость Ивана Грозного состояла в том, что он стоял на национальной точке зрения и иностранцев в свою страну не пускал, ограждая ее от проникновения иностранного влияния. В показе Ивана Грозного вами допущены отклонения и неправильность. – Сталин увлекся. Он попал на своего конька. – Петр Первый тоже великий государь, но он уж слишком раскрыл ворота и допустил иностранное влияние в страну. Еще больше допустила это Екатерина. Например, разве двор Александра Первого был русским двором? Разве двор Николая Первого был русским двором? Нет, это были немецкие царствующие дворы.

– Эйзенштейновский Иван Грозный получился неврастеником, – сказал, борясь с астматическим удушьем свекловичный Жданов.

Молотов, растягивая слова, добавил:

– Вообще в фильме сделан упор на психологизм, на чрезмерное подчеркивание внутренних психологических противоречий и личных переживаний.

— Нужно показывать исторические фигуры правильно по стилю — веско проговорил Сталин. — Так, например, в первой серии неверно, что Иван Грозный так долго целуется с женой. В те времена это не допускалось.

— Вторая серия, — заметил Молотов, — очень зажата сводами, подвалами, нет свежего воздуха, нет шири Москвы, нет показа народа. В искусстве нельзя показывать только одни заговоры.

— Согласен с авторами фильма, что Иван Грозный был очень жестоким человеком, — продолжал Сталин, — показывать, что был жестоким можно, но нужно показать необходимость жестокости. Одна из ошибок Ивана Грозного состояла в том, что он не сумел ликвидировать пять оставшихся крупных феодальных семейств, не довел до конца борьбу с феодалами. Если бы он это сделал, то на Руси не было бы Смутного времени. Тут Ивану помешал Бог. Грозный ликвидирует одно семейство феодалов, а потом целый год кается и замаливает "грехи", тогда как ему нужно было бы действовать еще решительнее! Конечно, мы не очень хорошие христиане, но отрицать прогрессивную роль христианства на определенном этапе нельзя. Это событие имело очень крупное значение, потому что это был поворот Русского государства на смыкание с Западом, а не ориентация на Восток. Только освободившись от татарского ига, Иван Грозный торопился с объединением Руси. Демьян Бедный[18] написал мне резкое письмо, когда передвигали памятник Минину и Пожарскому поближе к храму Василия Блаженного, он считал, что памятник вообще надо выбросить и что вообще следует забыть о Минине и Пожарском. Я назвал его Иваном, не помнящим своего родства.

Н.К. Черкасов, зная, что Сталин ценит его талант, попытался вернуть разговор ближе к фильму, но так, чтобы получить разрешение на дальнейшую работу над ним.

— Критика помогает и вдохновляет, — произнес он убежденно. — Пудовкин тоже после критики сделал хороший фильм "Адмирал Нахимов". Мы уверены, Иосиф Виссарионович, в том, что сделаем не хуже, ибо я, работая над образом Ивана не только в кино, но и в театре[19], полюбил этот образ и считаю, что переделка сценария может оказаться правильной и правдивой.

— Ну что ж, попробуем, — с полувопросом обратился Сталин к Молотову и Жданову.

Приободрившись, Эйзенштейн спросил, не будет ли еще каких-либо специальных указаний в отношении картины.

— Я даю вам не указания, — спокойно ответил Сталин, — а высказываю замечания зрителя. Нужно правдиво и сильно показывать исторические образы. Вот Александр Невский — прекрасно получился. Режиссер имеет право варьировать в пределах стиля исторической эпохи. Может отступать от истории. В первой серии Курбский — великолепен. Очень хорош Старицкий. Будущий царь, а ловит руками мух! Такие детали нужны. Они вскрывают сущность человека. Для актера самое главное качество — уметь перевоплощаться. Вот вы умеете перевоплощаться, — похвалил он Черкасова. — Передайте Большакову[20], что мы согласны на доделку фильма, любая смета будет немедленно утверждена.

— Надо его сюда вызвать, — сказал Жданов, — и на месте обо всем договориться, главное о сроках...[21].

10

После встречи со Сталиным начались новые пытки. "Проработка" состоялась на кафедре режиссуры во Всесоюзном Государственном институте кинематографии. Всем членам кафедры удалось провести ее с необыкновенным тактом, удалось не оскорбить художника и не растравить чудовищные раны Мастера. Что только не писали о нем. И гнали метлой, и выжигали каленым железом его светлое имя на страницах газет и журналов.

Я знал людей, чья слава затормозила их творческий рост и изменила их человеческий облик. С.М. Эйзенштейн всегда был другом своих учеников и другом своих товарищей. Он слышал жизнь, а не только видел ее. Мастер был всегда чрезвычайно внимателен к студентам. Знал, у кого нет пальто, а кому не на что поесть...

С.М. не пил, и это тоже было для него характерно, он не страдал ни одной из губительных страстей человеческих, которые так умел изображать и так любил изучать. Этот мозг умел работать напролом, напролет, в перекрестье самых разных, иногда фантастических идей, всегда направленных к постижению человечества. Дружить с ним было нелегко. Выдержать его иронию удавалось не каждому. Критиковал он жестоко, не считаясь ни с кем и ни с чем.

Начались переделки фильма. Мастер написал новый сценарий. Преодолевая сердечные приступы, он продолжал работать. Художник, выполняя указание диктатора, лепил образ Грозного со Сталина.

И, несмотря на кажущийся парадокс, волшебник кино С.М. Эйзенштейн создал мировой шедевр.

11

Блестящи лекции С.М. по монтажу. Они ждут своих исследователей. Он говорил, что монтаж – взорвавшийся кадр: напряжение в одном кадре доходит до предела и находит свое полное выражение в стыке с другим монтажным куском. Самым трудным он считал перебои ритма, или как он это называл, торможение.

В нем самом был сверкающий холод, сжатость, строгость и рядом почти детская незащищенность и нежность.

Самыми его любимыми спутниками были Пушкин и Гоголь. Последние годы Мастер много работал над Пушкиным. Он был одним из самых редких знатоков пушкинских текстов, это признавали пушкинисты, которые с ним дружили: Д.Д. Благой, М.А. Цявловский, Т.Г. Цявловская, В.В. Виноградов, Л.П. Гроссман, С.М. Бонди, А.А. Ахматова...

Сценарий о Пушкине он мыслил в развитии трех основных тем: Пушкин и декабристы; утаенная любовь Поэта и его смерть. Он разделял точку зрения Юрия Тынянова, что утаенной большой любовью Пушкина с юных лет до последнего дня жизни была его любовь к Екатерине Андреевне Карамзиной, жене поэта и историка Карамзина. Она была почти на двадцать лет старше Пушкина. И все же эта любовь прошла через всю жизнь поэта. В годы, когда Пушкин был в лицее, Карамзина была еще красавицей. Это была образованная, умная женщина, помогавшая Карамзину в работе над Историей Государства Российского. Пушкин никогда не сливал воедино образ мужа и жены. Между ним и Карамзиным были холодные отношения. Екатерина Андреевна была близка поэту, его творчеству, всем событиям его личной жизни.

"Полтава" – любимая поэма Эйзенштейна. Над ней он много работает. Особенно над образом Петра. Мастер собирался использовать первоначальный текст "На холмах Грузии", он считал, что зти строчки посвящены Карамзиной:

Все тихо – на Кавказ идет ночная мгла.
Восходят звезды надо мною.
Мне грустно и легко – печаль моя светла,
Печаль моя полна тобою.

Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь
И без надежд и без желаний.
Как пламень жертвенный, чиста моя любовь
И нежность девственных мечтаний.

Первый человек, которого поэт хотел видеть за час до смерти, была Карамзина. Когда прощаясь, она перекрестила его издалека, он сказал: "Подойдите ближе и перекрестите хорошенько". И эта утаенная любовь негасимым пламенем прошла через всю жизнь Пушкина — от лицея до смерти.

Сергей Эйзенштейн хотел создать фильм о большой любви — постоянной и прекрасной. Он в корне хотел изменить представление о Пушкине, как о Дон-Жуане, и все, что он говорил об этом, было полно чувства, красоты и душевной взволнованности.

12

Сколько замыслов не успел осуществить Мастер...

В ночь с 10 на 11 февраля 1948 года Сергей Михайлович Эйзенштейн скончался. На его рабочем столе лежали рукописи о любви Пушкина.

Мастер писал о Пушкине, Гоголе, о цвете в кино.

Он мечтал снять фильм "Легенда о Никколо Паганини" с Николаем Черкасовым в главной роли.

Когда Сергей Михайлович умер, у него не оказалось врагов. Все любят вспоминать с любовью о великих мертвецах. Он не хотел, чтобы с ним во всем соглашались. Он хотел, чтобы с ним спорили, мечтали, думали.

1948–1980

ПИСЬМА С.М. ЭЙЗЕНШТЕЙНУ

Архив С.М. Эйзенштейна является одним из самых больших по своему объему, исключительным по многообразию и составу входящих в него документов. Достаточно указать, что писем к С.М. Эйзенштейну насчитывается в его архиве несколько тысяч. Его корреспонденты: кинорежиссеры, кинодраматурги, кинооператоры. Назову некоторые имена: В.И. Пудовкин, А.П. Довженко, Г.В. Александров, Ф.М. Эрмлер, С.И. Юткевич, Л.В. Кулешов, Э.И. Шуб, А.Н. Москвин, Э.К. Тиссэ, Г.М. Козинцев, Л.В. Косматов, Н.А. Зархи и др. Здесь встречаются имена крупных театральных деятелей: Н.П. Охлопкова, Ю.А. Завадского, И.Н. Берсенева, Г.С. Улановой, С.Г. Бирман, Н.К. Черкасова, М.М. Штрауха, Р.Н. Симонова, А.М. Бучмы, М.М. Названова, С.А. Самосуда и других; из писателей – корреспондентов С.М. Эйзенштейна прежде всего назову: А.А. Фадеева, В.В. Вишневского, П.А. Павленко, И.Г. Эренбурга, В.Б. Шкловского, В.А. Луговского, А.К. Виноградова. С.С. Прокофьев и Д.Д. Шостакович представляют музыку, А.А. Щусев – архитектуру, А.В. Лентулов – живопись, В.И. Мухина – скульптуру, А.Е. Ферсман и П.Л. Капица – науку.

Одна из основных тем, которая проходит красной нитью через всю его переписку, – это вопрос становления и развития кинематографии, работа его самого и группы наиболее близких ему мастеров над созданием фильмов "Броненосец "Потемкин", "Октябрь", "Александр Невский", "Иван Грозный". Это нашло наибольшее отражение в многочисленных письмах Г.В. Александрова, Э.К. Тиссэ, М.М. Штрауха (более 80 писем за 1923–1948 гг.). Другие вопросы отечественной кинематографии находят свое отражение в письмах А.П. Довженко, Г.М. Козинцева, Ф.М. Эрмлера, В.И. Пудовкина, С.И. Юткевича, И.З. Трауберга, Л.В. Кулешова; в них речь идет о новых фильмах, о работе с актерами, о проблемах звукового кино. Так, например, А.П. Довженко в своих письмах 1930 года из Берли-

на пишет о развитии звукового кино на Западе, новых возможностях в этой области, делится впечатлениями о поездке в Париж и своими предположениями о путешествии в Америку. В телеграмме по поводу выхода на экраны "Ивана Грозного" он пишет:

"Поздравляю тебя от всей души. Прогреми Грозный Иван громом и заблистай молниями на весь мир".

Театральные темы находят большое отражение в обозреваемых письмах, т.к. С.М. Эйзенштейн, выступивший в качестве театрального режиссера и художника в двадцатые годы, и позднее неоднократно входил в соприкосновение с театром. Так в архиве С.М. сохранилась записка к нему М. Залка (в 1926 году бывшего директором Театра Революции), в которой он предлагает С.М. постановку пьесы в сезоне 1926/1927 года. Проекты привлечения Эйзенштейна в этот театр возникали и позднее. Так, из письма М.И. Бабановой от 1934 года мы узнаем о ее "огромном желании работать" с С.М. в пьесах, которые он будет ставить в театре.

При постановке "Ивана Грозного" возник проект привлечения к работе в фильме Г.С. Улановой; к сожалению, С.М. это не удалось осуществить. Сохранилась ответная телеграмма из Перми в Алма-Ату: "Огорчена дальностью городов. На работу не теряю надежды. Хочу творческой встречи".

Музыка всегда интересовала С.М., но особенно много места она стала занимать в его переписке в связи с возникновением звукового кино. Творческое содружество с С.С. Прокофьевым дало блестящие результаты. После совместной работы над "Александром Невским" С.М. хотел привлечь композитора к написанию музыки к фильму о Большом Ферганском канале, который он предполагал ставить в 1939 году. В своем письме от 30 июля 1939 года С.С. Прокофьев писал, что прочтя письмо С.М. "расстроился, т.к., по-видимому, удовольствие поработать с тобой на этот раз не про меня писано. Я сейчас по уши в опере, которую уже начали разучивать. Как кончу, начнутся репетиции, а параллельно – постановка "Ромео и Джульетты" в Ленинграде с приездом ленинградской труппы в Москву. Взять такую большую тему, как твою, невозможно – трудно разбиться, мысли не там".

Далее в этом письме С.С. Прокофьев пишет о роли музыки в кино: "Ты не удивляйся, что я переключился на оперу. Я продолжаю

считать кино самым современным искусством, но именно из-за его новизны у нас еще не приучились расценивать составные части и считают музыку чем-то сбоку припека, особенно внимания не заслуживающим. А между тем, чтобы написать такую вещь, как "пески и воды", надо вложить в них очень много. Вот почему я и взялся по старинке за оперу, где за музыкой уже признано должное место: дело вернее".

Сообщая, что постановка его оперы "Война и мир" В.Э. Мейерхольдом не состоялась, С.С. Прокофьев пишет: "Первая мысль была кинуться к твоим стопам и просить тебя взять на себя ее постановку. Театр очень приветствовал мою мысль, но ты был в Азии с перспективами долгой занятости – и мечту пришлось оставить... Мы в непродолжительном времени встретимся, будь то в фильме или же в опере – я как-то верю в Эйзенштейна – оперного режиссера".

С.С. Прокофьев оказался пророком. Через год, в 1940 году, С.М. Эйзенштейн по личному указанию Сталина ставил в Большом театре "Валькирию" Вагнера. Творческая встреча С.М. и С.С. Прокофьева в "Александре Невском" сдружила их, и композитор с большой радостью согласился работать над "Иваном Грозным". В письме к Мастеру от 29 марта 1942 года он писал: "...я дописываю последние акты "Войны и мира" и, следовательно, в ближайшее время имею возможность подпасть под твое иго... С нежностью "смотрю вперед" на нашу совместную работу и крепко обнимаю тебя".

Как видно из документов архива, многие писатели обращались к С.М. Эйзенштейну с предложением тем для кинофильмов. А.К. Виноградов в 1932 году предложил С.М. экранизировать его роман "Черный консул". Н.А. Зархи в 1929 писал ему о своем сценарии на фантастическую тему, академик А.Е. Ферсман в 1940 высказал пожелание о постановке фильма о М.В. Ломоносове.

В.А. Луговской – автор песенных текстов к "Ивану Грозному" – в письме от 12 июня 1942 года писал: "Произведение это Ваше поистине замечательно, а те дни, которые я провел в Вашей комнате, одни из самых лучших в моей жизни".

И.Г. Эренбург в одном из писем к С.М. обронил фразу: "Моей мечтой было бы сделать фильм с Вами". Об этом же писал и А.А. Фадеев 22 августа 1933 года. В нем А.А. Фадеев давал высокую оценку творческой деятельности С.М. Эйзенштейна. В другом письме от 16 января 1935 года – имеется весьма любопытная оценка "Чапаева":

"Видел "Чапаева". Картина мне очень понравилась. По прессе, правда, выходит, что она точно с неба свалилась, но это не верно. В ней много от Вас (эпизод с психической атакой целиком Ваш) и многое от Пудовкина (рисунок самого Чапаева пудовкинский). Но никакого зклектизма я не почувствовал, следовательно, это закономерное движение вперед".

