

УДК 82-94
ББК 85.374
Г 67

Гореславская Н.Б.

Г 67 Татьяна Дорониная. Жизнь актрисы. — М.: Алгоритм, 2008. — 256 с.

ISBN 978-5-9265-0615-7

В прежние времена ее называли русской Мэрилин Монро, лучшей театральной актрисой СССР, воплощением красоты и душевного обаяния. Потом восхищаются Дорониной, любить Доронину стало считаться почти неприличным... Почему так получилось?

В книге рассказывается о непростой судьбе большой русской актрисы, которую многие называют сегодня «последней из великих», о ее личной жизни, творческой биографии, о пресловутом, скандальном разделении старого МХАТа, о становлении и деятельности МХАТа имени Горького на Тверском бульваре, возглавляемого ныне Татьяной Дорониной.

УДК 82-94
ББК 85.374

© Гореславская Н.Б., 2008

ISBN 978-5-9265-0615-7

© ООО «Алгоритм-Книга», 2008

Театр — это праздник. В театр можно прийти, но уйти из него невозможно.

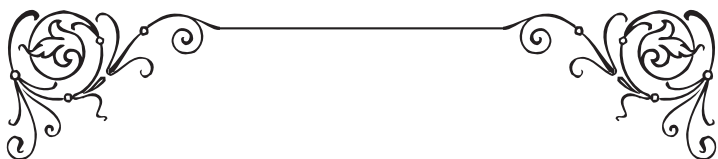
Эдвард Радзинский

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

В прежние времена ее называли русской Мерилин Монро, лучшей театральной актрисой СССР, воплощением красоты и душевного обаяния. Дорониной подражали. Прическу под нее делали, одевались, как она. Потом восхищаться Дорониной, любить Доронину стало считаться почти неприличным. Ее звонкое, знаменитое имя вдруг оказалось символом всего ретроградного. Ее стали называть коммунисткой, сталинисткой, диктатором и даже жестоким человеком. А ее театр, МХАТ имени Горького — «женским», в отличие от «мужского», чеховского МХТ. То есть — в сложившейся у нас системе патриархальных ценностей — заведомо ущербным, неполноценным. Потом прошло и это, страсти улеглись вместе с горячкой сумасшедшего перестроечного времени, но МХАТ имени Горького так и остался стоять особняком в стороне от шумной театральной жизни. Его не любят модные критики, его спектакли не награждают престижными премиями.

Однако он каждый вечер зажигает огни, актеры выходят на сцену, огромный зал заполняется публикой, которая по-прежнему рукоплещет любимой актрисе, задаривает ее цветами и хочет знать о ней все.

Да, ее жизнь достойна пьес, книг и романов.



ДЕРЕВЕНСКИЕ КОРНИ

Где же она родилась, маленькая девочка Таня Доронина, которую потом станут называть великой русской актрисой, необыкновенной красавицей? Ее родина — наша северная столица, любовь к которой она пронесла через всю свою жизнь, а родителями были простые, очень скромные люди, когда-то приехавшие сюда из ярославской деревни.

Ленинградский переулочек, вымощенный крупным булыжником, по которому ей так весело было прыгать в счастливые детские годы, раньше назывался Казачьим, а во время Таниного детства — переулочком Ильича, потому что когда-то там, оказывается, какое-то время проживал Ленин. Трехэтажный дом, в котором он жил, находился как раз напротив окон их квартиры. Вернее, квартира была не только их, в ней проживали целых шесть семей, в том числе и Доронины. Квартира была огромной, и маленькой Тане не верилось, когда мама рассказывала, что раньше здесь жила одна семья. Ведь теперь в ней живет так много народа — и Кузьмины, и Бобровские, и тетя Ксения с мужем и хулиганистым Колькой, и дру-

гие, — и все помещаются. Живут дружно, хотя иногда и ругаются из-за уборки или из-за счетов на электричество. Танины родители в перепалках стараются не участвовать. Папа ругаться совсем не умеет и всегда останавливает маму, которая иногда пытается отстоять какие-то права. Его доброта, теплые мягкие руки, вкусный запах (он работал поваром) остались в памяти дочери на всю жизнь.

Остался в памяти и дядя Яша Бобровский, качавший кроху Таню на своей длинной ноге, и тетя Ксения с удивительно добрыми глазами, все время старавшаяся всем услужить, первая приходившая на помощь, когда кто-то заболел. Она не понимала, как можно вести себя иначе. Эту органическую, естественную доброту не ценили ни ее муж, ни сын. Первый тетю Ксению бил, однажды ударил даже ножом. Второй, когда подрос, начал воровать, попал в тюрьму, да и не раз попал. А она, никогда не упрекая, собирала ему посылочки со своего небогатого заработка и посылала, посылала их своему Кольке. Чтобы он потом ее, заболевшую, с высокой температурой, отправил из своего дома одну умирать на старую квартиру. Тут уж Танина мама с соседкой за ней ухаживали до смерти.

Может, правда, добро должно быть с кулаками? Только вот беда, не у всех они есть, такие кулаки.

Вряд ли они были и у Таниных родителей. Прожившие шестьдесят лет душа в душу, никогда не ссорившиеся между собой, они и с другими не могли вести себя иначе, стараясь помочь соседу, товарищу и даже незнакомому человеку, чем могли. Ее добрый, любимый папа никогда не сказал дома ни одного плохого слова. Хотя, казалось бы, прожив большую нелегкую жизнь, провоевав три войны — империали-

стическую, Гражданскую и Великую Отечественную — должен был им научиться. Он попал в Питер еще в начале века, когда в голодный год его, семилетнего, забрал сюда из ярославской деревни дядя и определил во французский ресторан «мальчиком». Через несколько лет Василий Иванович стал классным поваром, был даже рекомендован для работы в дом какой-то из великих княгинь. А кроме профессии, которую он очень любил, умел еще многое: построить избу, управляться со скотиной, пахать, косить и сеять, водить мотоцикл, потому что служил в мотоциклетных частях, был отличным слесарем. Как-то в детстве, когда отец работал поваром в санатории под Ленинградом, одна из папиных сослуживиц сказала Тане: «Ты никогда не стесняйся, что папа у тебя повар. Такие, как он, — редкость. Ему все благодарности пишут, даже большие начальники и артисты». Ей это и в голову не приходило — ни в детстве, ни потом, во взрослой жизни, когда она сама уже стала народной и заслуженной. Ну, а тогда она словам чужой тети поразилась: ведь папа такой красивый, добрый, самый лучший на свете, — как можно такого стесняться?

Мама была на десять лет моложе отца, милая, простая, добрая и красивая, с русой косой за пояс, с чудной фигурой, на которую заглядываются все, когда они по субботам ходят с мамой и Галей, Таниной сестрой, в баню. Галя, она постарше, уже все примечает и шепчет маленькой Тане: «Смотри, как на маму все смотрят: у нее фигура настоящая». У мамы не только фигура, у нее и волосы необыкновенные, которые золотистой пышной волной закрывают всю ее до высоких стройных ног, и милое лицо, и чудная улыбка. Не зря ее так любит папа. Он увидел ее первый раз,

когда приехал на побывку из армии в свою деревню. Шел пешком от станции, сапоги да тощий солдатский сидор за спиной. В одной из попутных деревень навстречу шло стадо, русоголовая красавица с длинной косой воевала с непослушными быками. Он, улыбаясь, засмотрелся на нее. «Вы почему смеетесь?» — сердито спросила она, поправляя белый платочек. Изпод платка выпала непослушная русая коса со жгутиком из льняных стебельков на конце. «Вы чьих же будете?» — спросил, все так же улыбаясь, солдатик. «Сергеевых», — ответила красавица.

А через несколько дней к их дому, с резным крыльцом и белыми резными наличниками на окнах, подъехал запреженный двумя лошадьми с лентами в гривах тарантас — приезжий солдатик, Василий Иванович Доронин из соседнего Булатова, приехал свататься. Приехал все с тем же дядей, Петром Петровичем, который был его главным наставником в городской жизни и считался в семье самым удачливым и представительным, был женат на классной даме из немецкой школы для девочек, что на Невском проспекте, и имел уже троих детей. Конечно, таких гостей приняли с почетом, хотя и сомневались, не рано ли отдавать любимую младшую дочку, ведь было ей, Нюре, тогда всего шестнадцать лет. Поди, и не распишут еще. Но Петр Петрович все обещал уладить. Было и еще одно препятствие — жених-то происходил из старообрядческой семьи.

— Да крещеный он, крещеный, и братья крещеные, и мать, и сестра — успокоил Петр Петрович. — Главное, согласна ли невеста.

Невеста была согласна, жених, статный, высокий, синеглазый, с ясным добрым лицом, ей понравился сразу, с той первой встречи.

Петр Петрович уладил, Нюре приписали два года, и переехала она в Булатово. Василий Иванович оставил молодую жену у тетки, Марии Павловны — в родном доме была слишком большая семья, — а сам снова уехал в Питер, устраиваться в новой послереволюционной жизни. «Как устроюсь, тут же за тобой приеду», — сказал он молодой жене. Она стала хозяйствовать на новом месте — несмотря на юные годы, скоро и умело. И скотину обихаживала, и масло пахтала, и в поле работала. Тут-то и случилось несчастье. Была она уже «тяжелой», и как на грех молодого необъезженного жеребчика, на котором она боронила свою полосу, напугала птица, шумно вспорхнувшая прямо перед ним. Жеребец понес и потащил за собой Нюру, которая никак не могла освободиться от намотанных на руки поводьев. Так и пахала своим огромным животом землю, пока конь, устав, не остановился. «Не бейте его, он еще молоденький!», — кричала она перепуганным сбежавшимся соседям. Ночью начались схватки, тетя Маня приняла двойню, сначала мальчика, потом девочку. В ту же ночь приехал из Питера Вася, который отпросился с работы, чтобы побыть с молодой женой последний до родов месяц, и ведать не ведал, какое несчастье приключилось без него. Новорожденных успели окрестить, но жизнь им это не продлило, и унес на следующий день Вася два крошечных гробика на деревенский погост. А потом забрал Нюру, когда она оправилась от случившегося, с собой в город.



«РЕВОЛЮЦИОННАЯ ТЕОРИЯ ЗАКОННОСТИ»

Жили молодые Доронины сначала в бараке на Волховстрое, где Василий работал слесарем на строительстве одной из первых электростанций советской России. Жена его молодая тоже не стала сидеть без дела, без дела они, выходцы из русских деревень, жить не привыкли, и стала Нюра обшивать соседей по барaku. Без машинки, машинки не было, зато были руки золотые.

А потом Вася получил письмо из Питера, его пригласили работать по специальности в одном из открывшихся ресторанов — начинался нэп. В рестораны, само собой, потребовались классные повара, такие, как Василий. Впрочем, классный специалист нужен любой власти. Кончился нэп, появились рестораны и санатории для советских служащих, так что Василий Иванович без работы никогда не оставался. Но эту комнату в Казачьем переулке он нашел тогда же, после Волховстроя, и перевез в нее свою Нюру. Она тут же начала наводить в ней чистоту и уют, создавать теплый очаг семейного счастья, в котором потом роди-

лись две их любимые дочери, в котором они счастливо жили в мире и согласии. Жили, радуясь тому, что у них есть, никому не завидуя, ни о каком богатстве не мечтая. Все так, все слава богу.

С одной из первых получек справил заботливый муж своей жене красивое, первое в ее жизни «городское» пальто. «Платочек ваш к такой вещи не идет», — сказал ей продавец в магазине и подал шляпку, тоже первую в ее жизни. Правда, к шляпкам она привыкнуть не смогла, но и к платочку уже не вернулась, стала носить береты, они ей шли. А тогда Василий Иванович повел ее из магазина в фотографию. Такими и остались на фотокарточке — он, высокий, красивый, большеглазый, стоит, держась за спинку стула, на котором сидит она, милая молодая женщина с доверчивым, открытым лицом.

Печалило их в то время только одно — после несчастья с первенцами Нюра долго не могла забеременеть, боялись, что останутся без деток. Но Бог не оставил — забеременела и родила девочку-красавицу. Долго думали, как же назвать такое прекрасное дитя, и придумали наконец красивое имя — Лариса. Василий Иванович пошел «записывать» ребенка, да вдруг так разволновался и растерялся, что красивое имя... забыл. «Галина», — наконец выговорил он удивленной и уже рассерженной на странного папашу даме. Нюра ругаться не стала — Галина так Галина, тоже хорошее имя.

Главное, что дочка родилась здоровая да красивая, потому что могло бы быть и по-другому, ведь и тут тоже, как и в первый раз, в жизнь вмешался несчастливый случай. В своей семье Нюра, как мы уже говорили, была младшенькой и всеми любимой. И она

отвечала своим родным такой же любовью, бегала к ним и после замужества, когда Вася уехал устраиваться в Питер, оставив ее жить у тетки. Отец ее в это время лежал больной. Подкосило его несчастье: он продал тех самых быков, с которыми она воевала при первой встрече с Васей, а денег за продажу отцу не заплатили. Мошенники и обманщики не переводились во все времена. А ведь за этих быков Ивана Тимофеевича чуть было не расстреляли. Хозяйство у Сергеевых было крепкое, не разделенное, а потому большое. Ну, значит, богатеи-кулак-мироед, значит, надо ликвидировать. И повели на расстрел. А юная Нюра со старшей сестрой Лизой бежали рядом и все пытались уговорить пьяных конвоиров отпустить отца. Остановили тогда расстрельщиков, потому что не было у Сергеевых батраков, работали они только своей семьей. Происходило это не во время коллективизации, а в самые революционные двадцатые годы, когда по всей стране шла волна красного террора, когда последователи Троцкого и Свердлова раскрестьянивали, расказачивали, расстреливали без суда и следствия — по классовому признаку. Почему-то об этих жертвах, по свидетельству многих историков, гораздо более многочисленных, чем жертвы так называемого сталинского террора, в большинстве своем бывшие вдохновителями и деятелями террора 20-х годов, сейчас молчат, будто их и не было. Как с горьким сарказмом говорил по этому поводу академик А.Л. Нарочницкий, «Вышинский — всего лишь буржуазный ренегат — возродил такие архаичные понятия, как мера вины и мера наказания! Разве революционная теория законности Стучки 20-х годов не объяснила, что человек не волен в своих поступ-

ках, ибо есть продукт социальных условий? Надо просто подсчитать, сколько представителей враждебного класса надо уничтожить, чтобы дать дорогу революционному классу!» Вот и Иван Тимофеевич тогда едва не стал жертвой этой самой «революционной теории законности».

Когда он умер, осталась от него фотография, на которой он, церковный староста, с другими такими же степенными и серьезными деревенскими людьми сидит за столом, а сзади, на стене, висит портрет Николая II — фотография была еще дореволюционная. Нюра, переехав в город, взяла эту фотографию с собой и частенько знакомым своим показывала, гордясь, какой у нее был хороший и уважаемый всеми отец. А один из соседей, некий Обриевский, написал на нее донос — «накатку», как это, оказывается, тогда называлось. Тогда — опять же не в приснопамятном 37-м году, а гораздо, гораздо раньше, когда еще власть в стране принадлежала не Сталину, а в значительной степени той самой революционной «ленинской гвардии». Во всяком случае, события с Нюрой происходили в конце 20-х годов. Обвинял же ее Обриевский в том, что она «не советская», происходит из «не советской» семьи и всем показывает портрет «Николашки». Вызвали Нюру к следователю, а она, наивная душа, уже беременная тогда на восьмом месяце, и ему стала доказывать, что отец у нее был очень хороший человек, все его уважали, а иначе и в церковные старосты бы не выбрали. Тот посмотрел на нее, сказал: «Ладно, идите, скоро вызовем».

Вася, придя с работы и увидев ее, заплаканную, бросился к Петру Петровичу за советом. Тот, умни-

ца, посоветовал: «Пусть она съездит в Москву к своему троюродному брату, он поможет — он знает, что делать». Василий Иванович посадил Нюру на поезд, и она уехала в Москву. Троюродный брат, и, правда, помог. Свезил ее куда-то, там с ней поговорили, спросили, когда ждет ребенка. «Должна через месяц, а теперь уж и не знаю», — бесхитростно ответила Нюра. «Поезжайте домой и рожайте спокойно», — сказал ей беседовавший с ней, видимо, хороший и умный человек. «А не посадят меня? А то что же с ребеночком-то будет?» — еще спросила она. «Не вас сажать надо», — ответил он ей. Тем все и кончилось. А Обриевским, оказывается, не только революционные мотивы двигали, хотелось ему комнату присоединить, которую Доронины занимали, очень она ему нравилась.

Вот так они, Обриевские, создавали «врагов народа». Хорошо, если разбирался с делом честный и умный следователь. А если такой же Обриевский? И теперь они же кричат о миллионах невинно репрессированных, причем исключительно в 37-м году.



«ТЫ ВСЕГДА ДОЛЖНА БЫТЬ КРАСИВОЙ!»

Таня родилась много позднее описанных событий, в голодный тридцать третий год, причем, в отличие от своей старшей сестры-красавицы, она была такой маленькой, худенькой и слабенькой, что врачи вынесли ей беспощадный приговор: «Жить не будет, очень маленький вес». Но родители, ее милые золотые родители, стали дружно выхаживать свою бедную слабенькую кроху. Они клали малютку на теплую грелку, нежно вынянчивая, по ночам с болью прислушиваясь к ее дыханию и плачу. Потом решились окрестить, чтобы, не дай Бог, не умерла дочечка некрещеной. И... произошло чудо, о котором всю жизнь любила рассказывать спасенной дочке мама: та вдруг перестала плакать и стонать, и от груди ее стало не оторвать. К счастью, молока у Нюры было вдоволь, даже на Ксениного Кольку — будущего хулигана и тюремщика — хватало, так что помогла и его выкормить. Словом, когда она через полгода принесла дочку в детскую консультацию, врач только руками развел: «Вам, мамаша, надо премию за вашего ребенка выдать, мы ведь думали,

что девочка и не выживет с таким маленьким весом, а вы вон какое чудо сотворили».

Это чудо мама сотворила своей любовью, своей бессонницей, своей жертвенной заботой. А потом она сшила крохе чудное платьице, все в кружевах и лентах, и понесла фотографировать, дала ей в руки грушу, вместо игрушки и сказала с облегчением: «Теперь фотографируйте», будто и сама только в тот момент поверила, что все страхи остались позади, и теперь с ее дочуркой все будет хорошо. Дочурка, и в самом деле, выправилась, стала красавицей не хуже старшей сестры. Позже актриса Татьяна Доронина постаралась этот любимый мамин образ запечатлеть в своей знаменитой роли Нюры в фильме «Три тополя на Плющихе». Мама, правда, себя в фильме не узнала, но кинокартина ей понравилась, она с увлечением, как все зрители, следила за сюжетом, переживала за героиню и не искала в ней никаких прототипов.

Ну, а у Тани тогда и в самом деле все было хорошо. Было главное: ощущение любви, домашнего уюта и тепла, которые создавали счастливый мир довоенного детства, в котором было так весело играть, бегать в булочную по поручению мамы, чтобы купить там румяный, теплый, необыкновенно вкусный батон с хрустящей корочкой, гладить деревянные, круглые, совсем не страшные морды львов на тяжелой двери подъезда. Ведь совсем не богатство нужно ребенку, чтобы чувствовать себя счастливым, а вот такие родители — добрые, любящие друг друга и своих дочек, честно всю жизнь трудящиеся и всегда готовые все друг другу и детям своим отдать, всем пожертвовать для их счастья.

«В том, как они нас воспитывали, не было нарочитости — они не учили, не назидали, — вспоминала Татьяна Доронина много, много позднее. — Они воспитывали собою. Никогда не скандалили. И если я сейчас от ярости иногда могу произносить «не те» слова, то их я узнала не в семье. Я их узнала благодаря своей «высокоинтеллектуальной» профессии...

Я не могу себе позволить уходить из дома, оставляя его неприбранным, — это от мамы. Она себе не позволяла такого и приучила нас с сестрой к этому. То, что нельзя никогда даже рассчитывать на что-то другое, кроме честно заработанного, — это от них».

Но были у маленькой Тани не только золотые родители, были еще и хорошие любимые родственники. А самой любимой была тетя Катя, дочь все того же Петра Петровича, дяди Василия Ивановича, ставшего для него вторым отцом, — «светлая, сияющая черными глазами, белыми зубами, светлым душистым платьем, родинками на щеках, маленькими красивыми руками» — так вспоминает о ней сама Татьяна Васильевна. Тетя Катя «вела дом» своей большой семьи, в которой, помимо родителей и мужа, был еще ее брат и сестра с мужем. Она готовила, убирала всю большую квартиру на проспекте Щорса, мыла посуду, делала все остальные бесчисленные и бесконечные дела по дому, но никогда маленькая Татка, как звала ее тетя Катя, не видела свою тетю непричесанной, одетой в халат и шлепанцы, не улыбающейся или неприветливой. Ее красивые руки всегда были ухожены, темные волосы красиво уложены в тяжелый узел, красивый голос всегда звучал негромко и мягко. Она была воплощением женственности и обаяния. А как она танцевала! Эти танцы Танюша тоже запомнила на всю жизнь: ча-

рующий голос Вертинского, «Утомленного солнцем», сияющая жемчугом Катина улыбка, ее сияющие глаза, красивая рука на плече партнера и легкие, плавные движения в такт музыке... От нее было невозможно оторвать глаза. Как потом Татьяна Доронина напишет в своем «Дневнике актрисы», «...сестра отца, потрясающе красивая женщина, тетя Катя, учила меня своим примером. Она была столь красива, столь обаятельна и женственна, обладала таким необыкновенным вкусом и чувством стиля, что я подражала ей, и все. Мне просто повезло с родственниками». Тетя Катя и читать научила Таню, когда той было всего пять лет, научила легко и быстро — талантливо, как все, что она делала. Тетя Катя тогда жила с маленькой Танюшей в Зачеренье, там, где Василий Иванович работал в санатории, а мама оставалась с Галей в Ленинграде, Гале надо было ходить в школу. Папа пришел с работы усталый.

— Хочешь, я тебе почитаю? — спросила его заботливая дочка.

— Ну, почитай, — ответил он с сомнением в голосе, включаясь в игру.

А Танюша взяла книжку «Приключения Буратино», которую ей подарила тетя Катя, и начала читать. У папы от удивления не только усталость прошла, ему даже спать расхотелось, и глаза у него странно увлажнились и покраснели. А на другой день Танюша продемонстрировала свои таланты папиным сослуживцам. Уже не «Буратино», тут, в санатории, ей для чтения дали журнал «Мурзилка».

— Она у вас далеко пойдет, Василий Иванович, — пророчили, удивляясь на малышку, папины сотруд-

ники. Даже не догадываясь, насколько они правы, насколько далеко пойдет милая светленькая дочурка первоклассного повара Василия Ивановича Доронина. Хотя потом в школе, надо признаться, Таня отличными оценками не блистала, за исключением литературы. Особенно ненавидела она точные науки, которые ей давались плохо. Зато ее приглашали в старшие классы, а затем и в самодеятельность демонстрировать свой талант чтеца и декламатора. Любимым у Тани было стихотворение Константина Симонова «Сын артиллериста».

Но то было позднее, уже в войну. А пока она еще маленькая, пока еще мир, они с тетей Катей живут у папы в большом санатории под Ленинградом, где есть даже кино, есть большой зал для игр и есть каток, на котором тетя Катя в белом свитере и белой шапочке снова катается быстрее и лучше всех. А Таню учит кататься на финских санках и снова дает ей урок, который та запомнит на всю жизнь: «Ты упала? Ты плачешь? Но разве больно? Ведь ты же упала в снег. А лицо сразу стало некрасивое. Улыбайся! Даже когда больно, улыбайся. Ведь ты же девочка. Ты всегда должна быть красивой!».

А еще тогда к ним в Ленинград приехала бабушка Лиза, мамина мама, чтобы полечить глаза. Папа сходил к знакомому — профессору Неменову, после чего бабушку положили в больницу и сделали ей операцию. Профессор помог, вылечил бабушку, и та снова уехала в свою Ярославскую область, хотя и с повязкой на глазу. А летом Доронины уже всей семьей поехали туда в отпуск, жили в Булатове у тети Маши, которая приютила после свадьбы Васю с Нюрой и ко-

торая тоже приезжала однажды к ним в Ленинград погостить. Вася с Нюрой тогда решили показать тете Маше красоты Ленинграда и повели ее в Эрмитаж. А она там первым делом сняла с ног валенки и пошла на экскурсию в одних шерстяных носках. Потом Танина мама рассказывала: «Мы ей говорим: «Тетя Маша, надень валенки, на тебя смотрят все, что ты в одних носках гуляешь». А она отвечает: «Да разве можно такую красоту сапогами топтать? В такие полы только смотреться надо».

Паркет в Эрмитаже в самом деле удивительный, любовно составленный мастерами из разных пород дерева. Тетя Маша, крестьянская душа, чуткая к природной красоте, не могла его не заметить и не оценить, не могла по этой красоте пройти сапогами. Стоит ли этого стыдиться? Может, напротив — в пору подивиться такой редкостной чуткости и отзывчивости, такому уважению к чужому труду, превратившемуся в искусство?

Последний год перед войной остался в Таниной памяти как самый счастливый. На Новый год мама купила чудесную елку, густую, высокую, стройную, которую украсили блестящими игрушками, папа по вечерам ходил с Таней гулять, вез ее на санках по пушистому мягкому снегу и все повторял: «Какая благодать!»

Но самым главным и чудесным воспоминанием, что осталось в памяти от той последней довоенной зимы, был театр, билеты в который для двух сестричек купила снова волшебница тетя Катя. В театре Танюша Доронина была первый раз в жизни, и была той зимой целых два раза: сначала в Кировском они

смотрели спектакль «Ночь перед Рождеством», потом во Дворце промкооперации — «Иоланту». Мама купила для Тани новое платье, очень красивое: светло-синее, с воротничком из маленьких складочек и двумя шариками на шелковом шнурочке. Первое платье, которое ей не пришлось донашивать за старшей сестрой. Папа, придя с работы и увидев свою маленькую красавицу, подмигнул ей глазами, ставшими вдруг такими же синими, как новое платье, и сказал: «Ну, в таком наряде куда хочешь пойти не стыдно».

Но дивное новое платье было лишь прелюдией чуда, которое с той поры вошло в ее жизнь навсегда, которое стало смыслом, счастьем и оправданием этой жизни. Чуда, которое нахлынуло, заполнило ее всю до краев и унесло куда-то совсем в другой, иной, необыкновенный мир. Танюша потом даже не могла рассказывать о том, что она видела, какой был спектакль, она только показывала всем — и папе с мамой, и соседям, и родным — как летал Вакула, как плыл месяц, как плясали чертенята. «Ночь перед Рождеством» превратила Таню еще не в артистку, но уже в лицедейку.

Зато «Иоланта» околдовала и зачаровала, она поняла, что самое главное ее желание — видеть и слышать это постоянно и всегда.

Потом была финская война. Папа снова уехал, теперь под Выборг, организовывать большой санаторий. Летом Нюра с девочками должна была приехать к нему. Но у нее почему-то «не лежало сердце» туда ехать, она боялась «коварных финнов», которые были близко от тех мест, и потому приехали они в те чудесные места только 12 июня. А 22-го, стоя с отцом в толпе вокруг репродуктора, Танюша почувствовала, как

папина рука, только что бывшая такой горячей, вдруг стала ледяной.

— Беги, скажи маме, что война, только не пугай ее, — произнес он.

Она бежала к домику возле красивого озера, где они жили, в окне стояла мама в белом платье, а на подоконнике — большая банка с ромашками.

— Мама, папа велел сказать, что война! — весело, чтобы не испугать маму, закричала Таня.

И все кончилось. Окно стало темным, мама исчезла, банка с ромашками разбилась...

Началась война.



В ДАНИЛОВЕ

Через несколько дней, поздно ночью Василий Иванович отправлял семью в Ленинград. Он усаживал Нюру с девочками в грузовик, заботливо подтыкая со всех сторон одеяло, чтобы не дуло, чтобы они не простудились. Лицо у него было растерянным, он все снимал кепку, а Нюра все надевала ее ему на голову, повторяя: «Ничего, ничего, ведь ты дня через два приедешь».

Грузовик часто останавливался. Навстречу ему темным нескончаемым потоком шли и шли красноармейцы. Казалось, что от мерного их шага гудит земля. Это был первый военный звук, который запомнился маленькой Тане. На другой день вечером грузовик наконец въехал в Ленинград. На окнах белели бумажные кресты, в булочную стояла длинная очередь, хотя она была закрыта. Тетя Ксения сказала: «За сахаром стоим, я на тебя, Нюра, тоже очередь заняла. Утром возьмем».

С той поры они стояли в очередях все ночи то за сахаром, то за мукой или пшеном. Детей начали эвакуировать из Ленинграда, приходили из ЖАКТа, из

Галиной школы, еще откуда-то, составляли списки. Нюра прятала девочек в комнату к Ксене, говорила: «Никуда их не отдам без меня, с ума сойду без них, все буду думать, что да как с ними». А Василий Иванович все не приезжал, все заканчивал дела, потому что санаторий превратился в госпиталь, и он был там нужен. Наконец приехал, куда-то ходил, хлопотал и добился того, чтобы девочек вместе с мамой эвакуировали в Ярославскую область к родственникам. А сам получил повестку из военкомата и радовался, что до своего ухода на войну успеет их проводить. Нюра, закружась со сборами, так и не успела дошить Василию Ивановичу «котомочку», он взял Галин детский мешочек с вышитым ее рукой утенком, положил в него бритву, помазок, два носовых платка, чистые носки и кусок мешковины на портянки, да еще Нюра положила туда бутерброды с колбасой. С таким припасом он уходил на войну.

На другой день все вместе они стояли в огромной толпе на Московском вокзале и ждали, когда подадут поезд. Василий Иванович волновался, что не успеет их посадить, ему уже пора было идти в военкомат. Но успел, посадил. Поезд тронулся, Василий Иванович стоял на перроне с детским мешочком, а они смотрели на него из окна, последний раз глядя, как он шел за поездом легко и ровно. Василий Иванович выжил и вернулся живым, правда, с костылем, и ходить так легко, не хромя, он уже больше не смог.