С.М. стал известен Западу значительно раньше своей поездки в Европу и Америку. Его имя обессмертил "Броненосец Потемкин". Каждый новый его фильм воспринимался на Западе как новое слово отечественной кинематографии, вызывая восторженные отзывы.

Множество откликов получил "Иван Грозный". Известие о постановке этого фильма вызывало большие ожидания и на Западе. Александр Корда писал С.М. в 1943 году:

"С большим интересом я прочел о Вашей работе над "Иваном Грозным". Мы жаждем увидеть этот фильм. Я уверен, что это будет великая картина и она будет ценным дополнением к тем замечательным работам, которые Вы уже сделали".

Лион Фейхтвагнер в письме от 18 октября 1945 года писал:

"Фильм мы здесь видели дважды. Должно быть, стоило огромных усилий его сделать. Но усилия даром не пропали".

Самую высокую оценку "Ивану Грозному" дал Чарльз Чаплин в телеграмме, посланной С.М. Эйзенштейну.

Среди французских корреспондентов назову Анри Барбюса, Леона Муссинака, Абеля Ганса, Ж. Кокто, Ф. Леже. В двадцать одном письме Л. Муссинака за 1928–1946 годы содержатся сведения о переводах эйзенштейновских статей, о показе его фильмов.

Абель Ганс в письме от 18 марта 1930 года приглашает Мастера приехать в его студию: "Когда вы хотите, это всегда будет мне приятно".

Л. Фейхтвангер в письме от 6 марта 1937 года сообщает, что посылает С.М. свой роман "Лже-Нерон": "Я знаю, что Вы им заинтересовались". В архиве кинорежиссера имеются черновые наброски и рисунки к предполагаемой постановке фильма на эту тему.

С. Цвейг начинает свое письмо от 18 декабря 1928 года словами:

"Никто не помнит Вас больше меня, и Вы должны были об этом услышать — так часто я говорил о Вас и с такой любовью. Краткое упоминание о Вас Вы найдете в моей небольшой статье, но я хотел

бы написать и настоящую книгу о России. С этой целью хотел бы совершить обстоятельную поездку от Волги до Тифлиса... Я страстно думаю о приезде в Россию".

Пятьдесят писем Айвора Монтегю за 1929—1946 годы касаются самых разнообразных вопросов кинематографии, театра, общественной жизни.

Из двух писем Гордона Крэга наиболее интересным и колоритным является письмо от 18 декабря 1935 года из Генуи, в котором старейший английский режиссер писал:

"Дорогой Сергей Эйзенштейн! Какую огромную радость я испытал, когда пришло Ваше письмо... Я выходил из ворот, письмо лежало на дорожке среди деревьев и кустов. Я поднял его и на ходу прочитал. Итальянские почтальоны, очевидно, знают правильный способ, каким нужно доставлять письма от Эйзенштейна. Я нахожусь в Генуе с июня — слишком долго — моя белая борода скоро дорастет до земли. Я прочел в газете, что на берегу Черного моря создается центр кинематографии. Вы должны быть там? Полагаю, что да. Видели ли Вы мою короткую статью о моем визите в Москву, в которой я пишу о Вас в трех словах — солидно, без всякой шумихи? Я сейчас пытаюсь написать еще одну книгу: русский театр — итальянский театр. Но дело идет медленно. Я хочу снова поехать в Россию, увидеть работу в Ленинграде, в деревне, на Черном море. Но возможно ли это? Мне было бы очень приятно, если бы это можно было устроить".

В другом письме от 5 декабря 1936 года из Парижа Г. Крэг пишет о великом английском актере Ирвинге, в то же время очень резко отзывается о современном английском театре. Он зовет С.М. приехать в Париж, где "Вы забудете, что Вам 40 лет и что мне 180 и мы будем думать только о великих молодых художниках или артистах, которых уже нет... А маленькие неизвестные книжные лавчонки здесь лучше, чем знаменитые магазины..."

Знаменитый автор "теории относительности" А. Эйнштейн был восторженным поклонником С.М. В письме от 24 января 1931 года Эптон Синклер сообщает Мастеру, что на просмотре материала фильма о Мексике "присутствовал профессор Эйнштейн и был восхищен Вашими кадрами. Он, сидя рядом со мной, ежеминутно восклицал: превосходно! замечательно!" Сохранилась фотография выдающегося физика с его надписью: "Эйзенштейну — необыкновенно талантливому художнику".

Самые дружеские чувства питал к С.М. Эйзенштейну великий китайский актер Мэй Лань-фан. В своем письме от 2 апреля 1935 года он писал:

"Дорогой м-р Эйзенштейн. Разрешите прежде всего выразить нашу благодарность за Вашу любезную помощь и признательность за Ваше отношение к китайскому театральному искусству. Мы счастливы, что в Москве остались у нас друзья. Да продлится эта дружба!"

Часть Архива С.М. Эйзенштейна разграблена, большая часть находится на "вечном" хранении в ЦГАЛИ – Центральном Государственном Архиве Литературы и Искусства в Москве.

1967–1969

СЭР ЧАРЛЬЗ СПЕНСЕР ЧАПЛИН

Я склоняю голову перед художником, который умеет превращать скорбь в смех и вызывать сострадание и нежность.

Эптон Синклер

1

Время безжалостно. Оно безжалостно для людей и для природы.

Осенью листья покрываются желтизной, старость их не щадит. Они увядают, не прожив и года. Умирая, они безмолвно, никого не задевая, падают на землю.

Каждая весна приносит новое цветение и новые листья, неутомимым шорохом они продолжают жизнь, которая без остановок мчится вперед.

Больно, когда Земля забирает под вечный покров художников, чьи имена мы знаем с детства, с которыми сроднились, которые оставили на Планете неизгладимый след...

Ночью 24 декабря 1977 года смерть унесла от нас Чарли Чаплина — актера, режиссера, сценариста, композитора, драматурга. Во многих странах его именем названы приюты для сирот, школы, улицы. Его изображение из глины, дерева, сахара, мыла, шоколада, картона, резины, пластмассы можно увидеть на рынках и ярмарках, в витринах модных европейских магазинов, его знакомая всем фигурка вышивается на платках, его бюсты и статуи из мрамора, фарфора, бронзы украшают музеи мира, его портреты висят в галереях среди портретов знаменитых современников. Созданный им образ неудачника люди знают с детства, еще до того, как они становятся кинозрителями. Фигурка Чаплина в виде детской игрушки входит в дома, как нечто неотъемлемое.

Французский режиссер, критик и теоретик киноискусства Луи Деллюк полушутя-полусерьезно писал о нем в 1919 году: "Вплоть до наших дней нет в истории фигуры, равной ему по славе, – он затмевает славу Жанны д'Арк, Людовика XIV и Клемансо. Я не вижу, кто еще мог бы соперничать с ним в известности, кроме Христа и Наполеона".

2

Чаплин начал работать, когда киноискусство еще только складывалось и формировалось. Он угадал великую обаятельную силу нового искусства и уже в первых своих опытах, в маленьких комических картинах, сразу же покорил зрителей. Популярность Чаплина росла с каждым годом. Ему подражали тысячи комиков, в театре, в цирке, на эстраде. Образ маленького человека, борющегося с превратностями жизни, всюду вызывал симпатии. Котелок, нескладная визитка, башмаки носками врозь, квадратные усики, грустный вопрошающий взгляд, робкая походка, отчаянная смелость и виртуозность трюков создавали неповторимое соединение смешного и трогательного, нелепого и мудрого, сделали образ и имя Чарли Чаплина близким и необходимым.

Главная его черта – стремление к счастью, а счастье для Чарли связано только с добром. Не задумываясь, отдает он единственную черную корку хлеба еще более слабому, чем он сам. Ему обязательно нужно полюбить кого-то простой и нелепой любовью, строить чье-то счастье и в этом устроенном счастье получить свое крохотное палубное место. Его счастье – трогательное и в то же время застенчивое внимание к нищему подкидышу; вернуть на скудные средства слепой девушке, продавщице цветов – зрение и снова уйти в земной мир кому-то помогать...

И вот за этим счастьем пятьдесят два экранных года, поднимая пыль нелепыми башмаками, прошагал по дорогам жизни неунывающий Чарли.

3

Чарльз Спенсер Чаплин родился 16 апреля 1889 года в Лондоне на Кеннингтон-Роуд, Парнелл Террас №3. Родители его – английские подданные. Дед полуфранцуз-полуирландец. Фамилия Чаплин фран-

цузская. У бабки в жилах текла цыганская кровь – не то французских цыган, не то испанских, – унаследованная ею от матери. Чаплин безмерно гордился примесью этой крови.

Отец его был превосходным комиком, мать Ханна Чаплин (по сцене Лили Герли) пела в оперетте.

Детские годы будущий артист провел в Лондоне, в Ист-Энде, квартале бедняков. Часто у них нечего было есть. Брату Чаплина – Сиднею – не раз приходилось бегать в благотворительные заведения за бесплатным супом. Чарли не мог сопровождать его, так как у мальчика была только одна пара обуви.

Чарли Чаплин (старший) умер от беспробудного пьянства, оставив семью в крайней нужде. Мать не могла найти работу и вскоре тяжело заболела.

Чарли шести лет начал выступать на пригородных эстрадах. Некоторое время был кучером, жил на улице, ночевал в подворотнях и в страшнейших приютах, так верно описанных Диккенсом.

К 1898 г. относится кратковременное увлечение Чаплина цирком.

"Впервые, – вспоминает он, – я побывал в цирке, когда мне было восемь лет. Это было в Миддльсборо. В то время я не находил ничего более прекрасного, чем клоун Лапэн. Признаюсь, что это он внушил мне желание быть похожим на него. Как я его любил и восхищался им! Представьте себе его со щеткой и с кастрюлей, отряхивающего с себя какую-то воображаемую пыль. Он вызывал такие взрывы хохота у публики, что весь город стремился посмотреть на него. Его популярность производила на меня огромное впечатление... В те времена клоунские антрэ были построены на экспромтах. Выходя на сцену, он никогда не знал, что будет делать, но импровизировал с захватывающей силой. Вся программа держалась на нем одном. Он в равной мере был прекрасным жонглером, наездником, акробатом, мимом. Бывало, он вскакивал на лошадь и в течение нескольких кругов по арене показывал зрителям целую драму: он любит, ревнует, убивает соперника и, закованный в кандалы, идет в тюрьму. Я находил это великолепным, и у меня не было другого желания, как подражать ему..."

Девятилетний Чаплин решил идти в цирк учиться акробатическому искусству.

"Я стал учеником акробата, – вспоминал он впоследствии. – Вы знаете, что такое жизнь ребенка-акробата? Каждый день его жизни представляет собой ужасную драму. Сколько упражнений должен

он проделать, сколько раз повторить и сколько раз рискует он переломать кости, пока достигнет совершенства...

Одно из упражнений мне не удалось. Я должен был проделать следующий номер: я становился на пальцы ног акробата, и он подбрасывал меня в воздух. Я же должен был выполнить опасное двойное сальто в воздухе и, разумеется, стать на ноги. Но акробат бросил меня слишком высоко, я не выполнил прыжка как следует, упал, мячиком прокатился по опилкам и сломал себе большой палец. Если бы мне удалось это опасное двойное сальто, вероятно, я остался бы до конца моих дней в цирке... Один опасный прыжок отвратил меня от "мира опилок".

После долгих мытарств Чарли удалось поступить в театральную труппу. Шел скетч "Почтовая контора". Все свое уменье вложил молодой артист в эту роль. Он знал, что если не произведет должного впечатления на директора, его с матерью снова ожидает голодное существование.

Чаплин уже раньше выступал в танцевальной группе "Восемь ланкаширских парней". Но теперь ему предстояло сыграть первую настоящую большую роль. Вот он заговорил, публика слушала, и Чарли Чаплин получил долгожданное приглашение на профессиональную сцену.

Когда Ч.Ч. исполнилось девятнадцать лет, его пригласил в свою труппу известный театральный антрепренер Фред Карно. Артист блестяще сыграл пьяного в скетче "Ночь в английском клубе". Пьеса нравилась, и труппа играла ее много сотен раз. Объехав с ней всю Европу, Ф. Карно решил предпринять турне по Америке.

4

Однажды Чаплина увидел Мак Сеннет, впоследствии видный кинодеятель. Чаплин начал сниматься — сначала в короткометражных комедиях, позднее в Нью-Йорке он начал сам ставить собственные короткометражные фильмы, одновременно выступая в трех лицах — актера, сценариста, режиссера.

В Голливуде он построил Студию и начал работать на свой страх и риск. Через год совместно с Мэри Пикфорд, Дугласом Фэрбэнксом и режиссером Дэйвидом Уорком Гриффитом он основал "Юнайтед Артист Корпорейшн".

В 1920 году Чаплин впервые выпустил полнометражный фильм

"Малыш" с участием открытого им Джекки Кугана. За этой лентой последовали "Пилигрим", "Парижанка", "Золотая лихорадка", "Цирк", "Огни большого города", "Новые времена", "Великий диктатор", "Мсье Верду", "Огни рампы", "Король в Нью-Йорке", "Графиня из Гонконга".

Каждый его фильм в среднем смотрели 300 миллионов человек. На разных языках люди ласково называли его Чарли, Шарло, Карлино, Карлитос. Религиозные мексиканские индейцы причислили Чаплина к своим святым.

Журналисты допытывались у Ч.Ч., в чем, по его мнению, кроется "секрет" необыкновенного успеха его комедий. Он обычно отвечал: "Я изучал и изучаю человека, без этого я ничего не мог бы достигнуть".

Приведу одно из высказываний Чаплина, относящееся к 1928 году:

"Я не рассматриваю персонаж, который играю на экране, как характер. Для меня он больше — символ. Мне он всегда кажется больше от Шекспира, чем от Диккенса. Он воплощает собой образ вечно побитого человека.

Персонажи Шекспира не столько персонажи, сколько символы, проходящие сквозь гамму эмоций. Они обертоны. Возьмите Гамлета — чувствительный и обостренно эмоциональный молодой студент. Лир — просто престарелый Гамлет. Фальстаф — ожирелый Гамлет в веселом настроении.

Образ, который я играю, изменился. Он стал более трагичным и печальным — немного более организованным. Он утратил буффонность, он стал несколько рациональнее. Кто-то однажды сказал: он стал менее маской и больше живым существом".

Можно плакать над горем, понятным каждому человеку, но можно и шутить над бедой. Это могут быть разные шутки: злые — растравляющие обиду, грустные — усиливающие безнадежность, веселые — старающиеся придать бодрость, вселить надежду в то, что человек еще жив. Если он еще может шутить — значит он может победить беду. Значит, он еще силен, каким бы он слабым ни казался.

Маленький Чаплин всегда сильнее большой свалившейся на него беды.

Сильнее потому, что он над ней смеется. И смеясь вместе с ним, зрители делаются сильнее.

Чаплин знает и страшные, злые шутки, и веселые детские небылицы, и грустные, потому что иногда шутить трудно.

Злые шутки Чаплина — зто эксцентризм, ставший философией. Это жестокая сатира. Это юмор могильщиков Шекспира, страницы Свифта, памфлеты Гейне.

5

Над планетой сгущались черные тучи. Маньяк-ефрейтор задумал мир прижать к земле, — поставить человечество на колени.

У художника Чаплина учащенно забилось сердце.

Гитлер запретил демонстрацию чаплинских фильмов в Германии по той причине, что Ч.Ч. удивительно похож на него. Сходство оказалось поразительным! Оба родились в один год и в один месяц, с разницей в четыре дня, оба сильно бедствовали в детстве, но судьбы их противоположны: один принес миллионам людей горе, другой — веселый, полный оптимизма смех.

— Он безумец, — говорил Чаплин, — а я комик.