До Данилова ехали долго, целых пять суток. Поезд часто останавливался и на полустанках, и в чистом поле, пропуская воинские эшелоны. Нюра хватала старенький кофейник и убегала добывать воду и кипя-

ток, прося соседей присмотреть за детками и никуда их не пускать. Но детки так боялись потерять маму, которая могла опоздать и остаться неведомо где, что все равно каждый раз, никого не слушая, пробирались к выходу и ждали в тамбуре, пока она не вернется. Наконец доехали. Но в Данилове Ньюру с детьми никто не встретил. Расписания поездов не было, и никто не знал, когда же, каким поездом приедут «вакуированные». Ничего, добрались сами. Жить стали у бабушки Лизаветы, которая со времени своей операции так и ходила с повязкой на глазу. Каждый вечер перед сном бабушка становилась перед образами молиться «за воинов» — за сыновей, Ивана и Константина, за внуков, Михаила и Бориса, за зятя Василия, любимого их папу.

И так было в каждом русском доме. Из каждой семьи ушли на фронт воины, защитники Родины, и в каждом доме война оставила свой страшный след убитыми, пропавшими без вести, покалеченными. И в каждом доме молились матери, жены и сестры по вечерам горячо и истово, чтобы выжили воины, вернулись домой — хоть какими, но вернулись. Не всем это было суждено. Далеко не всем.

Но вернемся к семье Дорониных. От Василия Ивановича пришло первое письмо. Все его читали по очереди и с первых же слов начинали плакать. Бабушка Лизавета прерывала этот плач, ставя перед ленинградцами большой пирог с картошкой и произнося одно лишь слово: «Живой». В самом деле, чего еще можно требовать от жизни в страшную годину, если есть самое главное: живой муж и отец! Это

счастье, выше которого нет ничего. Мудрая бабушка Лизавета была права.

Мама устроилась на работу в комбинат шить солдатские шинели, Галя стала ходить в школу, а Тане делать было нечего. От скуки она тоже однажды зашла в школу, учительница ее не прогнала, напротив, сказала приветливо: «Вот и ленинградка к нам пришла», и Таня осталась сидеть с другими учениками и слушать учительницу. На переменах пели песни, которые Таня быстро выучила и стала петь вместе со всеми. Жизнь вроде бы как-то налаживалась, но мирно и безмятежно идти она не могла, несчастья, большие и маленькие, были ее неизбежной частью. Большими бабушкиными валенками Таня натерла ногу, нога стала болеть. Мама повезла Танюшу в поликлинику, там ее осмотрели, ногу забинтовали, чем-то намазав, но лучше не стало. «Занесли инфекцию», — сказал фельдшер. Таня долго лежала в постели, думая обо все на свете, вспоминая милого папу, от которого опять не было писем, прекрасный город Ленинград, театр, Иоланту... Тетя Катя писала, что все мужчины ушли на фронт. А она устроилась работать на завод, на котором раньше работал Мишенька, ее муж, теперь воевавший на Ленинградском фронте. Писала о голоде, холоде, обстрелах и бомбежках, представить которые не только Тане, но и взрослым было трудно.

Нога постепенно болеть перестала, но согнулась в колене. Фельдшер Михаил Петрович сказал, что надо класть на колено горячее льняное семя, оно может помочь, чтобы ножка распрямилась. Льняное семя достать можно только в деревне, значит, надо ехать в деревню. За Таней приехал двенадцатилетний Тошка,

их двоюродный брат, сын тети Лизы, старшей сестры Нюры. Тетя Лиза работала дояркой в колхозе, колхоз дал лошадь, на которой Тошка приехал за больной Танюшей. До Лизиной деревни от Данилова всего семь километров, но они показались Тане огромным расстоянием, потому что нога снова разболелась от тряски так, что она вскрикивала при каждом толчке. Хорошо, что мама была рядом, бережно поддерживая свою маленькую больную девочку и шепча ей на ухо ласковые слова.

В деревне у тети Лизы Таня прожила до весны. «Несчастливая наша Лизка, что тут будешь делать!» — каждый раз вздыхала Нюра, Танина мама, говоря о своей старшей сестре. И в самом деле: первый муж тети Лизы погиб еще в Первую империалистическую, от него остался сын. Десять лет после того она жила вдовой у его родителей, воспитывая сына. Потом к ней посватался Николай, красивый молодой мужик. Сначала жили хорошо, вместе работали в колхозе, родилось у них трое деток. Потом Николай стал пить, и у него украли колхозных коней. Не дожидаясь суда и разбирательства, он повесился. А тетя Лиза снова стала вдовой. Мало того, старший ее сын, Коля, погиб в первую же военную осень. Теперь у тети Лизы осталось трое: старшему, Тошке, было двенадцать, потом шла Юлька, младшему, Ишке, всего два годика. Так что больная Таня была «кстати» — еще один лишний рот, лишняя забота. Но для тети Лизы помочь младшей сестре было в радость. «Своя ноша не тянет», — говорила она, придвигая Тане самую большую миску с немудреной крестьянкой едой, подсовывая лучший кусок. «Уж больно ты худая, — жалостливо пригова-

ривала она. — Мамка твоя в субботу придет, а ты все такая же худая. Ну, что я ей скажу?»

С утра она убежала на ферму, потом, прибегая после утренней дойки, топила печку, ставила самовар, обихаживала свою скотину, кормила детей. И все это с таким естественным добродушием и теплотой, будто и нельзя по-другому, будто только такая жизнь в вечных трудах и заботах о детях, о родных, о скотине и должна быть, только такая и существует, такая от Бога положена русскому человеку, русской женщине.

Может быть, кому-то покажется, прочитав «Дневник актрисы», что Татьяна Доронина в своих воспоминаниях слишком идеализирует свою ярославскую, деревенскую родню. Нет, такими они и были, люди того времени, могу подтвердить и я, чье раннее детство, правда, не в тридцатые, а уже в пятидесятые годы, прошло примерно в тех же местах, среди тех же Нюр и Лизавет. Моя тетка, тетя Нюра Сергеева, почти полная тезка Таниной мамы (за исключением отчества), после войны вышла замуж за вдовца с пятерыми детьми и вырастила, воспитала их как своих родных, так что они и любили ее больше отца, у которого характер был весьма суровым. У моей бабушки Лизаветы Ивановны, такой же беззаветной труженицы, было восемь детей, из которых одна дочь умерла в тот голодный тридцать третий год от тифа, а двое сыновей погибли в войну. Но все семьи их, живых и погибших, были для нее своими, составляя одну большую, где она была главной, пусть жили в разных домах и даже в разных местах. Всех она постоянно проводывала, навещала, невесток учила вести хозяйство, всем помогала, всех внуков нянчила. И все мы также

росли в атмосфере родственной близости и взаимопомощи, без которых просто невозможно было представить жизнь. Как не представляла ее себе и Танина тетя Лиза.

Когда в субботу приходили Нюра с Галей, замерзшие, прошагавшие семь километров по морозу от Данилова, Тетя Лиза не знала, куда их посадить, как побыстрее отогреть, чем получше накормить. Тут же затапливалась лежанка, ставился самовар, грелось льняное семя для больной Таниной ножки. И, конечно, читалось последнее письмо от Василия Ивановича. Письмо от него наконец-то пришло с обратным адресом — он лежал в новосибирском госпитале с тяжелым ранением в ногу. «Оперировали уже два раза, — сообщал он, — но не надо волноваться, ведь могло быть и хуже, дорогие мои». Могло, могло быть хуже, слава Богу, что остался живой.

Так и прошла эта первая военная зима — Нюра с Галей в Данилове, Таня в деревне у тети Лизы. Они с Юлькой и Ишкой забирались на полаты, и Таня учила малышей читать стихи, рассказывала им, какой большой и красивый город Ленинград. У тети Лизы Таня прожила до весны, льняное семя и деревенская немудреная, но здоровая пища, а главное, любовь и забота помогли, ножка распрямилась, и Танюша теперь смогла гулять по деревне вместе со всеми.

Весной из госпиталя приехал папа. Шел, опираясь на большую тяжелую палку, и сильно хромал. Но ведь живой, живой! Танюша бросилась к нему, уткнулась в грудь, вцепившись ручонками в шинель так, что не могли оторвать. А он гладил ее по светлой головке, приговаривая: «Хорошие вы мои, какие же вы

у меня хорошие», и слезы ручьем лились по его лицу. Потом он достал Галин детский мешочек, с которым уходил на войну, и стал доставать из него гостинцы, то, что дали ему в госпитале на дорогу: черные сухари, твердое печенье, конфеты-подушечки, слипшиеся в сладкий комок. Ничего не было вкуснее этих фронтовых папиных гостинцев!

А Нюра глядела на него так, словно все не могла поверить, что он, в самом деле, приехал, ее Вася, их дорогой папа, и не могла остановить слез. Это был самый радостный для них день за всю войну.



ПЕРВЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ

Василию Ивановичу как фронтовику выделили комнатку в доме у вдовы священника, Таня пошла в школу. Рядом со школой был рынок, на котором по воскресеньям продавали сено, молоко и овощи. А еще на рынке возле ларька, который ничем не торгует, сидел инвалид на коляске и пел песни. Чаще всего пел одну: «Двадцать второго июня, ровно в четыре часа, Киев бомбили, нам объявили и началась война». Таня долго думала, как же сказать инвалиду, что надо петь: «Киев бомбили, нам объявили, что началась война». А то ведь получается, будто сначала объявили про войну, а потом она уж и началась. Просто так к инвалиду подходить неудобно, надо подать ему мелочь, а мелочи нет. Тогда она решила подать ему свой школьный завтрак, который выдавали детям на большой перемене. Завернула свой кусок картофельной запеканки в промокашку и пошла к инвалиду. Отдала ему запеканку и стала объяснять, как надо петь. «Повтори, не понял», — удивился он. Она опять стала объяснять. На следующий день, увидев Танюшу, идущую из школы, он громко запел — правильно! Потом поманил ее к себе рукой, а когда подошла, протянул картофелину и соленый огурец.

— Ешь, дочка, тебе расти надо, а нам со старухой хватает. Отец-то, небось, на фронте?

— Недавно пришел.

— Раненый?

— Да, в ногу.

— Работает?

— Нет еще. Нога сильно болит.

— Пьет?

— Нет.

— Совсем?

— Совсем.

— Ну, так не бывает, — удивился инвалид.

Сам он пил. По воскресеньям, когда бывал большой базар, он всегда напивался, так что его старуха увозила его домой, таща тележку с ним на веревочке. Пил инвалид горькую, пил сильно — тяжело не пить, оставшись обрубком на тележке, — но вот доброты и совести не пропил.

А в школе самым прекрасным для Тани были стихи, которые читала Валентина Васильевна, ее первая учительница. Стихи были военные, про мальчика, сына артиллериста, которого растили двое мужчин, двое военных — отец и друг отца. Мальчик вырос и тоже стал артиллеристом, как они. А во время войны он в тылу у немцев вызвал огонь на себя.

Радио час молчало,
Потом раздался сигнал:
«Молчал. Оглушило взрывом.
Бейте, как я сказал.
Я верю, свои снаряды
Не могут тронуть меня...»

Эти стихи запомнились сразу, и скоро она уже знала всю поэму наизусть. И так читала, что ее стали приглашать декламировать эти стихи на уроки литературы в старшие классы. А потом даже в педагогический техникум — единственное учебное заведение в Данилове, где она стояла первый в своей жизни раз на настоящей сцене. Она — артистка! И не имеет значение, что в зале холодно, что она стоит в пальто и валенках. Главное, как ее слушают, как ей, маленькой, аплодируют большие, даже взрослые люди!

Еще в даниловском Доме пионеров Таня занималась в танцевальном кружке, которым руководила эвакуированная из Москвы преподавательница. В холодном зале, без музыки, на счет «раз, два, три», держась за спинки стульев, которые заменяли им «станок», девочки в валенках пытались присесть и делать «книксены». Ведь скоро им предстояло выступать на «большой сцене» в Доме культуры железнодорожников, исполняя «танец снежинок». Они танцевали в марлевых платяцах и тапочках, взрослые усталые мужчины и женщины дружно им аплодировали, а потом, во втором отделении, Таня опять читала военные стихи:

Крест-накрест белые полосы
На окнах съжившихся хат.
Родные тонкие березки
Тревожно смотрят на закат,
И юноша в одежде рваной
Повешен на кривой сосне,
И чей-то грубый, иностранный,
Нерусский говор вдалеке...

«Война формировала нас жестко, быстро и безжалостно, — написала потом Татьяна Доронина в своей книге. — Она учила нас ценить все, что казалось прежде таким естественным — спокойное небо над головой, отца и мать, кусок хлеба, теплую одежду... В дни войны чудо настоящей литературы начинало раскрываться так, как оно должно раскрываться, — праздником, познанием прекрасного, откровением...»

Татьяна Васильевна на всю жизнь осталась благодарна скромной сельской учительнице, которая в суровые военные годы сумела донести до маленьких, голодных и холодных ребятишек это чудо, эту великую силу поэтического слова. Она читала им Симонова, Твардовского, Алигер и других прекрасных поэтов военной поры, чтобы они поняли, почувствовали и полюбили поэзию, чтобы услышали звучащую в стихах боль и любовь к Родине, переживавшей страшные испытания, прониклись величием подвига простых людей, жертвовавших жизнями во имя спасения страны. Именно с тех пор Татьяна Доронина полюбила поэзию. Позднее она открыла для себя Есенина, который стал ее любимым поэтом, Блока, Ахматову, Цветаеву, поэтов Серебряного века.

Когда несколько лет тому назад Дом актера пригласил Доронину провести творческий вечер, она потрясла зрительный зал чтением стихов. Как писала потом пресса, «нещадная растрата актерской энергии возвратила сидящих в зале к временам, когда русский театр не баловался «фокусами авангардизма» и пустотой бессмысленной игры, а воодушевлял зрителей. Читая Марину Цветаеву, Доронина обнажала страстность и жесткий сарказм гениального поэта. Чтение

стихов — яростно-декламационное — звучало как чтение трагических монологов, музыка гнева и обнажения души несла драматическое переживание сегодняшнего времени».

Что ж, скажем спасибо простой школьной учительнице, которая в те трудные военные годы учила детей не только читать и писать, но и чувствовать прекрасное, а еще учила их быть сопричастными жизни своей страны, ее бедам и радостям.

Это чувство сопричастности мы потом потеряли. Сумеем ли найти вновь? Сумеем ли вновь стать страной, а не сообществом отдельных индивидов? Ну, а если не сумеем...

Все испытав, мы знаем сами,
Что в дни психических атак
Сердца, не занятые нами,
Немедленно займет наш враг.

Может быть, эти строки Василия Федорова уже отражают нашу нынешнюю реальность? Но для того и работает сегодня Татьяна Доронина, для того и существует ее театр, чтобы такая реальность не восторжествовала.



ДОМОЙ, В ЛЕНИНГРАД!

Наконец страшная война подошла к своему концу. Нога у Василия Ивановича зажила, насколько это было возможно, и он уехал в Ленинград. Нюра с девочками остались в Данилове ждать от него вызова. Подростая Таня каждый день заходила на почту и спрашивала у усталой почтальонши, не пришло ли уже Дорониным драгоценное письмо из Ленинграда. Почтальонша просматривала тонкую пачку писем и отвечала: «Нет, ни пришло — ни ценного, ни драгоценного».

Но письмо, долго ли, коротко ли, все же пришло. «Вакуированные» стали собираться домой. Провожать Нюру с Таней и Галей пришли на вокзал обе Лизаветы — бабушка и тетя Лиза. Бабушка стояла, как всегда, молчаливая, только мелкие слезинки безостановочно лились из здорового глаза. Может быть, она чувствовала, что видит свою младшую дочку и внучек последний раз? Она умерла через три года, Нюра, получившая от тети Лизы телеграмму, не успела приехать до похорон. Но ничего этого не могли знать тогда ни Нюра, ни девочки, они торопили время, всей

душой стремясь домой, в Ленинград, по которому они так соскучились. Наконец поезд тронулся, и тут все трое, бабушка, Нюра и тетя Лиза вдруг громко заголосили, словно предчувствуя и долгую разлуку, и будущую смерть матери. В вагоне Нюра, не раздеваясь, легла на вагонную полку, отвернувшись к стенке и пролежала так до самой Вологды.

А в Вологде была пересадка. Со всеми узлами и чемоданами надо было бежать на другой перрон, бежали по путям и не сразу поняли, что люди на перроне что-то им кричат. Только когда солдат с костылем, сев на край перрона, выставил перед ними этот костыль, они оглянулись и увидели, что за ними идет, догоняя их, паровоз.

— Бросайте узлы, хватайтесь за костыль, — закричала Нюра.

Но двинуться было невозможно — девчонки застыли от ужаса, глядя на приближающийся поезд. Крича и плача, мать стала подсаживать их на платформу солдату, тот, схватив Таню за узлы и ругаясь теми словами, которыми никогда не ругался их отец, все же сумел ее поднять. Нюра кое-как втокнула рядом Галю. А поезд остановился. Совсем рядом. И машинист в гневе тоже кричал им те слова, которые никогда не произносил Василий Иванович. Он соскочил с паровоза, схватил Нюрины узлы, забросил их на перрон, посадил ее рядом с девчонками и сказал, успокаиваясь: «Вакуированные они и есть вакуированные». Дескать, что с них, Богом и жизнью обиженных, можно спрашивать. Ну и ладно, главное, что спаслись.

Любимый, так долго снившийся им, так зримо представавший в мечтах прекрасный город встретил их руинами после страшных бомбежек, ужаса которых они и не представляли в своем тихом далеком Данилове, заборами, огородившими эти руины и свалки, и забитыми фанерой окнами. Фанерой были забиты окна и в их когда-то такой красивой и уютной комнате, Василий Иванович не успел к их приезду все стекла вставить и навести уют. Грязные обои клочьями свисали со стен, пол был черным от грязи, потолок — от копоти. Но это все было поправимо, все было уже не страшно — главное, они были все вместе и живы. Такое совсем не частое в те времена счастье!

Определяться в школу Танюшу повел Василий Иванович, гордо зажав в руке ее табель с одними пятерками и характеристику, в которой было написано, какая Таня активная общественница и какая восприимчивая к искусству. Но на директора школы, толстую и как будто обиженную на что-то женщину эти документы никакого впечатления не произвели, вердикт ее был суров и несправедлив: оставить Таню Доронину на второй год в четвертом классе. Напрасно пытался Василий Иванович ей доказать, что Таня развитая и даже талантливая девочка и потому совсем не надо ей сидеть два года в одном классе. «У нас тут ленинградская школа, а не даниловская, — гордо отвечала директор, — у нас язык нужен». Язык, конечно, совсем добил папу с дочкой. «А разве у всех язык? — уже безнадежно спросил он. «У всех», — сурово отрезала директор.

Домой они пришли со стыдливо опущенными глазами, а мама чуть ли не в первый раз в жизни устроила мужу скандал.

— Мы одни эвакуированные, что ли, были? — выговаривала она мужу. — Почти весь город был в эвакуации. И что, у всех детей на второй год оставили? Нет, потому что у других отцы как отцы, поди, не с пустыми руками пошли.

Василий Иванович не знал, куда и деваться от стыда, но все же выговорил:

— Я, знаете, человек честный, я такими вещами не занимаюсь.

— Вот и сидишь без стекол со своей честностью, — не уступила ему Нюра.

— Ты, Нюра, его не ругай, — увещевала ее на кухне тетя Ксения. — Уж больно он человек-то хороший. Уж такой он уродился, что тут поделаешь.

Так хорошо это или плохо, что таким папа уродился, и жалеет его или хвалит тетя Ксения? — никак не могла понять Таня. Только много лет спустя она поймет, что быть хорошим и честным человеком всего труднее на этом свете, а потому хороших людей надо и уважать, и жалеть. И оберегать, если возможно.

Ну, а школа была как школа, Таня сидела на последней парте и читала разные интересные книжки, закрывшись от учительницы крышкой парты. Читала «Овод», вся погрузившись в книгу, потеряв чувство времени и реальности, забыв и о школе, и об учительнице, которая объясняет что-то неинтересное. Все интересное не здесь, интересное в книжках, во Дворце пионеров, куда она ходила в кружок французского, кружок по пению, ботанический кружок и в самый

любимый — кружок художественного слова. Им руководил настоящий артист Иван Федорович Музылев, он слушал и разбирал, что хорошо было в чтении, а что неверно. Однажды на занятия пришла старшая группа со своим педагогом Кастальской, и Таня услышала, как она сказала девочке, очень красивой и талантливой, которая, на Танин взгляд, так прекрасно, эмоционально, упоительно читала Блока: «Что же ты так кричишь? Это же Блок, его понимать надо, а не выкрикивать». Таня была поражена, ей ведь так понравилось чтение красивой девочки... А потом, она ведь тоже, кажется, выкрикивала: «А он, мятежный, ищет бури, как будто в бурях есть покой!» «А Лермонтова можно выкрикивать? — робко спросила она. «Выкрикивать никого нельзя, — ответила Кастальская. — Стихи должны будить эмоции, должна быть мысль, верно донесенное слово, а не истерика».

Эти слова Таня тоже запомнила на всю жизнь.

Блок поразил Танюшу музыкой своих стихов. Она взяла в библиотеке томик его стихов и начала читать, стараясь не выкрикивать, но все-таки декламировать громко и выразительно: «Да, скифы мы, да, азиаты мы — с раскосыми и жадными очами!» Стихи были непонятны, но красивы необыкновенно. Особенно нравилось: «Мы улыбнемся вам своею азиатской рожей». Эту строчку хотелось повторять и повторять...

А на другой день соседка спросила ее: «Это что ты вчера весь вечер кричала? Уж так надрывалась, у меня даже голова разболелась». Вот это был сюрприз, а она-то так старалась не выкрикивать, а произносить проникновенно, со смыслом... Вот бездарность. Но соседка сказала: «Нам так в школе велели».

Зато уж петь ей никто не запрещал. И она пела и пела, весь репертуар Шульженко, все военные песни, все русские, все романсы, которые знала. Пока вымывала всю огромную квартиру, когда приходила их очередь убирать, пропевала все по два раза. Соседи улыбались, даже хвалили. Только одна новая соседка сказала: «Пропоешь счастье-то. Не пой так много». Неужто она была права? Только, вот беда, не петь Таня не могла.

Тем более что папа с мамой купили ей гитару. Однажды в выходные они, празднично нарядившиеся, как наряжались в гости, ушли из дома, а вернувшись, с радостными лицами развернули большой сверток. В нем была золотистая, солнечного цвета, с серебряными струнами, с изысканной маленькой головкой красавица-гитара. «Продавец нам сказал, что для девочки лучше гитара, гармошку нам не посоветовали», — объяснил Василий Иванович. Какой был умница этот продавец! С тех пор с гитарой Таня не расставалась.

А Галя, ее старшая сестра, тем временем стала совсем взрослой. Она уже училась в техникуме, была, как и в детстве, очень красивой, ее часто приглашали в кино и в театры, и папа с мамой ее отпускали. Вернувшись, она рассказывала Тане, какой чудесный фильм она смотрела. «Представляешь, по Островскому. Играли такие артисты замечательные: Ливанов, Тарасова... Дружников — совсем молодой актер, он играл Незнамова. Такой красавец необыкновенный, так он мне понравился». Потом Таня тоже смотрела этот фильм, смотрела во всех кинотеатрах, где показывали «Без вины виноватые», и соглашалась

с Галей. Время забывалось, время отходило на второй план, и оставалось только чудо искусства, только драма вневременная, только чувства вечные. Это чудо не исчезло и много лет спустя, когда, уже сама став актрисой, она снова смотрела этот старый фильм. И еще раз убеждалась, что настоящее искусство не стареет, не может постареть, время над ним не властно. А Дружников стал ее кумиром и первой девичьей любовью — заочной, разумеется.



ЧУДО ИСКУССТВА. ПЕРВЫЕ УСПЕХИ

Она знала, что недостойна этого чуда, что им могут владеть, соприкасаться с ним только избранные. Ливанов, Тарасова, Дружников, Ладынина, Орлова, Черкасов, Симонов, Бабочкин, Чирков — прекрасные, гениальные, любимые артисты ее детства, те, чьи фотографии они, юные девушки послевоенных лет, бережно собирали и хранили. Она не могла представить себя рядом с ними, но это желание было выше нее, пятнадцатилетней школьницы Тани Дорониной из совсем простой, не театральной семьи.

Она стояла перед тяжелой дверью Дворца искусств на Невском и все не могла решиться ее открыть. И все же открыла. Встала в длинную очередь. Записалась. Теперь надо было сидеть и ждать, когда вызовут. Ее вызовут, она прочитает, исполнит, ей скажут, что она не годится, что у нее нет артистических способностей и таланта, и тогда можно будет жить спокойно. Или... не жить.

«Ты первый раз?» — спрашивает ее красивый парень. «Да, первый». Знал бы он, что ей только пятнадцать. Но вот называют ее фамилию. Надо идти.

За большим столом сидит Массальский, рядом с ним еще три человека.

— Что будете читать?

— Отрывок из «Мертвых душ».

— Опять «тройка»?

— Да.

— Ну, что ж, читайте.

Она читала, каждую секунду ожидая, что сейчас ее прервут, скажут: «Спасибо», и это будет означать: «Вы никуда не годитесь». Но не прерывают, слушают.

— Что еще?

— Лермонтов. «Демон».

— Читайте.

Как же легко, оказывается, читать стихи по сравнению с прозой, они сами рвутся из души, а голос какой-то чужой, непохожий и... громкий. Господи, это же она опять кричит, она не доносит мысль, это же истерика!

— Почему вы замолчали? Продолжайте.

Это Массальский. Но она молчит.

— Ну, хорошо, идите.

Вот и все. Она выходит, не чувствуя ног, не чувствуя себя.

— Спасибо сказали? — спрашивает ее все тот же красивый парень.

— Нет.

— Басню спрашивали?

— Нет.

Он смотрит сочувственно. С ней все ясно. Ну, ладно, так и должно было быть. Но она почему-то не уходит, оставаясь ждать списков тех счастливцев, которые прошли на второй тур. Три часа Таня сидела на подоконнике и смотрела на тех, кто поступает. Все они та-

кие красивые, умные, наверно, талантливые. В общем, достойные быть принятыми в Школу-студию МХАТ. А она? Что она тут ждет? Даже отрывок не могла подобрать пооригинальнее. Дура, дура недоразвитая.

Вот наконец открывается дверь. Выходит девушка с листом бумаги. «Я сейчас прочту фамилии тех, кто прошел, а потом повешу список». В холле наступает мертвая тишина, девушка читает фамилии, а у Тани в голове начинается гул, она ничего не слышит, перед глазами туман.

— Как твоя фамилия? — спрашивает ее пышноволосяя девушка с огромными русалочьими глазами.

— Доронина.

— А моя Попова. Марина Попова. Мы прошли.

Прошли Доронина с Поповой, тот красавец, который все приставал к Тане с вопросами, маленький, необыкновенно обаятельный парень по имени Леня Харитонов и еще несколько человек.

Потом был второй тур, на котором народу было уже гораздо меньше, поэтому все участники знали друг друга в лицо. На третий тур прошли совсем немногие, но Таня с Мариной прошли, как и Леня Харитонов, и тот красивый парень. Теперь им предстояло ехать в Москву сдать еще один, последний тур, сдать общеобразовательные предметы и только после этого стать студентами. Они ехали с Мариной в Москву самым медленным поездом. Места были сидячие, самые дешевые. Правда, от волнения, страха, нетерпения и ожидания невиданного счастья спать они все равно не могли. На каждом полустанке девушки выходили из вагона подышать ночной свежестью, полюбоваться звездами, и Марина читала Маяковского: «Запретить совсем бы ночи-негодяйке выпускать из

пасти столько звездных жал». С тех пор это стало и Таниной привычкой — реагировать на происходящее, оценивать события чужими яркими строчками, хоть любимой Ахматовой, хоть какими-то другими. «Взоры огненной огня и усмешки Леля. Не обманывай меня, первое апреля». Впрочем, это привычка многих представителей актерского цеха.

В Москве их поселили в маленькой шестой студии в конце коридора с двумя другими иногородними девочками. Был еще один тур, но общий. Таня прошла и его, а вот Марина нет. Сдала Таня и общеобразовательные предметы. Теперь надо было признаваться, что аттестата у нее пока еще нет. Как она упрашивала ректора Вениамина Захаровича Радомысленского взять ее, как умоляла! Обещала сдать все предметы за среднюю школу экстерном, заниматься круглые сутки... Он был неумолим: «Окончишь школу, потом приходи сразу на второй тур. Не плачь». «Ну тогда возьмите Марину Попову на мое место, оно ведь освобождается». Нет, не взяли и Марину. Пришлось возвращаться домой, в Ленинград. Денег у них еле-еле хватило на билеты. Снова сидели без сна, и снова Марина читала:

В синюю высь звонко
Глядела она, скуля,
А месяц скользил тонкий
И скрылся за холм в полях.

Таня продолжала:

И глухо, как от подачки,
Когда бросят ей камень в смех,

Покатились глаза собачьи
Золотыми звездами в снег.

И сами себе они казались похожими на эту бедную, никому не нужную есенинскую собаку. Потом они читали другие стихи, потому что стихи помогали, захватывали и напитывали чужими эмоциями, утешали.

Дома, в Ленинграде Марина познакомила Таню со своей подругой Катей, тоже помешанной на актерстве, на театре, на мечте стать актрисой. Та была старше, она уже училась в инязе, много читала, много знала. Мама у Кати была библиотекарем, и дома у них было много хороших книг. «Ты знаешь, — рассказывала ей Катя, — у мамы в молодости были очень красивые глаза, необыкновенного фиалкового цвета. В нее был немножко влюблен сам Маяковский, вот эту книгу он ей подарил, видишь надпись?»

Да, была надпись, был бесценный автограф Маяковского. Катя многому научила Таню. Вместе они стали заниматься в театральной студии Дома культуры, которой руководил артист Театра имени Комиссаржевской Федор Михайлович Никитин. Никитин много снимался в кино, много играл в театре, но и к студии относился серьезно, считая ее ответственным и важным для себя делом.

«Моя задача — объяснить вам, дать почувствовать всю ответственность профессии «актер», — сказал он им на первом занятии. — В ней неразрывность человеческих, гражданских и профессиональных качеств». Эти слова Таня записала в свою тетрадь. А потом Никитин попросил их взять сцены из пьес, которые

им больше всего нравятся, и подготовить их. Через два месяца он назначил показ, после которого он отберет участников на роли в новом спектакле.

Таня с Катей долго решали, что же взять, какую пьесу выбрать. Наконец остановились на чеховском «Дяде Ване». Катя играла Соню, а Таня — Елену Андреевну, репетировали каждый день, стараясь найти ту плавность и мягкость речи, которая была свойственна «дамам иных времен». Так Катя определила их художественную задачу.

«Он лечит, сажает лес, у него такой нежный голос», — говорит Катя, говорит так, будто представляет себе Володю, парня, в которого она влюблена и который Тане совсем не нравится, потому что кажется надменным и развращенным. «Не в лесе, не в медицине дело. Милая моя, это талант», — отвечает Таня чеховскими словами и тоже представляет себе... конечно же, Дружникова, свою первую заочную влюбленность. Отрывок их смотрели хорошо, они понравились, Федор Михайлович их похвалил: «Вот тот случай, когда костюмы не мешают, когда они необходимы». (Катя с Таней играли в костюмах, взятых напрокат в Театре имени Комиссаржевской).



АРСЮШКА. СТРАННОСТИ ЛЮБВИ

Галя, Танина старшая сестра, уже несколько лет как вышла замуж за Игоря, красивого курсанта военно-медицинской академии и после ее окончания уехала вместе с ним на Дальний Восток. Еще в Ленинграде у них родился сын, маленькая розовая кроха с огромными синими, как у Василия Ивановича, глазами, которого назвали по предложению Тани Арсением. Она тогда увлекалась Лермонтовым, главного героя его поэмы «Боярин Орша» звали Арсением. Красивое имя. И мальчик был красивый, Таня полюбила его сразу. И вот теперь Игорь привез Арсюшку к ним, в Ленинград, поправляться, потому что на Дальнем Востоке не хватало витаминов. Когда его раскутали, он встал посреди комнаты — беленький, хорошенький, необыкновенно милый. Только ножки почему-то были колесом. «Что же вы его не пеленали? — спросила Нюра. — Ножки надо было туго пеленать». «Мы пеленали, — виновато сказал Игорь. — Это от нехватки витаминов».

Надо поправлять, решили родители, в песочек горячий надо ножки закапывать, песочек выправит.

В семье началась новая жизнь. Утром с Арсюшей сидела мама, которая теперь работала билетершей в ДК имени Капранова и уходила на работу во второй половине дня. Потом приходила из школы Таня, бежала за детским питанием, потом сидела с племянником. Василий Иванович устроился на работу в санаторий в Репино, чтобы летом у Арсюши был песочек. Таня племянника обожала, ее переполняла нежность к нему, такому маленькому, слабому, тихому, совсем некапризному. Не любил он одного — оставаться один в комнате. И когда Таня уходила на кухню готовить ему кашку, он приоткрывал дверь и заводил: «Приходи скорее, приходи скорее, приходи скорее». Но стоило ей вернуться, он тут же спокойно возвращался к дивану, к своим игрушкам, и продолжал играть как ни в чем не бывало. Особенно ему нравилось смотреть книжки, неторопливо переворачивая страницы, будто читая. Она брала его на руки, такого легонького, худенького, так доверчиво льнущего к ней. «Да не таскай ты его все время на руках, — сердилась мама, — ведь набалуешь». Но у нее по-другому не получалось. Из-за Арсюшки пришлось забросить даже театральную студию, но разве можно на него из-за этого сердиться? Она и на улице его не отпускала от себя ни на шаг, чуть что снова подхватывая на руки.

Катя приходила по воскресеньям и рассказывала, что происходит в студии.

— Федор Михайлович спрашивает про меня? — интересовалась Таня.

— Спрашивает, конечно.

— А что ты ему говоришь?

— Говорю, что ты роль учишь, — успокаивала Катя.

Потом она вдруг спросила:

— Ты будешь рожать, когда замуж выйдешь?

— Нет. Думаю, что нет. Понимаешь, я очень боюсь за Арсюшку, когда я с ним, я вся на нем сосредотачиваюсь. Наверно, так же будет и со своим ребенком. А если меня примут в студию, то ведь больше ни на что времени не останется.

Вот так маленький Арсюшка определил Танину судьбу. Она поняла, что две огромные любви в ее сердце не могут уместиться. Они его просто разорвут. Там может быть только одна пламенная страсть. Или театр, или ребенок.

— А жаль, — сказала Катя. — Тебе идет с ребенком.

— Ты лучше расскажи, как у тебя с Володей.

— По-моему, ему нравится другой тип женщин, — грустнеет Катя. — А знаешь, у него отец работает в санатории в Репино. Может, в том, где твой отец.

Летом Танюша с племянником уехали к Василию Ивановичу в Репино, жили рядом с морем, Арсюшку сажали в теплый песочек. В том же доме, на первом этаже с отцом и бабушкой жил и Володя, Катин парень. Его отец в самом деле работал главврачом в том же санатории, что и Василий Иванович. Катя тоже приехала, сняла комнату неподалеку и каждый день приходила к Тане в гости — красивая, загорелая, в ярком сарафане. Но, увы, постулат о справедливо-

сти жизни имеет, как известно, множество исключений. С милой, умной, прелестной Катей она обошлась сурово. Володя ее не замечал. Зато стал вдруг замечать Таню. Однажды вечером, когда она возвращалась с моря, он вдруг остановил ее, взял ее руки в свои и сказал: «А ведь я тебе нравлюсь». И она — вот позор и ужас! — почувствовала, что он прав, она к нему равнодушна, и ей хочется, чтобы он держал ее руки долго-долго. Она отняла руки и стала подниматься по лестнице к дому. А он сказал вслед: «До завтра». Жить с такой подлостью в душе было невозможно, и она, сказав родителям, что ей нужно покупать учебники, уехала в Ленинград. Володя не оставлял ее своим вниманием и в Ленинграде, приходил к ним домой, ждал ее у школы. Таня немела и терялась в его присутствии, и все же была счастлива. Кате она все честно рассказала, и та, мудрая уже в те свои юные годы, не обиделась, не назвала ее подлой предательницей, а ответила по привычке стихами:

Когда умру, не станет он грустить.
Не крикнет, обезумевши: «Воскресни!»

Катина судьба сложилась несчастливо. Она закончила иняз, хорошо знала испанский и английский, переводила рассказы Хемингуэя и Фитцджеральда. Вышла замуж, родила сына, потом разошлась. Полюбила другого, у которого имелась давняя связь на стороне, и он умудрялся быть и здесь, и там. В конце концов однажды она, попросив сына, к которому пришли друзья, ее не будить, ушла в свою комнату и приняла очень

большую дозу снотворного. Слишком большую. Это произошло двадцать лет спустя после того лета, но вина перед Катей почему-то навсегда осталась в сердце. И еще строчки Ахматовой, каждый раз всплывающие в памяти при воспоминании о Кате:

Ни гранит, ни плакучая ива
Прах легчайший не осенят,
Только ветры морские с залива,
Чтоб оплакать его, прилетят...



ПЕРВЫЕ РАДОСТИ, ПЕРВЫЕ ГОРЕСТИ

Но до этого страшного события было еще много лет. А тогда Тане было всего лишь семнадцать, она училась в десятом классе, страдала по поводу своего позорного, предательского увлечения Володей, была по этому же поводу счастлива, сидела в библиотеках, готовясь к будущим экзаменам на аттестат зрелости, выкраивала время на репетиции в театральной студии Никитина, пыталась заниматься гитарой и пением и читала стихи на всех школьных вечерах. Выучила отрывок из «Молодой гвардии», чтением которого ее когда-то, при поступлении в школу-студию МХАТ, поразила Марина Попова, и от школы была направлена с ним на общегородской конкурс. На это замечательное мероприятие она решила одеться по-взрослому: в мамино платье, которое, правда, было немножко велико, но только немножко, первый раз в жизни надела туфли на высоких каблуках, по-взрослому, валиком уложила волосы и поразилась — какая же интересная, даже красивая девушка смотрела на нее из зеркала! Такой было ничего не страшно, даже общегородской конкурс.

Среди членов комиссии сидела Кастальская, седая, строгая, неулыбчивая — та самая, что когда-то в кружке художественного слова учила их «доносить до слушателей мысль», а не выкрикивать стихи, «не устраивать истерику». Но нельзя же о героях читать спокойно! Должно же чувствоваться, как она перед ними преклоняется, как восхищается их подвигом, какую боль ощущает за них, таких же юных, но не доживших до победы, отдавших за нее свои жизни! И пусть Кастальская считает, что это неправильно, Таня не может читать иначе.

Когда она закончила отрывок, у людей были потрясенные, изменившиеся лица, кто-то плакал. К Тане подошла пионервожатая их школы, тоже с заплаканными глазами: «Никогда еще ты так не читала, — сказала она. — Слышала бы ты, что они, члены комиссии, про тебя говорили, даже не поверишь».

Таня стала победительницей конкурса. Правда, когда пришла пора идти получать грамоту, учительница литературы посоветовала: «Оденься как всегда, как в школу ходишь. А то лицо у тебя еще детское, а прическа и платье взрослые, как-то не подходит». Вот это да! А Таня была уверена, что именно мамино «взрослое» платье и туфли на каблуках помогли ей одержать ту победу. А теперь оказывается, что лицо у нее детское. Вообще-то в самом деле лицо какое-то глупое — круглое, румяное, радостное непонятно почему. Надо с ним что-то делать. Может, думать о чем-то серьезном? Тогда, наверно, выражение будет другое, умное? Стала тренироваться перед зеркалом. Да, вот так уже лучше, особенно, если бровь чуть приподнять и смотреть вдаль. И никаких улыбок. Теперь надо трениро-

ваться. В качестве собеседника — все тот же Арсюшка. Горячий песочек на Репинском пляже ему помог, ножки у него теперь стали стройненькие, прямые, и сам он окреп и поправился.

— Арик, хочешь, я тебе почитаю.

Арсюшка быстренько достает сказки Пушкина. Таня начала: «Три девицы под окном пряли поздно вечерком...»

— Тата, — тут же перебивает ее Арсюшка, — ты лучше как вчера почитай.

— Почему? — удивилась она.

— Мне страшно, — простодушно признался Арсюшка.

Вот так сюрприз! Ну и актриса! Танюша еще раз подошла к зеркалу, приподняла бровь и, глядя вдаль, произнесла, почти не разжимая рта: «Моя фамилия Доронина».

— Не надо, Тата, не надо так! — закричал Арсюшка.

Ну и ну! «Я полная бездарность», — сокрушенно поняла она.

Но это еще были цветочки. Вечером и Василий Иванович за ужином вдруг спросил:

— Таня, у тебя что, зубы болят?

— Нет.

— Ты, может, расстроена чем-то?

— Да нет, ничем не расстроена.

— Нюра, — сказал Василий Иванович озабоченно, — может, тебе отпуск за свой счет взять? Татка прямо на себя не похожа.

Знал бы он, как убивает такими словами свою дочку! Она-то старалась изо всех сил сделать себе «значительное», серьезное лицо, но только напугала всех

до смерти. Как же она роли играть будет, если люди ее измененного лица так пугаются? Значит, ничего у ней не получится, никакой актрисы из нее не выйдет.

На следующий день, в воскресенье, родители о чем-то долго шушукались на кухне, а потом оделись по-праздничному и ушли. «Танечка, мы скоро, — уходя, сказала мама, погладив ее, как маленькую или больную, по ручке.

А через час раздался громкий, длинный звонок в дверь. Таня бросилась открывать — так звонят, когда что-то случилось. За дверью стояли счастливые, усталые родители, Василий Иванович держал за руль новенький сверкающий велосипед — ослепительно красного цвета, с радужной шелковой сеткой на заднем колесе, чтобы платью не попало, не запуталось между спицами.

— Повезло нам, — рассказывала Нюра. — Пришли мы в универмаг и говорим, что нам нужен велосипед для девочки. Продавец спрашивает: «Сколько лет девочке?» «Восемнадцать», — отвечаем. Он тогда говорит: «Вашей девочке нужен уже взрослый велосипед, нам как раз сегодня женские велосипеды завезли». Мы глядим: красота-то какая. Вот повезло, так повезло. Настоящая вещь».

Кто был тогда счастливее, «девочка» или ее родители, трудно сказать. Василий Иванович сидел на диване с маленьким Арсюшкой на руках, они переводили одинаковые радостные синие глаза с велосипеда на Танюшу, и на лицах у обоих было полное блаженство. А мама вечером объясняла тете Ксене:

— Ведь бедная девчонка света белого не видит. И с ребенком сидит, и школа у нее, и кружки разные.

Я вчера смотрю, а у нее лицо перекошено. И отец заметил, говорит: «Замучили мы девчонку, на себя не похожа, надо ее хоть чем-нибудь порадовать».

Милые, золотые родители. Всю жизнь вспоминает их Татьяна Васильевна с теплой грустью, всю жизнь ощущает, как и после смерти светлыми ангелами охраняют они ее от жизненных невзгод и несчастий — как в детстве, когда были молодыми и сильными.

Правда, не всегда и не от всего они могли ее уберечь. От школьных неприятностей, например, оградить были не в силах. Но тут, наверно, она сама была виновата. Неинтересна была ей школа, не интересным казалось все, что не имело отношения к будущей профессии. Конечно, это не могло не отразиться и на отношениях с одноклассницами. У нее ведь и подружки были не из школы. Однажды классная руководительница устроила собрание на тему: «Какой должна быть идеальная ученица?» Провела беседу. А под конец спросила, какие у школьников есть пожелания и претензии друг к другу.

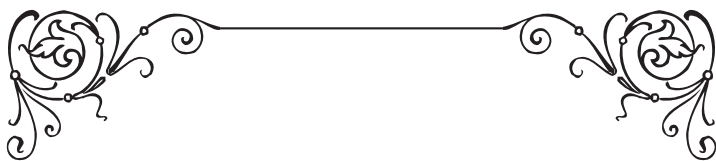
И получилось, что все претензии были к Дорониной. Она читает на уроках, она мало общается с другими. А одна из одноклассниц — девчонка, которая курила и ругалась мерзкими словами, что в те времена (в отличие от сегодняшних, когда матом уже не ругаются — на нем разговаривают), считалось свидетельством полной распушенности и беспутства — даже заявила: «Я чувствую, что она меня не уважает. Она ставит себя выше коллектива».

Девчонка смотрела на учительницу блудливыми глазками, которые, однако, она умела, когда нужно, делать «чистыми и невинными», и говорила «пра-

вильные» слова о «неколлективистке» Дорониной. Происходящее казалось таким неправдоподобным, так походило на какой-то странный, сатирический спектакль, что «индивидуалистка» Доронина и вправду рассмеялась. Ей казалось, что сейчас и другие засмеются, и эта неправдоподобная комедия окончится. Но никто не засмеялся. Учительница согласно кивала головой, и смельчака, посмевшего нарушить это удивительное согласие педагога с испорченной дворовой девчонкой, не нашлось. Учительница проводила педагогическое мероприятие, очевидно, оно проходило по тем правилам, которые были для таких мероприятий установлены. Как тут возражать?

Потом, через несколько лет, бывшие одноклассницы рассказывали, что «дворовая девчонка» хвасталась, как она училась с Дорониной в одном классе и как они с ней весь класс «держали». Смешно.

И все же та «нехорошая девчонка» помогла Дорониной. Нет, не жизнь познать во всей ее сложности и далеко не всегда присутствовавшей справедливости. Она ей помогла... в творчестве. Когда через несколько лет Татьяну Доронину утвердили на главную роль в спектакле Ленинградского театра им. Ленинского комсомола «Фабричная девчонка» и ее героиня оказалась в такой же ситуации, у нее было на что опираться.



В МОСКВУ! В МОСКВУ!

Но до театра, до «Фабричной девчонки» по имени Женька надо было еще дорасти. А пока она готовилась снова, уже по-настоящему, поступать в школу-студию МХАТ. Между прочим, родителям очень не нравился ее выбор, он казался им, простым людям, далеким от искусства, каким-то ненадежным, непонятным. Федору Михайловичу Никитину, у которого она занималась в театральном кружке, даже пришлось придти к ним домой и беседовать с Василием Ивановичем, убеждая его не препятствовать Таниному выбору, ее призванию. Убедил. Родители вроде бы успокоились. Таня вместе с мамой пошли покупать «туалет» для поступления.

— Белое платье ни к чему — раз надела и повесила. Надо шерстяное, чтобы было и «на выход», и зимой одеть можно было, — рассуждала практичная Анна Ивановна.

— Мам, ну что ты, — разубеждала ее Таня, — весна же, все придут в легких летних платьях, а я одна — в шерстяном!

— Ничего, мы светленькое выберем, только не маркое, вот это хорошее, серенькое.

Помогла продавщица.

— Ну что вы, гражданочка, это модель для пожилых, а у вас молоденькая девочка.

Но Анна Ивановна не сдавалась, в результате все же выбрали по ее вкусу бежевый костюмчик, который, по мнению Тани, совсем ей не шел и плохо сидел. Туфли купили черные, потому что «черные ко всему идут, и к летнему, и к зимнему». Поэтому на экзамене Таня стояла вполоборота к комиссии, выбрав более выгодный, по ее мнению, ракурс. Несмотря на успешный опыт в прошлом, она снова смертельно боялась членов комиссии, особенно одного, пожилого, которому, как ей казалось, она особенно не нравилась. А он, как ей сказали другие абитуриенты, был самым главным, был учеником Станиславского, вместе с ним ставившим спектакли, и звали его Борис Ильич Вершилов. «Если здесь не завалит, то уж в Москве точно!» — была уверена она.

Здесь ее не «завалили», она прошла вместе еще с четверьмя поступающими. Теперь Москва! Что-то будет там? Мама, пряча глаза и вытирая слезы, собирала чемодан: «У тети Маши поживешь, все не у чужих людей, все-таки свой человек». «А кем она нам приходится?» — спрашивала Таня. «Это со стороны твоей бабушки Лизаветы, твоя двоюродная тетка». «А зачем же ты мне лук кладешь? Зачем мне в Москве лук?» «Да как же ты без лука есть будешь?» — и снова слезы на глазах, потому что никак мать не может себе представить, как ее маленькая дочка будет одна жить в большой незнакомой Москве, потому что ее одоле-

вают страх и беспокойство, потому что невыносима даже мысль о разлуке. А дочку Москва совсем не страшила, страшно было только одно: не попасть в заветную Школу-студию МХАТ. Тайком от мамы она все равно все сделала по-своему, выложив лук и тихонько положив в чемодан оставшееся от Гали старенькое, но нарядное платьице без рукавов. Оно для Москвы больше подходит, решила она.

Тетя Маша ее встретила приветливо, выскочив на площадку, запричитала таким знакомым еще по Данилову окающим волжским говорком: «Господи, Танюшка, какая же большая стала да хорошая, гладкая». И Таня сразу же почувствовала себя в столице как дома, Москва показалась ей тоже родной и теплой, как и ярославская родня. Тетя Маша жила в крохотной комнатке с одним окошком, но племяннице была искренне рада, ей хотелось хоть чем-то помочь Нюриной дочке. Таня, по-прежнему чувствуя страх перед Вершиловым, которому она, как ей казалось, не нравилась, решила сдавать экзамены не только в Школу-студию МХАТ, но и во все остальные театральные вузы. Сделала копии документов и носилась по Москве, сдавая экзамены то тут, то там. Да, Никитин был безусловно прав, театр был ее призванием, счастьем и смыслом ее жизни. И это понимали, видели, чувствовали все педагоги, все комиссии. Видимо, невозможно было не увидеть и не почувствовать. Она прошла везде, но выбрала уже ставшую близкой Школу-студию МХАТ.

Как ни странно, но здесь прошли все отобранные на предыдущих турах ленинградцы, вместе с ней — пять человек, в том числе и красивый светловолосый

мальчик с грузинской фамилией Басилашвили. Новый курс разделили на две группы — группу Массальского и группу Вершилова. В последнюю попала и Таня. Когда она, счастливая оттого, что все наконец осталось позади, что она поступила, сбегала с лестницы, Вершилов окликнул ее:

— Доронина, пойте. Вы не москвичка?

— Нет.

— Где будете жить?

— Пока у двоюродной тети.

— У двоюродной? — почему-то переспросил Вершилов.

— Да, — подтвердила Таня.

— Родители будут помогать?

— Будут немного, — смутилась она.

— Сколько? — продолжал сурово вопрошать он.

— Обещали пятнадцать в месяц.

— Сейчас деньги есть?

— Есть.

— Когда будет трудно с деньгами — скажете. Стесняться не надо. Это принцип общий, от века идущий — помогать. Вы поняли? Это между нами, знать никто не будет. Зимнее пальто у вас есть?

— Есть.

— Это хорошо. И вот еще что — не бойтесь. У вас все время очень испуганный вид. С самого начала.

— Я боялась, что вы меня не примете.

— Именно я? Почему?

— Потому что других вы слушали и улыбались, а когда я читала — никогда.

Он задумался, потом сказал:

— У вас большая возбудимость. Вы можете легко заплакать, легко рассмеяться. Вы постоянно краснее-

те и бледнеете. С этим трудно жить. Вам будет очень трудно, труднее, чем многим. Поэтому я так на вас смотрел. Мне было грустно. Но есть защита — работа. Работайте всегда, несмотря ни на что. И старайтесь меньше разговаривать, дипломат вы никакой, так что в основном слушайте и молчите. С вашей непосредственностью разговаривать много не надо. Ну, идите.

И он стал подниматься по лестнице, большой, немного сутулый, с тяжелой поступью. А Таня осталась совершенно счастливая — лучший мхатовский педагог, которого она так боялась, оказался таким хорошим, умным, таким настоящим человеком! А его мудрым советом она пользуется всю жизнь, до сегодняшнего дня. Да, работа — лучшая защита от обид, от боли, от несчастий и бед, это она теперь знает точно. Знают и окружающие: хотите, чтобы у Дорониной было хорошее настроение — загружайте ее работой. Впрочем, сегодня она загружает себя сама.



ШКОЛА МХАТа

Студия находилась в узком здании между МХАТом и большим домом, в котором, как говорили, когда-то жил Собинов. Одну большую аудиторию в нем занимали «постановщики», четыре других — актерский факультет. Маленькая, так называемая шестая аудитория в конце коридора для групповых занятий не годилась. Узкий переход в здание МХАТа был замурован всегда запертой дверью, и Вениамин Захарович Радомысленский, ректор Школы-студии, знакомя вновь поступивших студентов с внутренним распорядком студии, говорил об этой двери и о том, что за нею, понизив голос до шепота: «Друзья мои, это место — священо». Конечно же, священо — ведь здесь ходили Станиславский, Немирович-Данченко, Булгаков, ведь за этой дверью — великий МХАТ, лучший театр на свете!

«Старое здание МХАТа согрето для меня дыханием, жизнью тех, кого я никогда не видела, но мне кажется, что я их не только видела, но пребывала вместе с ними и любила их, — напишет потом Татьяна

Доронина в своей книге. — Когда я открывала тяжелую железную дверь, ведущую на сцену, я старалась делать это осторожно и бережно. Эту дверь открывали Станиславский, Хмелев, Булгаков и еще, и еще многие неповторимые, прекрасные, с живой душой и пониманием своего «человеческого, гражданского и профессионального долга. Они волновались, трепетали, боялись и радовались. Овации зрительного зала были для них привычны и каждый раз «внезапно». . . Для меня старое здание было не зданием «вообще», а единственным и единственно возможным местом, где всегда будет тот МХАТ, который «лучше всех театров в мире».

На всю жизнь Тане запомнилось первое занятие с Вершиловым. Он не любил много говорить «по поводу», предпочитая сразу «брать быка за рога», и потому начал с простого и конкретного задания: попросил студентов придумать маленький этюд на любую тему, желательно без слов, и показать его. Для некоторых это не представило затруднения. Например, Володя Поболь легко взял несуществующее весло, сел в несуществующую лодку, легко взмахнул «веслом» и «поплыл» по несуществующей реке, любуясь несуществующей рекой. Миша Козаков взял несуществующий стул, «снял с себя» несуществующий пиджак и стал долго и старательно его вешать на «спинку стула». А вот у Тани ничего не получалось. Она что-то долго перебирала руками, потом объяснила: «Это я цветы на стол ставлю». «А, — сказал Борис Ильич, — теперь все понятно».

Сколько ни занимались этюдами, она так их и не освоила. Не придумывались темы, не получалось изо-

бразить то, что наконец придумала, каждый раз выходила с ужасом в центр аудитории и ждала только одного — когда же Вершилов скажет: «Довольно». Несуществующие предметы так и оставались для нее несуществующими. Легче стало, когда пошли этюды «на состояние». Почему-то они оказались понятнее, может быть, потому что тут уже требовалось «подключать себя». Так, в одном из этюдов требовалось показать, как в больнице она ждет результата операции. Оперируют кого-то близкого, поэтому страшно. Страшно так, что хочется метаться из угла в угол, но метаться нельзя, шуметь нельзя — это ведь больница. Можно только ждать и прислушиваться, пытаюсь понять, что происходит за дверью операционной, что ждет ее в результате: радость или горе. Наконец открывается дверь, и она ступает навстречу то ли счастью, то ли отчаянью. Однажды на занятия по этюдам заглянул И.М. Раевский, руководитель курса. Увидев этот «больничный» этюд Дорониной, он долго молчал, потом сказал: «А это... серьезно».

А вот Вершилов ее не хвалил. Он вообще хвалил кого-либо редко. Когда ему что-то нравилось, ученики угадывали это по выражению его лица: глаза у него становились влажными, он краснел и быстро доставал платок.

Еще одним любимым педагогом всех студийцев был Александр Сергеевич Польш, преподаватель западной литературы. Он открывал дверь, большой тяжелый портфель летел по воздуху и плюхался на стол, педагог входил энергичным шагом, бросал веселый взгляд на студентов и говорил что-нибудь необычно-

венное, словно продолжая только что сказанную фразу: «То солнце, что зажгло мне грудь любовью, открыло мне прекрасной правды лик!»

И уже не требовалось рассказывать долго о величии гения Данте, об уникальности его «Божественной комедии», о том, что хотел сказать автор. Он подключал студентов к писателю и его произведениям эмоционально, говоря о нем как о нашем современнике. После его рассказа хотелось тут же бежать в библиотеку, брать книгу и погружаться в нее, упиваться ею. Поль заражал студентов своей одержимостью, своей любовью, своим преклонением перед гениями мировой литературы. Он открывал перед будущими актерами их красоту, глубину и неоднозначность и в то же время делал доступными пониманию.

На экзаменах он оценивал знание предмета тоже весьма своеобразно. Казалось, он оценивал не столько знание произведений, сколько любовь к литературе, личное отношение к автору и его творениям. Однажды Таня попросила его принять у нее экзамен досрочно, ей надо было раньше уехать в Ленинград.

— Когда вы сможете принять у меня экзамен? — спросила она у Александра Сергеевича после лекции.

— Сейчас, — ответил он. — Я иду в ГИТИС, вот по пути вы мне все и расскажете. Так какие переводы пьес Шекспира вы знаете?

— Кронеберга, Лозинского и Пастернака.

— Чьи предпочитаете?

— Пастернака.

— Почему же не Лозинского? — спросил Поль почти угрожающе.

Ну все, подумала она. Значит, ему больше нравится Лозинский. Но что же делать, не кривить же душой...

— Мне кажется, что Пастернак грубее, менее лиричен, чем Лозинский, и эта грубость ближе к эпохе и более похожа на Шекспира.

— Что значит «более похожа»? На ваш взгляд, это только похоже, но не Шекспир?

— К сожалению, — совсем скиснув и решив, что зачет ей не светит, отвечала поникшая студентка.

— Вы что, английский знаете?

— Нет.

— Так почему же вы это решили? От невежества?

— Интуитивно, — тихонько прошептала она. — И потом... я сравнивала переводы. В них... недосказанность.

— Прочтите для примера, — вдруг оживился преподаватель.

И она стала читать. Сначала строчки в переводе Лозинского и Пастернака, потом сонеты в переводе Пастернака и Маршака, потом еще и еще. Они остановились на углу улицы Герцена и Собиновского переулка и все никак не могли закончить... нет, уже не экзамен, просто разговор о важном, который был одинаково интересен и педагогу и студентке.

— Давайте вашу зачетку, — наконец сказал Польш. — Я вам поставлю две пятерки: одну сейчас, вторую в январе, на зимней сессии.

Это была заслуженная пятерка, ведь поэзия давно, еще со школьной скамьи стала большой любовью Дорониной и осталась ею на всю оставшуюся жизнь.

И как хорошо, что в Школе-студии МХАТ были такие педагоги, как Александр Сергеевич Польш, которых интересовало не только знание предмета, но и сам студент, его личность, его взгляды на жизнь и творчество, его человеческие качества, педагоги, для которых главной задачей было воспитание этих человеческих качеств в лучшем их выражении. Иначе, считали они, настоящим актером не стать.