В декабре 1938 года он перевернул последнюю страницу сценария "Великий диктатор". Поскольку фильм был задуман, как звуковой (первый звуковой фильм Ч.Ч.), режиссер привлек на помощь писателей, своих друзей.

Работая над сценарием, Ч.Ч. изучал своего героя. Он раздобыл все хроникальные фильмы о Гитлере и смотрел их часами — дома или в студии. Среди них попадались такие кадры, в которых, например, Гитлер беседует с детьми, ласкает малышей, посещает больных в лечебных учреждениях, присутствует на стадионах, смотрит премьеры театральных постановок, демонстрирует при каждом удобном случае свой ораторский талант.

Чаплин заучивал все позы диктатора, копировал его повадки и быт.

— Этот тип — первоклассный актер, — говорил он восхищенно. — Где уж нам до него!

Вся эта подготовка пошла на пользу. Артист сыграл Гитлера с таким поразительным сходством, что немцы, смотревшие фильм, напрягали, по их словам, все внимание и лишь под конец догадывались, что это не гитлеровская речь на их родном языке, а лишенный смысла набор звуков.

Подошло время наметить остальной актерский состав. Ч.Ч. был

особенно озабочен выбором актера, который сыграл бы Наполеона, то есть Бенито Муссолини, в точном соответствии с замыслом. Вначале он думал назвать этот персонаж Бензино-Газолини, но, когда фильм готовился, тучи войны не на шутку сгустились. Муссолини продолжал сохранять нейтралитет, и Ч.Ч. решил соблюсти осторожность, не задирать "газонасыщенного" дуче. Но поиздеваться над ним он хотел и для этой цели задумал пригласить Джека Оуки. Когда Оуки явился для переговоров и узнал, что требуется Чаплину, он снова нахлобучил шляпу и поднялся со стула.

— Слушайте, — сказал он, — да ведь я полуирландец, полушотландец. А вам нужен итальянец!

— В чем же тогда будет заключаться комиэм, если роль Муссолини поручить итальянцу? — возразил ему Ч.Ч.

Умный актер Оуки понял его мысль. Он опять снял шляпу и присел. Роль осталась за ним.

Герой этого блестящего памфлета — маленький парикмахер-еврей — случайно попадает к лесу микрофонов, из-за сходства его принимают за диктатора Аденоида Хинкеля. Он говорит о диктаторах все, что о них думает, он обращается к разуму и сердцу людей, призывая их защищать самое ценное, что есть у человека — свободу. Постепенно неуверенность и страх оставляют парикмахера. Происходит нарастание, Чаплин постепенно выходит из образа. Он обращается не к той невидимой толпе, что шумит за кадром, а к нам, зрителям, своим современникам...

Голос Чарли (по радио). На земле сидит Ханна. Она напряженно слушает.

— Где бы ты ни была, посмотри в небо! Посмотри, Ханна! Тучи рассеиваются! Сквозь них прорывается солнце! Мы выходим из мрака на свет! Мы выходим в новый мир, и он добрее, — в мир, где люди преодолевают свою алчность, свою ненависть и свою жестокость. Посмотри вверх, Ханна! Душе человека даны крылья, и он наконец взлетает в небо! Он летит навстречу радуге — свету надежды! Выше голову, Ханна! Выше!

Финал: лицо Ханны залито слезами, но в глазах появляется свет. С надеждой она улыбается, повернув голову в сторону взошедшего солнца...

Художник впервые обратился к жанру сатирического кинопамфлета.

Люди всегда представляли себе диктаторов практичными. Чаплин

показал, что они к тому же смешны. Диктаторы знают цену этому удару. Они могут примириться с тем, что их показывают кровавыми, жестокими, бесчеловечными. Порой им это даже нравится. Но смешными! — Это для них убийственно. Человечество накапливает опыт не так-то быстро. Декоративные красоты диктатуры, ее демагогия, временные, но эффектные успехи, умение играть на слабости человеческой натуры и по сей день еще не утратили своей силы. Но люди уже кое-чему научились. Способных распознать повадки различных диктаторов становится все больше и больше.

Премьера "Великого диктатора" в Нью-Йорке явилась выдающимся событием, как и все премьеры чаплинских фильмов.

— Я снялся в сотне картин, если не больше, — сказал журналистам Джек Оуки, — но люди запомнили меня только по одной — по "Великому диктатору", и я счастлив, что снялся в этом фильме...

6

Письма на имя Чаплина ежедневно приходили со всех концов света. В Лондоне он обычно останавливался в отеле "Риц". Поступающие письма вскрывались и разбирались целым отрядом секретарей-машинисток во главе с Карлом Робинзоном. Только за одну неделю поступало 73 тысячи писем, из них 28 тысяч — просьбы о ссуде и о конкретной денежной помощи. Просимые суммы колебались от 20 шиллингов до 100 тысяч фунтов стерлингов. Более трех тысяч корреспондетов заявляли о своем родстве с Чаплиным. Тысячи женщин всех возрастов объяснялись ему в любви, прилагая к письмам свои фотографии в самых фривольных позах. Никому неведомые изобретатели, кладоискатели, коммерсанты, разорившиеся промышленники, графоманы требовали, чтобы он принял их в компаньоны. Чаплину предлагали приобрести имения, замки, острова, антикварные вещи, картины крупных мастеров, стада быков, многоэтажные дома, девочек-близнецов, умеющих играть в комедиях, вундеркиндов, уродов с двумя головами, автомобили, живых крокодилов, сиамских котов, уникальных тараканов, дрессированных блох, слонов-исполинов, предлагали устроить любовные свидания. Однажды ему прислали квитанцию из ломбарда, прося выкупить... заложенную бабушкину искусственную челюсть... Какой-то незнакомец, уверенный в своем праве, требовал от него уплаты 7 шиллингов и 6 пенсов — стоимость шляпы, потерянной в драке за розу, брошенную Чапли-

ным с балкона отеля "Риц". На многих конвертах красовалась одна лишь надпись: "Королю Чарли" и, представьте, письма находили своего адресата.

7

Близко знавшие Чаплина восторгались его пантомимическими способностями и его удивительным умением "разговаривать" на любом языке, не произнося при этом ни одного иностранного слова, причем у слушателей создавалась полная иллюзия того, что Чаплин говорил то по-французски, то по-немецки, то по-испански. Не менее виртуозно он изъяснялся на "никаком" языке, произнося при этом некие членораздельные, но непонятные слова. Эта абракадабра преподносилась весьма темпераментно в сопровождении сильной жестикуляции, в результате чего неожиданно становилась содержательной и понятной.

Искусству разговаривать и петь на "никаком" языке Ч.Ч. научился у мастеров английской эстрады. Английский мюзик-холл научил Чаплина виртуозно обращаться с любой вещью, воображаемой или реальной.

Чаплин не признавал монтажеров. Он делал всю основную работу сам, а монтажеру платил, вероятно, за то, что тот большую часть времени наблюдал, как работает "бывший главный". Намотав на шею гирлянду пленки, он вытягивал ее постепенно и рассматривал на свет. Если что-нибудь ему не нравилось, он вырывал эти куски руками, предоставляя монтажеру подравнивать концы и склеивать.

8

Музыка для Чаплина — один из главных компонентов в его кинематографической работе. Иногда он дирижировал оркестрами.

Ч.Ч. не получил музыкального образования, но унаследовал музыкальность от отца, певшего свои баллады, обладавшего тонким слухом и великолепным чувством ритма, имевшего прекрасный вкус, опыт эстрадных выступлений и безграничную преданность искусству.

Когда 20 февраля 1916 года Чаплин выступил на своем бенефисе в Нью-Йорке, он дирижировал симфоническим оркестром, исполнявшим увертюру к "Поэту и крестьянину" и свое собственное сочине-

ние "Дозор". В том же году Чаплин опубликовал две песни "О, эта виолончель!" и "Когда есть кто-нибудь, кого вы можете забыть". В 20-е годы он написал: "Пой, песня" и "С вами, дорогая, в Бомбее" – мелодии, которые позже были использованы в звуковом варианте "Золотой лихорадки". В последующие годы вышли из печати песня "Падающая звезда", мелодия из фильма "Великий диктатор" и три номера из "Мсье Верду": "Парижский бульвар", "Горечь танго", "Румба". Не так уж скуден музыкальный портфель артиста. Чаплин страстно мечтал написать оперу. На протяжении многих лет он вынашивал замысел, собирая материал для либретто.

Ч.Ч. страстный поклонник балета. Его любимые балерины – Анна Павлова, Алисия Маркова, Александра Данилова. Из солистов – Федор Ленский, Игорь Юшкевич, Фредерик Франклин. Он встречался с Вацлавом Нижинским и, спустя много лет, вспоминал его постановку "Призрак розы" . Он пересказывал близким сюжет "Призрака" и, дойдя до того места, где Нижинский прыгает из окна с розой в зубах, в подражание ему, прыгал с чего-то, делая вид, что держит во рту цветок.

– А потом он за кулисами кашлял кровью, – с горечью говорил артист.

Ч.Ч. знал на память музыку всех балетов, все либретто и отдельные партии. Обычно после спектакля он шел за кулисы и радушно приглашал актеров к себе домой. Такие встречи проходили очень весело. Мастер кино не учился балету, но балеринам подражал бесподобно. Чаплин любил Стравинского, дружил с ним, часто бывал в его обществе. Он высоко ценил пианистическое мастерство Сергея Рахманинова и его композиторское искусство.

9

В феврале 1953 года "Огни рампы" были выпущены в прокат и, в общем удостоились похвальных рецензий. В своей статье в "Сэтердей ревью" Артур Найт признал Ч.Ч. одним из трех неоспоримых гениев кино (по его мнению два других были Д. Гриффит и Сергей Эйзенштейн), а его последний фильм – вершиной его творчества.
ства.

"Этот фильм, – писал Найт, – итоговый во всех смыслах. Он отображает, как в капле воды, мироощущение комика, его отношение к жизни, к любви, к зрителям, к комедии. По своему замыслу "Огни

рампы" вовсе не комедия, это прощальная исповедь художника, облеченная в чарующе поэтичную форму и пронизанная тонким юмором".

Другой рецензент – Эл Хайн – тоже напечатал восторженную статью в "Холидей" и закончил ее следующим многозначительным абзацем:

"Чаплин – гений и, безусловно, гордый и нелегкий человек... Но всем нам, американцам, необходимо понять, что как бы мы ни оскорбляли наших гениев, то зло, которое мы в итоге причиняем самим себе, гораздо больше, чем то неприятное чувство, которое испытывают они по нашей вине".

10

В Голландии Чаплина спросили: "Кем бы вы хотели быть, если бы не были Чарли Чаплиным?" Артист не задумываясь ответил: "Чарли Чаплиным". Там он получил премию имени Эразма Роттердамского.

– Я клоун, – сказал он, – а не политический деятель! Фильмы я делаю потому, что мне доставляет удовольствие их делать.

– А фильм "Великий диктатор"? Его вы тоже делали для собственного удовольствия?

– В Америке вокруг себя я видел страшную апатию в то время, как нацизм наводнял мир. Это меня очень беспокоило. Я был охвачен ужасом. Нужно было что-то делать. Спасение мое только в работе.

Находясь в Англии, Ч.Ч. подружился с принцем Уэльским (герцог Виндзорский). Они часто виделись. Однажды Чаплин получил от него приглашение на великосветский обед.

– Приколите, пожалуйста, все ваши ордена и медали, – сказал ему вскользь герцог. – Все, у кого они имеются, будут при наградах.

У Ч.Ч. было несколько объемистых орденов, в том числе французский орден Почетного легиона и пять громадных медалей. Он нацепил все это "хозяйство" и отправился на бал, звеня своим богатством, словно средневековый рыцарь латами. Ордена и медали дребезжали, подпрыгивая у него на груди. Он взглянул вокруг и с ужасом убедился, что у всех остальных гостей только планки. Стараясь, чтобы его не заметили, он улизнул оттуда и сменил все имеющиеся награды на планки. Ценой конфуза Чаплин понял, что

имеют в виду короли, когда говорят: "Приколите ваши медали".

Показывая своим детям ордена, Ч.Ч. не забывал подчеркнуть, что он удостоился их, хотя не получил школьного образования и никто никогда не оказывал ему ни малейшей помощи.

Ч.Ч. часто посещали Лион Фейхтвангер, Герберт Уэллс, Эптон Синклер, Игорь Стравинский, Владимир Горовиц с супругой Вандой (дочь Тосканини), Леопольд Стоковский, Жан Кокто, Жан Ренуар...

20 июля 1954 г. Ч.Ч. принимал в своем доме Председателя Государственного Совета Чжоу Энь-лая, который проникся к нему огромным уважением.

Ч.Ч. был избран почетным членом Норвежской театральной ассоциации; а затем получил премию четырнадцать тысяч долларов от Всемирного Совета Мира. Для того, чтобы подчеркнуть свою независимость, часть премии он передал католическому священнику аббату Пьеру, занимающемуся благотворительной деятельностью. В 1962 году ему была присуждена докторская степень Оксфордского университета.

Ч.Ч. блестяще знал Библию, "Жизнеописания" Плутарха, "Анатомию меланхолии" Бартона, "Жизнь Сэмюэля Босуэлла". Из писателей он больше всего любил Диккенса и Мопассана, пожалуй, за особое сплетение комического и трагического в их произведениях. Любил он также Эдгара По, О. Уайльда, М. Твена. Из философов читал Ницше, Эмерсона, Ингерсола, Шопенгауэра и Шпенглера. Он высоко ценил Олдоса Хаксли и Уилла Дьюранта, которые также бывали у него в доме.

Как-то Чаплин был огорчен, когда его старший сын принес плохую отметку по математике, он пообещал пригласить на помощь профессора Эйнштейна.

— Он один из очень немногих людей на свете, понимающих теорию относительности, — сказал Ч.Ч., сам не очень-то способный к математике. — Я с Альбертом знаком. Он приезжает играть со мной скрипичный дуэт.

11

Уна О'Нил! Это имя напоминает весенний ветерок — оно такое же воздушное, как она сама. Уна — дочь знаменитого драматурга Юджина О'Нила. Она держала экзамены в колледж, но решила ту-

да не идти, так как ее привлекла профессия киноактрисы. Вместо колледжа она попала в Голливуд, где жили ее мать и отчим, и там в ноябре 1942 года познакомилась с Чаплиным.

Зимой и весной Уна с матерью часто бывали в гостеприимном доме Ч.Ч. Желая помочь девушке осуществить ее мечту стать актрисой, Чаплин давал ей уроки драматического искусства.

Отношения Уны с Ч.Ч. выходили за рамки отношений ученицы и учителя. Они стали открыто появляться на светских приемах, в театрах, в ресторанах. На страницах газет и журналов, посвященных светским сплетням, уже начали гадать, не окончится ли это четвертым браком знаменитого актера...

Выйдя замуж за Чаплина 16 июня 1943 года, Уна отказалась от артистической карьеры, вполне довольствуясь своей новой ролью...

12

В 1983 году английское телевидение показало фильм, смонтированный Кевином Браунлоу и Дэвидом Гиллом из дублей, срезок и прочего "корзинного материала", обнаруженного в архиве Чаплина.

Создатели этой ленты ведут на британском телевидении передачу "Голливуд", включая в нее и малоизвестные фильмы, снятые в Америке еще в эпоху немого кино. В ходе подготовки они обратились к вдове Чаплина – Уне Чаплин – с просьбой предоставить в их распоряжение что-либо из архива режиссера, который сохранился, несмотря на то, что Ч.Ч., покидая США, дал распоряжение его уничтожить.

Уна Чаплин показала английским кинематографистам архив, хранящийся в подвале ее дома. Режиссеры выбрали наугад несколько коробок с пленкой, в которых оказались совершенно неизвестные до сего времени материалы: кадры, не вошедшие в фильмы Чаплина.