С ВЕРШИЛОВЫМ И МАССАЛЬСКИМ

Учиться в Школе-студии МХАТ было счастьем, наслаждением, гордостью! Гордостью, потому что лучше этого театрального института просто не было — ведь в нем преподавали прекрасные педагоги, спецкурсы вели лучшие артисты-мхатовцы. А разве был в Москве, да и в Союзе театр лучше МХАТа? Нет, конечно! По крайней мере, так считали студенты школы-студии, и Таня Доронина среди них. Разумеется, она училась на пятерки, потому что учеба тут, в вузе ее мечты, была для нее каждодневной радостью! Что значили рядом с этой радостью какие-то бытовые мелочи вроде постоянной нехватки денег или нестроенности быта? Впрочем, быт ей казался вполне устроенным: Радомысленский выхлопотал ей место в общежитии, правда, не в театральном, там мест не было, а в общежитии консерватории, в комнате с пятью соседками.

Вот у тети Маши в самом деле было не очень удобно, но даже не оттого, что комнатка маленькая и душная, а диванчик, на котором Тане приходилось

спать, слишком коротким — ноги свешивались, а оттого, что платить тете было нечем. Нет, ей и в голову не приходило требовать с Тани платы, но все равно было неудобно. Однако стипендии в двадцать пять рублей да еще пятнадцати, что присылали родители, хватало лишь в обрез на жизнь. А жизнь в Москве недешева: надо и на билеты в кино, на чулочки и другие мелочи тратиться, сэкономить можно только на питании, что она и делала. Есть, конечно, хотелось, но разве это смертельное несчастье, тем более в молодости, тем более, когда есть главное? А главное ведь было! И соседки по комнате — студентки консерватории — были хорошие, жили дружно, питались из общего котла вермишелькой с томатным соусом, одалживали друг другу рубли до стипендии и были счастливы. Во всяком случае, она точно была счастлива.

Домой на первые студенческие каникулы Таня везла зачетку с заслуженными пятерками. На вокзале ее встречала мама, ставшая какой-то другой за эти полгода: она как будто уменьшилась ростом, и в глазах появился непреходящий страх. Неужели это за нее, за Таню? Но у нее ведь все в порядке, у нее все прекрасно! Дома, в комнатке «на Ильича», тоже были перемены, правда, небольшие: она была обклеена новыми обоями. «Под ковровый рисунок!» — с гордостью сказала мама. Комната по-прежнему сияла чистотой, а на столе благоухал ароматами любимый Танин капустный пирог и стояла кастрюля с какао — мама помнила, что дочка любит, любила сладкое. А дочка уже выросла. Мама этого еще не поняла. Впрочем, бывают ли для матерей дети большими? Или

навсегда остаются маленькими, о которых у родителей всегда болит сердце?

Вскоре пришел с работы запыхавшийся Василий Иванович — очень торопился скорее увидеть ненаглядную дочку. Пришли тетки с Петроградской, как всегда сияющая красотой тетя Катя расспрашивала Таню о Москве и ее московской жизни и все повторяла, утешая маму: «И прекрасно, и прекрасно, что она в Москве, быстрее повзрослеет. Не смотри, Нюра, так жалобно, там она за один год поймет столько, сколько с вами и за пять лет бы не узнала. Вспомни, ведь ты сама в ее возрасте уже замужем была, двоих родила, хозяйство сама вела».

Василий Иванович на ее слова улыбался и кивал головой, маленький Арсюшка улыбался и кивал вместе с ним, но мама была безутешна: «Одно дело в деревне хозяйствовать, другое дело одной в Москве быть, где, случись что, и пожаловаться некому. Как бы хорошо, если бы была тут с нами, училась бы в библиотечном — и серьезно, и спокойно». «Да, спокойствие, знаете, великая вещь», — подтвердил Василий Иванович. Болело у родителей сердце за свою младшенькую, и никак она не могла эту боль успокоить.

Встретилась она и с Володей, который ей писал письма в Москву и в последнем из них уговаривал ее перевестись из Москвы в Ленинградский театральный институт, потому что «надо совершить серьезный шаг». Он считал, что они должны пожениться. Представить себе, что она бросает студию МХАТ, Вершилова, Поля, все, что составляло смысл и счастье

ее жизни, она просто не могла. Да и сам Володя... Он тоже, казалось ей, изменился: он стал каким-то скучным, неинтересным. И радости от встречи не было. Это было удивительно и стыдно. Но... ничего поделать с собой она не могла. Прежняя жизнь осталась позади. Увы, вместе с некоторыми людьми.

А в Школе-студии МХАТ со второго курса у них сменился руководитель, вместо Раевского пришел Павел Владимирович Массальский. У Раевского была большая нагрузка в театре и в ГИТИСе. Павел Владимирович был красив, очень элегантен, всегда прекрасно одет. Он поставил в театре «Двенадцатую ночь» Шекспира, тоже очень красивый спектакль, с прекрасными декорациями. Но... почему-то Таня не увидела, не почувствовала в том спектакле того главного, ради чего и должна была существовать вся эта красота. Не было, как ей казалось, высшего смысла. Хорошо, что сдержалась, вовремя вспомнив слова Вершилова, что она не дипломат и что ей «больше молчать надо». Может, она просто не понимает этого главного? Ведь спектакль идет во МХАТе, лучшем театре столицы. Но репетиции с Массальским не заладились: то, чего он требовал в той работе — красоты, напевности речи, — у нее не получалось, ей казалось, что тут надо играть по-другому, ближе к жизни и реальности, иначе получается бутафория, а не настоящее чувство. Может, просто Массальский был не ее режиссером? Во всяком случае, после первой неудачи знаменитый актер и педагог в отрывках больше ее не занимал, смотрел мимо нее, она стала ему неинтересна. Как же это было горько...

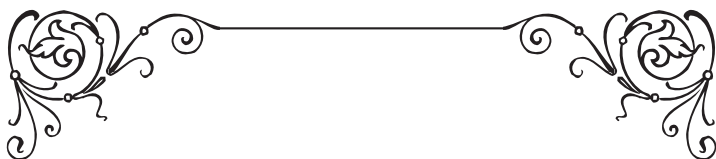
Сколько их еще будет в жизни, таких горьких моментов? Бывает ли жизнь актера без них? Вряд ли. Но это можно понять лишь умом, сердце все равно будет болеть.

Хорошо, что потом она снова оказалась у Вершилова. Это был ее педагог, он ее чувствовал, знал, на что она способна. «Вам надо хорошо показаться в весеннюю сессию, — сказал он. — Отнеситесь к этому очень серьезно, будете репетировать две вещи, совершенно разные: свидание Аглаи и князя Мышкина утром в парке из «Идиота» и водевиль «Сосед и соседка».

Какое счастье играть у Вершилова! «Идиота» Таня читала первый раз еще в детстве, сразу после войны, потом в девятом классе. Князь Мышкин тогда, как казалось, открылся ей со всем своим светом и обреченностью. Теперь она перечитывала все заново.

«Все серьезно, никакого умиления, — внушал ей на репетиции Вершилов. — Когда человек хочет бежать из дома и говорит: «Я вас для этого выбрала, я двадцать лет в клетке просидела и из клетки замуж пойду», — это серьезно, это одержимо. Вспомните, как вы рвались в Москву. Именно вы, а не генеральская дочка. Играть надо — про себя, идти — от себя. Девятнадцать лет — это не детство». Так, с недетской одержимостью и серьезностью, она и старалась играть, вести «князя Мышкина» к самому главному для нее — к побегу из дома, «из клетки», от всех, кто ее не понимает, с ним, единственным, который все понимает и который должен быть только с ней, потому что «кто его ни обидит, он всех простит. За это-то я его и полюбила».

После Достоевского играть водевиль было легко и весело. В нем все было просто и понятно, под музыку хотелось не просто двигаться, а летать. Было совсем не страшно, напротив — хотелось играть и играть. Пусть смеются в зале, пусть радуются, пусть ее радость переходит тем, кто смотрит. Да, Борис Ильич Вершилов умел открывать в работе, в игре радость творчества, умел заражать этой радостью и свободой своих студентов. За что они его и любили.



СИМОЛИН, МАРЕЦКАЯ, МХАТОВСКИЕ «СТАРИКИ»

Еще одним запомнившимся Татьяне Дорониной педагогом Школы-студии был преподаватель «изобразительного искусства» Симолин. Запомнился потому, что любил свой предмет страстно, обладал безукоризненным ощущением формы и цвета, рассказывать о художниках и великих произведениях мог бесконечно и всегда интересно. Симолин учил «видеть» картину, а не «смотреть» на нее. На экзамене, после того, как Таня ответила по билету, вдруг спросил:

— Ваше первое впечатление от Босха?

— Ужас.

— А потом?

— Еще больший ужас.

— И никакого восторга?

— Никакого.

— Но сам-то Босх как художник, сам факт существования его гения — разве не прекрасен?

— Объективно прекрасен.

— А какую из его картин вы увидели первой?

— «Путь на Голгофу».

Симолин помолчал, потом сказал:

— Вы боитесь анализа, боитесь жизни, боитесь правды. Но вы же будущая актриса, вы должны жить смелее.

Потом, месяца через два он остановил ее в коридоре.

— Все еще ужасаетесь?

— Нет, только иногда.

— А что ужасает больше? — уже смеясь, спросил Симолин.

— Лица.

«Разве в мире только лица?» — вдруг процитировал он Достоевского. «Я недавно в мире, я только лица вижу», — продолжила Таня цитату. Симолин посмотрел на нее, словно увидел впервые.

— Любите Достоевского?

— Очень.

— А он не ужасает? Ведь они похожи — Босх и Достоевский.

После этого Таня стала покупать открытки с репродукциями, потом, много позже, когда смогла это себе позволить, монографии и альбомы. И каждый раз, перелистывая страницы, словно слышала голос Симолина: «Не бойтесь правды, живите смелее». А лет через пять, когда студенческие годы остались позади, уже став актрисой, узнала, что Симолин покончил с собой.

Но пока она еще студентка, она репетирует «Медведя» Чехова, которого ставит Вершилов. Партнерами у нее Боря Никифоров и Витя Сергачев. Они очень разные, но относятся к репетициям одинаково ответственно. Никифорова любит Массальский, он все-

гда серьезен, юмор не его стихия. Однажды он пришел на репетицию мрачнее обычного, оказалось, что Массальский назвал его гением. «Серьезно? — поразились товарищи. «Абсолютно серьезно. Ну как мне теперь жить? — сокрушался Борис. — Ведь так же нельзя». Эту его серьезность Вершилов использовал как основу характера героя в «Медведе», только облегчив некоторой долей непосредственности. От переизбытка серьезности Медведь стал в спектакле смешным, даже трогательным.

Витя Сергачев был другим, он никогда не шел по поверхности текста, он искал неоднозначности, понимая, что однозначность на сцене неинтересна.

Спектакль получился, смотреть его приходили актеры из МХАТа и даже из других театров. Однажды пришла Вера Марецкая, которой Таня восхищалась. На ее взгляд, в кино Марецкую снимали преступно мало, хотя она работала интереснее и значительнее, чем многие известные тогда киноактрисы. «Она никогда не была типажом — всегда характером, — напишет потом о ней Татьяна Васильевна. — Характеры емкие, непохожие. Александра Соколова в «Члене правительства» и Змеюкина в «Свадьбе» — их создала одна актриса. Сколько же в ней, в Марецкой, осталось неиспользованным, осталось богатейшим кладом искрометных характеров, которые принесли бы столько радости зрителям...» То же самое можем мы теперь сказать и о самой Татьяне Дорониной. Какие характеры она создавала в кино! И как мало картин с ее участием!

А тогда приход Марецкой на их студенческий спектакль стал для нее на стоящем праздником. Марецкая действительно была одной из лучших актрис того вре-

мени, умевшей создавать своей игрой чудо настоящего искусства, как создавали это чудо спектакли старого МХАТа. Такой идеальный, прекрасный спектакль — «Три сестры» с Тарасовой, Ливановым, Грибовым, поразивший ее своим совершенством, совершенством режиссуры и игры гениальных актеров — юной Тане Дорониной посчастливилось увидеть в свои студенческие годы. «В нем (в том спектакле. — *Н.Г.*) было все — красота жизни и обреченность этой красоты в жизни. Сияющая вера в то, что лучшие мечты и надежды когда-нибудь, а может быть, завтра станут реальностью. И крах этих надежд».



**«СДЕЛАНО ВСЕ, ЧТОБЫ ВАС
НЕ БЫЛО ВО МХАТЕ»**

Она тоже пережила тогда крах всех надежд — в год окончания этой лучшей в мире, как ей казалось, театральной школы. Крах надежд, что лучшие мечты станут реальностью, крах веры в справедливость, в честность и благородство тех, кому верила и поклонялась все эти годы. Слава богу, хватило сил, и тогда и потом, сделать вид, что она ничего не знает, не понимает, что и почему происходит. Но боль от несправедливости и память о ней в сердце остались навсегда. И еще остался в памяти рассказ Вершилова, его дрожащие руки и слезы на глазах, которые он старался скрыть. «Не надо огорчаться, все будет хорошо. Все будет, как должно. МХАТ — не единственный театр страны. Я рассказываю вам об этом, чтобы вы хоть немного стали взрослой. Сделано все, чтобы вас не было в театре. И сделано не сейчас, а еще год назад. Я говорю вам это, чтобы заставить вас пойти к Радомысленскому и попросить его переписать харак-

теристику. Я сам этого сделать не могу, мне нельзя. Не плачьте, все останется при вас. Поверьте, все будет хорошо, но сейчас пойдите и попросите переписать характеристику. Ничего не объясняйте, кто сказал. Просто попросите. И не надо ничего бояться. Вам нечего бояться. Это они боятся, и знают чего. А вам надо быть смелее...»

Что же произошло? Почему ее, одну из самых талантливых выпускниц Школы-студии, не оставили в театре? Она нигде об этом не писала и не рассказывала. Ответ дает Булгаков. Читайте «Театральный роман», господа.

А тогда она, послушавшись своего любимого, мудрого учителя, пошла и сказала то, что велел Вершилов:

— Перепишите характеристику.

— Она отослана, — ответил Радомысленский.

— Перепишите, — повторила Доронина.

— Зайдите через час, — после большой паузы сказал он.

Через час он отдал ей запечатанный конверт и велел отнести его на улицу Куйбышева.

— Я позвонил, там знают.

Она отнесла конверт в министерство.

На Доронину были заявки из нескольких театров: из Александринки — Ленинградского театра драмы им. Пушкина, из Театра им. Маяковского... Но распределили ее в Волгоградский областной драматический театр. «Ничего, — сказал Вершилов. — Время все расставит на свои места. Иначе быть не может. Вы должны мне верить. Я пожил, я знаю».

Потом, на госэкзамене по мастерству, на сцену вышла Алла Тарасова, она взяла Таню за руку, вывела на середину сцены, трижды поцеловала и сказала: «Поздравляю, поздравляю, поздравляю». А та смотрела на розовый платочек, кокетливо повязанный вокруг шеи знаменитой актрисы, и думала только об одном: не показать, что она все знает, не показать своих глаз и своих слез.

Таким был ее первый шаг на профессиональную сцену, поистине шаг андерсеновской «Русалочки» — жгучая, почти невыносимая боль, и улыбка на лице, потому что эту боль нельзя, невозможно показать, о ней никто не должен знать, не должен догадываться... «Ах ты, боль моя, любовь моя и ненависть моя!» Не отсюда ли пошла эта ее одержимость МХАТом, эта борьба, длиною в жизнь, возвращения и уходы, триумфы и поражения?

Или отвержения?

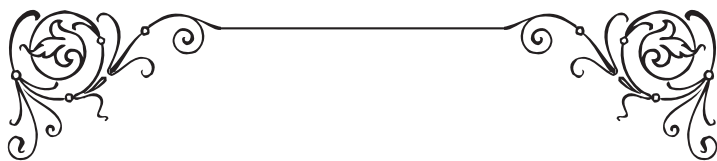
Имели ли на них право люди, отождествляющие себя с МХАТом? Имели ли они право отождествлять себя с МХАТом, с великим театром Станиславского, Немировича-Данченко, Булгакова, Вершилова наконец? Могли ли не увидеть, что перед ними *мхатовская* актриса, которая еще в те давние годы насквозь прониклась его духом, его эстетикой, традициями его творцов и создателей? Традициями, которые она потом, спустя десятилетия, будет бережно восстанавливать и трепетно и воинственно отстаивать на мхатовской сцене. Сцена эта будет располагаться в другом месте, в другом здании, и все же она будет мхатовской, а она, Татьяна Доронина, станет ее худруком. Но это все потом, потом...

А тогда было тяжело. Все было тяжело. Тяжелой была встреча с родителями Олега, которые считали, что в распределении в Волгоград виновата Таня, потому что Олега непременно бы оставили во МХАТе. С Олегом Басилашвили, красивым светловолосым мальчиком, с которым вместе поступали в школу-студию МХАТ, а потом вместе учились, они к тому времени поженились. Роман у них был бурный, а свадьба по-студенчески скромной, ее Таня и Олег отпраздновали в его квартире. Ни свадебного платья, ни обмена кольцами не было. Шел 55-й год, а они были комсомольцами. И вот теперь его родители считают ее виноватой в плохом распределении сына, хотя на Олега, в отличие от нее, заявок не было ниоткуда. Она молчала. Потом, после долгой паузы, Олег сказал: «Во МХАТ должны были взять как раз Таню, это все знают». Вряд ли его родители в это поверили. Они не то чтобы не любили Таню, они просто смотрели на нее, как на нечто неизбежное, что всегда бывает у сыновей. Ну, у их сына, красавца из интеллигентной семьи, безусловного, по их мнению, таланта, вот такое. Что же делать, надо с этим смириться.

...Таня взяла зонт и вышла на улицу. Шла от Чистых прудов к Ленинградскому вокзалу, косой дождь залетал под зонт, смешивался со слезами. Она долго стояла на перроне, от него отходили электрички, а она все смотрела на мокрые рельсы, блестящие от дождя, и не знала, что ей делать с этой невыносимой тяжестью, которая камнем давит на сердце и не дает дышать. Было еще хуже, чем в тот день, когда Борис Ильич Вершилов рассказал ей, как решали «не

пущать ее во МХАТ», когда она впервые столкнулась с «законами театральной жизни» — законами лжи, клеветы, личных интересов, несправедливости. Подошел милиционер: «Девушка, вы что-то долго тут стоите. Идите лучше на вокзал, подождите там».

Да, в самом деле. Надо быть сильной. Жизнь не всегда бывает справедливой. Она, наверно, и не обязана быть справедливой. И Таня медленно пошла под дождем назад.



«ТОШНИТ. ОЧЕНЬ»

Олег уехал на съемки в старинный русский город. Ее тоже пригласили на пробы в Одессу, на маленькую роль пионервожатой. «Солнечная Одесса» покорила Таню — синим морем, буйной южной зеленью, но больше всего своей особой атмосферой, красочной колоритной неповторимостью. Острые, сочные реплики одесситов с их неподражаемым юмором ей хотелось записывать на память. Накануне кинопробы на студии был показ только что снятого фильма «Весна на Заречной улице». Явление Николая Рыбникова еще раз убедило Таню, что успех фильма — это, в первую очередь, успех личности его героя. Ничего не спрячешь и никого не обманешь. Если он тебя «достал», достучался до сердца, то веришь в него, желаешь ему успеха, боишься за него и восторгаешься им. Если нет — ничего нет. После «Весны», после Рыбникова роль, которую предложили ей, показалась такой бедной и убогой, что бороться за нее совсем не хотелось.

Она поехала к Олегу, на его съемки, в маленький, запущенный, как все такие городки на Руси, красивый в своей старорусской красоте город. Эти съемки стали

началом конца их нищей совместной, но до того ничем, никакой грязью не замутненной жизни. Олег жил в неудобной, какой-то нечистой, неприбранной комнате. Когда они вошли, за столом сидела пара, возбужденная застольем и друг другом, пикантность обстановки была очевидна, она наполняла атмосферу нечистой комнаты. Олег тоже был другой, непохожий на самого себя, словно он вступил в какой-то новый для себя круг жизни, в котором «все позволено». Он еще не освоился там, в этой новой жизни, ему еще не по себе, но... он уже не тот, что раньше. И вряд ли станет тем. Двусмысленные взгляды актера, его циничные шутки, странная, отвратительная ласковость актрисы это охватившее ее чувство нечистоты усиливали, усугубляли...

Таня ничего не выясняла и не узнавала. Но утром на съемочной площадке услышала, как словоохотливая ассистентка сказала, обращаясь к реквизиторше: «Тот уехал. А то этой тяжело с тремя-то одновременно». «Почему тяжело, — ответила реквизиторша, — это для нее не предел». На следующее утро, когда Олег ушел на съемки, Таня собрала чемодан и пошла на станцию. Поезд был только через три часа. Прибежал Олег, пытался что-то объяснить. Таня молчала. Ее почему-то знобило и мутило.

30 августа рано утром она приехала в Сталинград, который только что стал Волгоградом. Таню поселили в квартире рабочей семьи с тракторного завода, которая сдавала одну из комнат своей двухкомнатной квартиры. Труппа театра в основном состояла из артистов среднего возраста, самой молодой парой были Кузнецовы. Ампула Вали Кузнецовой — лирические

героини, на роль Гали в «Олеко Дундиче» они с Таней были назначены вдвоем. Кузнецовы тоже жили в коммунальной квартире, но с одной соседкой. До этой соседки в ее комнате жил Смоктуновский.

Валя тут же посвятила новую подругу во все подробности театрального быта и интриг: какие спектакли ставил Фирс Шишигин, как принимала их публика, как «съедали» этого незнакомого ей Фирса в театре и в городе, как новый режиссер Покровский, назначенный главным режиссером вместо Шишигина, решил ставить «Дундича», потому что уже ставил эту пьесу в других театрах, и она имела успех, что публика больше ходит на веселые спектакли, что можно подписаться на хорошие книги...

— А ты как себя чувствуешь? Тебя не тошнит? — вдруг неожиданно спросила она Таню, ловко накрывая на стол в своей уютной комнатке.

Правильно! Вот оно, нужное слово! Ее тошнит от всего, что с ней случилось, от всего, что с ней сделали, от отвращения, от бессилия и растерянности. Ее тошнит от жизни, и вообще тошнит, и сонливость какая-то нападает в последнее время.

— Тошнит. Очень! Очень сильно тошнит! — сказала Таня с чувством.

— Первый раз? — округлила глаза Валя.

И Таня поняла, что Валя спрашивает ее вовсе не о мироощущении и что она права. Не только от мерзости жизни ее тошнит... С ней действительно произошло то, в чем она боялась себе признаться, во что ей не хотелось верить, так неуместно это было сейчас.

— А он знает? — спросила Валя.

— Нет. И не надо, чтобы знал.

— Ладно. Я договорюсь, — пообещала Валя.

Она договорилась. Скоро Таня уже лежала в белой палате и, глядя в потолок, слушала, как переговариваются шепотом соседки по палате.

— А что девочка, которая все молчит, в первый раз?

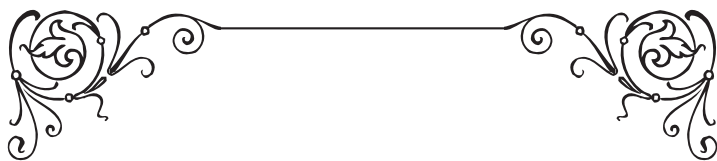
Да, все, и плохое, и хорошее, когда-то происходит в первый раз. В тот первый раз, когда все было кончено, врач, снимая перчатки, сказала Тане: «А у тебя двойня была, мальчик и девочка. Жалко». Вот так повторилась с ней мамина судьба, у которой первые мальчик и девочка родились не жильцами. А у нее, у Тани, не родились совсем. Потом она всю жизнь будет корить себя, считая, что совершила страшный грех — Бог, пожалев ее, подарил ей деток вместо тех, потерянных мамой, окрещенных ночью и захороненных в далекой Ярославской земле, а она их еще раз похоронила. Но знали ли мы тогда, в те далекие, неверующие годы, что это грех, грех страшный и неотмолимый? Хотя душа болела, болела все равно у каждой женщины, которой такой грех приходилось совершать.

В театре ее ждали три телеграммы: две от Олега и одна от директора киностудии «Тихого Дона». Олег звал на переговоры и якобы удивлялся ее молчанию, директор приглашал на съемки на роль Дарьи. Герасимов, снимавший фильм, приходил смотреть дипломные спектакли мхатовцев, и Вершилов еще тогда сказал Тане, что она ему понравилась. Тогда никаких приглашений не было, а теперь вот приглашают сразу на съемки. А ей не хочется играть Дарью. Вот если бы Аксинью... Депрессия ли была виновата, что Доронина не стала сниматься в том великом фильме, у великого режиссера? Или она, несмотря на удары судьбы, все

еще не повзрослела, не научилась видеть и ценить подарки жизни? Но она и потом всегда говорила, что не жалеет об отказе, хотя всегда считала и считает Герасимова великим режиссером. А Дарья в исполнении Хитяевой ей понравилась очень, она представлялась Тане самой близкой Шолохову, органичной и народной, в отличие от Аксиньи — Быстрицкой, которая ей казалась слишком красивой и «голливудской».

Как ни странно, из Одессы тоже пришло приглашение — на ту несчастную крохотную рольку пионервожатой. Только если уж от приглашения Герасимова она отказалась, так неужели поедет играть пионервожатую?

В театре директор почти каждый день подходил к Тане с вопросом: «Вы опять не пошли на переговоры? Я не знаю, что отвечать вашему мужу». Олег забрасывал его телеграммами. В конце октября он приехал в Волгоград. И... они помирились. Он был умен, он умел обаять и успокаивать. Олег рассказал, что никто из выпуска, кроме нее, не поехал по распределению, все устроились в московских театрах. Подумав, они решили уезжать в Ленинград, в Александринку, куда их так звал режиссер Леонид Вивьен. Из театра их легко отпустили. Никто тут не был в них сильно заинтересован, похоже, что заявка была лишь предлогом, чтобы не оставлять Доронину во МХАТе. Стоит ли удивляться? Не зря же сказал ей Вершилов: «Сделано все, чтобы вас не было во МХАТе».



СВЕТЛАЯ ПОЛОСА

В Ленинграде они остановились у Таниных родителей и на следующий же день отправились в театр. В театре шла репетиция, их попросили прийти после трех, когда Вивьен освободится. «Он хотел, чтобы вы репетировали с Черкасовым Анастасию в «Великом государе», — сказала Тане его секретарша. Но ведь это же счастье! Неужели для нее наконец наступает светлая полоса?

— Давай, пока у нас есть время, съездим в Театр Ленинского комсомола, — предложил Олег. — Там наши показываются, просили подыграть.

Времени в запасе было много, поехали в Ленком. Там ребят из школы-студии МХАТ смотрели главный режиссер Пергамент, директор театра Малышев и художественный совет. После просмотра Малышев пригласил Таню с Олегом к себе в кабинет, туда же пришел и Пергамент. — Мы хотим вас пригласить у нас поработать, — сказал Малышев. — Мы начали репетировать «Фабричную девчонку» Володина. Вы знакомы с этой пьесой?

Да, Таня с пьесой была знакома. Мало того, она мечтала об этой роли.

— Когда репетиция? — спросила она.

— Завтра, — ответил Малышев. — Пишите заявления. Работы у вас обоих будет много. Труппа хорошая. Жаль, что Товстоногова вы не застали, он с этого сезона назначен в БДТ.

Так решилась их судьба. Но как же Александринка, как же Вивьен? Конечно, тут же поехали к нему, честно все рассказали, упирая на то, что в Ленкоме им обещали много работы.

— Что ж, наиграетесь — приходите, — сказал Вивьен. — Два года вам будет достаточно?

Как, оказывается, легко разрешаются все проблемы, когда судьба оборачивается к тебе лицом! Таня с Олегом были счастливы. И какие люди, какая интеллигентность, воспитанность, понимание! Наверное, они идут еще из старого, дореволюционного Петербурга — столицы Российской империи, когда благородство было неотъемлемым качеством интеллигента...

На следующий день на репетицию пришел сам автор пьесы, Александр Володин.

— А прототип у главной героини есть? — спросила его Таня.

— Есть, — ответил Володин. — Я вас познакомлю.

И он повез ее в рабочее общежитие ткацкой фабрики. Они прошли длинным коридором с множеством дверей, Володин постучал в одну из них. На стук выглянула девушка с приятным чистым лицом. «Проходите, — приветливо пригласила гостей. — Да разувайтесь, а то промокли ноги-то, поди». Она угощала их чаем, рассказывала, смеялась, как вначале глохла от шума и грохота фабрики, как уставала больше

всего от этого шума, потом привыкла, даже перестала замечать. Говорила весело, не жалуясь, не изображая хорошего человека, потому что была им, и это чувствовалось сразу, с первого слова, с заботы о промокших ногах. Таня не знала, была ли именно эта девушка прототипом Женьки или Володин представил ее актрисе как типическое явление, но знакомство помогло нащупать главное в характере будущей роли, дало отправную точку для работы над ней.

И работалось радостно, новички не чувствовали по отношению к себе ни злобы, ни зависти, столь обычных в театральном мире. Члены труппы приняли их сразу, включили в свой коллектив. А коллектив был хороший, были хорошие актеры, в чем Олег с Таней убедились, просмотрев все спектакли репертуара Ленкома. Внутримихатовские битвы из Москвы доходили до них, снова ленинградцев, в виде баек, которые казались им странными, потому что во всех них яблоком раздора была... заграница — кого взяли и кого не взяли на гастроли за рубеж. Заграница разлагала, битвы из-за поездок были жестокими и непрекращающимися, в средствах не разбирались и не церемонились. Так что, может, жестокий урок, данный Тане при выпуске, был не только злом, но и даром, который, во-первых, помог повзрослеть и понять театральный мир, избавиться от его идеализации, а во-вторых, избежать этих нечистых битв, где она, при ее тогдашней наивности, доверчивости и максималистской принципиальности, всегда была бы проигравшей стороной. Всегда, из раза в раз. Так лучше уж испытать все это однажды, пусть и жестоко.

Приезжая в Москву, они слышали от однокурсников: «Вам повезло. Вытащили счастливый билет». Словно и не было «билета» в Волгоград, когда те же однокурсники удивлялись: «За что же вас так? Вы ведь вроде первыми шли?» Из всех однокурсников больше всех радовал Женя Евстигнеев, который играл в «Современнике» и много снимался, хоть часто и в эпизодах, но каждое его появление становилось праздником для зрителя. Он пришел к ним уже на третьем курсе, они его встретили с удивлением — из провинциального театра, уже лысоватый, в поношенном костюме и стоптанных ботинках... Они смотрели на него, как на странного чудака. Что он может из себя представлять? Вершилов все это увидел тогда на их юных физиономиях, и его, видимо, покорило. Он сказал: «Женя, прочтите нам то, что вы читали перед комиссией». И Женя прочел отрывок из Альфонса Доде: «Грешник пришел в чистилище и несмело направился к воротам рая. Апостол Петр спросил его устало, безразлично и басом: «Ну, тыходишь или... неходишь?» Апостолу надоели всеприходящие, он устал, глаза бы его их невидели». И они увидели... талант. И влюбились в него, как потом влюбится в Евстигнеева и зритель. И поняли: не нужно для любви ни красоты, ни внешнего лоска — талант нужен.

Вершилов умел давать уроки своим ученикам. И самый главный среди них: много работать, любить свое дело и никогда не врать. Доронина этот урок усвоила.

А он следил за ее творчеством, следил всю жизнь, писал подробные и такие нужные ей письма. Это согревало: знать, что есть человек, которому не безраз-

лично, какой артист из тебя получается. Он ушел из жизни осенью 59-го. Таня тогда приехала в Москву на съемки, но перед тем, как ехать на студию, набрала знакомый номер: «Можно Бориса Ильича?» И услышала в ответ напряженное молчание, так что сразу упало сердце. Потом Леночка, его дочь, с трудом произнесла: «Папа умер. Сегодня». Для Тани его смерть стала ударом, наверно, не меньшим, чем для его родных. Таким, что боль от него не покидала ее долгие, долгие годы.



ТЕАТР ИМЕНИ ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА. СТАРТ

Театр имени Ленинского комсомола располагался на Петроградской. Здание закрывали от машин и трамваев деревья, примерные были большие, с широкими окнами, и одну из них Тане с Олегом выделили под жилье, потому что мест в общежитии не было. Это было так прекрасно — жить в театре, никогда не уходить из него, не расставаться с ним. Особенно для тех, кто в него влюблен, для кого театр — смысл, радость, самое главное в жизни. Как для нее, юной артистки Тани Дорониной. Она репетировала «Фабричную девчонку», и роль и пьеса ей очень нравились. Пьеса была веселой, хотя темой ее был протест, протест против вранья и причесывания всех под одну гребенку. Таня жила в ней, чувства героини были ей близки и понятны, органичны.

Отношение со стороны «старейшин» театра — Лузиной, Лобанова, Сеянина, Аверичевой — было очень благожелательным, они любили свой театр и такую же любовь старались воспитать у молодежи.

Один из них, Петр Лобанов подходил к Тане после каждой репетиции и говорил, что у нее получилось, а что надо подправить, чем заняться в первую очередь. «Ты никогда не назидай, — учил он. — Пусть тебя учат, а ты — никогда. Пусть характер у твоей Женьки будет легким, как дыхание. Ты читала Бунина «Легкое дыхание»? У тебя в этом спектакле обязательно должно быть «легкое дыхание»... У классиков надо учиться. Они школа для актера».

Анна Лузина после каждой репетиции Таню хвалила: «Молодец, что тут скажешь, молодец и все. Вот только ты сегодня характер свой играть бросила и стала играть любовь вообще, а ты играй любовь именно своего персонажа. А так молодец!» И ей хотелось играть так, чтобы они, «старика», не разочаровывались, чтобы они радовались. Ведь так редко в театре бывает, чтобы радовались чужим удачам, а тут это было, была атмосфера общности и терпимости в самом лучшем смысле этого слова, которую создавали именно «старика», корифеи. Георгий Александрович Товстоногов, который ушел из театра как раз перед их приходом, оставил здесь великолепную труппу и прекрасные, настоящие спектакли.

Вторым спектаклем на современную тему, в котором она играла, был «Город на заре» Арбузова. Темой его была борьба со стихией, с карьеризмом, с голодом и холодом, в которых приходилось строить новый город. Форма — условна, и в этой условности находилось место фантазии и даже озорству. На сцене всего несколько деталей: брезент — если его натянуть, то он тут же, на глазах зрителей превращается в палатку, которая валится от ветра; весло — когда актер бе-

рет его в руки, то зритель верит, что появляется лодка на волнах. Таня опускает руку «в воду», «брызгает» ею в партнера, он откидывается и смеется, они смотрят «на звезды» и поют, как могут петь в звездную ночь на реке двое людей, которые нравятся друг другу. Сцена должна была быть и лесом, и рекой, и паромом, и общежитием, и берегом — действующих лиц в ней было много.

Пьесу ставил приглашенный режиссер Рафаил Суслович, он работал в студии, которая ставила «Город на заре» еще до войны, пьеса тогда получилась, он любил ее и сумел заразить своей любовью новый коллектив. Суслович внимательно относился к актерским предложениям, ему нравилось, когда на репетицию приносили что-то свое. Он бережно это «свое» корректировал, тактично убирал лишнее, так, чтобы у актера оставалось впечатление, будто он играет именно «свое», выстраивал спектакль страстно и темпераментно.

Таня долго придумывала себе костюм. Она надела старую кожаную куртку, будто бы отцовскую, оставшуюся еще с Гражданской, спортивные шаровары, красную косынку, на ногах — лыжные ботинки, в которых можно ходить и летом, и зимой. Куртку перетягивал широкий ремень. Партнером Дорониной был Владимир Татосов, который играл Зяблика, возлюбленного ее Оксаны. Он был настоящим Зябликом — поэтичным, легким, неуловимым, как птица. Играть любовь им было в радость. Оксана приходила в мужской барак, чтобы увидеть своего Зяблика и покормить его хотя бы тремя картошками, которые она несла в ващежах, чтобы они не остыли. Ведь Зяблик — как пти-

ца, он не умеет думать и заботиться о себе, поэтому о нем заботится она, Оксана. Чтобы было теплее в тайге, где они строят город, Оксана (Таня) надевает под куртку три кофты, поэтому кожанка топорщится, рукава не прилегают к туловищу, серый платок закрывает пол-лица. Вот в таком виде она приходила на свидание. Публика смеялась и аплодировала.

Когда Зяблик погибал, лежал умирающий на земле, словно подбитая птица, Оксана медленно шла к нему через всю сцену. Медленно, потому что ей страшно, потому что хочется оттянуть момент, после которого угаснет последняя надежда, надежда, не покидающая человека даже в самую отчаянную минуту. Она проходила всю большую сцену как бесконечность, как рубеж, отделяющий жизнь от смерти. Бережно поднимала голову Зяблика и начинала говорить с ним, как с живым, так, будто ничего не произошло. Нереальная, оглушительная тишина, наступавшая в зале, означала, что все правильно, означала самую главную, самую дорогую для артиста оценку зрителя. Наверно, оттого у нее самой от тех минут навсегда осталось чувство, будто она в самом деле строила когда-то этот город в тайге, город, в котором осталась улица, носящая имя ее любимого Зяблика.

Женька из «Фабричной девчонки» и Оксана из «Города на заре» принесли Татьяне Дорониной звание лауреата всесоюзного конкурса на лучшее исполнение женской роли. Борис Ильич Вершилов тогда прислал ей письмо, которое заканчивалось словами: «Только не успокаивайтесь, не думайте, что завоевали площадку за свой первый сезон. Вы только набрали воздуха в легкие. Полет — впереди».

Да, это был только старт, и полет, и высоты любимого искусства были еще впереди. Но она возьмет их.

Олег тоже играл много, за короткое время он стал ведущим актером, несущим на себе репертуар. Так что Малышев и Пергамент сдержали свое слово и дали молодым актерам всего за два с небольшим года «стояться» в профессии.



БУДНИ И ПРАЗДНИКИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ

Потом был спектакль по Гончарову — «Обломов», в котором они с Олегом Басилашвили сыграли главные роли, она — Ольги, он — Обломова. Спектакль шел недолго и не был оценен критикой, хотя Доронина считает, что Обломов стал одной из творческих побед Басилашвили. Себя она так не оценивает, ведь ее роль в этом спектакле была не так значима, но работу над ней она проделала огромную. Чего только стоило разучить арию Нормы, которой Ольга в пьесе пленяла Обломова. Таня разучивала эту арию в консерватории, прослушивая запись в исполнении Марии Каллас. Конечно, сравняться с Каллас она не мечтала, но арию выучила, пела ее на итальянском, и пела так, что зрители были уверены, будто пение идет в записи. Билетерши даже просили, чтобы на программке поставили, что поет именно Доронина, а не кто-то за нее. Она было расстроилась, но режиссер, Александр Борисович Винер утешил: «Пусть думают. Ведь это значит, что вы поете профессионально».

Потом из Москвы в Ленинград приехал режиссер Леонид Варпаховский, когда-то работавший в театре Мейерхольда. Позже он работал в Киеве, ставил «Дни Турбиных». Спектакль там трижды не принимали по идеологическим причинам. Теперь его пригласили в Ленинград, в театр имени Ленинского комсомола, для постановки того же спектакля. Варпаховский тут же сделал выгородку, в которую поставил рояль, старинные часы, заполнил репетиционной мебелью, коврами, и начал здесь репетиции. Этот прекрасный режиссер великолепно понимал актерскую природу. В устроенной им уютной дореволюционной комнате с раскрытым роялем, мелодичным боем часов, чистой скатертью на столе нельзя было говорить грубо, ругаться, рассказывать анекдоты, в ней можно было только «жить по-турбински» — сложно, драматически, смягчая эти драмы и сложности юмором, бережно относясь друг к другу и стремясь к справедливости и честности. Словом, работалось с Варпаховским прекрасно.

Елену должна была играть Доронина, Лариосика — Басиладзиви, Турбина играл Окулевич, Тальберга — Рахленко, Шервинского — Косарев, Мышлаевского — Усовниченко. Варпаховский точно подобрал актеров, ансамбль получился замечательный. Но и в Ленинграде спектакль тоже не приняли. Расстроенный Варпаховский перед отъездом подошел к Тане с Олегом: «Я скоро получу в Москве свой театр, буду счастлив работать с вами. Приезжайте». И они расстались «до Москвы», расстроенные не меньше своего режиссера.

Зато в личной жизни в очередной раз повезло — им выделили комнатку в небольшом двухэтажном

доме рядом с театром. На первом этаже дома был гараж, столярная мастерская и несколько маленьких комнаток. На втором этаже находилась большая кухня с плитой, которая топилась дровами, и еще несколько комнат. Одна из них, над гаражом, освободилась, и ее отдали Тане с Олегом. Они перенесли туда два своих чемодана. В комнате стоял шкаф, стол, тумбочка и два стула, столяр театра дядя Гриша сделал им из фанеры книжные полки, бабушка Олега из Москвы прислала деньги на тахту, Таня повесила занавески, яркий бумажный абажур — первое их законное жилье стало даже уютным. Если бы в наше время молодым актерам практически бесплатно предоставляли хотя бы такие скромные апартаменты, наверно, они были бы безумно счастливы.

Соседями слева была тоже молодая театральная семья Жени Рубановской и Володи Косарева, у которых только что родился хорошенький малыш, справа жила семья дворника, внизу — Римма Быкова, по мнению Дорониной, одна из самых интересных актрис своего времени. Римма была героиней театра Ленкома «товстоноговского» периода, она прекрасно исполняла роль Нелли в «Униженных и оскорбленных», была лучшей Настей в «Первой весне» Ковшова и мечтала о «Жаворонке» Ануйя.

— Приходи, — сказала она Тане, — я тебе прочту.

Таня пришла. И увидела готовый спектакль, в котором она стала единственной зрительницей. «Бог не требует от человека чего-то необыкновенного. Надо только довериться тому, что в тебе есть, поверить в ту маленькую частичку себя самого, которая и есть

Бог. Только чуть-чуть подняться над собой. А уж все остальное он берет на себя», — услышала она страстный, убежденный голос.

Таня смотрела и видела перед собой «Орлеанскую деву», которую Ануя назвал Жаворонком — ту самую, настоящую, победительницу вражеских армий и жертву смертельного костра. Римма Быкова не просто мечтала об этой роли, она ее создала. Для Риммы театр тоже был самым главным в жизни.

Обе они тогда были заняты работой над новой пьесой — ученик Товстоногова, в то время еще молодой режиссер Игорь Владимиров ставил в театре Ленкома «Маленькую студентку» Погодина. Римма играла главную героиню, Олег — главного героя, Таня — Ваву Маландину, генеральскую дочку, которая кокетничала со всеми мальчиками на курсе и озадачивала зрителей своей твердой убежденностью в принципе: «Плохи те родители, которые не кормят детей до пятидесяти лет». Шел конец пятидесятых годов, в жизнь вступали дети фронтовиков, и бывшие фронтовые герои действительно часто старались уберечь своих чад от всех тягот, столь щедро выпавших на их долю. Стоит ли удивляться, что потом эти чада с легкостью отказались от того, за что сражались их отцы, в погоне за новой сладкой жизнью — такой, как на Западе? И Запад стал их кумиром. Генеральская дочка Вава была одной из первых провозвестниц этого умонастроения.

Но тогда об этом еще не думалось, тогда они просто ставили студенческую комедию. Работать с Владимировым было легко, он был легким и приятным человеком в общении, не давил на актеров, вы-

страивал спектакль весело и ярко. А они с удовольствием окунались в знакомую им студенческую тему, с удовольствием воспроизводили свою недавнюю студенческую жизнь. Главным действующим лицом комедии, естественно, был юмор, вечный спутник молодости, спаситель от всех неурядиц и бед. Генеральская дочка Вава пела:

И мне, беспечной,
Твердил он вечно
Про свой большой
Запас сердечный,
Про потенциал.

Спектакль тоже проходил шумно и весело. Зрительный зал, заполненный ленинградскими студентами, громко смеялся, оглушительно, подолгу аплодировал и шумно приветствовал молодых артистов. Это был общий праздник молодости и радости жизни. Игорь Владимирович принес всем артистам подписанные программки спектакля, на которых каждому написал что-то теплое, предназначенное только ему. Он был благодарен исполнителям, актеры были благодарны ему за то, что он помог им на сцене быть такими раскованными, свободными и потому выразительными.



КОГДА СБЫВАЮТСЯ МЕЧТЫ

На «Маленькую студентку» пришел Товстоногов, но пришел не на спектакль и не на генеральную репетицию — он, профессор кафедры режиссуры Ленинградского театрального института, явился принимать дипломный спектакль своего ученика Игоря Владимиров. Это происходило утром, в 11 часов, разумеется, без зрителей. Владимиров умолял актеров: «Милые, не подведите. Сыграйте, как на генеральной. Будет трудно, но играйте, как играли вчера. Не скисайте и не жмите. Не старайтесь смешить — играйте!»

Перед пустым залом, в котором сидят только три человека — Владимиров, Малышев и Товстоногов — играть трудно. Актерам нужна реакция зрителей. Но Товстоногов это знал. И на первую же «трагическую» реплику Вавы: «Почему шпаргалки считаются злом?» — она услышала басовитый смешок. Товстоногов был одним из немногих режиссеров, по-настоящему любящих актеров. Он любил актеров — этих взрослых детей, иногда жестоких, иногда доверчивых, болтливых, иногда пошлых, иногда честных

и обаятельных, иногда даже жертвенных и по-человечески значительных. И он создавал необходимую им реакцию: он бегал по залу, хохотал, заполняя огромный зал одним собой. Потом Таня узнала, что он не может не бегать по залу, если спектакль ему нравится. В общем, играть было удивительно легко. И удивительно, что эта реакция помогала по ходу корректировать спектакль, делать его еще веселее, ярче, выразительнее.

После просмотра была встреча исполнителей с Товстоноговым, на которой он тонко, точно и лаконично сказал им об их ошибках и удачах. А вечером, после спектакля, Владимиров выходил к зрителям вместе с актерами на поклоны уже дипломированным режиссером.

На следующий день в общежитии Таню подзвали к телефону. «С вами говорит завлит БДТ Дина Морисовна Шварц, — услышала она женский голос. — Георгий Александрович хотел бы поговорить с вами о вашем переходе в БДТ. Как вы к этому относитесь?»

Господи, как она может к этому относиться? Как можно относиться к счастью, к сбывшейся мечте? Разве можно к этому относиться как-то иначе? Ее приглашает сам Товстоногов, великий режиссер, чье имя уже давно гремит по Ленинграду, чье имя уже стало легендой театрального мира!

«Я могу придти прямо сейчас», — ответила Таня. Она не могла дожидаться трамвая, не могла бы спокойно сидеть в нем и ждать, когда он тронется после очередной остановки. Она побежала бегом через парк, Кировский мост, через Летний сад на Фонтанку...

Вот наконец и БДТ. Только месяц назад она смотрела тут «Лису и виноград», в которой неподражаемый Виталий Полицеймако играл одну из лучших своих ролей. «Ксанф, выпей море!» — говорил он печально и мудро, он следил за полетом птиц в небе, он выигрывал в игре под названием «случай и судьба». Таня плакала, не скрывая слез, не обращая внимания на то, что на нее смотрят, что ее, актрису Ленкома, уже узнают — ей было все равно. Она второй раз в жизни, после мхатовских «Трех сестер», видела идеальный, совершенный спектакль, который поразил ее своей силой, мощностью изложения, законченностью... Своей гениальностью.

Она открыла тяжелую дверь. И увидела маму. Мама теперь работала здесь, в БДТ, билетершей. В синем костюме, белой блузке, с программками в руках, как все ее коллеги, увидев дочку, она как всегда засветилась радостью. «Это моя младшенькая», — улыбаясь, объясняла она своим напарницам по первому ярусу. «Как она на вас похожа», — говорили те, стараясь доставить подруге радость. «Она на обоих нас с Василием Ивановичем похожа», — объясняла мама. Эту милую беседу прервала Дина Морисовна, которая повела Таню в кабинет к Товстоногову. Он встал, когда она вошла, протянул руку.

— У нас есть хорошая пьеса Дворецкого «Трасса». Мне хотелось бы, чтобы вы ее прочли. Вы сильно заняты в Театре Ленинского комсомола?

— Нет. Пять названий я играю и два репетирую.

— Это мало?

— Да.

Георгий Александрович переглянулся с Диной Морисовной. Та улыбнулась, закурила и сказала: «Пять вечеров».

— Я буду договариваться о вашем переводе в БДТ, — сказал Товстоногов. — Думаю, мы сумеем сделать это быстро.

Но быстро не получилось. В театре им. Ленинского комсомола сменился главный режиссер. Теперь вместо Пергамента им стал молодой и, как теперь принято говорить, амбициозный Александр Рахленко. Рахленко был прекрасным, талантливым актером, одинаково органичным и в драме, и в комедии. Он никогда не играл роль, он играл спектакль, нес его атмосферу, дух, настроение. Режиссерское видение было в нем всегда, он хорошо знал, кто из актеров чего стоит, и, конечно, не захотел отдавать двух сильных молодых артистов другому театру. Поэтому и «Трасса», и «Пять вечеров» вышли в БДТ без Дорониной. Потом пришло письмо из Москвы от Варпаховского, который стал к тому времени главным режиссером Театра имени Ермоловой. Он писал, что для дебюта у него приготовлена пьеса Брехта «Сны Симоны Мошар», что Мария Осиповна Кнебель будет ставить «Женитьбу» Бомарше, и Таня в ней может сыграть роль Сюзанны.

Это было бы прекрасно, если бы... не было БДТ. Но БДТ был, существовал и притягивал, словно магнит, влюблял в свои спектакли и зрителей, и актеров. Казалось, что Товстоногову доступно все, он ставил таких разных авторов, как Достоевский, Володин, Николаи, принадлежащих разному времени, поднимающих совершенно разные темы, — с одинаковым

успехом, с глубочайшим проникновением в их суть и смысл, проникновением одновременно легким, истинным и страстным. Работать у него было мечтой, счастьем для актера. Могли ли они с Олегом от этого счастья отказаться? Почему с Олегом? Потому что еще во время того первого разговора с Товстоноговым Доронина поставила перед ним условие — она переходит в БДТ только вместе с мужем, и Товстоногов на это ее условие согласился! Наверно, дело было не только в том, что он увидел в Дорониной «свою» актрису, будущую прима и героиню его спектаклей, которую ему хотелось заполучить в театр любой ценой, но и в том, что Олег и сам кое-что значил, был талантлив, и великий режиссер не мог этого не заметить. Другое дело, пригласил ли бы он к себе Басилашвили без Дорониной... Видимо, у него и мысли такой не возникло после просмотра спектакля Владимирова.

Через много лет Басилашвили скажет в одном из интервью: «Таня была простой девочкой из рабочей семьи, мало знающей, но безумно-безумно любящей театр. У нее был мягкий характер и очень большой талант. К сожалению, Танин характер постепенно стал меняться, и под влиянием театра в том числе... Меня поразила совсем не красота Дорониной. Нас объединяло что-то другое, более глубокое... Когда мы разошлись, я вдруг понял, что освободился от этого гнета. Я очень благодарен Татьяне Васильевне, что она была инициатором развода».

Что ж, очевидно, когда тебя тянут за собой, как паровоз тянет вагон, это неприятно, это гнет. Но и выгоды очевидны. Ведь на самом-то деле в Волгоград

распределили Басилашвили, а Доронину в свои труппы приглашали несколько театров, причем весьма и весьма известных. Именно благодаря Дорониной после Волгограда им было так легко устроиться в Ленинграде, Басилашвили тогда никто не знал, а ее уже знали. Что же касается малых знаний, то, как мы помним, выдающиеся педагоги Школы-студии МХАТ Поль и Симолин были на этот счет совсем другого мнения. Не говоря уж о Борисе Ильиче Вершилове.



БДТ. «ВАРВАРЫ». ИДЕАЛЬНЫЙ ПАРТНЕР

Но все это еще было впереди, а тогда они все же навестили театр Ермоловой и Варпаховского. В Москве жили родители Олега, так что поездка в любом случае была необходима. Он был единственным сыном, светом в окне. Она — приложением к нему, может, и не слишком приятным для них приложением, но... что уж тут поделаешь, кого выбрал, того выбрал.

В театре имени Ермоловой Варпаховский, как всегда, очаровывал своей любезностью, свойственной, как казалось Тане, всему его поколению и ушедшей вместе с ними. «Сейчас я вас познакомлю с замечательным актером, — заявил Варпаховский. — Он приехал из Киева, а до того работал в Тбилиси. Удивительный человек и редкая индивидуальность. К сожалению, неизлечимо болен. Есть такая болезнь под названием «никотиновая гангрена». Ему осталось максимум десять лет».

Ужас, который охватил Таню при этих словах, трудно описать — она ведь так и не научилась скры-

вать своих чувств, у нее все написано на лбу. Как же ей разговаривать с таким человеком, зачем Варпаховский сказал про его обреченность? Мог бы и потом сказать, а лучше совсем не говорить, разве можно вообще говорить про такое? Так она и сидела, когда он вошел, опустив глаза в пол и боясь их поднять и посмотреть на обреченного человека. Увидела красивые ботинки, периферийным зрением — синий костюм и белую рубашку без галстука, и никак не могла себя заставить поднять глаза и посмотреть ему в лицо.

— Знакомьтесь, Паша, — сказал Варпаховский, и она все же заставила себя улыбнуться и взглянуть на него.

Красивые, яркие карие глаза, загорелое лицо с коротким носом, улыбка, будто взятая напрокат. Это от золотых фикс — тогда была мода надевать «для красоты» на здоровые зубы золотые коронки. Большая мягкая рука взяла ее ладонь, быстрая речь, частое похихватывание и мгновенный переход на «ты». Через минуту он уже хлопал Олега по плечу и говорил:

— А я, знаешь, Щепкинское заканчивал, я был с Весником на одном курсе. Ты Весника знаешь?

Он был доброжелателен и открыт, словно ребенок. Он шел к человеку, минуя этапы, и был уверен, что и другие так же готовы открыться, пойти ему навстречу, оставив в стороне глупые, ненужные условности. Эта его манера рядом с утонченной любезностью и воспитанностью Варпаховского выглядела комично, что он каким-то образом мгновенно почувствовал. Поразительная интуиция. Павел сразу остановился, «красиво» сел, положив ногу на ногу, и сделал другое

лицо — интеллигентное и значительное. С этим лицом он повернулся к Варпаховскому:

— Так, значит, эти ребята тоже будут работать у тебя, Витя?

Быть «рубахой-парнем» он умел, но это была лишь маска, одна из них, потому что Павел Луспекаев на самом деле был умнее, значительнее, сложнее и глубже любых масок. Он мог быть, умел быть разным, в нем был заложен огромный, поразительный творческий потенциал, скрывавший за этими многочисленными масками его застенчивость, его всегдашнюю боязнь, что его начнут жалеть. У Тани было чувство, что она его поняла, почувствовала сразу, хотя, возможно, так стало казаться позднее, после длительного знакомства и ролей, сыгранных вместе. После театра Таня с Олегом шли по теплой летней Москве и говорили о Луспекаеве. Он им понравился необычайно, тогда у них были общие вкусы, им одинаково нравились и не нравились одни и те же люди...

Вскоре они вместе перешли в БДТ. Правда, пока только по совместительству, они еще доигрывали свои спектакли в Ленкоме. Но, по сути, вопрос о их переходе был решен, Варпаховскому послали письмо с объяснениями и извинениями.

Их встретил заведующий труппой Валерьян Иванович и повел в репетиционный зал. За длинным столом сидели актеры и актрисы, знакомые и любимые по спектаклям и еще чужие как люди, как коллеги по работе. Владислав Стржельчик первым подошел знакомиться. Приветливо, по-отечески смотрел на новичков сквозь толстые стекла очков Полицеймако,

улыбалась сидящая по главе стола Казико. Актриса на амплу героинь встала и, подойдя к окну, глядя на бегущего через дорогу к театру актера, произнесла громким, хорошо поставленным голосом: «Шагает, говнюк». Стрельчик, посмотрев в сторону окна, таким же поставленным голосом, сказал осуждающе: «Вот мы какие». Потом обратился к Тане с Олегом: «Да вы садитесь, садитесь, не стесняйтесь».

Дверь широко распахнулась, и в нее вошел... Луспекаев. В коричневом костюме, который так шел к его глазам, в светлой рубашке, с «интеллигентным» лицом. Увидев их, он сразу забыл про интеллигентность и сказал радостно: «Ребята, вы тоже тут? Вот здорово!» Смело прошел и сел в центре стола. Вошел Товстоногов. Поздравив всех с началом работы над хорошей пьесой, он сказал: «Прошу». Это означало, что сразу же начнется чтение по ролям. Таня была удивлена, она ожидала, что, как всегда, начнется так называемая «режиссерская экспликация» — разговор о режиссерском видении спектакля, разъяснение его замысла. Но у Товстоногова был другой метод работы, он предпочитал сразу же «брать быка за рога», потому что замысел у него созрел еще до начала работы, до первой работы. Он становился ясен актерам уже из распределения ролей, которое практически всегда было безошибочным. Он не любил болтовни вокруг и около, предпочитая сразу же начинать репетировать, делая замечания по ходу и конкретно, а не вообще. И всегда был лаконичен и понятен в своих требованиях и пожеланиях.

Но как страшно произнести первую реплику! Таня сидела, уткнувшись в тетраточку с ролью, и умирала

от страха. Ну вот, произнесла. И все не так! В ответ ей вступил Луспекаев. Какая тишина наступила в репетиционном зале! Такая тишина всегда наступает, когда вступает новичок, но тут было что послушать. Как свободно, как просто, как обезоруживающе конкретно он спросил: «Кто эта женщина?» Только так и нужно играть Горького, сразу же поняла Таня, и ей стало легко. Как много в спектакле зависит от партнера! Ведь он становится либо грузом, который придется тащить тебе, либо помощником, от которого твоя ноша может стать невесомой, может стать не ношей, а радостью. Ах, какой поразительный этот Павел Луспекаев, какой удивительный актер, какой прекрасный и точный! У Тани сразу же выпрямилась спина, руки свободно легли на стол, голова откинулась, глаза стали «видеть». Да, надо вот так, как Паша, просто и конкретно, только так!

Вечером они с Олегом пошли в «Александринку» на погодинскую пьесу «Цветы живые». Там играл любимый Танин актер Николай Симонов. Роль была небольшая и плохо написанная. Как же сможет сыграть такую роль замечательный актер? Оказалось, еще как может. Оказалось, можно играть вариации на тему, если в роли играть нечего. Вот такой еще один урок актерского мастерства она получила тем вечером.

Но это было не самым важным. Важнее было то, что ей сказала Роза Сирота, режиссер их спектакля, которая сидела на репетиции рядом с Георгием Александровичем: «Я вас поздравляю, — сказала ей Роза. — Вы очень понравились Товстоногову. Но самое удивительное не в том, что вы «прошли» у на-

ших мужчин, а то, что вы «прошли» у наших женщин. Я думала, что так не бывает».

Ах, какое хорошее было время! Конец пятидесятих и начало шестидесятых — это, может быть, лучшие годы в театральном искусстве. И самые лучшие, самые счастливые в профессиональной жизни Татьяны Дорониной, как она неоднократно скажет потом. Потому что это были годы ее работы с лучшим режиссером страны, с ее учителем, с Мастером — с Товстоноговым.

«Варвары» — первая пьеса, в которой играла Доронина на сцене Большого драматического театра. Пьеса, в которой у нее был идеальный, по ее признанию, партнер — Павел Луспекаев. «Его вера в обстоятельства пьесы, в подлинность происходящего на сцене была непередаваемой, максимальной, захватывающей, — писала она о нем в своей книге. — Так в играх существуют дети, так в жизни существуют кошки и собаки. Его органика на сцене была такой же, как и вне сцены. А «вне сцены» играть он не умел, не мог. Не хотел — он слишком полно жил, без полутонов и без желания кем-то казаться. В нем была полноценность, отсутствие каких-либо комплексов, он был настоящий всегда».