Идея создания документального фильма о выдающемся Мастере возникла в самом начале восьмидесятых годов, как рассказ о роли Чаплина в истории развития немого кино. Большую помощь режиссерам оказала многолетняя помощница великого комика, мисс Речел Форд, в архиве которой хранится все, что было им создано. Здесь они обнаружили коробку с незнакомым названием – "Профессор". Оказалось, что картина была полностью готова, но не понравилась Чаплину, и не вышла на экраны.

Корреспондент парижского еженедельника "Экспресс" писал после просмотра трехчасового фильма, сделанного Браунлоу и Гиллом: "Впечатление такое, будто обнаружены руки Венеры Милосской"...

Среди найденных срезок – прекрасно сохранившаяся сцена из "Огней большого города", материал для "Золотой лихорадки", снятый Чаплиным на Аляске и показавшийся ему неудачным (как известно, режиссер передумал и снял весь фильм в декорациях). Найден интересный фрагмент из "Иммигранта", кинопробы "Гэги". "Мы были в шоковом состоянии, когда все это увидели", – рассказал на пресс-конференции Браунлоу.

Просмотр ста тысяч метров пленки занял два месяца, еще год ушел на монтаж фильма, в первую часть включен материал, относящийся к 1916–1927 годам. В картине имеются кадры, запечатлевшие Чаплина, покатывающегося от смеха во время съемки, а потом с нежностью целующего руку Эдне Первиэнс. Во второй части, относящейся к 1917–1931 годам появляется знаменитый Джекки Куган, исполняющий чечетку; сюда же вошел материал натурных съемок на Аляске. В третьей части можно увидеть Чаплина в гостях у Дугласа Фэрбэнкса и эпизод "светской хроники", датированный 1926 годом, Ч.Ч. демонстрирует "Танец булочек" из "Золотой лихорадки"...

13

Чарли Чаплин не любил писать письма, он ограничивался телеграммами. 5 августа 1958 года его старший сын Чарльз Чаплин-младший женился на актрисе Сьюзен Мэгнес. Узнав, что они не прожив вместе года, собираются разойтись, он послал сыну письмо и приложил чек на тысячу долларов. В письме говорилось:

"Дорогой Чарли.

Сожалею, что до сих пор не собрался написать тебе, но ты, очевидно слышал, что я пишу мемуары, на завершение которых потребуется еще не меньше года, а пока я только и знаю, что зачеркиваю да переписываю.

Я получил милое письмо от твоей жены, позволившее создать о ней приятное впечатление. Жаль, что вы не смогли ужиться. Ведь у вас есть все основания – в том числе прелестная дочурка, которая должна вас крепко связывать.

С годами ты поймешь, Чарли, как важно иметь тихую пристань, под этим я подразумеваю союз с человеком, которого знаешь много лет и который близок тебе духовно. У тебя такой прелестный ребенок, и ты обязан приложить все усилия, чтобы сделать его счастливым. В юности ничто не дает такого счастья и ощущения надежности, как присутствие отца и матери.

Мне уже семьдесят лет, и я очень много думаю о своих детях, в том числе и о тебе, о том, как ты строишь свою жизнь. Не растрачивай ее попусту! У тебя есть талант, характер и умение нравиться, я видел тебя на сцене и знаю твои разносторонние способности, – только отнесись к ним серьезно.

Не хочу, чтобы это письмо носило характер поучений, но меня ужасно огорчил твой развод...

Уна просит передать тебе привет, дети тоже. Они часто вспоминают тебя и безмерно гордятся своей прелестной маленькой племянницей. Их интересуют твои дела и удивляет, почему ты не приезжаешь. Растет молодежь: Джеральдине уже пятнадцать лет, Майклу скоро будет четырнадцать, Джози почти одиннадцать. Вики восемь. Юджину шесть, Джейн два годика, а бэби – три дня от роду.

Любящий тебя отец".

Говоря так взволнованно о необходимости иметь тихую пристань, Чарли Чаплин имел в виду Уну, которая явилась к нему в самые мрачные годы его жизни и доказала свою преданность и любовь.

14

На вилле Чаплина, в небольшом швейцарском городке Веве, большой сад, много цветов, особенно роз и гортензий, за которыми он сам любил ухаживать. Часто можно увидеть его розовое лицо и белый шелк волос.

Чаплин счастливый человек, потому что он достиг совершенного семейного равновесия.

"В наше время, – говорил художник, – очень много говорят о любви, но настоящее чувство пропало. Я не знаю, хорошо это или нет. Но я романтик и романтиком останусь до последнего вздоха. Сила моих фильмов – в их мягкости и человечности. Мне выпало на долю быть любимцем всего мира, меня и любили и ненавидели. Какими бы ни были превратности моей судьбы, я верю, что счастье

и несчастье приносит случайный ветер, как облака в небе. И, зная это, я не отчаиваюсь, когда приходит беда, но зато радуюсь счастью, как приятной неожиданности. У меня нет определенного плана жизни, нет и своей философии, всем нам – мудрецам и дуракам – приходится бороться с жизнью... Даже возраст меня мой удовлетворяет, хотя бы потому, что теперь множество вещей потеряло для меня свое значение, множество страхов исчезло. Пропала охота бесцельно шататься по улицам, подпирать стенку и убивать время на разговоры с незнакомыми людьми. В моем возрасте уже начинаешь терять и друзей. Некоторые отправились в мир иной, другие просто ушли из моей жизни, и, страшно сказать, я не чувствую этой утраты. Проблема друзей никогда для меня не существовала. Прежде всего потому, что я по природе своей робок. Обычно люди думают, что я грустен... Это не так. Если бы не моя нынешняя семья и не последние чудесные три десятка лет, я мог бы сказать, что всю жизнь был один...”

Сэр Чарльз Спенсер Чаплин!

Вы при жизни воздвигли себе Памятник. Вы равноправно и твердо становитесь в один ряд величайших Мастеров вековой борьбы Сатиры с Мраком. Ваши бессмертные ленты переживут века!

1978–1985

ПРИМЕЧАНИЯ

ХОЗЯЙКА ЧЕХОВСКОГО ДОМА

1. Вишневский (Вишневецкий) Александр Леонидович (1861–1943). В 1898 году поступил в труппу Московского Художественного театра. Первая роль Борис Годунов (”Царь Феодор Иоаннович” А.К. Толстого, 1898) – одна из лучших работ артиста.

2. Толстая-Сухотина Татьяна Львовна (1864–1950), дочь Л.Н. Толстого. Мемуаристка, художница. Училась у И.Е. Репина и Н.А. Касаткина. Печататься начала в 1891.

3. Над рассказом ”Отец Сергий” Л.Н. Толстой работал 1890–1898 гг., впервые опубликован в 1912.

4. Чехов Михаил Павлович (1865–1936) брат А.П. Чехова. Автор водевилей, повестей, очерков и книги рассказов, а также воспоминаний о Чехове. Переводил на русский язык соч. Дж. Лондона, С. Льюиса и др.

5. ”Степь” (История одной поездки). Повесть впервые напечатана в журнале ”Северный вестник”, 1888, №3, март.

6. Танеев Сергей Иванович (1856–1915) русский композитор.

7. Полонский Яков Петрович (1819–1898). Печататься начал в 1840. Первый сб. стихов ”Гаммы” (1844). На его стихи писали музыку П.И. Чайковский, А.С. Даргомыжский, С.И. Танеев, С.В. Рахманинов.

8. Бернар Сара (1844–1823). В 1862 дебютировала в т-ре ”Комеди Франсез” в драме Расина. Одной из лучших ролей актрисы была Маргарита Готье ”Дама с камелиями” А. Дюма-сына.

9. Федотова Гликерия Николаевна (1846–1925). В 1963 была зачислена в труппу Малого театра. Первая и наиболее значительная роль, которую играла на протяжении 35 лет, – Катерина в пьесе А.Н. Островского ”Гроза”.

10. Сарасате Пабло (1844–1908). Испанский скрипач и композитор. Неоднократно концертировал в России.

11. Потапенко Игнатий Николаевич (1856–1929). Печататься начал в 1881. Широкую известность принесла ему повесть ”На действительной службе” (1890), романы ”Шестеро”, ”Проклятая слава”. Автор пьес ”Высшая школа”, ”Искупление” и др.

12. Суворин Алексей Сергеевич (1834–1912). Публицист, литератор, издатель.

13.Апухтин Алексей Николаевич (1840–1893). Многие стихи поэта положены на музыку П.И. Чайковским.

14.Гиляровский Владимир Алексеевич (1853–1935). Автор книг "Москва и москвичи", "Мои скитания", "Люди театра", "Москва газетная" и др.

15.Бизе Жорж (1838–1875). Автор многих опер, наиболее известная "Кармен".

16.Григорович Дмитрий Васильевич (1822–1900). Самые знач. произв.: повести "Деревня" и "Антон-Горемыка" (1847). Автор многих повестей и романов.

17.Короленко Владимир Галактионович (1853–1921). Первый рассказ "Эпизоды из жизни искателя" опубл. в 1879. Автор рассказов, повестей, воспоминаний, литературно-критических и публицистических статей.

18.Плещеев Алексей Николаевич (1825–1893). Начал печататься в 1844. Сотрудничал в "Современнике" и "Отечественных записках". Первый поэт. сб. "Стихотворения" вышел в 1846. Им написаны монографии о Диккенсе, Шекспире и др.

19.Ленский (Вервициотти) Александр Павлович (1847–1908). Артист, режиссер, театральный педагог.

20.Шеглов (Леонтьев) Иван Леонтьевич (1856–1911). Писатель, драматург.

21.Репин Илья Ефимович (1844–1930). Академик живописи.

22.Лейкин Николай Александрович (1841–1906). Писатель и журналист. Автор рассказов и жанровых сценок, которые с успехом исполнялись на эстраде.

23.Немирович-Данченко Владимир Иванович (1858–1943). Как прозаик дебютировал в 1879. Автор рассказов, повестей, романов, пьес.

24.Давыдов Владимир Николаевич (Иван Николаевич Горелов) (1849–1925). С 1880–1924 актер петерб. Александринского театра, с 1924 актер Малого театра. Лучшие роли: Фамусов "Горе от ума" Грибоедова; Городничий, Подколесин, Кочкарев в пьесах Гоголя "Ревизор" и "Женитьба".

25.Сумбатов (Южин) Александр Иванович (1857–1927). Артист, драматург, театр. деятель.

26.Яблочкина Александра Александровна (1866–1964). 75 лет прослужила актрисой в Малом театре.

27.Турчанинова Евдокия Дмитриевна (1870–1963). С 1891 актриса Малого театра. Первая роль – Ульяна ("Воевода" Островского, 1891).

28.Ермолова Мария Николаевна (1853–1928). С 1871 актриса Малого театра. Ее лучшая роль – Лауренсия ("Овечий источник" Лопе де Вега, 1876).

29.Лешковская (Ляшковская) Елена Константиновна (1864–1925). С 1888 актриса Малого театра. Одухотворенность, эмоциональность исполнения Л. роли Иоланты ("Дочь короля Рене" Андерсена, 1888) вдохновили П.И. Чайковского на создание оперы "Иоланта".

30.Санин (Шенберг) Александр Акимович (1869–1956). Актер и режиссер. Режиссер фильма "Поликушка". В 1922 уехал за границу.

31.Щепкина-Куперник Татьяна Львовна (1874–1952). Писательница, драматург, переводчик. Правнучка М.С. Щепкина. Близкий друг А.П. Чехова, М.П. Чеховой, М.Н. Ермоловой. В сезон 1892–1893 играла в Т-ре Корша. По пьесе Щ.-К. "Месть Амура" А.С. Танеев написал оперу (1905).

32.Книппер-Чехова Ольга Леонардовна (1868–1959). В 1898 вступила в труппу Художественного театра. Дебютировала в первом спектакле МХТ – "Царь Феодор Иоаннович" А.К. Толстого в роли царицы Ирины (1898).

33.Козловский Иван Семенович, род. 1900, артист оперы (лирический тенор). Пел в оперных театрах Харького и Свердловска. С 1926 – солист Большого театра.

34.Лидин Владимир Германович (1894–1979). Автор рассказов, повестей, романов и книги Воспомнинаний "Люди и встречи" (три издания).

35.Паустовский Константин Георгиевич (1892–1968). Автор рассказов, повестей, романов.

36.Маршак Самуил Яковлевич (1887–1964). Писать стихи начал в раннем возрасте. Печататься начал с 1907. Переводил на русский яз. английских поэтов. Классическими являются его переводы "Сонетов" Шекспира.

37.Шаляпина Ирина Федоровна (1900–1978). Дочь Ф.И. Шаляпина. Актриса, автор записок об отце.

38.Бенуа Александр Николаевич (1870–1960). Живописец, график, театральный художник, искусствовед, режиссер, критик.

39.Билибин Иван Яковлевич (1876–1942). График и театральный художник.

ЗА СИНЕЙ ПТИЦЕЙ...

1. Архив Е.С. Булгаковой.

2. Письмо датировано 28 марта 1930. Копия, заверенная Е.С. Булгаковой хранится в музее МХАТа, а также в филиале Гос. Литературного музея "Никитинские субботники".

3. ГБЛ, ф. 562, 5, 2 л. 19 и об. 22.

4. К.С. Станиславский. Собр. соч. т. 8, стр. 269.

5. Театральные зрелища, 1926, №42, с. 5.

6. Архив Е.С. Булгаковой.

7. Метерлинк. Изд. М.В. Пирожкова, СПБ, 1906, т. 2, с. 203.

8. О.С. Литовский. Драматург и театр. деятель. Работал в газетах "Правда", "Известия", "Советское искусство". С 1930–1937 председатель Главреперткома – начальник управления по контролю за репертуаром и зрелищами. Автор книги "Так и было". "Советский писатель", М., 1958.

9. Архив Е.С. Булгаковой.

10.О.С. Литовский. "Так и было", с. 65.

11.И.В. Сталин. Собр. соч. т. 11. М., 1949, с. 327–328.

12.Н. Зоркая. "Дни Турбиных". Театр, М., 1967, №2, с. 14–21.

13. Стенограмма хранится в архиве автора.

14. Автор инсценировки Н. Венкстерн.

15. Архив Е.С. Булгаковой.

16. Там же.

17. Н.Л. Дорлиак, засл. арт. РСФСР, профессор Моск. коисерваторин. Жена Рихтера.

18. В.Б. Шкловский. "Гамбургский счет", 1928, Ленинград.

19. М.П. Лилина (Перовщикова), артистка МХАТа (1866–1943). Жена К.С. Станиславского.

20. Журнал "Москва", №№11–1966; 1–1967. Предисловие К. Симонова, послесловие А. Вулиса.

НЕ ВЫЖИВАЮТ ТОЛЬКО ЮМОРИСТЫ...

1. Михаил Зощенко. Перед восходом солнца. Повесть. Вступительные статьи Веры фон Вирен-Гарчинской и Бориса Филиппова. Международное Литературное Сотрудничество, Нью-Йорк-Балтимора, 1967.

Михаил Зощенко. Перед восходом солнца. Редакция и вступительная статья Веры фон Вирен. Издательство им. Чехова, Нью-Йорк, 1973.

Михаил Зощенко. Повесть о разуме. М., "Советская Россия", 1976. (Главы из повести "Перед восходом солнца", перепечатка из журнала "Звезда", Л., 1972, №3.)

2. Н. Тихонов. Отечественная война и литература. Новый Мир, 1944, №1–2, стр. 186.

3. А. Фадеев. Письма 1916–1956. "Советский писатель", М., 1973, стр. 265.

4. П.И. Лебедев, председатель Комитета по делам искусств при СНК СССР.

ПОЛУМОЛЧАЛИВАЯ ЖИЗНЬ

1. По заказу Художественного театра Ю.К. Олеша инсценировал свою повесть-сказку "Три толстяка". Поставлена в 1930 и в 1961 гг.

2. Газета "Вечерняя Москва", 9.2. 1934.

3. Райх Зинаида Николаевна (1894–1939). Актриса, жена Вс. Мейерхольда. Убита агентами НКВД.