С ним было легко играть, его хотелось любить, его нельзя было не любить. Какой восторг, когда любишь, когда все, о чем мечтала, сбывается, когда он говорит: «Ты любишь меня, да? Ну. Говори — любишь?» И надо в ответ сказать: «Да, да, да!», глядя прямо в черные луспекаевские зрачки. Шли последние репетиции «Варваров» Горького, героиня Дорониной Надежда

Монахова любит всей собой — и душой, и телом, и не отделяет одно от другого. Она любит «Его», о котором она молила Бога день и ночь, и вот он явился — инженер из столицы, высокий, сильный, и волосы у него, как огонь. Это любовь «варварки» из маленького городка России, затерянного в ее бесконечных просторах, в котором нет мужчин, потому что те, что есть, не живут, а «ждут смерти». Ее любовь сжигает и губит, но только ее, только ее, потому что «Он» — тот, которому она несла свое чувство, этого чувства, его силы и ярости — испугался.

На следующий день после премьеры в театре рассказывали, как один известный критик громко кричал на Невском, обращаясь к другому, не менее известному: «Вы видели вчера, как Доронина целовалась с Луспекаевым? Нет? Идите и смотрите!» Таня была не на шутку расстроена: это ведь не она целовалась с Луспекаевым, это Надежда Монахова целовалась с инженером Черкуном! Как может критик этого не понимать?! Она плакала от обиды и боялась, что после этой пошлости не сможет больше играть так, как нужно, как сыграла на премьере. Она будет стыдиться. Ведь это Надежде Монаховой, «варварке» из Верхополя чувство стыда неведомо, а у Тани Дорониной и стыда, и застенчивости даже больше, чем нужно. Спасибо Павлу Луспекаеву, великому актеру, который помогал забыть и отбросить все ненужное и стать такой, какой и должна была быть ее прекрасная «варварка».

Да, верно писала известный театральный критик Вера Максимова, что «пригласив Доронину в свой театр, Товстоногов приобрел не только талантливую, с замечательными природными данными ак-

трису. Он получил актрису, не схожую ни с кем из тогдашних лидеров ее поколения; противостоящую театральной «моде», поветриям времени в искусстве актера... Она была именно той актрисой, которая требовалась Товстоногову. Как и ее учитель, была пафосна, ярка, «определенна» в каждый миг своего пребывания на сцене. «Дух» в ее ролях чудесно уживался с прекрасной плотью. Она обладала тем же, что и у Товстоногова, даром идеального завершения образов. И патетична была, как он».



СИМОНОВ

Это было время взлета, время ее побед, время исполнения заветных желаний. Она ходила в «Александринку» на любимого актера Симонова, и вдруг получала приглашение сниматься в фильме «Очарованный странник», где главную роль будет исполнять он, ее кумир. Фильм ставил Иван Ермаков, в молодости воевавший в Чапаевской дивизии. Тане предложили роль цыганки Грушеньки. Она, правде, в этой роли себя никак не видела — ну какая она цыганка, скажите на милость, с ее такой русской внешностью? Однако «чапаец» Ермаков был в своем выборе уверен, считая, что внешность подправить можно, главное — характер, совпадение внутреннее, по отношению к жизни, к событиям, к судьбе. К тому же у него работал замечательный художник-гример Ульянов, который умел творить чудеса: он вылепил у ней на носу изящную горбинку, сделал легкий и идущий ей паричок, и свершилось чудо. Фотопробы показали, что она, как это ни странно, просто создана для Грушеньки.

Сказать, что она волновалась, идя на первую репетицию с Симоновым, значит ничего не сказать. Она умирала от волнения. «Чапаевец» был в том же состоянии, но если она умирала, то его волнение выражалось в громких, неожиданных выкриках. Бедный Симонов!

— Вот вы и встретились! — воскликнул чапаевец, когда Симонов и Доронина пришли на первую репетицию. В Симонове ее поразило полное отсутствие величавости и актерства. Великий актер, небрежно одетый, посмотрел на «чапаевца» смеющимися глазами и подал Тане руку. Ермаков сиял, улыбался, изо всех сил стараясь облегчить этим своим прекрасным настроением и сияющими улыбками начало репетиции.

— Начнем со сцены у князя! — опять громко воскликнул он.

Таня начала искать нужную страницу.

— Она знает, знает текст! — снова торжествующе выкликнул Ермаков.

— Вот как? — удивился Симонов с таким выражением, словно знание текста уже было подвигом. Испугавшись, что сейчас Ермаков закричит: «Сразу играйте!» — Таня испуганно промямлила, что она еще не весь текст знает как следует.

— Вот как? — снова удивился Симонов.

— Она просто так сказала, — снова почему-то радостно закричал режиссер. — Это она вас стесняется!

— Может, прервемся? — спросил Симонов.

— Нет, нет, зачем же прерываться? Мы лучше репетировать будем... А, впрочем, можно и прерваться, — совсем уже смешался «чапаевец», нервно взломачивая волосы.

Он налил из графина стакан воды и залпом выпил.

— Я тоже, пожалуй, попью, — сказал Симонов.

Наступила напряженная пауза.

— Я вообще-то знаю текст, — призналась Таня.

— Не надо, не надо, — снова закричал «чапаевец», так громко, что на его крик вбежала помощница и испуганно уставилась на всех.

— А, это вы репетируете, — удивилась она и снова скрылась.

— Я вот анекдот знаю, — продолжал спасать ситуацию Симонов. — Хотите анекдот? Про кривые дрова.

— Да, да. Анекдот — это хорошо. Анекдот — это нам сейчас в самый раз, — уже совсем тихо пробормотал Ермаков.

— Иван, кидай кривые дрова в топку, сейчас поворачивать будем. Не смешно? — тоже тихо спросил Симонов.

— Очень, очень смешно, — очень серьезно сказал Ермаков.

— Я готова, — сказала Таня. — Давайте репетировать.

И произнесла первые слова роли. Проямлила, если говорить честно. Ермаков испуганно посмотрел на Симонова.

— Очень, очень хорошо. Ну, просто... очень.

— Я же вам говорил, я же говорил, — снова обрадованно зашепшил «чапаевец».

Репетиция продолжалась. Они прочли все свои сцены. Ермаков вскакивал, теребил волосы, снова садился в крайнем возбуждении, а в конце сказал:

— Только так.

Симонов тоже улыбался и тихо отвечал:

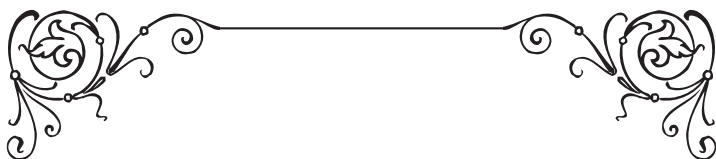
— Ну, что уж.

Фильм получился. Да разве мог он не получиться с такими актерами! Волнение, трудное начало — это естественно и понятно, это бывает, вероятно, так и должно быть на старте большого дела, странно, если бы было иначе. На съемках Симонов не выходил из образа, был серьезен и сосредоточен, внимателен к своей партнерше и бесконечно добр. Он не только великий актер, он еще и великий, великолепный человек, поняла Таня. Память об этом времени, об этих съемках на всю жизнь осталась с ней счастливым, светлым воспоминанием.

На прощанье Симонов протянул ей руку:

— Вивьен говорит, что вы скоро у нас будете?

Я рад.



АРБУЗОВ И ДОСТОЕВСКИЙ. «РУССКИЙ ВЕЧЕР» В ПАРИЖЕ

Нет, в Александринку она не попала, она уже срослась с БДТ, работа с Товстоноговым, лучшим режиссером страны, не могла разонравиться, не могло быть и речи уйти от него. Она была его любимой актрисой. Правда, из разряда любимых очень легко было перейти в самые нелюбимые. У Товстоногова это зависело от того, каким актер приходит на репетиции. К репетициям надо было серьезно готовиться, надо было много работать. На первых порах Таня начинала с того, что свою роль переписывала от руки в тетрадь, ей казалось, что так она лучше эту роль начинает понимать, делает своей по-настоящему. А на другую сторону тетрадки заносила замечания Товстоногова. Потом дома все обдумывала, а наутро приходила с предложениями к Товстоногову, лучшее из предложений он сразу брал.

К тому времени они с Олегом уже переехали в общежитие БДТ на Фонтанку. Оно находилось во дворе театра, внизу тоже помещался гараж. Больше всего оно запомнилось тем, что в нем тогда жила

Грановская — когда-то любимая актриса Немировича-Данченко. Теперь ей было около восьмидесяти, и она поселилась в театральном общежитии, чтобы «быть на людях». Всегда приветливая, улыбающаяся, общительная, даже веселая. А за всем этим — страшное одиночество. Ее держало в жизни то, что она «еще играет». И еще светлый ум, юмор, воспитанность, которые ограждали от унижающей жалости, небрежной снисходительности в обращении. И ее любили — даже те, которые, казалось, к этому чувству были вообще неспособны.

Тане с Олегом дали комнату на третьем этаже — большую, с высокими потолками и с казенной мебелью, простой и незамысловатой. Красиво было только большое овальное зеркало. На втором этаже жила семья Луспекаевых. Инна, Пашина жена, тоже была актрисой, вместе с ним училась в Щепкинском. У них была чудесная годовалая дочка, вылитый Пашин портрет. В театре даже говорили, когда он нес малышку на руках: «Паша опять со своим макетом пришел».

В театре в то время они репетировали «Иркутскую историю» А.Арбузова. Главные роли исполнял замечательный треугольник: Доронина, Луспекаев, Смоктуновский. И ни одному из них ни пьеса, ни собственная роль не нравились. Все казалось (а, может, и было?) ложью — и характеры, и события. «И дело не в том, могла случиться на Ангаре такая история или не могла, — рассуждала потом, много лет спустя Татьяна Васильевна в своей книге. — Да, могла и случилась, но все-таки другая и по-другому. Герои придуманы. Они не взяты автором из жизни, а созданы в тиши кабинета, сконструированы. Там, под Иркутском, те, кото-

рые работают на экскаваторах, любят, гибнут и возрождаются грубее, труднее, жестче и поэтому интереснее человечески...» И заключает: «Там, где нет правды, нет искусства».

Между тем пьеса шла с успехом, рецензии на нее были сплошь хвалебными. Пьеса была «актуальной». Однако автору, А.Арбузову тоже не понравилось, как Товстоногов поставил его «Историю», не понравились ему ни Луспекаев, ни Смоктуновский — последнего он, оказывается, «не увидел и не услышал». Арбузову была ближе вахтанговская постановка. Таня видела и ее, ей московский спектакль не понравился еще сильнее, чем их, ленинградский. Ну что ж, разные вкусы у них оказались с автором...

Зато была радость от Достоевского — Товстоногов решил поставить «Идиота». Достоевский — это всегда погружение в бездну людских страстей, это борьба добра со злом, Бога с дьяволом за людские души. Достоевский требует от актера и его сердце, и ум, и интеллект — полную отдачу себя на спектакле. Зато здесь не обязательны декорации, костюмы, не обязательны условности — нужно только проникнуться Достоевским, «заболеть» им. Но это самое трудное. Чтобы сыграть Достоевского, надо не только быть большим актером. Надо быть личностью.

В спектакле играли: Смоктуновский — князя Мышкина, Стржельчик — Ганечку, Сафронов — генерала Епанчина, Казико — генеральшу, Евгений Лебедев — Рогожина. Это были актерские удачи на уровне подлинной гениальности. Когда Таня «вошла» в спектакль на роль Настасьи Филипповны, Смоктуновского в театре уже не было, но спектакль с

его участием она видела. Она тогда, сидя в зрительном зале, потеряла чувство времени и реальности, словно загипнотизированная этим идеальным театральным действием. Когда наступил антракт, обнаружила на своем лице застывшую улыбку и слезы на глазах.

Настасья Филипповна, грешная, страстная, жаждущая чистоты и справедливости, стала ее любимой ролью, хотя сама Дорониная и считала, что она с ней не справилась, не подчинила роль себе, поэтому получалось не всегда — либо получалось, либо нет. Зато когда получалось, как получилось в Париже, где они были на гастролях, за кулисы к Дорониной пришел знаменитый Жан Маре, встал перед ней на колени и поцеловал ей руку. А когда не получалось, приходилось слышать другое. Так, один известный литератор после такого неудачного спектакля сказал ей: «Я вас не понял». Товстоногов, обидевшись за нее, ответил: «Приходите еще раз, поймете».

Спектакль шел в театре Сары Бернар, недалеко от набережной Вольтера. Театр, по сравнению с БДТ, был некрасив и аскетичен, как и гримерная Дорониной, несмотря на то, что это была гримерная самой Сары Бернар. В зале сидели в основном русские эмигранты первой волны. На втором ряду, в середине, сидел Феликс Юсупов. Оказывается, он никогда не пропускал гастролей русского театра. И хотя был очень стар и болен, пришел и на сей раз. Спектакль принимали бурно, а после него троих актеров — Доронину, Смоктуновского и Лебедева — пригласила на ужин актриса Одиль Версуа. Кто-то из зала передал для актеров ящик шампанского, с этим ящиком они и поехали к Версуа. Одиль была сестрой Марины Влади, имела

русские корни и говорила по-русски почти без акцента. Машина остановилась у высоких чугунных ворот, за ними стоял большой старинный дом, возле него два флигеля. В доме, как сказала Одиль, жила их мать вместе с внуками, а они должны пройти в левый флигель. Они поднялись на второй этаж, прошли в большие чистые, красивые комнаты. В каждой из них стояло по телевизору. Это — телевизор в каждой комнате — поразило Таню больше всего.

— Может, поужинаем на кухне? — спросила Одиль. — Это так по-русски.

Кухня была огромной, на стенах висели связки красного перца и лука. Все уселись за стол из широких, полированных досок, мужчины стали открывать шампанское. «Клико»! Почти как у Пушкина. Все было так интересно, волнуяще... Но «Клико» разочаровало, наше «Советское шампанское» было намного вкуснее. И все же было хорошо. Все расслабились. Волнение после спектакля постепенно уходило. И тут Одиль запела русскую «Рябину». Но звучала у нее русская песня не слишком по-русски, она по-французски сокращала гласные, выходило немного странно. Выпили еще по бокалу, и грянули — так, как надо, громко и душевно, наслаждаясь этим настоящим русским вечером в Париже. Спутник Одиль, высокий, красивый мужчина, пришедший вместе с ней, представленный как коллега и актер того же театра, смотрел на русских с удивлением. А они выпили еще «за наши песни» и завели «Ноченьку». Солировали Таня и Одиль, мужчины почему-то замолчали. Потом замолчала и Одиль. В дверях стоял еще один красавец, высокий и темно-волосый, и смотрел на гостей странным взором.

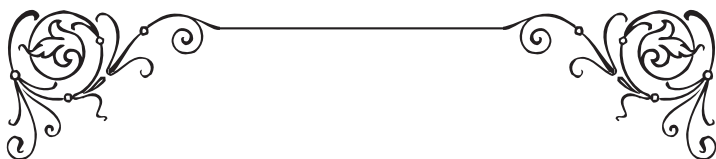
— Знакомьтесь, это мой муж. Он потомок Боргезе, — представила его Одиль, и начала говорить что-то про Наполеона. Ее актер-коллега куда-то исчез. Потомок Боргезе продолжал все так же стоять в дверях и смотреть на них. Первым поднялся Евгений Лебедев.

— Спасибо за приятный вечер, — поклонился он.

— Да, очень, очень приятный вечер, — подхватил Смоктуновский, — и пусть он продолжается.

Лебедев опустил на стул. Смоктуновский наполнил бокал шампанским и протянул его потомку Боргезе. Но родственник Наполеона бокала не взял и продолжал смотреть на всех огненным взором.

— Ну, теперь-то мы уж точно пойдем, — сказал Лебедев и двинулся к двери. Все пошли за ним. Вот тебе и «русский вечер»! Но все равно было хорошо. Они шли по набережной Сены к своей гостинице, любовались освещенным Парижем, отражавшимся в темной воде... Что могло быть лучше? Париж был прекрасен, как ожившая сказка, как вдруг воскресшие страницы Гюго. Париж прекрасен всегда, но тут была еще весна, яркая молодая зелень, цветы, сиреневая дымка над величественными соборами, над домами из желтоватого песчаника с кружевными балкончиками...



СМОКТУНОВСКИЙ. *ВСТРЕЧА С РУССКИМИ ЭМИГРАНТАМИ*

Увы, на весь Париж у них был только один свободный вечер, и этот вечер они провели не на его улицах и площадях, а в парижском театре, где тоже ставили Достоевского и куда пригласили русских артистов. «Обязательно, обязательно надо пойти», — сказали им те, кто их курировал. И вот они сидели на чужом спектакле и старательно изображали внимание и восхищение, хотя восхищаться было решительно нечем. Волновало только одно: неужели и мы, играя французских и английских авторов, выгладим так же нелепо, ненатурально, так не соответствуем оригиналу? Французские актеры не менялись от сцены к сцене, они были внутренне статичны, они не испытывали боли, не страдали, как страдали герои Достоевского... А ведь без боли Достоевского не сыграешь.

После спектакля, когда русские артисты, как и «требовалось по протоколу», опять выразили свое восхищение и восторг (которых так и не испытали), никто их не угостил «рюмкой чая», как это принято в России, поэтому, в придачу ко всему, в гостиницу

шли еще и голодные. Зашли поесть в какое-то первое попавшееся кафе, оно оказалось набито людьми и... птицами, которые помещались в больших стеклянных вольерах, тянущихся вдоль стен.

— Какая прозрачная тюрьма, — сказал Смоктуновский. — Зачем их так? Ведь они же не рыбы? Вот и мы с тобой, как эти птицы в вольерах. Кричим, кричим, каждый из своей клетки, для развлечения жующей публики.

Таня смотрела в Кешины печальные глаза и думала, что его способность образно воспринимать мир — это его крест, но, благодаря этому кресту, Кеша и умеет, и может «доходить» до сердца каждого. Потому он и велик, несмотря на все свои грехи и недостатки, о которых Таня была наслышана еще в Волгограде, где он оставил о себе такую сильную и совсем не благодарную память. Много, очень много разного намешала жизнь в этом человеке, наверно, сам Федор Михайлович не прошел бы мимо, не пропустил такую личность. Через несколько лет, когда они оба уже расстались с БДТ, жили в Москве по соседству, на Фрунзенской набережной, и иногда вместе гуляли в ближнем маленьком скверике, Смоктуновский рассказал ей многое из своей прошлой жизни. Это прошлое удивляло своей недобротой, даже жестокостью по отношению к нему и делало более понятным его характер, истоки его уникального дара. Подтверждало страшную истину, открывшуюся ей: гениального Смоктуновского, умевшего столь потрясающе выразить и глубины духа, и глубины падения человеческой личности, создала его жизнь — жизнь, в которой слишком много было страданий, унижений и боли.

Вот и тем гастролям в Париже и Лондоне предшествовало возвращение Смоктуновского в БДТ после почти двухлетнего отсутствия в нем. Причина ухода была чисто театральная — интрига, о которой он рассказывал нехотя, с болью. Дело было не в съемках «Гамлета», как считалось, и не в обиде на Товстоногова. Дело было в том, что Товстоногов готовил к постановке «Горе от ума» и не видел на роль Чацкого никого, кроме Смоктуновского. Но другие думали по-другому, слишком много на роль было желающих, которые считали, что они ничем не хуже. А в театре при таких обстоятельствах в ход идет все: наговор, сплетня, интриги — лишь бы разрушить сложившийся тандем великого актера и великого режиссера, лишь бы поссорить. Это удалось.

Но разве можно затмить гения? Разве можно интригой лишить его дара, который вызывает потрясение, восторг, и слезы, и любовь? Так и принимали Смоктуновского в Париже — со слезами на глазах. Глаза зрителей были такие же, как в Ленинграде — заплаканные, восхищенные. В зале сидели в своем большинстве русские эмигранты, которые понимали по-русски, которые дали его игре высочайшую оценку. Это был его триумф, но также и триумф Товстоногова, и триумф театра. После спектакля чиновник из посольства сообщил, что им разрешено встретиться с эмигрантами, разрешено Товстоногову, Смоктуновскому, Лебедеву и Дорониной. «Это в основном остатки врангелевской армии, — сказал чиновник. — Они нас попросили».

Встреча проходила в каком-то небольшом помещении, с обеих сторон в нем стояли длинные столы, возле них длинные скамьи. За столами сидели, плечом к плечу, мужчины со странно прямыми спина-

ми и опущенными головами, женщин не было ни одной. В зале стояла тишина. Артистов посадили за один из столов, налили кофе. Тишина продолжалась. Чиновник тоже молча пил кофе. Выход снова нашел мудрый и душевный Женя Лебедев. Он запел. Не актерски, не как певец, а как-то необыкновенно тепло и просто, словно в деревне. Доронина тихонько стала подпевать. Вышел баянист, стал аккомпанировать. Пели русские песни: «По диким степям Забайкалья», «Ямщик», потом «Вечерний звон», потом даже частушки. Эмигранты плакали. Как же тяжело было на них смотреть, как их было жалко — вырванных с корнями, заброшенных на чужбину, обруганных и оболганных на Родине, которую они не в силах были забыть. Которых мучила такая тоска по своей стране, что ее не выразить никакими словами... Слез было не сдержатъ: Смоктуновский сидел, закрыв лицо рукой, Лебедев плакал, не таясь, Товстоногов протирал мокрые очки, про Таню нечего и говорить, слезы у нее текли рекой. Господи, да какие же это враги? Разве не пора бы забыть это страшное разделение, не пора воссоединиться всем, кто так любит Россию?

На следующий день они были в Сент-Женевьев де Буа, на русском кладбище под Парижем. Там стоял православный храм, русский священник вышел им навстречу, повел по печальным аллеям к месту, где хоронят воинство. Тут лежат те, которые были с Деникиным, тут — с Врангелем, тут — с Юденичем... Потом провел их к могиле Бунина. Здесь он закончил свои «окаянные дни». Ну, что тут скажешь? Мир вашему праху, Иван Алексеевич!



ЛОНДОНСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Запомнились и лондонские гастроли. Наверно, потому, что это были первые гастроли в таких значимых культурных столицах мира, как Лондон и Париж. В Лондоне гастроли проходили в здании театра «Олдвик». Впечатление от лондонских зрителей оказалось неожиданно хорошим. Вроде бы люди не знают языка, вроде бы англичане — сдержанные люди, даже, как говорили некоторые знатоки, «замороженные снобы». Все это оказалось вздором. Публика была прекрасна, культурна, образованна. Правда, реакции были чуть-чуть замедлены из-за синхронного перевода, который надо было слушать через наушники, но к этому быстро привыкли и артисты, и зрители.

Однажды спектакль даже посетили члены королевской фамилии — принцесса Маргарет с супругом. Членов труппы выстроили в шеренгу на сцене, Товстоногов, ненавидевший любой официоз, спрятался в кулису справа от сцены и стоял там, недовольно сопя, как во время неудачной репетиции. Принцесса в вечернем розовом платье прошла вдоль этой солдатской шеренги и каждому пожалала руку. Пожатие было

вялым и снисходительным, Таня потом его повторила в пьесе Болта «Да здравствует королева, виват!» Когда она прошла мимо Смоктуновского, он шепнул Тане: «Одарила». Супруг королевы, встречи с которым они ждали с жадным любопытством, оказался вовсе не тем красавцем, ради которого можно было забыть приличия и пойти на мезальянс и связанный с ним скандал в королевском семействе, а скучным и вполне невзрачным человеком с невыразительным лицом. Словом, все были разочарованы. Напряжение рассеял Стрельчик, громко сказавший после окончания церемонии: «Не возьмет!» «Куда не возьмет?» — удивились все. «В театр его Гога не возьмет!»

Первым громко рассмеялся Георгий Александрович, за ним захохотали все, радостно расслабляясь, освобождаясь от напряжения «королевского смотра».

Владислав Стрельчик был одним из самых блистательных актеров в блистательной труппе, собранной Товстоноговым. Необыкновенный красавец, он был еще и необыкновенно талантлив, умен, добр и доброжелателен и вместе с тем глубоко порядочен. С ним было легко и спокойно существовать на сцене, он умел незаметно, не выходя из образа, подсказать вдруг забывшуюся реплику, ободрить во время волнения, вот так неожиданно рассмешить, чтобы разрядить обстановку. Зрительным залом он владел, как никто, покоряя его своим многосторонним даром, который можно было назвать только одним словом — «совершенство». Он был совершенен внешне и внутренне, потому и любили его, как никого другого, и не было, пожалуй, никого другого, заслуживающего такую любовь. Он был первым, кто подошел к Тане с

Олегом с протянутой навстречу рукой, когда они пришли на свою первую репетицию в БДТ, он был тем человеком, кто много позднее, во время ужасного, скандального съезда в 1987 году взял Доронину под руку после ее выступления и повел из зала, оберегая от оскорблений и яростных выпадов. Но это все случится много, много позже...

А пока в Лондоне истинным королем в глазах артистов был «король» английской театральной сцены Лоуренс Оливье. Он был знаком с труппой Большого драматического еще по Ленинграду, когда во время поездки по СССР приходил к ним на спектакли. Тогда он пришел после спектакля за кулисы, чтобы поблагодарить актеров за игру, а Дорониной подарил на память кольцо, сияющее каким-то необыкновенным голубоватым светом. Он взял ее за руки и что-то говорил, глядя в глаза и улыбаясь. Она, конечно, ничего не понимала, но это было неважно, важна была интонация, тепло, исходящее от него. Переводчица перевела все, что он долго говорил, очень кратко: «Он говорит, что это как обручение. Сэр Лоуренс Оливье обручился с вами. Это актерское обручение». Таня поцеловала кольцо, потом поцеловала его прекрасное лицо. Лоуренс наклонился и поцеловал ей руки.

И вот теперь у них был ответный визит. Они сидели на спектакле, снова не понимая, о чем идет речь, и только вслушиваясь в бесконечное разнообразие интонаций, которое говорит о таком несравненном уровне, какое встречается так же редко, как драгоценные алмазы в тоннах пустой породы. Что по сравнению с ним король? Оливье не надо никого выстраивать в шеренги, он и так властвует над людьми, вла-

ствует безоговорочно и истинно. И после спектакля, когда они прошли к нему за кулисы, он шел к ним навстречу открытый и простой, веселый и счастливый, словно только и ждал их прихода. Он радостно обнимал их, что-то говорил по-английски, по-французски, по-немецки. Переводчица не успевала переводить. А им так хотелось сказать великому актеру, как он хорош на сцене, и поблагодарить за то, что он такой простой и теплый в жизни. Наверное, он все же их понял.

Еще одним запомнившимся лондонским впечатлением стал «пикник в Виндзоре».

— Завтра едем в Виндзор вместе с продюсером Темкиным, — сказал Татьяне Смоктуновский. — Он же композитор. Собирается принять участие в фильме «Чайковский» в качестве композитора и финансиста. Я буду играть Чайковского, а ты — фон Мекк. Читала их переписку?

Переписки их она не читала, вообще об этой истории знала мало, а главное было непонятно: если фильм о Чайковском, то зачем в нем нужен композитор Темкин? Об этом она и спросила Смоктуновского.

— Ну, наверно, его идея. Идея Темкина насчет постановки фильма о Чайковском, понимаешь?

Понять вообще-то было все равно трудно, но пикник в Виндзоре — это интересно. Впечатляет.

На пикник поехали Доронина со Смоктуновским, посольские и сам миллионер Темкин с молодой и некрасивой секретаршей. Живого миллионера Таня видела тогда впервые. Он оказался странным, словно ожившая картина Марка Шагала: длинное черное пальто, серая мятая шляпа, старые ботинки с чуть за-

гибавшимися вверх носами. Разве миллионеры так одеваются? Может, Кеша ее разыгрывает? Ответ Кеши был краток:

— Он одевается так, как ему удобно.

В Виндзоре все уселись прямо на траву, секретарша раскрыла корзинку и стала доставать из нее бутерброды, бумажные стаканчики, бутылку с коньяком и стопу бумажных салфеток. Ветер тут же разметал салфетки по траве, и Темкин бросился их собирать. Он собрал все салфетки и аккуратно положил их рядом с корзиной.

— Стоит ли быть миллионером, чтобы собирать салфетки? — спросила она у Кеши.

— Если бы не собирал, не был бы миллионером.

«Логично», — подумала она. Кто бы тогда мог себе представить, что через пару-тройку десятилетий этих миллионеров и даже миллиардеров и в России станет не меньше, чем в Англии. Только салфетки они собирать не будут, у них будут другие секреты и способы получения несметных богатств.

На пробы «Чайковского» Доронину не пригласили. «И правильно», — решила она, никак не видя себя в роли фон Мекк и не находя себе места в этой печальной драме. Но зато осталось воспоминание о пикнике в Виндзоре и открытие для себя удивительной переписки гения русской музыки с баронессой фон Мекк.



НАСТОЯЩИЙ МИНИСТР КУЛЬТУРЫ

Успешные гастроли БДТ в Париже и Лондоне завершились приемом у министра культуры СССР Екатерины Алексеевны Фурцевой, который был устроен ею в честь коллектива театра в банкетном зале гостиницы «Москва». Как восхищались мужчины этой женщиной, единственной женщиной во власти огромной страны, сверхдержавы, оставшейся в том времени, в другом измерении истории, Таня однажды наблюдала еще во времена своего студенчества. Фурцевой восхищались ее учителя — педагоги Школы-студии МХАТ Павел Владимирович Массальский и Александр Михайлович Комиссаров.

— Катя... Какая женщина! Красавица! Вот кто действительно красавица! — говорил Массальский, красиво закуривая и оглядываясь на Комиссарова, который ставил тогда на Танином курсе дипломный спектакль. — И как женственна! Ах, как подлинно женственна!

— Очень! — отвечал Комиссаров. — Екатерина Алексеевна очень, очень женственна...

И вот теперь она увидела ее вживую, на приеме в большой зале гостиницы «Москва». Екатерина Алексеевна каким-то образом и на этом приеме сумела создать атмосферу не официально-торжественную, а свободную, открытую и теплую. С этой открытостью и теплотой она взяла Татьяну под руку и спросила, как о чем-то давно решенном:

— Значит, со следующего сезона ты во МХАТе?

То ли вопрос, то ли приказ, отданный в очень женственной манере... Таня увидела, как сразу напрягся Товстоногов. Он смотрел на нее вопрошающим взглядом, и она почувствовала, как краснеет. Но она же не виновата! Да, она еще зимой получила письмо с приглашением из МХАТа, подписанным Марком Прудкиным и зав. труппой Михаилом Зиминим, на роль Анны Карениной. Но она тогда же ответила отказом и никому о приглашении не сказала. Наверно, надо было сказать. Значит, послано было приглашение с ведома Фурцевой, но об отказе ей почему-то не сообщили. А, может быть, сообщили, но она делает вид, что не знает об этом? Теперь, близко познакомившись с театральными нравами, Таня тому бы не удивилась.

— Я ведь отказалась от приглашения, — тихо, но твердо сказала она.

— Вот как? — вроде бы удивилась Фурцева. — Не знала, не знала.

И тут же заговорила о другом.

Через несколько лет, уже работая во МХАТе, Доронина записалась к Фурцевой на прием. Она пришла к министру культуры, чтобы сказать, что больше не может там работать, что хочет уйти. Тогда она хоте-

ла уйти в кино. На беломраморной лестнице в министерстве она столкнулась с Иваном Семеновичем Козловским.

— Здравствуйте, здравствуйте, — ласково сказал он своим чарующим голосом, галантно целуя ей руку. — Я вас люблю. Давно мечтал познакомиться. К Екатерине Алексеевне?

— Да.

— Обидели?

— Нет, просто хочу уйти.

— Куда?

— В кино.

— Не надо. Кино... — потеря профессии.

«Какой мудрый человек, — подумала Татьяна. — Он все понимает. Как точно он сказал о потере профессии...»

В кабинет Фурцевой она вошла совсем уже не с тем настроением. Фурцева встретила приветливо, не показанному, не по обязанности, это Доронина сразу почувствовала.

— Чего ты хочешь? — спросила она.

И Таня рассказала все, рассказала, как тоскует по Ленинграду, по БДТ.

— У меня пропала радость. Я выхожу на сцену, а радости нет...

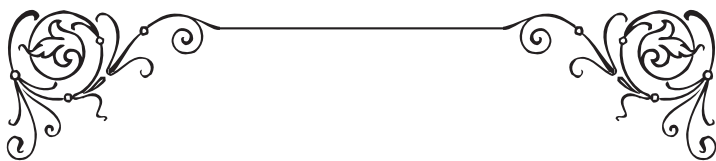
Удивительно, но эта властная, элегантно одетая, красивая женщина ее поняла.

— Не плачь, — сказала она. — Никогда не плачь. Я вот... не плачу.

И столько боли и одиночества стояло за этими словами, что собственные печали куда-то отошли, показались не такими уж и несчастьями рядом с болью

женщины, которая при всем том, при всех личных неурядицах и одиночестве, еще была и министром культуры. Настоящим министром, отстаивающим настоящую культуру, борющимся за нее в полную меру своих женских, но совсем не слабых сил. Она отстаивала спектакли, которые считала произведением искусства, несмотря на противодействие высоких чинов, понимая, что талантливые спектакли запрещать нельзя. Она открывала библиотеки, картинные галереи, хоры и театры, творческие коллективы, она преумножала культуру великой страны, понимая значимость и необходимость этого духовного богатства, без которого нет народа. Наверно, она надорвалась от своей тяжелой ноши, устала от этой вечной битвы, от предательства, с которым ей пришлось встретиться не раз, в конце концов, устала от жизни. И однажды прервала ее. Впрочем, о том дне, 24 октября 1974 года, до сей поры гадают, прервала или жизнь ее прервалась сама... Как сказано в медицинском заключении, «от острой сердечной недостаточности».

А за год до того, в октябре 1973 года, Фурцева с необычайным воодушевлением открывала новое здание МХАТа на Тверском бульваре, не зная, что именно на этой сцене год спустя будут прощаться с нею. Не зная, что еще через полтора десятка лет в этом здании будет править женщина, к которой она когда-то просто отнеслась не по-чиновничьи, а по-человечески, и потому навсегда сохранившая о ней благодарную память.



СНОВА МОСКВА. РАДЗИНСКИЙ

Но почему же она все-таки оказалась во МХАТе, почему ей пришлось идти на прием к Фурцевой? Ведь работа в БДТ Татьяне Дорониной не просто нравилась, она считала счастьем трудиться под руководством лучшего режиссера страны, которым тогда был Товстоногов, мало того, она была его любимой актрисой, играла главные роли... Всю жизнь она будет говорить о том своем шаге как главной ошибке жизни, даже как о предательстве, хотя сам Товстоногов ее так жестоко не обвинял. Он вообще ее не обвинял, хотя и уговаривал сначала остаться, потом возвратиться, специально для этого приехав в Москву. В БДТ Доронина проработала всего шесть сезонов — совсем небольшую часть своей профессиональной жизни, которая практически вся прошла в Москве. И все же в сознании многих и многих ее поклонников она осталась ленинградкой и товстоноговкой. Этот театр и этот режиссер сделали ее великой актрисой, может быть, лучшей театральной актрисой страны. Так почему же она ушла от него?

Очевидно, в тот, может быть, единственный раз в своей жизни она поставила личную жизнь выше профессии — она уехала в Москву с молодым драматургом Эдвардом Радзинским, который стал ее мужем. Шел 1966 год. С Басилашвили они расстались еще в 1963-м. О причинах расставания со своими мужчинами Татьяна Доронина говорить не любит, тем более, никогда не говорит о них, бывших, плохо — напротив, она заявляет журналистам, что ее «законными мужьями были талантливые, красивые и лучшие мужчины на свете». Басилашвили, по ее словам, был самым интеллигентным, Радзинский до сих пор остается самым близким и родным, Химичев — самым нежным, внимательным и «хозяйственным». То, что «самый интеллигентный» Басилашвили просто банально изменял ей, читателям рассказывали другие. Правда, оправдывая неверного мужа тем, что Доронина всю свою страсть отдавала театру, сцене, так что муж вроде бы и не мог не искать радостей и земных утех на стороне. Удобная, как говорит современная молодежь, «отмазка». Впрочем, современные мужчины в грехе неверности греха, как правило, не видят, часто даже считают его особым видом мужской доблести. К тому же, возможно, Басилашвили, в те годы сильно уступающему жене в артистической славе, хотелось хотя бы этим доказать самому себе свою значимость и интересность. Трудно это ему не составляло, он был весьма красив и привлекателен. Но что интересно: одна из статей, вполне хвалебных и благожелательных, посвященных его очередному юбилею, называлась... «Ласковый мерзавец» — оказывается, таким было «киношное» амп-

луа актера, на которое чаще всего его приглашали режиссеры.

Словом, увидев (или застав) однажды мужа с его пассией, Доронина, говорят, просто сказала ей: «Бери своего... И чтобы я вас больше не видела». С тем они и расстались навсегда, не поддерживая сегодня между собой никаких связей. К тому же теперь их разводят и разные взгляды на состояние страны и современного общества. Басилашвили, как известно, с начала перестройки встал на сторону ярких демократов-перестройщиков, его связывали личные дружеские отношения с Собчаком. И даже сегодня, когда многие из того лагеря свои взгляды все же скорректировали, убедившись в разрушительности для страны западной либерально-демократической доктрины, он остается верным этой идеологии. Доронина же оказалась по другую сторону баррикад. Для поклонников ее таланта и ее театра она — русская патриотка, отстаивающая своей жизнью и своим искусством нетленные ценности духовности и любви к Родине, к подлинной культуре. Для других она — ретроградка, приверженная всему «замшелому, отсталому, косному, вчерашнему», чего нынешние «мастера культуры» не приемлют. Но об этом споре «западников» с «почвенниками» речь еще впереди, пока же мы вспоминаем об уходе Дорониной из БДТ и переезде в Москву.

Было в том домосковском периоде жизни Татьяны Дорониной и еще одно замужество, закончившееся расставанием. Правда, на сей раз брак был гражданским — эта форма совместной жизни, как ни покажется кому-то странным, существовала и тогда, даже

встречалась нередко, хотя и не афишировалась особо. Вторым мужем Дорониной, уже известной и любимой ленинградской актрисы, стал также известный театральный критик Анатолий Юфит. Он заведовал кафедрой истории русского театра в Ленинградском театральном институте. Его обожали студентки и сотрудницы за остроумие, веселость, импозантность. Юфит был старше Дорониной почти на десять лет (сегодня его нет в живых).

Теперь говорят, что точку в отношениях Дорониной и Юфита поставил случай: Юфит не смог встретить Татьяну с гастролей. Возможно, внешне так все и обстояло, но на самом деле такой финал был предопределен всем ходом событий — отношения Анатолия Юфита и Татьяны Дорониной к тому времени себя просто изжили.

Надо сказать, что и «высокие официальные лица», как мы помним по эпизоду с Фурцевой в банкетном зале после зарубежных гастролей БДТ, хотели, чтобы такая актриса, как Доронина, блистала именно в Москве.

Так что Радзинский, который тогда прибыл в Ленинград в Большой драматический на репетиции своей пьесы «Сто четыре страницы про любовь» и ради Дорониной, в которую был уже без памяти влюблен, оказался в нужный момент в нужном месте. Их роман сразу стал предметом всеобщего внимания. В те годы на кухнях Москвы и Ленинграда разворачивались настоящие дискуссии в поисках ответа на один вопрос: «За что?» За что такого вот человека странно-ватого вида полюбила всенародно признанная краса-

вица, недосыгаемая мечта тысяч советских мужчин и предмет поклонения и подражания миллионов женщин? Пожалуй, многие нашли для себя ответ лишь годы спустя, когда завораживающая магия его обаяния пришла в каждый дом с экранов телевизоров, когда Эдвард Радзинский своими рассказами о великих просто околдовывал слушателей непревзойденным даром слова. Какая женщина устоит перед Мастером? Тем более Мастером, который так понимает женщин.

Ведь это он сказал однажды: «Есть женщины, у которых есть клеточка под названием «Талант Любить». Чаще всего они бывают несчастны, но, как ваньки-встаньки, тут же поднимаются и открывают свое сердце навстречу новой любви. Каждый раз они клянутся, что это их последняя любовь. Это иллюзия. Для них любовь никогда не будет последней, потому что они рождены для этого, и эта клеточка занимает очень большое место в их мозгу». Не к Татьяне ли Дорониной относилось его высказывание?

Писатель Сергей Есин в одной из своих статей о Дорониной вспомнил такой эпизод: «Это было году в 68-м или 69-м. Большой интуристский автобус уходил в эксклюзивное плавание по городам Европы, от Хельсинки до Ниццы. Устраивало все это Бюро международного туризма «Спутник»... Для меня это первая зарубежная поездка, я сижу смиренно у окна автобуса, а напротив, у стены гостиницы, в которой жил Ленин после переезда в Москву, вижу рыжую голову Эдварда Радзинского... Рядом с Радзинским — красивая золотоволосая женщина. Конечно, Доронина. Ее узнают. Она в темных очках, оправа разрисована в

шахматную клетку. Они три с половиной часа говорят. Боже мой, какая удивительная ревность к этому нескончаемому разговору! Это идет «сто пятая» страница...»

Радзинский написал жене множество пьес, продолжая писать их для Дорониной и «под Доронину» и после их развода. Год за годом они появлялись на московских сценах: «Приятная женщина с цветком и окнами на север», «Она в отсутствии любви и смерти», «Беседы с Сократом», «Спортивные сцены 1982 года»... Одна из них, и сегодня идущая с неизменным успехом на сцене доронинского МХАТа — «Старая Актриса на роль жены Достоевского», — впервые была поставлена во Франции, в Театре Европы. Французская пресса назвала ее одной из самых странных пьес Радзинского, «в которой вымысел становится реальностью и где даже после окончания пьесы мы так и не знаем, кто были ее герои». Сам автор признался, что у него эта пьеса вызывает ощущение чего-то, что вот-вот поймешь, но так никогда до конца и не поймешь.

Они разошлись после семи лет совместной жизни. Почему? Об этом можно только догадываться. Во всяком случае, сам Радзинский говорить на такие темы не хочет, считая недостойным выносить личные тайны на всеобщее обсуждение. Не говорит об этом и Татьяна Васильевна. Они продолжают общаться, оставаться близкими людьми, разве недостаточно?

Но, между прочим, примерно в те же годы, когда распался их брак с Татьяной Дорониной, драматург Эдвард Радзинский перестал писать пьесы о любви и о своих современниках. «Человек, который не влюб-

лен, ничего написать не сможет, — сказал он как-то в одном из своих интервью. — Его просто будет трудно читать. Гете все время был влюблен, постоянно находился в этом потрясающем состоянии опьянения, продолжением которого всегда будет литература. Встреча с любовью для каждого пишущего сулит взлет, и, думаю, отсюда происходят бесконечные романы людей искусства».



КИНОЗВЕЗДА

Тогда же, в 1966 году, когда Доронина ушла из БДТ и переехала в Москву, вышел фильм Георгия Натансона «Старшая сестра» с Татьяной Дорониной в главной роли. Как рассказывает режиссер, пьеса Александра Володина попала ему в руки случайно, и он загорелся. Поехал в Ленинград, стал ходить по театрам в поисках актрисы на главную роль. Попал в БДТ. Доронина ему понравилась чрезвычайно. Натансон предложил ей сниматься, она согласилась. Там же в Ленинграде, в театре Ленинского комсомола он увидел Наташу Тенякову, пригласил и ее. Обе актрисы поразили молодого тогда режиссера ярко выраженной неповторимой индивидуальностью. Сделали пробы, они ему понравились, слово было за художественным советом. Вот там-то и началось! «Таня Доронина, может, и хорошая актриса, — говорили члены худсовета, — но кино ей противопоказано, это определено. Говорит тихо, как-то вкрадчиво, ведет себя странно...». Приговор был категоричен: не годится. Не утвердили никого, даже знаменитого Михаила Жарова.

Упрямый Натансон пошел на прием к председателю Госкино Романову. Тот выслушал и довольно неожиданно, ничего не обещая, предложил прийти на коллегию. А коллегия — это собрание директоров всех киностудий и министров кино всех союзных республик. Натансон принес пробы, долго сидел, ждал приговора и вдруг получил полную поддержку.

Начались съемки. Натансон был доволен, материал ему нравился. И вдруг Доронина подошла к нему с просьбой показать ей отснятый материал. Посмотрели полфильма, зажигается свет, Доронина медленно поворачивается и говорит: «Это все ужасно, это вне искусства. Правильно поступал худсовет, когда не утверждал ни меня, ни Жарова, ни Тенякову. Все мы играем плохо, картину вы не соберете». Режиссер пришел в ужас, потом успокоился, попросил ее пока ни с кем своим мнением не делиться. Она пообещала и слово сдержала. Съемки продолжались. Через пару дней Доронина снова подошла к Натансону с просьбой, сказала, что хотела бы показать материал одной умной женщине, которой она очень доверяет. Он согласился. Пришла маленькая худенькая женщина, с ней был рыжеватый крепыш с фигурой борца. Посмотрели материал. Женщина обратилась к Дорониной: «Таня, это гениально!» Натансону показалось, что она говорит с иронией, имея в виду совсем другое. Но она продолжала: «Не дай вам бог что-то менять. Как вы ведете картину, так и продолжайте!» Она говорила еще много, крепыш сказал всего лишь, что картина получится хорошая... Это была мама Эдварда Радзинского и он сам.

Фильм сдали легко. Успех был огромный, в кинотеатрах стояли очереди. Картину отправили на дека-

ду советского кино в Италию. Но и там не обошлось без скандала. Дело в том, что в Риме делегацию разделили. Одни уехали в Милан, другие остались в столице Италии. А картинами обменивались. Натансон с Дорониной оказались в миланской группе. Первый же просмотр «Старшей сестры» показал огромный успех картины, Доронину забрасывали цветами. Толпы фотокорреспондентов атаковали советскую делегацию. Итальянские газеты писали: «Родилась новая советская звезда». Приехал зампреда Кинкомитета В.Н.Головня: «Слышал, у вас тут необыкновенный успех. Поздравляю. Теперь отвозим «Старшую сестру» в Рим, а вы здесь будете представлять другие картины». Как потом рассказывал Натансон, Доронина была в шоке:

— Я поняла, что мы не едем в Рим, — обратилась она к режиссеру.

— Да, это так, — подтвердил он.

— Головня — полный идиот! — возмутилась она. — Он что, из банно-прачечного треста?

— Нет, окончил операторский факультет и был даже директором ВГИКа, а теперь зампреда Кинкомитета.

— Какой рост, какой рост! Ну, значит, мозги не варят! Единственная советская картина, которая здесь пользуется большим успехом! Как это нашу картину будут представлять за нас?! Пойдемте к нему.

— Владимир Николаевич, когда мы поедем в Рим? — обратилась она к высокопоставленному чиновнику своим вкрадчивым голосом, шокировавшим на пробах мосфильмовский худсовет.

— Перед отлетом в Москву, на заключительную пресс-конференцию, — отвечает тот.

— А кто же будет представлять «Старшую сестру»? — продолжила наступать на него Доронина.

— Кто-нибудь из наших актеров.

— Владимир Николаевич, кто вы такой?

— Как кто такой? — возмутился тот. — Руководитель советской делегации, зампреда Комитета по кино.

— Владимир Николаевич, вы — никто.

Он опешил. Звезда — звездой, но это уж слишком. Тем не менее, видимо, растерявшись, продолжал оправдываться:

— Есть такая установка. Никто не думал, что ваш фильм будет иметь такой грандиозный успех!

— Мы поедем с Георгием Григорьевичем в Рим.

— Нет, вы не поедете, Татьяна Васильевна!

— Нет, поедем, Владимир Николаевич! Считаю наш разговор законченным.

И они в самом деле уехали в Рим вместе с журналистами. В Риме Доронина произвела настоящий фурор. Ее называли и великолепной русской красавицей, и даже русской секс-бомбой. А «Старшую сестру» — лучшим неореалистическим советским фильмом.

Эта история имела продолжение. Такое своеволие и грубость в отношении высокого чиновника не могли пройти безнаказанными. В 1967 году Татьяна Доронина снялась у Татьяны Лиозновой в фильме «Три тополя на Плющихе». Через некоторое время Доронина позвонила Натансону:

— Георгий Григорьевич, в Аргентину посылают нашу картину. Меня не берут. В этом виноват Головня.

Натансон опять пошел на прием к Романову бороться за свою актрису:

— Вы совершите большую ошибку, если не возьмете Доронину.

— А мне пожаловался Головня на то, что она возмутительно вела себя в Италии, — отвечал тот.

— Не прав был Головня. Он не почувствовал успеха картины.

— Ну, я подумаю, — уклончиво ответил Романов.

Через несколько дней Натансону снова позвонила Доронина:

— Спасибо. Мне сказали, чтобы я оформляла документы.

Итак, история со «Старшей сестрой» в конце концов закончилась благополучно. После нее был фильм Натансона по пьесе Радзинского «Еще раз про любовь», который окончательно закрепил за Дорониной заслуженный ею статус кинозвезды.

Идея поставить этот фильм принадлежала Эдварду Радзинскому. Еще на съемках «Старшей сестры» он спросил Георгия Григорьевича:

— Вы, конечно, видели спектакль по моей пьесе «104 страницы про любовь?»

— Нет, — сказал смущенно Натансон.

— Как?! — удивился Радзинский. — Вся страна смотрит! У меня масса предложений экранизировать.

Натансон попросил дать почитать пьесу, что Радзинский и сделал, подписав на титульном листе: «С надеждой на совместную успешную работу».

Увы, сценарий приняли на «Мосфильме», но отвергли в Госкино с убийственной рецензией: «Пошлость невероятная!» И снова почти целый год Натансон обивал пороги киноначальников. Председатель Госкино А.В. Романов заявил: «Как вы решились после прекрасной «Старшей сестры», в которой открыли замечательную Татьяну Доронину, сни-

мать такую пошлость? Съемки разрешить не могу». Однако в конце концов после бесконечных уговоров первый зампредседатель Госкино В.Е. Баскаков в обход Романова разрешил начать работу. Потом также в обход послал «Еще раз про любовь» на Международный кинофестиваль в Картахену (Колумбия), где ее представляли работники Госкино. Картина получила «Гран-при» — серебряную вазу высотой почти метр с золотой пластинкой: «За мастерство режиссуры и высокие моральные качества»!

— Ну что ж, поздравляю, — сказал потом режиссеру Романов. — Обманули вы с Баскаковым меня. Воображаю, какие там показывали итальянские и американские картины, если ваша оказалась самой моральной.

А Татьяна Доронина, спустя годы, напишет о том периоде в своей книге: «Число моих зрителей помножилось на миллион, и если до выхода на экраны «Старшей сестры» я чувствовала тепло и любовь ленинградских и московских зрителей, то после «шаганья» по стране нашей картины я чувствовала это дивное тепло и любовь повсюду, куда бы я ни приезжала — и в Киеве, и в Риге, и в Ташкенте... везде, даже в Риме». И о Натансоне: «У Георгия Григорьевича Натансона есть замечательная душа, есть подлинная доброта и есть любовь и уважение к зрителю. Приписать себе эти качества нельзя, их нужно иметь. Это дар».



ТРУДНЫЙ ХАРАКТЕР. БОРИС ХИМИЧЕВ

История со «Старшей сестрой» еще раз подтвердила уже давно сложившееся мнение о Дорониной как об актрисе, хоть и очень талантливой, но с чересчур трудным, неуправляемым характером, страдающей «звездностью». Это мнение с усердием распространяли — недоброжелателей и завистников среди творческих личностей, особенно в театральном киношном мире, гораздо больше, чем где-либо еще. Вспоминали, что еще во время учебы в Школе-студии МХАТ Доронину «разбирали» на комсомольском собрании за «примадонство», что потом ее «не зря» не оставили во МХАТе, а послали «на перевоспитание» в Волгоград. Между прочим, «за примадонство» в свое время «судили», также на комсомольском собрании, и Элину Быстрицкую во время ее учебы в Киевском театральном институте, грозили даже исключением из института. Но Быстрицкая сумела найти оружие против своих «судей».

— Когда должен выйти приказ об отчислении? — спросила она.

— Завтра, — пригрозили ей.

— Тогда послезавтра ищите мое тело в Днепре.

Приказа, естественно, не появилось — решительный «примадонский» характер Быстрицкой не оставлял сомнений, что свою угрозу она приведет в исполнение.

Так что Доронина не являлась исключением. Да и у кого из талантливых людей, хотя бы из упоминавшихся в этой книжке, был легкий характер? У Смоктуновского, Луспекаева, Товстоногова, Тарасовой, великого Станиславского, который много лет не общался со своим другом и сотоварищем по созданию и становлению МХАТа Немировичем-Данченко? Возможно ли это вообще, легкий характер у творческой личности? Возможно, скажет кто-то. Что ж, исключения, наверно, бывают, но они, как известно, только подтверждают правило.

Словом, слухов вокруг Татьяны Дорониной всегда было много, и появились они гораздо раньше пресловутого «раздела МХАТа». Она и сама нечаянно давала им почву, никогда слишком не сближаясь с коллегами, всегда соблюдая некую дистанцию. Например, в БДТ дружила она только с семьей Стрельчиков, только к ним ходила домой, была слишком замкнута, слишком погружена в свой внутренний мир. Конечно, и ее мягкий изначально характер не мог не измениться под влиянием театра, театральной сложной жизни и постоянных интриг (тут Басилашвили был прав), от которых надо было чем-то защищаться. Иначе ведь просто «съедят».

Наверно, в формировании характера давал себя знать и тот успех, который сопровождал Доронину с

первых шагов на сцене, ощущение своего таланта, своей силы, дающей власть над людьми, способной вызывать у них и слезы, и любовь... Наверно, трудно в молодости научиться держать эту силу в рамках, как умели великие Симонов или Козловский, которыми она восхищалась, поражавшие ее своей простотой и доброжелательностью. Наверно, это приходит с годами и с мудростью, до которой нужно было еще дожить. В горячей, порывистой, победительной молодости это получается не всегда.

Как рассказывал ее следующий избранник актер Борис Химичев, его Доронина во время их первой встречи просто убила морально. Она уже к тому времени, после фильмов «Старшая сестра» и «Три тополя на Плющихе», стала кинозвездой. А он играл в театре всего несколько ролей, снимался лишь эпизодически и был еще не очень известен широкой публике. И вдруг получил предложение попробоваться в картину «Еще раз про любовь» на главную роль, которую потом в итоге сыграл Лазарев.

— Приезжаю на «Мосфильм», проводят меня в гримерную — пред ясные очи Татьяны Васильевны... И таким взглядом она меня смерила с ног до головы! — снисходительно-небрежно, менторски, оценивающе... Вышел я из гримерной с горящими щеками и говорю помрежу: «Передайте мадам, что я не только играть с ней, но и пробоваться на эту роль не стану...» Хотя уже тогда она мне очень нравилась, да и сниматься в кино сильно хотелось.

Когда они встретились в следующий раз, к тому времени актеры Театра имени Маяковского, оба сделали вид, будто той встречи не было. Отношение к

Дорониной в Театре Маяковского было настороженно-почтительное, фамильярность категорически исключалась, называли ее только по имени-отчеству. Сблизило их то, что и Доронина, и Химичев были здесь новичками, ни в какие внутритеатральные группировки не входили. Вдобавок судьба постаралась их свести, сделав любовниками в спектакле «Да здравствует королева. Виват!» Конечно, в спектакле «постельных» сцен у них не было, тогда такое на советской сцене не показывали. Самым «интимным» моментом был поцелуй руки королеве. Но делал это Химичев страстно и с удовольствием, так что оба чувствовали: реальный роман накачивается неизбежно и стремительно. Что ж, Доронина после развода с Радзинским была свободна, Химичев тоже...

Все произошло на гастролях в Новосибирске. Однажды вечером, после спектакля, когда все собрались у кого-то в номере на обычные посиделки, в конце застолья Химичев, заметив подавленный зевок Дорониной, наклонился к ней: «Пошли отсюда?» И они тихонько ушли...

Вернувшись в Москву, сразу оформили супружеские отношения — по взаимному согласию. В 73-м им было уже по сорок лет, у каждого за плечами богатая жизнь, определенный семейный опыт, потому шумную свадьбу устраивать не стали. Просто пошли в районный загс и довольно буднично расписались. Перед этим купили друг другу обручальные кольца в качестве свадебного подарка. Тем не менее, было довольно многолюдно: посмотреть на знаменитую Доронину собрались все работники загса. Застолье было скромным, в роли посаженного отца выступал Андрей

Александрович Гончаров... Свадебной поездкой стал проведенный вдвоем отпуск на Рижском взморье.

Как рассказывал Химичев, самый общительный и откровенный с прессой из мужей Дорониной (поэтому грех его не процитировать), потом они много ездили вместе — и с гастролями, и как туристы. В те времена самый распространенный маршрут был по странам Варшавского Договора: Польша, Чехословакия, Венгрия, ГДР.. Ездили часто просто затем, чтобы приодеться. Татьяна Васильевна, по словам Химичева, к одежде относилась спокойно — главное, чтобы было недорого и практично: «Она вообще человек не избалованный, но ее положение примы требовало, и приходилось соответствовать. В Москве у нее с одеждой проблем не было — по письму Министерства культуры все наши звезды со скидкой отоваривались в Доме моделей на Кузнецком мосту. Татьяна и меня старалась приодеть — всегда говорила, что мне идет, а что нет, и я полагался на ее вкус полностью. Если она уезжала в заграничную поездку без меня, то всегда привозила мне какую-нибудь обнову. За время нашей совместной жизни удалось приобрести Татьяне пару красивых дорогих перстней. Когда я, случается, вижу Доронину по телевизору, с удовольствием отмечаю, что она и сейчас их носит».

Что касается быта, то «...разве есть легкие в быту люди? — спрашивает Химичев. — Я, по крайней мере, таких не знаю. Актеры — вообще особая порода: все мы очень суеверны. Татьяна, например, никогда не забывала помолиться перед спектаклем, а, выходя на сцену, троекратно поплевать... И если, не дай бог, сценарий или пьеса на пол упадут — она непре-

менно плюхнется сверху, сколько бы людей вокруг ни стояло».

Жили они в квартире Дорониной. Уютный теплый дом, обставленный добротной старинной мебелью. В нем все отвечало вкусам хозяйки, которая любит антиквариат, уют и порядок. Домработницы никогда не было — с бытом супруги «боролись» вместе: Химичев ходил по магазинам, готовил — он это любил, и у него «это лучше получалось», Татьяна Васильевна наводила порядок и чистоту, так как пыль, тем более грязь она не выносит. В театре играли вместе в трех спектаклях и, естественно, по утрам за завтраком обсуждали новую постановку. По пути в театр в машине могли говорить о ролях, которые ему или ей предлагали в кино. Конечно, далеко не всегда их взаимоотношения были идиллическими.

«Ссорились мы часто, и даже трудно понять по какому поводу, — откровенно рассказывал Химичев. — Быстро выяснилось, что мы — люди норовистые, достаточно конфликтные и очень вспыльчивые, так что скандалы в нашей семье, увы, были не редкостью. Внешний повод мог быть самым мизерным. Я, например, часто реагирую на интонацию — повелительную по отношению к себе не допускаю. Когда командуют: «Поддай! Принеси!» — взрываюсь. А дальше уже идет по нарастающей — в момент выяснения отношений всякие мелкие предметы то и дело летали по квартире. Однажды сервиз на шесть персон грохнули. Единственное, чем Татьяна не могла в меня запустить, — это книга. А меня художественная литература не останавливала — я мог. Когда мы оба были на взводе, Татьяна мне ни в чем не уступала, притом го-

раздо чаще попадала в цель. Из таких ситуаций выход был один — хлопнуть дверью и уйти, благо было куда: чуть что — я скрывался в своем однокомнатном прибежище...