4. Постановка в ГосТиме пьесы В. Маяковского "Баня" (премьера 16.3. 1930) была принята критикой недоброжелательно. Особенно изощрялся в издевательских нападках критик В. Ермилов.

5. М.М. Зощенко подписал с театром 28.12.1929 договор на пьесу-комедию "Уважаемый товарищ". Автор читал пьесу труппе 12.1.1930. Параллельно, Зощенко передал экземпляр пьесы Ленинградскому театру сатиры. Таким образом произошла размолвка между Мейерхольдом и Зощенко.

6. Эрдман Николай Робертович (1902–1970). Поэт, драматург, сценарист.

ТЯЖКИЙ ПУТЬ К ПРОЗРЕНИЮ

1. Ярославский (Губельман) Е.М., 1873–1943. Занимал ответственные посты в аппарате ЦК ВКП(б).

2. Землячка (Залкинд) Р.С., 1876–1947. Член центральной контрольной комиссии ЦК ВКП(б) и коллегии народного комиссариата рабоче-крестьянской инспекции. В 20-е годы в Крыму по ее приказу было расстреляно и арестовано более 50 тысяч человек.

3. Герасимова В.А., писательница, жена Фадеева (1925–1932). Умерла в 1970 году.

4. А.А. Фадеев. "Письма 1916–1956", "Сов. писатель", М., 1973.

5. Шуб Э.И., кинорежиссер-документалист, 1894–1956.

6. Шкловский В.Б., писатель, 1893–1985.

7. А.А. Фадеев. "Письма", с. 183–184.

8. Мишакова – автор доноса на секретаря ЦК ВЛКСМ Косарева, который после пыток, был расстрелян. Она пенсионер союзного значения.

9. А.А. Фадеев. "Письма", с. 252.

10. Там же, с. 225.

11. Указ опубликован 13 сентября 1943 года.

12. Журнал "Юность", №2, 1970, стр. 65.

13. Там же.

14. Там же.

ЭСКИЗ К ПОРТРЕТУ

1. Р.В. Пикель. Театральный критик, в прошлом секретарь Зиновьева. Один из организаторов травли М.А. Булгакова. Расстрелян.

2. Вебстер Чарлз Кингсли (1886–1961) – английский историк.

3. Маколей Томас Бабингтон (1800–1859) – англ. историк, публицист и политический деятель.

4. Н.В. Петров (1890–1964). Режиссер, Нар. арт. РСФСР. Письмо опубликовано в книге А.Н. Афиногенов. Статьи. Дневники. Письма. Воспоминания. "Искусство", М., 1957, с. 211.

5. Ставский (Кирличников) В.П. (1900–1943). С 1928 – секретарь РАПП. С 1936, после смерти Горького – генеральный секретарь СП СССР. С 1937–1941 гл. редактор журнала "Новый мир".

ЧЕЛОВЕК, НЕ СТАВШИЙ ПРОРОКОМ

1. Заславский Д.И. (1880–1965). Критик, публицист, литературовед. В прошлом меньшевик. Редактор петербургской газеты "День", активно сотрудничал в меньшевистской "Рабочей газете". Член ВКП(б) с 1934 года.

2. "Лик войны". София, Российско-Болгарское Кн-во, 1920 г., с. 4.

3. Суров А.А. Род. в 1910 г. Получил Сталинскую премию за бездарную пьесу "Зеленая улица", которую обязали поставить в МХАТе им. Горького. Фактический автор пьесы Яков Варшавский. Из-под пера "концерна" Суров-Варшавский вышло множество погромных статей, направленных против различных деятелей литературы и искусства.

4. Собрание сочинений в 9 томах. Том 9, с. 749–750.

5. В 1977 г. в Библиотеке Поэта Большая серия, вторым изданием вышли Стихотворения И.Г. Эренбурга. Вступительная статья С.С. Наровчатова, составление Б.М. Сарнова, подготовка текста и примечания Н.Г. Захаренко. Из-во "Советский писатель", ленинградское отделение. Тираж 40000 экз.

6. "Известия", 29 января 1963 г., №24/14188/.

МАСТЕРОВОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Стенич (Сметанич) Валентин Осипович. Переводчик, критик. Родился в 1898 г. в Петербурге. Автор либретто оперы "Пиковая дама". Постановка Вс. Мейерхольда. Расстрелян 20.9.1939 г.

2. Баковка – следующая станция после Переделкино.

3. В книге В. Войновича "Иванькиада" ("Ардис", 1976) напечатано приложение – читательское письмо внучки К.И. Чуковского – Е. Чуковской. Договор на издание "Чукоккалы" с издательством "Искусство" был подписан в 1963 году, книга с большими купюрами с предисловием И.А. Андроникова вышла в свет... только в 1979 году, шестнадцать лет она пролежала в сейфе издательства.

ДОРОГА ДЛИНОЙ В ДЕВЯНОСТО ЛЕТ

1. В. Маяковский. "Мистерия – буфф" (первая редакция пьесы. Сопостановщик В.В. Маяковский, худ. К.С. Малевич. Театр муз. драмы (сборная труппа). Петроград. 7.11.1918.

Вторая ред. Театр РСФСР Первый. Москва. 1.5.1921.

2. Евреинов Ник. Ник. (1879–1953). Драматург, режиссер, теоретик и историк театра. В начале 20-х годов эмигрировал во Францию.

3. А.П. Чапыгин (1870–1937). Автор романов "Разин Степан" и "Гулящие люди", а также повестей и рассказов.

ДРАМА ПОЭТА

1. Из стихотворения Ахматовой, посвященного памяти Блока: "А Смоленская нынче именинница".

2. Н.Н. Пунин (1888–1953) – третий муж Ахматовой, искусствовед. Его семья многие годы проживала в одной квартире с А.А. Ахматовой.

3. А.А. Ахматова. Соч. в 3-х т. Т. 2, с. 157–165. Межд. лит. сот. 1968.

4. Л.П. Гроссман. Семинарий по Достоевскому. Гос. из-во М.-П., 1922. Поэтика Достоевского, М., 1925; Русский Кандид (к вопросу о влиянии Вольтера на Достоевского), "Вестник Европы", 1914, №5; Бакунин и Достоевский, в сб.: Спор о Бакунине и Достоевском, Л., 1926; Собр. соч. в 5 томах. Том 4, Мастера Слова. "Достоевский и театрализация романа", с. 94–104. "Совр. проблемы", Н.А. Столяр, М., 1928; Жизнь и труды Ф.М. Достоевского. Биография в датах и документах. М.-Л., 1935; Достоевский – художник. В кн. "Творчество Достоевского", из-во АН СССР, М., 1959; Достоевский, ЖЗЛ, "Молод. гв.", М., 1962; Достоевский и чартистский роман. "В.Л.", 1959, №4.

5. М. Слоним. Три любви Достоевского. Из-во им Чехова, Нью-Йорк, 1953.

6. 16.1.1962 в "Лит. газете" в сокр. виде. Оконч. текст "День поэзин", Л., 1966, под заглавием "Комаровские наброски", в подборке "Стихи, написанные в Комарове". В автографе (ЦГАЛИ) включено в цикл "Венок мертвым" под заглавием "Нас четверо" (Комаровские кроки) ("кроки" исправлено на "наброски"). Тексту предпосланы три эпиграфа из стихотворений, посвященных Анне Ахматовой: "Ужели в гитане гибкой Все муки Данта суждены. Осип Мандельштам"; "Таким я вижу облик Ваш и взгляд. Борис Пастернак"; "О Муза Плача. Марина Цветаева".

7. Н.С. Гумилев. Собр соч. в 4-х т. Из-во книжного маг. В. Камкина., Вашингтон, 1962–1968.

8. В.Е. Ардов. Писатель. Н.А. Ольшанская, жена Ардова, артистка ЦТСА. Близкие друзья Ахматовой.

ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ

1. Вертова-Свилова Елизавета Игнатьевна (1900–1975) – режиссер-документалист. Жена и соратник Дзиги Вертова, ассистент по монтажу и сорежиссер лучших его фильмов. В годы Второй мировой войны работала на Центр. студии документальных фильмов над картинами: "Освенцим", "Зверства фашистов", "Суд народов" и др. В последние 20 лет занималась творческим наследием Вертова.

2. Вертов Дзига (наст. имя и фам. – Денис Аркадьевич Кауфман, 1896–1954), – режиссер, сценарист, теоретик кино.

3. Левитан Юрий Борисович (1913–1984) – диктор Всесоюзного радио.

4. Массальский Павел Владимирович (1900–1979) – артист и педагог МХАТа (профессор). Автор пьесы.

5. Комиссаров Иван Михайлович (1898–1966) – артист МХАТа.

6. Рублев Андрей (около 1370–1430). В 1405 Р. принял участие в росписи и украшеиии иконами Благовещенского Собора Московского Кремля. В "Троице" Р. удалось то, чего не удавалось ни одному из его предшественников. По замыслу автора три лица Троицы явились на землю не для того, чтобы воз-

вестить патриарху чудесное рождение сына, а для того, чтобы дать людям пример дружеского согласия и самопожертвования.

7. Автор песни Юз Алешковский проживает в Америке.

"СТАРЦА ВЕЛИКОГО ТЕНЬ ЧУЮ СМУЩЕННОЙ ДУШОЙ"

1. Сулержицкий Леопольд Антонович (1872–1916) – литератор, художник, режиссер, педагог.

2. Е.И. Гендлин. Записки рядового революционера. Госиздат, М., 1926.

3. Кнебель Мария Осиповна (1898–1895) – актриса, режиссер, педагог.

4. Форегтер (настоящая фамилия Грейфентурн) Николай Михайлович (1892–1939). Режиссер и балетмейстер. Расстрелян.

5. "Великий рогоносец", пьеса Ф. Кроммелинка (пер. И. Аксеиова), худ. Л.С. Попова и В.В. Люце; комп. Н.Н. Попов. Премьера 25.4.1922 в Театре Актера. Вольная мастерская Вс. Мейерхольда при Гос. высших театр. мастерских.

ДОЧЬ МАЛОГО ТЕАТРА

1. Яблочкины – семья русских актеров. 1. Александр Александрович (1821–1895), режиссер и актер. 2. Серафима Васильевна (1842–1898), драматическая актриса. Вторая жена А.А. 3. Александра Александровна (1866–1964), драм. актриса. 4. Евгения Александровна (Яблочкина-Журина; 1852–1913), драм. актриса. Дочь Александра Александровича от первого брака с актрисой А.С. Медведевой.

2. Горев (Васильев) Федор Петрович (1850–1910), драм. артист.

3. Дузе Элеонора (1858–1924), итальянская актриса. В 1891–1892 и в 1908 играла в России. Ее искусство высоко ценили А.П. Чехов, И.Е. Репин, К.С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко.

4. Успенский Глеб Иванович (1843–1902), писатель.

5. Салтыков (Н. Щедрин) Михаил Евграфович (1826–1889), писатель.

6. Боборыкин Петр Дмитриевич (1836–1921), писатель.

7. Ахматова (Горенко) Анна Андреевна (1889–1966). В библиотеке Яблочкиной сохранились все поэт. сб. А., которыми она очень дорожила. На книге "Из шести книг" надпись: "Уважаемой А.А. Яблочкиной. Спасибо Вам за память... А. Ахматова. Ленинград 19.12.1940".

8. Блок Александр Александрович (1880–1921). На книге "Стихи о Прекрасной Даме" автограф поэта: "Замечательной русской актрисе А.А. Яблочкиной свидетельствую уважение и благодарность. А. Блок. 12.3.1919".

9. Маяковский Владимир Владимирович (1893–1930), поэт.

10. Есенин Сергей Александрович (1895–1925), поэт.

11. Брюсов Валерий Яковлевич (1873–1924), писатель, поэт, критик, переводчик.

12. Северянин Игорь (Игорь Васильевич Лотарев, 1887–1941), поэт.

13. Станиславский (Алексеев) Константин Сергеевич (1863–1938), актер, режиссер, театральный педагог. Основатель и рук. Моск. Худ. театра.

14. Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874–1940), режиссер и актер.

15. Таиров Александр Яковлевич (1885–1950), актер и режиссер. Основ. и рук. Московского Камерного театра.

16. Нестеров Михаил Васильевич (1862–1942), академик живописи.

17. Кустодиев Борис Михайлович (1878–1927, академик живописи.

18. Юон Константин Федорович (1875–1958), живописец, график, театр. художник, педагог. Доктор искусствоведения.

19. Корш Федор Адамович (1852–1923), русский театральный деятель, антрепренер. В 1882 основал частный драм. театр.

20. Киселевский Иван Платонович (1839–1908), драм. артист.

21. Шувалов (Егоров) Иван Михайлович (1865–1905), драм. артист.

22. Романовская (Воденова) Анна Яковлевна (1843–1916), драм. актриса.

23. Красовская (Бурзанова) Елизавета Фоминична (1822–1898), драм. актриса.

24. Мартынова Глафира Ивановна (1860–1928), драм. актриса.

25. Аграмов (Аврамов) Михаил Васильевич (г. рожд. неизв. – ум. 1893), режиссер и актер.

26. Соловцов (Федоров) Николай Николаевич (1857–1902), актер, режиссер, антрепренер.

27. Градов-Соколов (Соколов) Леонид Иванович (1845–1890), драм. актер.

28. Рощин-Инсаров (Пашенный) Николай Петрович (1861–1899), один из самых популярных драматических актеров своего времени.

29. Медведева Надежда Михайловна (1832–1899), драм. актриса. Принадлежала к актерской семье, начавшей деятельность в 18-м в.

30. Никулина Надежда Алексеевна (1845–1923), драм. актриса.

31. Кузнецов Степан Леонидович (1879–1932), драм. актер.

32. Озеров Владислав Александрович (1769–1816), драматург.

33. Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837), писатель, поэт, драматург.

34. Грибоедов Александр Сергеевич (1795–1829), драматург.

35. Сальвини Томмазо (1829–1915), итал. трагический актер.

36. Садовская (урожд. Лазарева) Ольга Осиповна (1849–1919), драм. актриса.

37. Черневский Сергей Антонович (1839–1901), главный режиссер Малого театра.

38. Андерсен Ханс Христиан (1805–1875), датский писатель.

39. Серов Валентин Александрович (1865–1911), живописец, график, театр. художник. Сын композитора А.Н. Серова.

40. Мочалов Павел Степанович (1800–1848), драм. актер.

41. **Щепкин Михаил Семенович** (1788–1863), драм. актер.

42. **Шпажинский Ипполит Васильевич** (1848–1917), драматург.

43. **Невежин Петр Михайлович** (1841–1919), писатель, драматург.

44. **Пшибышевский Станислав** (1868–1927). Польский писатель и драматург.

45. **Рыжова Варвара Николаевна** (1871–1963), драм. актриса.

46. **Пашенная Вера Николаевна** (1887–1962), драм. актриса.

47. **Остужев (Пожаров) Александр Алексеевич** (1874–1953), драм артист.

48. **Массалитинова Варвара Осиповна** (1878–1945), драм. актриса.

49. **Садовский (Ермилов) Проф Михайлович** (1818–1872). Родоначальник театр. династии, драм. артист.

50. **Юрьев Юрий Михайлович** (1872–1948), драм. артист.

51. **Аверкиев Дмитрий Васильевич** (1836–1905), писатель, драматург, критик.

52. **Бороздина Варвара Васильевна** (1828–1866), **Бороздина Евгения Васильевна** (1830–1869), драматические актрисы.

53. **Музиль Николай Игнатьевич** (1839–1906), драм. актер. Принадлежал к артистической семье Бороздиных-Музилей.

54. **Рыжов Николай Иванович** (род. 1900). Драм. артист, сын В.Н. Рыжовой.

55. **Яковлев Николай Капитонович** (1869–1950), драм. артист.

56. **Собинов Леонид Витальевич** (1872–1934), оперный артист. Лирич. тенор.

57. **Климов Михаил Михайлович** (1880–1942), драм. артист.

58. **Протазанов Яков Александрович** (1881–1945), кинорежиссер. "Праздник святого Иоргена" (1930, по роману Х. Бергстедта).

59. **Ильинский Игорь Владимирович** (род. 1901), артист театра и кино.

60. **Теккерей Уильям Мейкпис** (1811–1863), английский писатель.

ВОЛШЕБНИК МЕЛЬПОМЕНЫ

1. "Мадам Бовари" по Г. Флоберу, инсценировка А.Г. Коонен. Художники Е.К. Коваленко и В.Ф. Кривошеина; музыка Д.Б. Кабалевского. Премьера состоялась на Дальнем Востоке 2 апреля 1940.

2. 25 декабря 1944 премьера спектакля "Без вины виноватые" А.Н. Островского. Художник В.Ф. Рындин. Роль Кручининой исполняла А.Г. Коонен.

3. В 1907 г. Таиров стал актером Первого Передвижного театра (руководитель – П.П. Гайдебуров) (27.2.1877–4.3.1960) при Лиговском Народном доме в Петербурге. В этом театре он сыграл множество различных ролей. В декабре того же года на сцене Передвижного театра осуществляет свою первую режиссерскую работу "Гамлет" В. Шекспира, где играет роль Лаэрта.

4. 14 декабря 1934 г. премьера спектакля "Египетские ночи". Художник В.Ф. Рындин; музыка С.С. Прокофьева.

В связи с завершением работы над спектаклем "Египетские ночи" в "Правде" опубликована статья А.Я. Таирова "Как мы работали над Шекспиром".

5. Луговской В.А. (1901–1957), поэт.

6. Копия стеиограммы хранится в архиве автора.

7. Бухов А.С. (1889–1937), поэт, сатирик, драматург. Автор романов "История трех святых и некоторых посторонних" (1930) и "Черное кольцо" (1931).

8. Прокофьев С.С. (1891–1953), композитор, пианист, дирижер.

9. Копия стенограммы хранится у автора.

10. Копия стенограммы хранится у автора.

11. Газета "Советское искусство" 11 января 1935 г.

12. "Дети солнца" М. Горького, премьера 10 апреля 1937. Художник В.А. Шуко.

13. Марджанов (Марджанишвили) Константин (Котэ) (1872–1933), актер и режиссер.

14. "Багровый остров" М. Булгакова, премьера 11 декабря 1928. Художник В.Ф. Рындин; музыка А.К. Метнера. Постановка осуществлена совместно с Л.Л. Лукьяновым.

15. Вишневский В.В. (1900–1951). В конце 20-х годов он примкнул к линии Фурманова, Серафимовича, Маяковского, Эйзенштейна, Довженко. Премьера "Первой Конной" (1930) Центральный театр Красной Армии вызвала бурные споры. Одни называли В. драматургом-новатором, другие считали, что "Первая Конная" – "клубное зрелище", "ошибка в литературе".

В марте 1930 г., через несколько дней после премьеры, В. послал пьесу Горькому и просил его дать отзыв. В письме он запальчиво утверждал, что "Первая Конная", "до известной степени, ответ Бабелю", который "односторонне, искривленно показал нас, буденновцев" (Вс. Вишневский. Статьи. Дневники. Письма. М., 1961). Горькому не понравился самоуверенный тон молодого автора. Он сурово осудил эту черту В. в статье "О бойкости" (1934), где дал убийственную характеристику первому варианту пьесы "Оптимистическая трагедия".

Премьера состоялась в Камерном театре 18 декабря 1933 года. Художник В.Ф. Рындии; музыка Л.К. Книппера.

Когда над Камерным Театром и судьбой Таирова и Коонен сгущались тучи, многое может сказать трагическое письмо Таирова – Вс. Вишневскому, датированное 24 августа 1948 г., которое дается в сокращении.

"Дорогой мой Всеволод, я очень рад твоим письмам, рад, что твои мысли нет-нет да и возвращаются ко мне, и рядом с этим я как-то не могу постичь, как ты – человек мие дорогой и близкий – мало знаешь мою жизнь, ее подлинное существo, которое так легко исчезает из поля твоего зрения под влиянием каждодневных и внешних обстоятельств. Писать об этом я сейчас не могу – если бы я мог, то писал бы книгу! И книги!!! А поговорить – поговорю с тобой непременно – до конца, до дна, так, как, по-видимому, это необходимо.

А теперь в порядке дружеской пародии:

– Отчего ты так не пишешь пьесы, как советуешь мне писать книги?!*

Может быть, я тогда не читал бы столько дребедени (в поисках репертуара) и мог бы последовать твоему (знаю– любовиому!) совету и писать книги.

Хочешь историческую справку? Изволь. Когда у меня был репертуар, я выпустил книгу.

Другую? Изволь.Станиславский (в дополнение к твоим сведениям) фанатически проповедовал необходимость регулярной работы – каждодневной – для художника и всегда ссылался на пример Льва Толстого, который, как ты знаешь, писал каждое утро. Конечно, и купцу Алексееву**, и графу Толстому это было несколько проще, чем нам. Но все же, не последуешь ли ты совету Станиславского и примеру Льва Толстого – и тогда я буду иметь репертуар... и писать книги...”

16.Премьера пьесы Вс. Вишневского ”У стен Ленинграда” состоялась 27 марта 1945. Художники Е.К. Коваленко и В.Ф. Кривошеина; муз. Л.К. Книпера. Пьеса оказалась малоудачной. В политуправлении Балтийского флота автору предложили смягчить жестокость борьбы, убрать ”травмы, трудности”. Вишневский смягчил и убрал. Героям был придан ”кадровый вид”, боям – парадная четкость. Культ личности Сталина наложил отпечаток на многие произведения Вишневского.

17.4 апреля 1943 премьера в Барнауле пьесы ”Пока не остановится сердце” К.Г. Паустовского. Художники Е.К. Коваленко и В.Ф. Кривошеина; музыка Г.В. Свиридова. Копия письма хранится в архиве автора.

18.Фаустман Хампе (Эрик) (1919–1961), актер и режиссер.

19.28 января 1948 беседа с труппой – режиссерская экспозиция спектакля ”Лев на площади” И.Г. Эренбурга. Премьера 24 марта 1948. Художник Р.Р. Фальк.

20.По И. Эренбургу и Б. Келлерману (М.Подгаецкий и др.), В.Э. Мейерхольд (план), И.Ю. Шлепянов (разработка). Премьера в Театре им. Вс. Мейерхольда 15.6.1924 г. в Ленинграде.

21.2 ноября 1916. Премьера ”Фамиры Кифареда” И.Ф. Анненского. Художник А.А. Экстер; музыка А. Фортера.

22.9 октября 1917. Премьера ”Саломеи” О. Уайльда. Художник А.А. Экстер; музыка И. Гютель.

23.17 мая 1921. Премьера ”Ромео и Джульетты” Шекспира в переводе В.Г. Шершеневича. Художник А.А. Экстер; музыка А.Н. Александрова.

---

* В своем письме от 15 августа 1948 г. (ЦГАЛИ. ф. 2328, оп. 1, ед. хр. 804, л. 13) Вс. В. советовал А.Я. Таирову начать писать мемуары, приводя в пример книги К.С. Станиславского ”Моя жизнь в искусстве” и Вл.И. Немировича-Данченко ”Из прошлого”.

** Алексеев – настоящая фамилия Станиславского.

ТЕРПСИХОРА РУССКОЙ СЦЕНЫ

1. Карсавина Тамара Платоновна (9.3.1885, Петербург – 25.4.1978, Лондон), русская артистка.

2. Леньяни Пьерина (1863–1903), итальянская артистка.

3. Тальони Мария (23.4.1804, Стокгольм – 22.4.1884, Марсель), итальянская артистка, балетмейстер, педагог.

4. Гердт (Павел-Фридрих) Андреевич (4.12.1844, деревня Волынкино, под Петербургом – 12.8.1917, Вамальоки близ Териоки, Финляндия), русский артист-педагог.

5. Петипа Марнус Иванович (11.3.1818, Марсель – 14.7.1910, Гурзуф), артист балета, балетмейстер.

6. Фокин Михаил Михайлович (5.5.1880, Петербург – 22.8.1942, Нью-Йорк), русский артист, балетмейстер, педагог.

7. Мордкин Михаил Михайлович (21.12.1880, Москва – 15.7.1944, Мильбрук, штат Нью-Джерси), русский артист, балетмейстер, педагог.

8. Нижинский Вацлав Фомич (12.3.1890, Киев – 8.4.1950, Лондон), русский танцовщик и балетмейстер.

9. Новиков Лаврентий Лаврентьевич (24.7.1888, Москва – 18.7.1956, Нью-Бюффало, США), русский артист.

10. Чеккетти Энрико (21.6.1850, Рим – 12.11.1928, Милан), итальянский артист, балетмейстер, педагог.

11. Черепнин Николай Николаевич (15.5.1873, Петербург – 27.6.1945, близ Парижа), русский композитор и дирижер.

МАСТЕР

1. Дарственная надпись В.Э. Мейерхольда на фотографии, подаренной С.М. Эйзенштейну.

2. Роман в стихах "Евгений Онегин" печатался и выходил отдельными главами.

3. Издание А. Смирдина (сына), Санкт-Петербург, 1859.

4. Здание передано Московскому театру оперетты.

5. В. Шкловский. Эйзенштейн. М., "Искусство", 1973.

6. З.Н. Райх (1894–1939). Жена В.Э. Мейерхольда. Актриса его театра.

7. Встречи с Мейерхольдом. Сборник Воспоминаний. ВТО, М., 1967, с. 219.

8. Н.К. Крупская (1869–1939). Жена В.И. Ленина.

9. Газета "Кино", 20 марта 1928.

10. Г.В. Александров (Мармоненко). Актер, кинорежиссер, сценарист. (1903–1983).

11. Записано со слов Г.В. Александрова, на его даче во Внуково, 27.8.1960.

12.П.М. Аташева (1900–1965).

13.Сандрар Блез. Французский поэт и прозаик (1887–1961).

14.В 1979 г. на киностудии "Мосфильм", под руководством Г.В. Александрова был закончен монтаж фильма Сергея Эйзенштейна "Мексика".

15.Из статьи С.М. Эйзенштейна "Александр Невский". Газета "Кино", М., 11 ноября 1938 года.

16.Газета "Кино", М., 22 декабря 1937.

17.Режиссер-постановщик Л.Д. Луков (1909–1963).

18.Демьян Бедный (Придворов Ефим Александрович). Поэт (1893–1945).

19."Великий государь" драма Вл. Соловьева.

20.И.Г. Большаков. Председатель Комитета по делам кинематографии при СНК СССР 1939–1946. Министр кинематографии 1946–1954. Кандидат искусствоведения.

21.Копия стенограммы получена у Н.К. Черкасова.

СОДЕРЖАНИЕ

Хозяйка Чеховского дома (М.П. Чехова) 1

За Синей Птицей (М.А. Булгаков) 18

Солнечный человек (Д.Р. Бергельсон) 45

Не выживают только юмористы (М.М. Зощенко) 55

Полумолчаливая жизнь (Ю.К. Олеша) 68

Тяжкий путь к прозрению (А.А. Фадеев) 85

Эскиз к портрету (А.Н. Афиногенов) 100

Человек, не ставший пророком (И.Г. Эренбург) 109

Мастеровой русской литературы (К.И. Чуковский) 135

Дорога длиной в девяносто лет (В.Б. Шкловский) 157

Видение (К.Д. Бальмонт) 182

Почти натюрморт (В.М. Инбер) 188

Муза, победившая смерть (О.Ф. Берггольц) 198

Плач по России (Д.Д. Бурлюк) 209

Сто часов счастья (В.М. Тушнова) 224

Бессмертная высота (Б.Л. Пастернак) 235

Драма поэта (А.А. Ахматова) 250

Владимир Высоцкий 267

В сиянии лунного света (Б.А. Ахмадулина) 282

"Старца великого тень чую смущенной душой"
(К.С. Станиславский) 290

Дочь Малого театра (А.А. Яблочкина) 297

Из концлагеря – в Кремль (А.Д. Дикий) 313

Волшебник Мельпомены (А.Я. Таиров) 324

"Служенье муз не терпит суеты" (А.Г. Коонен) 341
Терпсихора русской сцены (А.П. Павлова) 357
Незабываемое (И.Ф. Стравинский) 371
Спасибо, сердце! (Л.О. Утесов) 387
Жанр, канувший в вечность (А.Н. Вертинский) 403
Улыбки и слезы Марселя Марсо 426
Дуче советского кино (М.Э. Чиаурели) 436
Мастер (С.М. Эйзенштейн) 445
Письма С.М. Эйзенштейну 460
Сэр Чарльз Спенсер Чаплин 466
Примечания 483

Десять лет дружила со мной Елена Сергеевна Булгакова. Я бережно храню ее письма, фотографии, книги Михаила Афанасьевича и часть архива, который она просила вывезти на Запад.

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 23

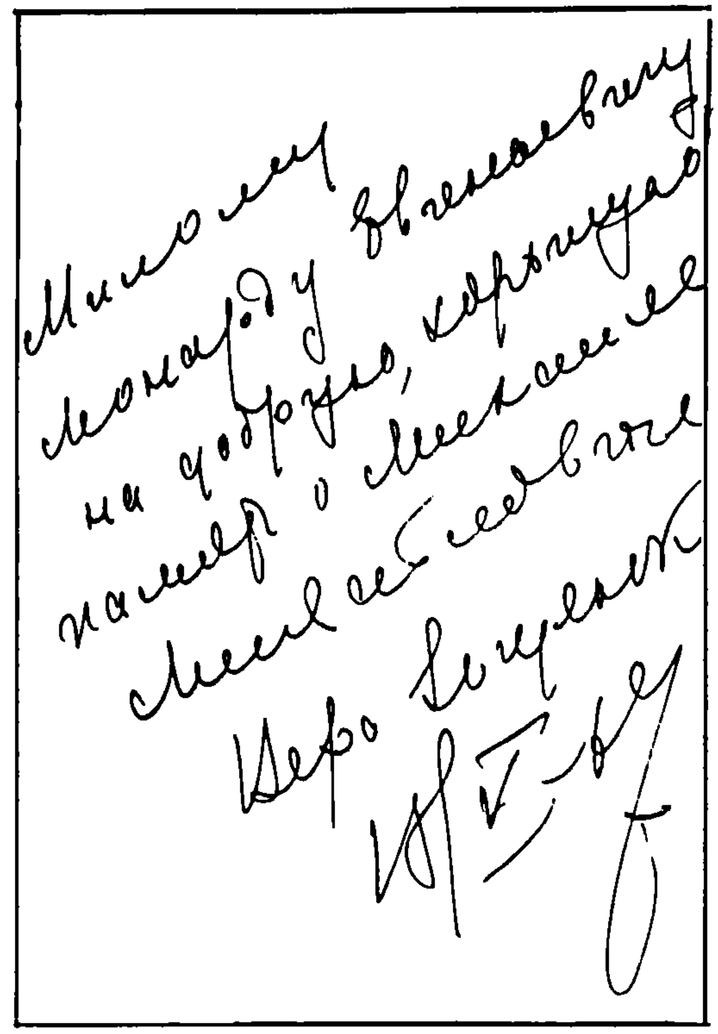
Михаил БУЛГАКОВ

ЗАПИСКИ ЮНОГО ВРАЧА

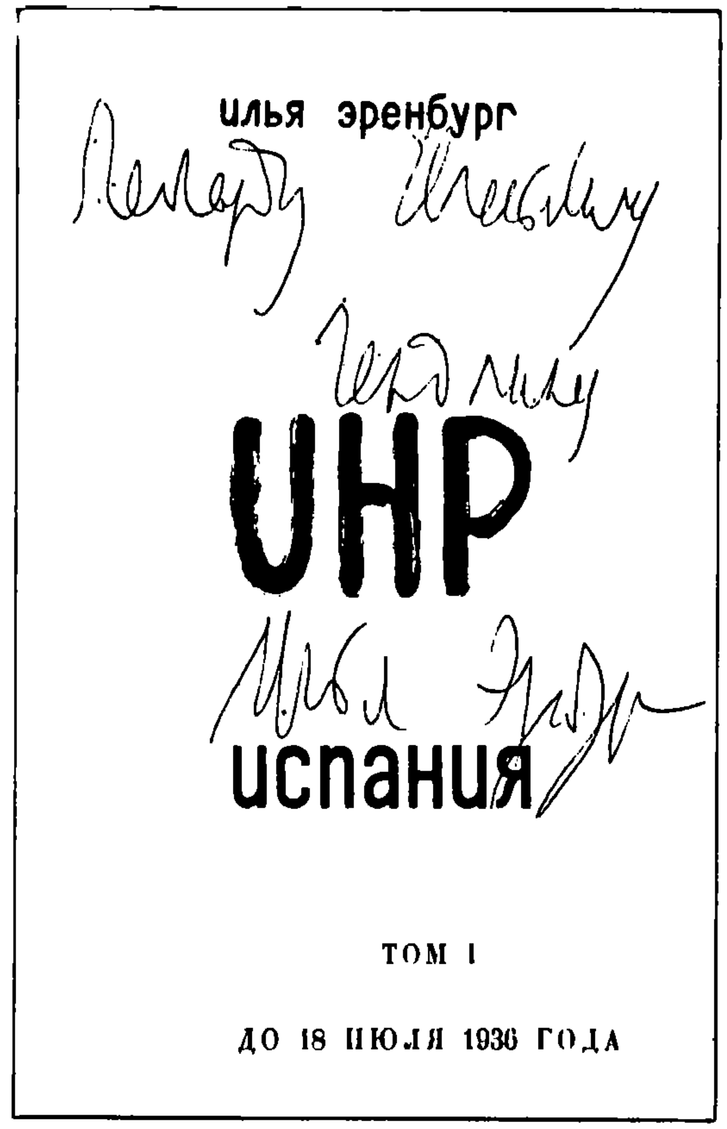
РАССКАЗЫ

Я очень рада, что
Вы пришли в Булга-
ковский дом,
дорогой Леонард Евгеньевич
Елена Булгакова
Москва
12.9.1962

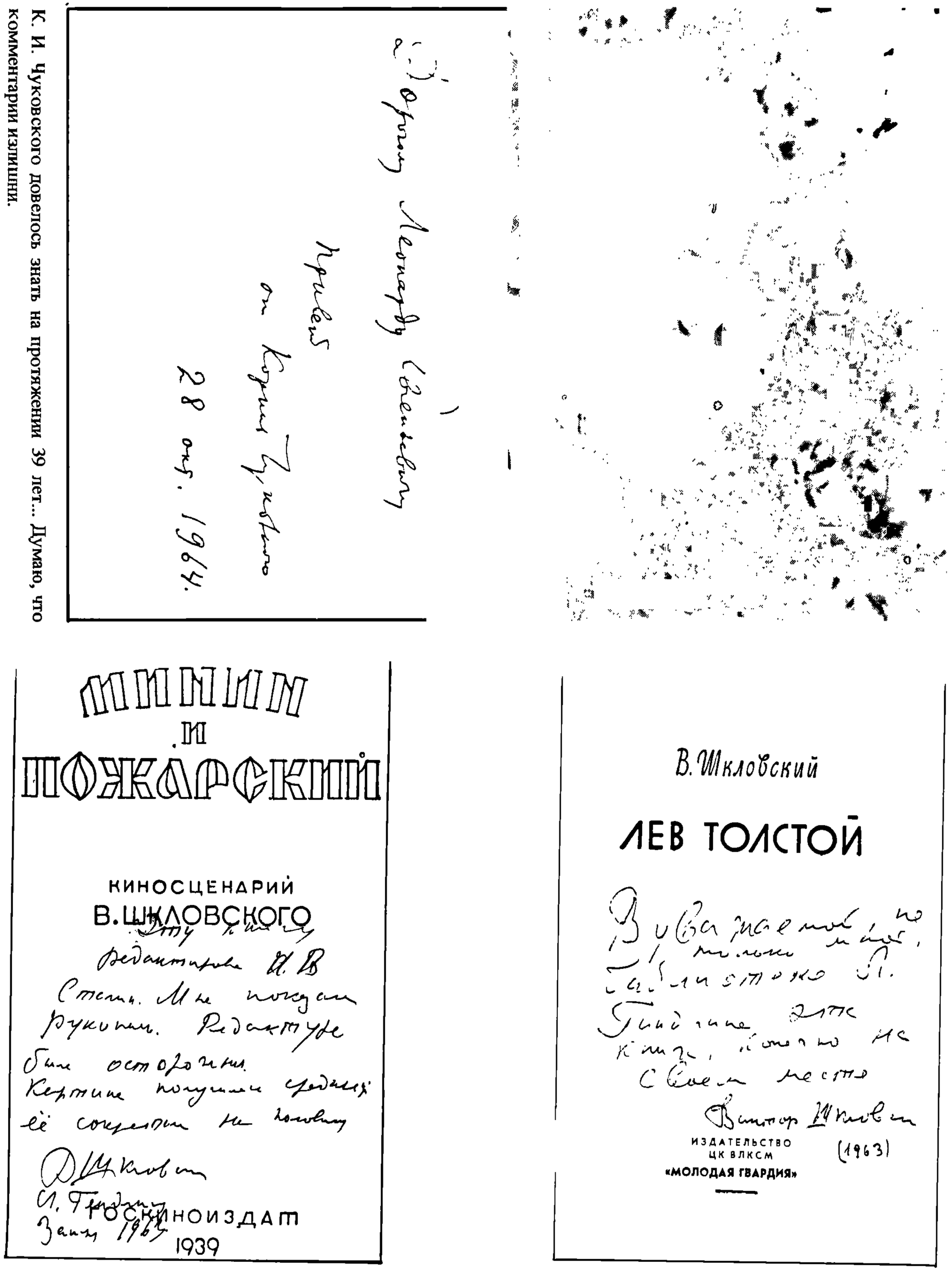
Автограф Михаила Булгакова из собрания Елены Булгаковой



М. М. Зощенко я впервые увидел ребенком в доме своего отца. Спустя годы он щедро дарил свои книги и был рад нашим встречам. Вдова писателя Вера Зощенко оказала неоценимую помощь в работе над книгой "Михаил Зощенко. Всегда в пути. Судьба. Жизнь. Творчество", которую я предполагаю закончить через год.



Горжусь, что был учеником И. Г. Эренбурга на курсах военных корреспондентов. В последние годы жизни Илья Григорьевич щедро дарил мне свои "старые" и новые книги.

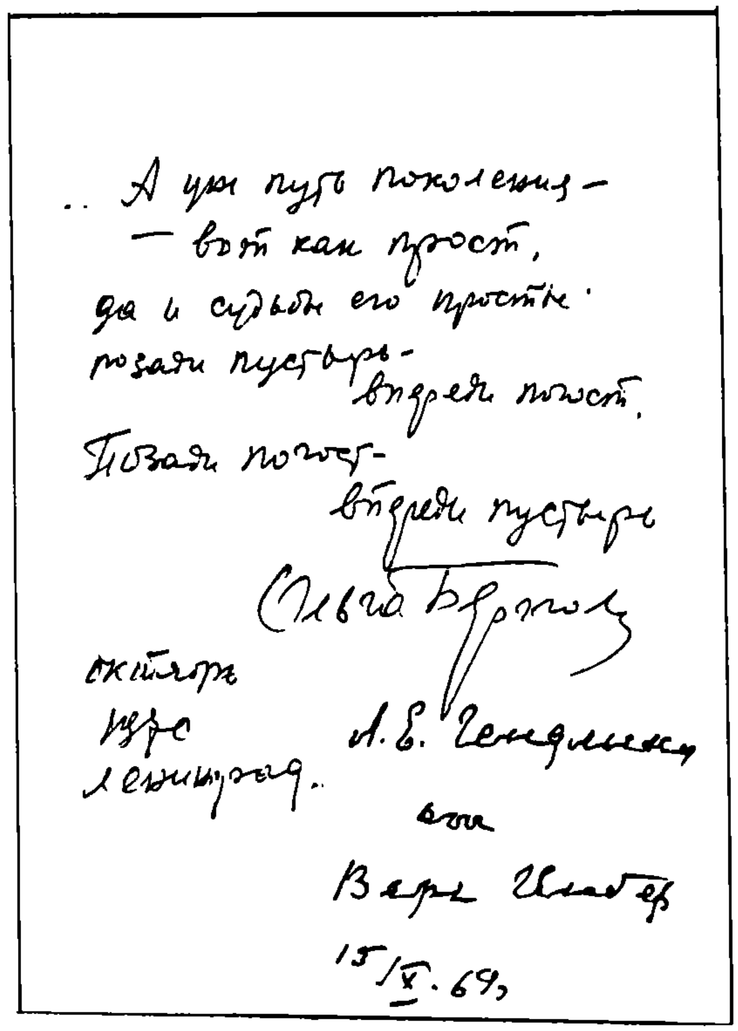


К. И. Чуковского довелось знать на протяжении 39 лет... Думаю, что комментарии излишни.

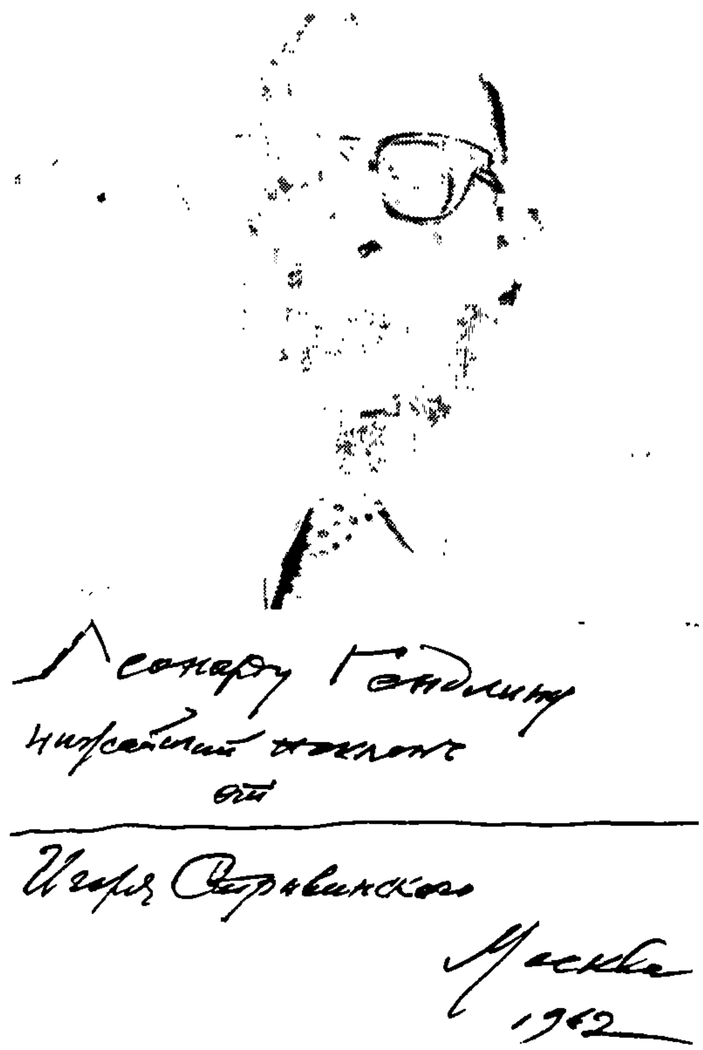
У В. Б. Шкловского я бывал в разных домах: в Лаврушинском переулке и на Аэропортовской улице. Иногда он приезжал и на дачу в Мерфино.

В. М. Инбер была сложным человеком. Всю жизнь она боялась возмездия за то, что была родственницей Л. Д. Троцкого

На фото Чарльз Спенсер Чаплин и Анна



Последняя встреча с О. Ф. Берггольц состоялась в Ленинграде в октябре 1970 года. Стихотворный экспромт она вписала в мою книгу автографов. В СССР он не публико-



На фото Игорь Федорович Стравинский.

Генадию
Леониду Евгеньевичу
на добрую память
С. Кононов

24 янв.
1961 г.

На фото Мария Николаевна и Давид Давидович Бурлюки у нас в гостях, Москва, август, 1965 год. (Фото автора).

Леонарду Евгеньевичу
Генолину
(Евгению Львину)

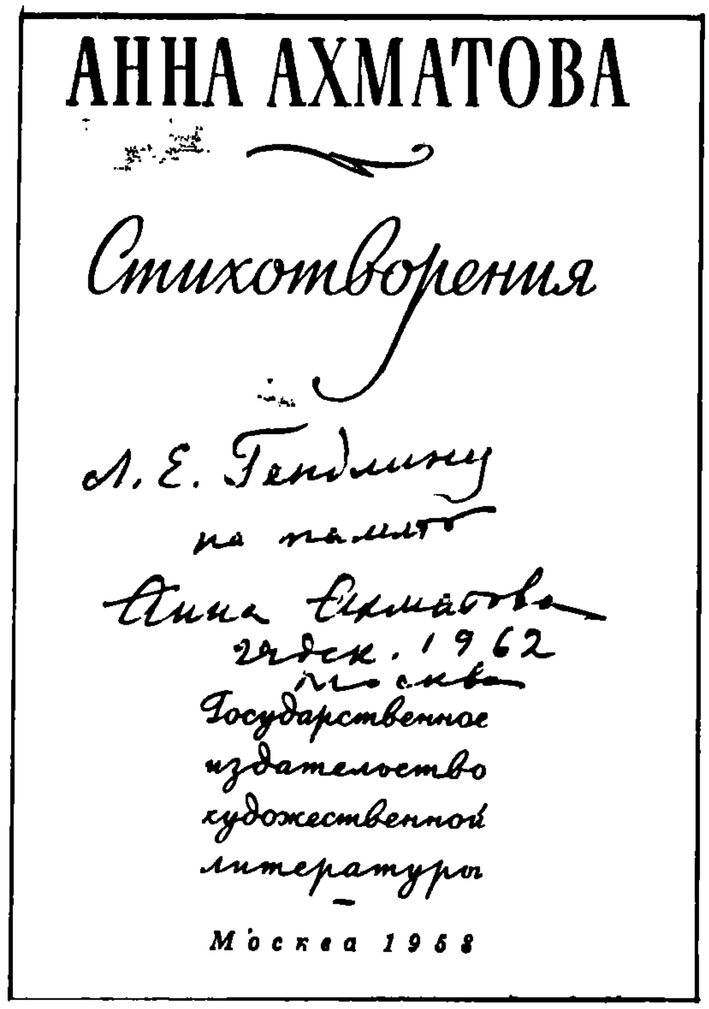
С душевным приветом
Во имя защиты свободы
творчества - во имя
дружбы и мира

Давид Бурлюк

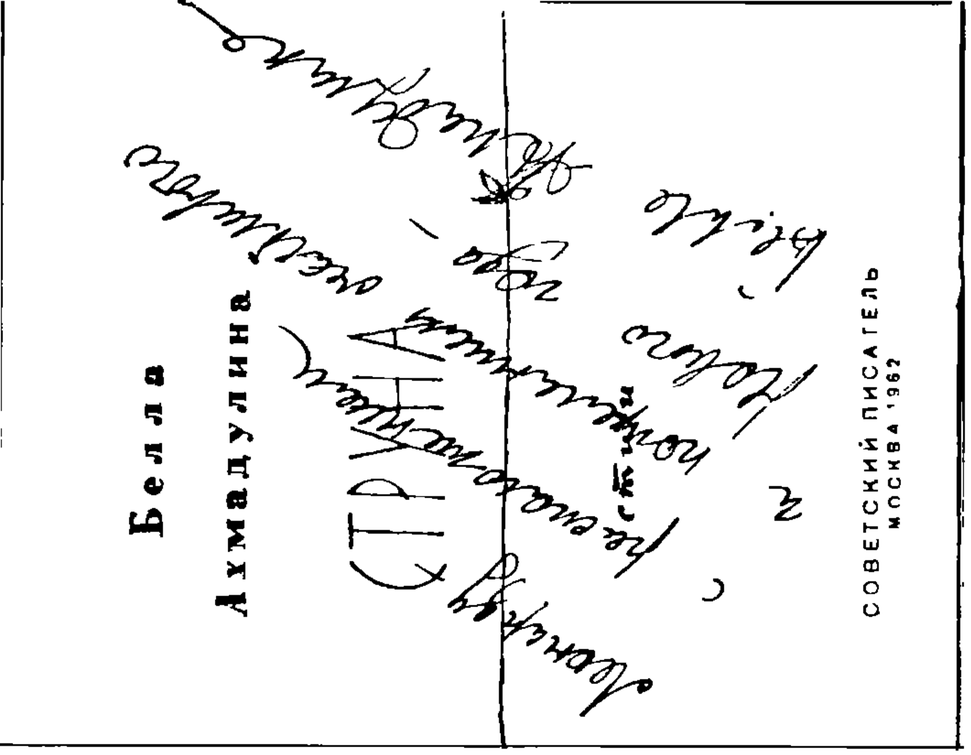
В
1941
1965

Борис Леонидович Пастернак. Одна из последних его фотографий.

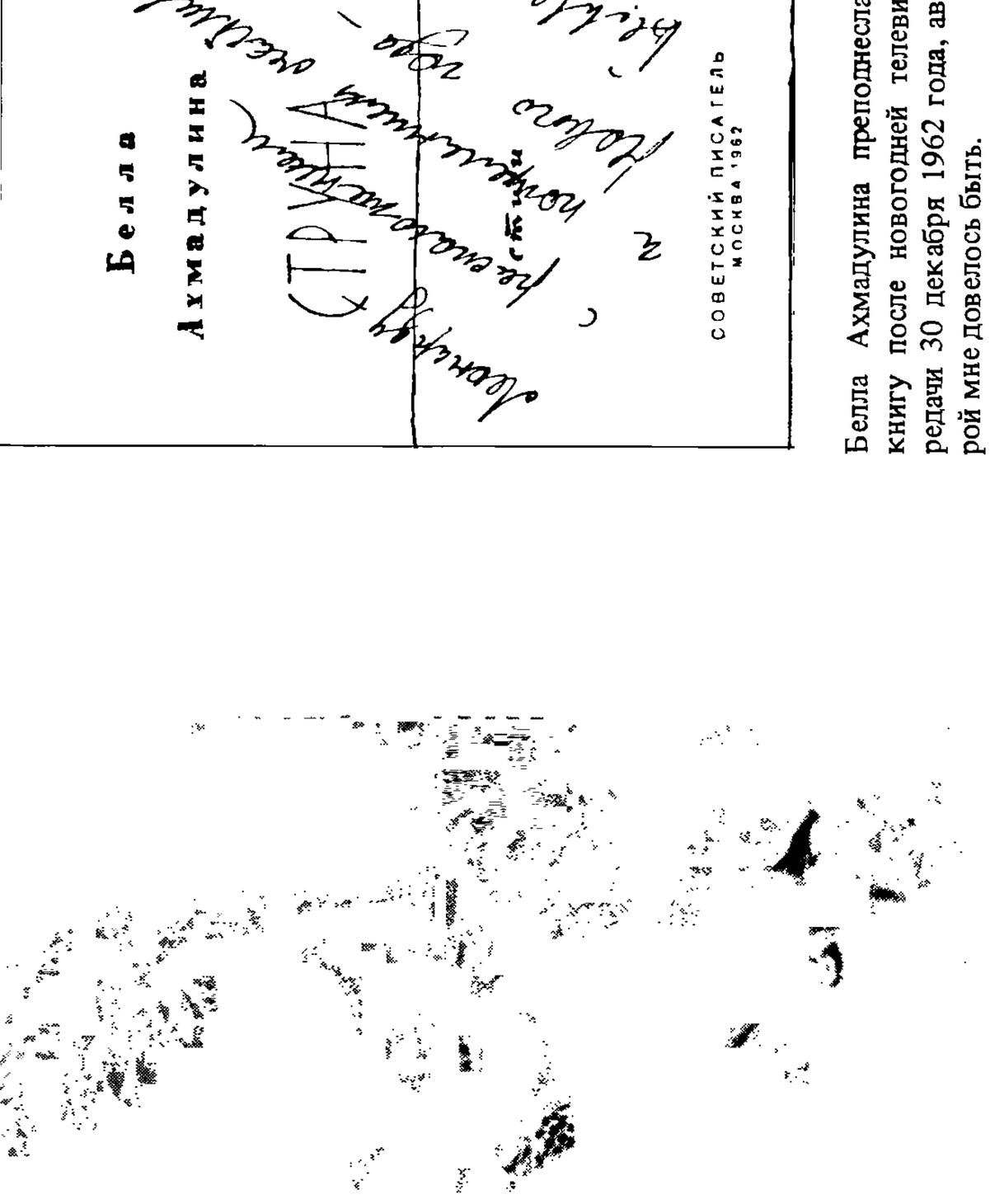
Борис Пастернак. Рисунок художника Юрия Анненкова.

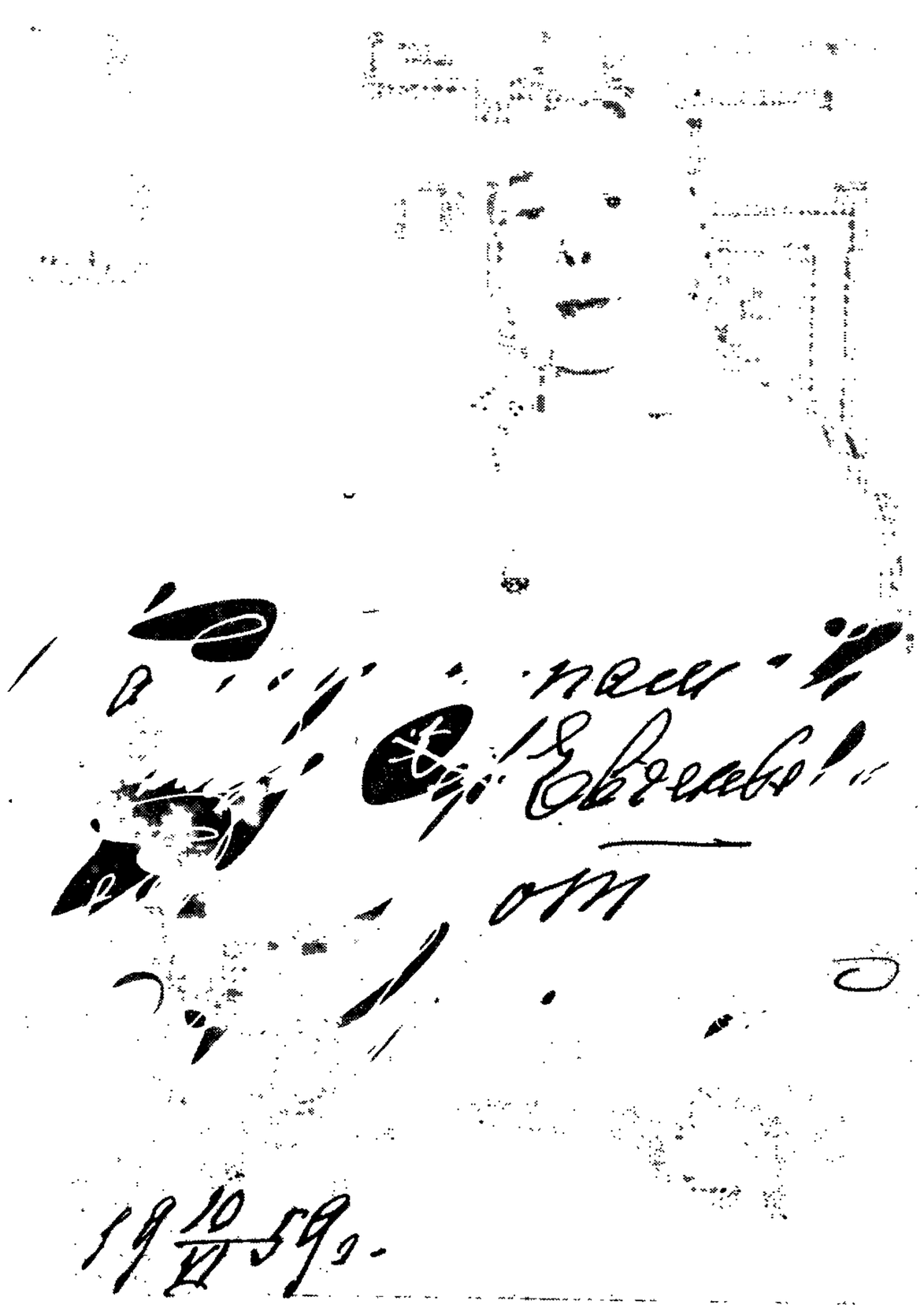


Анна Андреевна Ахматова. Автограф на книге "Стихотворения", ГИХЛ., М., 1985. "Л. Е. Гендлину на память – Анна Ахматова 19 дек/абря/, 1962". 29 декабря 1962 года А. А. Ахматова приехала к нам в гости. Вечером после ужина она прочла "Поэму без героя" и подарила мне машинописную копию и свой портрет с дарственной надписью: "Дорогому Леонарду Евгеньевичу с бла-

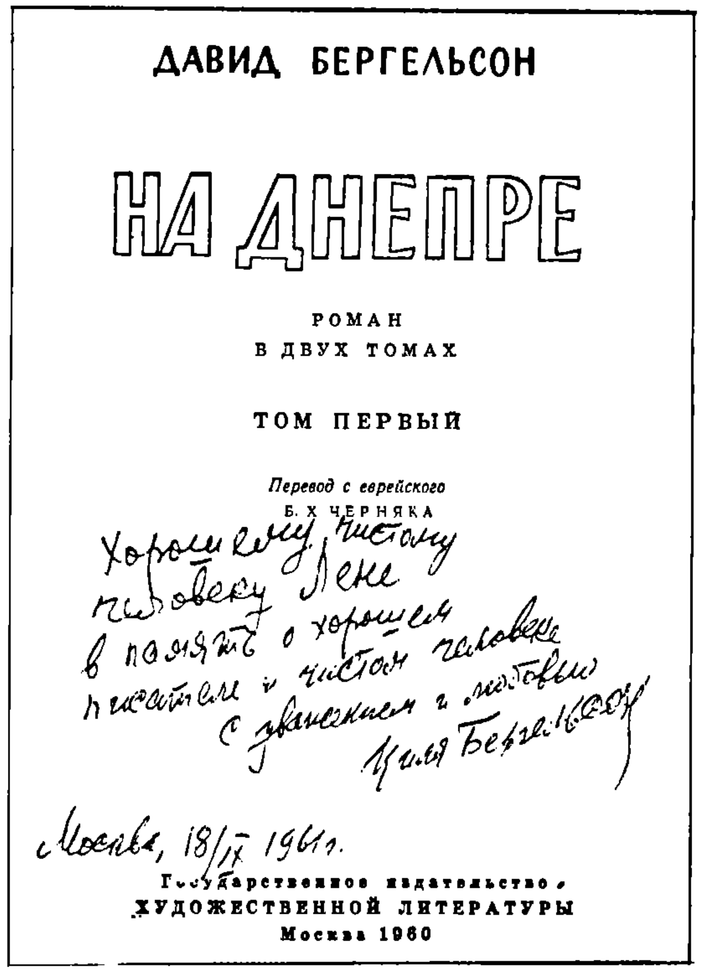


Белла Ахмадулина преподнесла мне свою книгу после новогодней телевизионной передачи 30 декабря 1962 года, автором которой мне довелось быть.





Старейшая русская актриса А. А. Яблочкина с большим удовольствием давала интервью, охотно делилась мыслями о театре, она очень любила вспоминать свою актерскую жизнь.


ДАВИД БЕРГЕЛЬСОН

НА ДНЕПРЕ

РОМАН
В ДВУХ ТОМАХ

ТОМ ПЕРВЫЙ

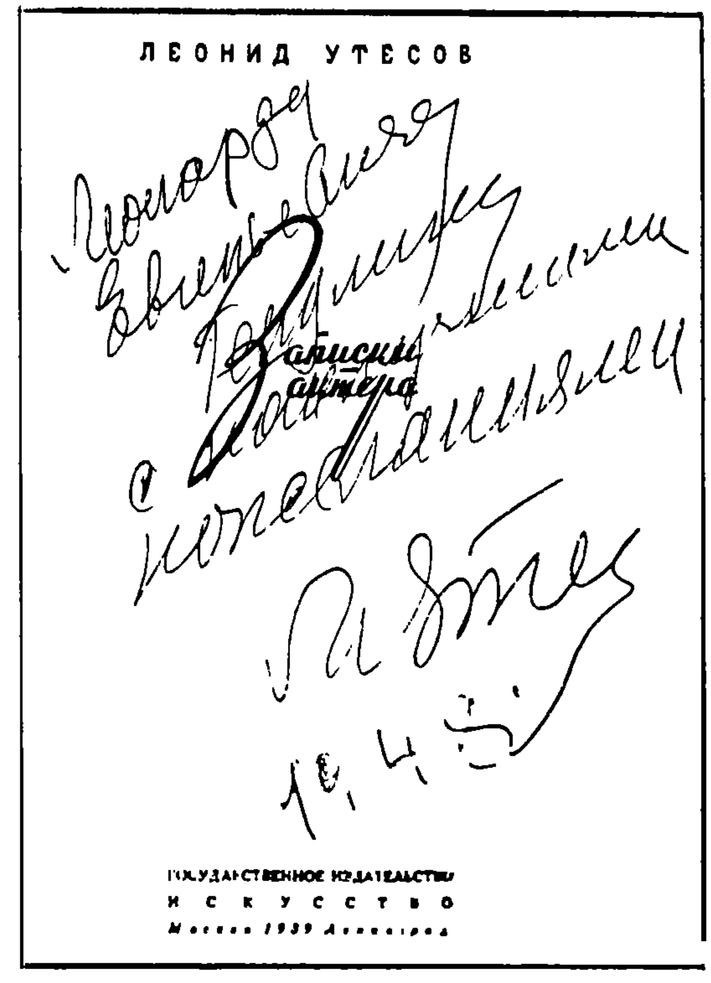
Перевод с еврейского
Б. Х. ЧЕРНЯКА

Хорошему, чистому
человеку Лене
в память о хорошем
писателе и чистом человеке
с уважением и любовью
Юлия Бергельсон

Москва, 18/IX 1961 г.

Государственное издательство
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Москва 1960

С Бергельсонами я познакомился в Московском Еврейском театре. После расстрела писателя (1952) я продолжал бывать в доме его вдовы.


ЛЕОНИД УТЕСОВ

Дорогой Лене
с пожеланием
счастья
Л. Утесов
10.4.59

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИСКУССТВО
Москва 1939 Ленинград

Дружба с Утесовым завязалась у нас в 1948 году, когда мы вместе отдыхали в Новом Афоне.

Москва В-330
Мосфильмовская 39, корп. 2
кв. 26
Л. Е. Утесову

Москва 117, Лаврушинский пер., дом 20

Дорогой Лёня!

Прими мои сердечные поздравления и лучшие пожелания к Новому году. Желаю Вам крепкого здоровья, удачи в работе и год без контрактов. Вашего Бергельсона поклонника. Крепко Вас обнимаю. Ваш Утесов

29/XI 62 г.

Дорогой Лёня!

Спасибо за память. Я очень рад, что ты помнишь меня старого друга. Дела, Ваши секреты и поручения ко мне с Полиной передала. Крепко жму твою руку. Ваш Утесов

Москва В-17, Лаврушинский пер. 17, кв. 20

Леонард Гендлин и знаменитый французский клоун Ахил Заватта после телевизионной передачи "Артисты французского цирка в Москве"