Нас мирила профессия: мы нуждались друг в друге на сцене, и лучшим местом для перемирия был опять же театр. Сегодня поссоримся, а завтра спектакль вместе играем. Выходим на поклон, Татьяна шепчет: «Мама приезжала, еду привезла. Сумки тяжелые. Отвезешь после работы домой?» Конечно, отвожу. Приехали — ужинаем, разговариваем... Глядишь — ночь за окном. Татьяна говорит: «Куда тебе в три часа ночи ехать? Оставайся...» И еще живем в мире-дружбе какое-то время...

Когда мужчина уходит из дома, это уже подразумевает, что он в известной мере считает себя свободным от моральных обязательств... «По-мужски» отомстить женщине — ситуация в жизни очень распространенная, и я тут не исключение... Мне вот Татьяна повода для ревности не давала, да и трудно было бы ей флиртовать — она слишком знаменита, всегда на глазах, и Москва очень маленькая...»

Не смог Химичев простить ей одно: когда они поженились, к нему приехал отец, поселился в его однокомнатной квартире и десять дней ждал, когда невестка сможет с ним познакомиться. Но у Дорониной, как он с обидой рассказывает во многих интервью, времени не нашлось — то болела голова, то была очень занята, то еще что-то. Так и не познакомились. Тем обиднее было, что ее-то родителями ему приходилось заниматься немало: ведь это он помогал перевозить их из Питера в Москву, и в Москве тоже не остав-

лял без внимания. И она его заботу воспринимала как должное: родители старенькие, им нужно помогать...

Была и другая, не менее важная причина, которая, как он считает, очень повлияла на их отношения: Борис очень хотел от нее ребенка. Но Доронина — Актриса с большой буквы, служению ремеслу подчинена вся ее жизнь, что, естественно, имеет и свою драматическую сторону. Она всякий раз избавлялась от возможности родить, поскольку беременность и роды не совмещались с ее творческими планами. Теперь очень жалеет об этом.

«Все это копилось, копилось... И вдруг однажды мы оба поняли: все, надо разбежаться... — признавался Борис Химичев в одном из интервью. — Прожив в браке пять лет, мы официально расторгли свои отношения — по взаимному согласию и, как говорится, без имущественных претензий друг к другу. А после продолжали временами жить вместе — не смогли сразу до конца разорвать множество «ниточек», которые нас связывали».

И все же... «Несмотря ни на что, я ни о чем не жалею и считаю время, прожитое с ней, замечательным — судьба на целое десятилетие подарила мне общение с неординарным человеком, умной и талантливой женщиной...»



«ТРИ ТОПОЛЯ...» НА ФОНЕ МХАТА

В кино Татьяна Доронина сыграла совсем немного ролей — менее двадцати. Но ни одна не была проходной: Грушенька в «Очарованном страннике», Надя в «Старшей сестре», Шура в «Мачехе», Ольга Сергеевна в одноименном телефильме...

Но поистине культовым стал фильм «Три тополя на Плющихе». Недавно на одном из сайтов, посвященных кино, пришлось увидеть строки, написанные, видимо, современной девушкой из поколения «пепси»: «Посмотрела фильм, ужасно не понравилась главная героиня, похожая на дуру. Но почему-то теперь пересматриваю его снова и снова и не могу оторваться...»

Она не понимает, что ее «зацепило» настоящее чувство, нежное, светлое и лиричное, уже почти неизвестное или малознакомое им, юношам и девушкам 2000-х годов, для которых любовь слишком часто сводится только к сексу. А так показать это чувство, как сделали Доронина и Ефремов, в современном кино сумели немногие. Может быть, никто. Критики нередко сравнивали «Три тополя» с «Мужчиной и женщиной», считая, что Ефремов и Доронина показали историю

любви куда поэтичнее, чем Трентиньян и Анук Эме, а Татьяна Лиознова, режиссер фильма, сумела сделать дождливую Москву едва ли не лучшим фоном для любовной истории, чем зимний пляж Лазурного побережья. Крестьянка и таксист демонстрируют какую-то сказочную степень светлой взаимной тоски. Доронина с ее особенной манерой разговора здесь выглядит особенно органично, а Ефремов своей молчаливой игрой составляет ей идеальную пару.

«Советский народ заворожил сюжет о двух разминувшихся людях. Он лет на 20 опередил свое время, всех Кесьлевских и Тыкверов, рассказав о том, что самое главное случается, когда не случается. И попал в самую точку, подойдя к людям так близко, что все остальное — общество, история, время — как бы исчезло». Это уже мнение критиков настоящего времени.

Между тем в фильме почти нет сюжета. Молодая крестьянка Нюра едет в Москву продавать на рынке мясо и заодно навестить золовку. Перед отъездом она слегка упрекнет мужа, что совсем не видит его, «уж не помню, Гришенька, какая твоя рука». Но мужу не до того — он больше, чем жену, любит деньги, он хочет хорошо жить, а для этого надо зарабатывать, пусть и браконьерствуя, нарушая закон. (Да, существовала такая коллизия и при социализме, пусть и не в таких масштабах, как сегодня — не на пустом месте выросло наше нынешнее общество безудержного, хищного потребления). В Москве Нюра сядет в машину к симпатичному таксисту, и он пригласит ее в кино. А потом будет долго ждать под окнами, но она так и не выйдет... Вот и все кино. Надо было быть Дорониной и Ефремовым, чтобы на таком немудре-

ном сюжете сыграть такие чувства. Лиознова не случайно остановила свой выбор именно на Дорониной, она считала ее актрисой, умеющей «точно выразить любое внутреннее состояние своей героини». Татьяна Доронина была признана за эту роль лучшей актрисой года.

Интересна история музыкальной темы фильма. «...Для меня музыка имеет огромное значение в создании картин, — рассказывала потом Татьяна Лиознова. — Буквально некоторые из них родились от музыки. Так, «Три тополя» получилась такой благодаря песне Пахмутовой, вокруг которой я придумывала разные истории. И, наконец, прочла рассказ и поняла: Нюрке должна была нравиться, так же как и мне, эта песня. Только она пела ее по-своему, а как же она ее пела? А вот так, заунывно, протяжно, со вздохом: «А-апустела без тебя земля, а-а-а...». И потом я еще долго придумывала, что такое Нюра, какова ее жизнь, дом. Ведь за всем этим скрывалась и наша жизнь». Между тем Александра Пахмутова долго отказывалась написать музыку. Тогда упрямая Лиознова пригласила ее посмотреть уже отснятый материал. Пахмутова из вежливости пришла, а уходя, заявила: «Если я и напишу музыку, то только из-за крупного плана Ефремова».

В итоге песня «Нежность» на слова Сергея Гребенникова и Николая Добронравова стала хитом своего времени.

А Татьяна Доронина в своей книге напишет, что в этом фильме она старалась сыграть свою маму, ее манеру говорить, петь, ее открытость, доверчивость и самоотрешенность. «Христианство было ее сутью,

ее упованием, ее органикой, ее естеством. Не себя жалеть, не жаловаться, а другим помочь, своих укрыть, защитить от ударов жизни. Каждый раз, прощаясь со мною, мама говорила: «Ложись с молитовкой и вставай с молитовкой». Это было ее завещание, то главное, что она вынесла и поняла за свою девяностодвухлетнюю жизнь».

Правда, мама себя в фильме не узнала, хотя и приехала специально из Ленинграда в Москву, чтобы посмотреть его, когда он вышел на экраны, но шел вначале только в столице. «Страдая от неловкости, от чужих взглядов, — описывает этот случай в своем «Дневнике актрисы» Доронина, — от своей неуместности в кинотеатре «Москва» в то время, когда там идет фильм с моим участием, я стояла в фойе рядом с мамой. Вокруг нас теснились люди, тянули руки с разорванными билетиками, чтобы я поставила на этих билетиках автограф, говорили добрые слова. Мама улыбалась всем и говорила: «Большое вам спасибо».

Когда начался фильм, внимание зрителей переключилось на экран, и я уже могла наблюдать за реакцией, за выражением лиц, удивляться их слезам и смеху. Они одаривали меня непосредственно и щедро, обволакивали своей добротой, а во время сцены с ключами, когда моя героиня билась о закрытую дверь и не могла ее открыть, несколько голосов крикнули громко: «На чемодане ключ! На чемодане!» Они хотели помочь, они верили во все безусловно, они искренне любили, желали мне счастливой жизни».

После такого успеха на экране желание Дорониной уйти из театра в кино становится особенно понятным. Тем более что работа во МХАТе удовлетворения не приносила. После Товстоногова, который замечатель-

но репетировал, ставил изумительные спектакли и всегда защищал ее от всего и всех, она попала в театр, где такой защиты у нее не было. Собственно, никакой защиты не было. Зато это, конечно, способствовало ее взрослению, формированию личности, глубокому и драматическому.

Через несколько месяцев Товстоногов приехал в Москву, приглашая обратно, на замечательную роль в пьесе «Луна для пасынков судьбы», которую он сделал с другой актрисой и которая его, тем не менее, не устраивала. Он сказал ей: «Вам замены нет. Возвращайтесь». Не возвратилась.

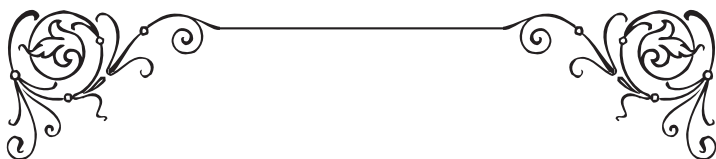
«Прошло много времени, и я до сих пор помню, что сделала одну из самых преступных глупостей в своей жизни. И это ощущение вины весьма и весьма воспитывало и воспитывает. Я знаю, в чем я виновна, чем грешна, и это заставляет меня думать о себе не в столь высоких степенях. Следовательно, я могу утешать себя тем, что становлюсь лучше».

Помимо чувства незащищенности и одиночества, и ролей у ней было немного. Ее ввели в старый спектакль по пьесе Горького «На дне» на роль Насти, Борис Николаевич Ливанов, очень любивший Доронину, пригласил ее на роль Глебовой в свой спектакль по пьесе Арбузова «Ночная исповедь», в «Трех сестрах» ее ввели на любимую ею еще по БДТ роль Маши. Но МХАТ в те годы переживал не лучшие времена, ярких, запоминающихся спектаклей было немного, в театральном кругу все громче слышались разговоры о том, что МХАТ устарел.

Вначале показалось, что ситуация изменилась после того, как в 1970 году его художественным руко-

водителем стал Олег Ефремов, ее гениальный кино-партнер. Подлинным событием в театральной жизни столицы стал спектакль «Дульсинея Тобосская», поставленный Ефремовым, с Дорониной в главной роли. О ней заговорили как о «подлинно мхатовской актрисе». Но она, словно все доказав тем, кто не заметил этого раньше, вдруг покинула МХАТ, перейдя в театр имени Маяковского. Много позже она сказала в одном из своих интервью: «Ефремов — замечательный партнер, с ним было очень хорошо работать. Хотя у меня были партнеры и получше. Ефремов хорош в своем плане, как социальный герой. Не скажу, что он нес в себе те неожиданности, которые являются для меня высшим знаком профессии. Когда ты открываешь неожиданную сторону того или иного характера благодаря не только своим внутренним изысканиям, а благодаря партнеру. Дарить «неожиданности» было свойственно Луспекаеву, Олегу Борисову, Смоктуновскому, Славочке Стржельчику, Фиме Копеляну, Олегу Николаевичу это свойственно не было. Тем не менее, он, несомненно, большой драматический артист. Что касается режиссуры. Мне повезло, несколько лет своей сценической жизни я провела в театрах, руководимых большими режиссерами — Георгием Товстоноговым и Андреем Гончаровым. Ставить Ефремова на их уровень — нелепо. Не надо их унижать».

Следует только отметить, что говорились эти достаточно жесткие слова еще в то время, когда Ефремов был жив и вполне работоспособен.



«ВИВАТ, КОРОЛЕВА»?

Как потом писали, в Театре имени Маяковского Доронину встретили хорошо. У нее остались несколько другие воспоминания. Когда она пришла на первую репетицию, ее встретили какими-то странными, насмешливыми взглядами. Репетировали «Человека из Ламанчи». Гончаров попросил молодую, очень хорошенькую актрису:

— Пропойте эти зонги!

Она пропела.

— Татьяна Васильевна, вам нужно будет выучить эти зонги, — сказал Гончаров.

Девочка, которая пела, была тринадцатой претенденткой на роль, стало быть, она — четырнадцатая!!! Как она себя тогда почувствовала, можно себе представить. Вот тебе и «прима», вот тебе и «звезда»! При таком режиссере, который пропускает на одну роль четырнадцать исполнителей, он на тебе точно не остановится. Он уже вошел в раж!

Однако он остановился и остановил свой выбор на Дорониной. Она стала играть с изумительными партнерами — Александром Лазаревым и Евгением

Леоновым. Успех был грандиозный. «Человек из Ламанчи» стал самым посещаемым спектаклем в Москве. Иначе и быть не могло у спектакля с такими актерами. А потом произошло то, что не раз случалось во все времена и во всех театрах. Но не с ней. На премьере Гончаров преподнес Дорониной подарок — замечательные французские духи с визитной карточкой, на которой было написано: «А дальше у нас «Мадам Бовари». Она стала с нетерпением ждать. Но, оказалось, ждала не только она, оказалось, что двум другим актрисам обещано то же самое. Однако спектакль «Мадам Бовари» не состоялся ни с кем. В течение длительного срока Доронина не играла и не репетировала ничего.

Многие радовались. Ведь без врагов и завистников, без интриг театр не существует. На их лицах она читала: «Ну что, съела? Во МХАТе у тебя было восемь ролей! А здесь? Теперь пожалеешь, что приперлась!»

Да, она жалела. Жалела и вспоминала Товстоногова. Выручила ее тогда актриса Татьяна Карпова, которая расставалась с ролью в спектакле «Аристократы». Она сделала это, желая помочь Дорониной, желая, чтобы у нее все получилось. И так как в театре подобное бывает очень редко, Татьяна Доронина это событие запомнила на всю жизнь как пример, которому надо следовать и подражать.

Потом одна из знакомых рассказала ей, что в Лондоне идет замечательный спектакль по пьесе Роберта Болта «Да здравствует королева, виват!» Нашли замечательную переводчицу, которая перевела пьесу. Когда Доронина познакомилась с переведенным текстом, привычно прикидывая роли на себя, она

никак не могла сделать выбор — ей страстно хотелось играть обеих королев. Показывая пьесу Гончарову, она так и сказала: «Андрей Александрович, я хочу играть обе роли!» Он посмотрел на нее, как на сумасшедшую. «Но ведь они же там не встречаются, парных сцен нет», — продолжала она. И Гончаров, самый талантливый театральный режиссер из всех, с кем ей приходилось работать после Товстоногова, согласился, придумав ход под названием «двойник».

И когда было вывешено распределение ролей, там значилось: «Елизавета и Мария — Татьяна Дорониная». Степень любви, которую стали испытывать после того к Дорониной коллеги женского пола, можно себе представить! Вообще все это походило на безумие. Выучить такой огромный текст казалось невозможным, сыграть трудно, а уж сыграть и убедить зрителя, что так и надо, наверно, невозможно совсем! Но ведь сама напросилась, так что не пожалуешься. Да и некому пожаловаться.

Репетировать ей пришлось не с Гончаровым, а с его учениками, которые знали намного меньше, чем она сама. Сказать, что было очень сложно, значит, ничего не сказать. Это была мука. Репетировали больше двух лет! Гончаров даже не вмешивался, но однажды пришел все же посмотреть и вдруг, неожиданно для себя, увидел, что что-то получается. После того он включился сам. Сразу все изменилось — стало интересно. Тем более что и партнер в том спектакле у Дорониной был изумительный — Армен Джигарханян. Она так уставала, что каждый раз после спектакля казалось: завтра она не встанет с постели, просто не проснется. Играть две роли, два характера, чрезвы-

чайно разных и противоречивых, требовало огромного душевного напряжения. К тому же выходы королев следовали один за другим, поэтому на то, чтобы перевоплотиться внешне и внутренне, были даже не минуты — секунды! Экстравагантная, необузданная и капризная королева Елизавета в мгновение ока должна была превратиться в грациозную, женственную, мягкую Марию Стюарт. И превращалась! И обеих она оправдывала, стремясь, как она говорила, «достигнуть две правды: правду и право порыва, смелости и чувства (Мария); правду и право логики, ответственности перед страной (Елизавета)...»

Успех спектакля был поразительным и общепризнанным.

Еще одним общепризнанным успехом Дорониной в то время стала роль Аркадиной в «Чайке», поставленной в театре имени Маяковского в 1978 году А.М. Вилькиным. В спорном по неожиданной обвинительной трактовке спектакле бесспорной критика признавала лишь доронинскую Аркадину. Сыграла ее Татьяна Доронина подчеркнуто вызывающе, взяв за основу чеховскую характеристику — «очаровательная пошлячка». Особенно иронично изобразила любовь Аркадиной к Тригорину, захватническую, алчную, с элементом цинизма. При этом ткань чеховского произведения искусственно нарушена не была.

«Как играть Чехова? — спрашивала себя Доронина в «Дневнике актрисы». — После Маши, которая жила в городе, «где никто не понимает музыки», Маши, которая завидовала перелетным птицам и говорила в конце пьесы самую страшную для человека фразу: «Все равно», — я играю Аркадину, бывшую Треплеву,

в девичестве Сорину, и пытаюсь соединить эти фамилии, три конкретных понятия — «Аркадия», «трепло» и «сор» — в живой и узнаваемый образ.

...Она читает Некрасова наизусть (поэта гражданского), ведь могла же она читать Фета и Полонского, Надсона и Фофанова? Но читает именно про музу, которую бьют кнутом, а не про море, где «волна на волну набегает». Она «за больными ухаживает, как ангел», и моет в корыте детей прачки, и делает это не для того, чтобы похваляться благодеяниями своими (она забывает об этих благодеяниях), а по внутренней потребности...

Ей сорок семь лет, она ушла из императорского театра и играет в провинции, в частности, в Харькове, где «студенты овацию устроили». Ведь студенты «овацию устроили», а не купцы. Итак, женщина, боящаяся потерять сцену, сына, брата и возлюбленного, женщина на рубеже, за которым идут только потери и никаких обретений. Это все написано Чеховым, так же, как написан текст: «У меня нет денег — я актриса, а не банкирша», «В настоящее время я и на костюме не могу» и, обращаясь к сыну: «Оборвыш, ничтожество».

И я играю свою Аркадину, пытаюсь соединить все эти противоречия, все «за» и «против», не делая тенденциозных акцентов в ее сложной, трудной и разной жизни».

Нет, не только «очаровательную пошлячку» играла в своей Аркадиной Татьяна Доронина. Созданный ею образ был гораздо более глубоким, многогранным и сложным, более чеховским, чем, может быть, видел его режиссер. Это свойство таланта и лично-

сти Дорониной — услышать автора так, как редко кто слышит, проникнуть в душу его, в его творческий замысел, постигнуть главный смысл образа — и точно и верно его передать.

На сцене Театра имени Вл. Маяковского Татьяна Доронина так же блестяще исполнила роли в спектаклях «Кошка на раскаленной крыше» Т. Уильямса, «Беседы с Сократом» Э. Радзинского, «Аристократы» Н. Погодина, «Она в отсутствии любви и смерти» Э. Радзинского.

Были в то же время сыграны спектакли и в других столичных театрах: «Приятная женщина с цветком и окнами на север» Э. Радзинского в Театре эстрады, «Спортивные сцены 81 года» в Театре имени М. Ермоловой, «Живи и помни» В. Распутина в театре «Сфера». В Концертном зале имени Чайковского проходили ее вечера «Россия моя, Россия...», в основе которых была поэзия С. Есенина и М. Цветаевой.

...Потом Гончаров решил ставить «Трехгрошовую оперу». Музыкальной частью заведовал Илья Меерович, который Доронину очень любил. Они репетировали в маленькой комнатухе, где помещались только стол и рояль. Она пела зонги, Илья аккомпанировал, восхищенно восклицая: «Как здорово ты сыграла бы эту роль!» Но не случилось, не судьба. Гончаров отказался от этой идеи, потому что Плучек выпустил «Трехгрошовую оперу» с Андреем Мироновым...

И она ушла от Гончарова. Ушла снова во МХАТ.



И СНОВА МХАТ

Когда она уходила из МХАТа, Ефремов ей сказал: «Через шесть лет вернешься». В 1983 году Татьяна Доронина возвращается во МХАТ имени М. Горького, ее вводят в спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского.

Но почему, почему она ушла от талантливого, замечательного режиссера, ушла из театра, в котором уже состоялась как ведущая актриса, уже сыграла удивительную архисложную роль? Причина была все та же, по которой ушла в прошлый раз и из МХАТа — малая занятость. К тому же в Театре Маяковского появилась другая прима, Наталья Гундарева, которой Гончаров уделял все больше внимания и... отдавал роли, когда-то обещанные Дорониной. Неужели он хотел, чтобы актриса такого таланта и такой силы, на которую «ходили» зрители, ушла из театра?

Ответить на этот вопрос трудно, но фактически, по мнению самой Татьяны Васильевны, все именно так и выглядело. Не будем забывать, что ведь у Дорониной тоже характер был не сахар. Она могла не соглашаться с режиссером в трактовке роли, как

было, к примеру, при постановке пьесы Радзинского «Беседы с Сократом», в которой она исполняла роль Ксантиппы, а потом пьесы «Кошка на раскаленной крыше» (роль Мэгги). Режиссеры же, тем более режиссеры талантливые, уверенные в себе, привыкшие быть единственными диктаторами на сцене, этого не любят. Отношения испортились, и итог их был предре-шен. «Поэтому, — вспоминает Татьяна Васильевна, — я сейчас думаю о нем (о Гончарове. — *Н.Г.*) хорошо, как о замечательном режиссере, но не забываю о том, сколько времени я потратила, уповая на пустые обеща-ния... Работать — это одно, претерпевать — другое. Если претерпевать, то во имя чего-то, а если нет это-го «во имя чего» — надо уходить».

Вот только ждали ли ее в ефремовском МХАТе? Вообще-то, Ефремов ждал, он лучше, чем кто-либо другой, знал цену ей и ее таланту. Но вот другие... Все понимали, что в театр приходит большая актри-са. Что, разумеется, не вызывало энтузиазма у жен-ской половины Художественного театра. Голосование по поводу возвращения Дорониной во МХАТ превра-тилось в настоящее поле битвы. На художественном совете тайным голосованием с перевесом всего в три голоса (17 — «за», 14 — «против») она была принята в труппу.

Здесь ей пришлось узнать еще одну сторону теат-ральной жизни, не похожую ни на то, что было в БДТ, ни на то, что было в театре Маяковского. Первое ус-ловие, которое ей поставили: хочешь играть — про-бей пьесу Гельмана «Скамейка», которую запрещают. Что делать, пошла пробивать. Стучалась во многие двери и в конце концов дошла до министра культуры

Демичева. В итоге пьесу разрешили, Доронина сыграла в ней главную роль на пару с Олегом Табаковым. А дальше наступила очень большая пауза. То есть то, что она уже проходила в Театре Маяковского. И тогда к ней начали подходить бывшие коллеги из театра Маяковского, как еще недавно подходили с такими же вопросами актеры МХАТа, и спрашивать: «У тебя были две королевы, Дульсиня, роль в «Кошке на раскаленной крыше», а здесь ты на одной роли?!»

Кто-то спрашивал с сочувствием, но многих это очень радовало. Через сезон наконец ее ввели в старый, порядком заезженный спектакль «На всякого мудреца довольно простоты», но Доронина, конечно, и тут внесла свежую струю, спектакль с ее приходом обрел новую жизнь. И ведь партнеры были какие — Анастасия Зуева, Марк Прудкин, Олег Табаков...

«А дальше, — как рассказала в одном из своих интервью Татьяна Васильевна, — начались потрясающие ситуации, которые были определены тем, что я не была в «общем хоре». Помню, в одном из спектаклей меня назначили на роль и даже не вызвали на репетиции. И потом, не предупредив, взяли другую актрису. Так же поступили со Смоктуновским. Получила я удовольствие несколько позже, когда увидела полупустой зал, и зрителей становилось все меньше и меньше, а к концу осталась группа из родственников. Спектакль сняли. Это тоже было хорошей школой: ничто не остается безнаказанным».

Но разве от этого легче? Тогда, может быть, впервые в жизни она задумалась о том, не слишком ли дорогую цену она платит за свое призвание, за талант, данный ей Богом и неустанно преумножаемый посто-

янными трудами, за причастность к этому идолу, служению которому она посвятила всю себя без остатка — идолу по имени театр. Театр! «Он — мое счастье, спасение, моя боль, моя горечь и моя великая радость».

«Я сегодня плохо играла, — пишет она в это время в своем дневнике, отрывки из которого опубликовала в своей книге, — торопилась, не «проживала» целые куски. Публика смеялась, а на «Скамейке» смех публики для меня то же самое, что отсутствие этого смеха на «Приятной женщине с цветком». ... Меня мучает постоянный смех публики, меня не радуют их громкие реакции, я считаю этот «смех узнавания» смехом над самими собою. Они не осознают происходящего и считают, что смеются над героями пустой жанровой пьесы...

Я живу мыслями и чувствами персонажей, которые придуманы кем-то — иногда талантливо, иногда не слишком. Но я влезаю разумом и чувством в этот придуманный кем-то внутренний мир, делаю его своим — «чем ближе ко мне, тем лучше», позволяю вселиться в себя кому-то, иногда менее интересному и драматичному, чем я сама. И называю все это своей работой, своим предназначением.

В эти моменты растерянности, унижения и боли я думаю, что моя профессия не самая великая среди прочих... Каков ее смысл? Подвигать других на великие поступки чужим текстом и своими нервами — так ли уж это прекрасно? Да еще, чтобы подвигать, текст должен быть написан Шекспиром, Уильямсом, Пушкиным или Гёте, а на таких авторов не часто везет, вернее, просто не везет...»

Но ведь они есть, эти авторы, есть их бессмертные произведения, по которым и сегодня ставят спектакли! Но они почему-то стали ей недоступны. Почему? — мучилась она вопросом и не находила ответа.

«Валентин Плучек приглашает меня «на гастроль» в «Вишневый сад» играть Раневскую...»

«Я ничего не репетирую. Я так мало играю. Злой правитель моей судьбы распорядился именно так: «Не давать ей ничего!»

«Сегодня играла «Скамейку, а мечтала о Раневской, о «Вишневом саде», о «настоящем». Ах, как хочется играть Раневскую!»

«Ах, как хочется сыграть «Вишневый сад»! Ефремов не разрешил мне «гастролировать» у Плучека, хотя я ничего не репетирую во МХАТе. Почему, Господи? Почему?»



«ТАТЬЯНУ Я ПО-ПРЕЖНЕМУ БОГОТВОРЮ...»

Настоящим счастьем для Дорониной стало то, что в этот тяжелейший период ее жизни рядом с ней оказался мужчина, способный хотя бы морально ее поддержать — сильный и надежный, беззаветно ей преданный. Его звали Роберт Тахненко, он был крупным государственным чиновником. С Борисом Химичевым они к тому времени были давно в разводе. Волею судеб Доронина с Тахненко оказались в одном дачном кооперативе. Роберт Дмитриевич впервые «вживую» увидел знаменитую театральную актрису и кинозвезду не в свете рампы и не в блеске шикарных туалетов, а в простеньком ситцевом платье, и... пропал. Потому что в жизни она ему показалась еще более красивой, сексуальной, неотразимой.

Впрочем, такую версию журналистам предложил Борис Химичев, который позже с Тахненко познакомился и даже подружился. Сам же Роберт Дмитриевич в интервью «Комсомолке» рассказал о знакомстве с Татьяной Васильевной по-другому. На

вопрос корреспондента о том, какой случай свел его с Дорониной, Тахненко ответил: «Нет случайностей в мире Бога. Моя встреча с Татьяной была предопределена. Началось знакомство с того, что я пришел к ней в Театр имени Маяковского по просьбе моих друзей для того, чтобы помочь ей в строительстве дачного поселка. Никакого волнения, что иду к самой Дорониной, не было. Интерес проявился к ней только тогда, когда услышал, как она решает хозяйственно-бытовые вопросы. Я увидел руководителя, способного очень неординарно мыслить. Забегая вперед, скажу, что позднее я часто ловил себя на мысли: почему она не министр культуры? Это была бы вторая Фурцева...

Татьяна Васильевна человек неординарный: блестящий ум, великолепная внешность, восприимчивость к новым идеям, невероятная трудоспособность, жизнеутверждающая энергия и сила воли, развитая интуиция... Таня была и будет женщиной, которая всегда находится в центре внимания любого общества и не только по причине своей красоты, красоты истинно русской и чудесной из-за ее теплой женской обаятельности, но и вследствие ее харизмы в жизни».

Тахненко рассказал, как однажды они с Дорониной приехали к физикам Института имени Курчатова, где знаменитая актриса должна была выступать в числе других артистов. Но оказалось, что несколько актеров, которые должны были выступать раньше ее, не приехали. Зрители в ожидании Дорониной просидели около часа, а перед этим прослушали чтение стихов. Что делать? Она тоже должна была читать стихи. «И, представляете, — говорит Роберт Дмитриевич, — выходит

она на сцену и, обращаясь в зал, предлагает построить вечер в форме вопросов и ответов. Ставит условие, что на любой вопрос она будет отвечать стихами. Сильнейшее оживление в зале, физики на язык люди острые! То, что происходило на сцене, для меня было открытием второй Татьяны. Я не мог предположить, что на вопросы о личной жизни и работе можно так четко и полно отвечать стихами!» Что касается быта, то, по словам Тахненко, Татьяна Васильевна — прекрасная домохозяйка, которая и за чистотой в доме следит, и готовить умеет вкусно, так же, как и он сам, поэтому никаких проблем с тем, кому убирать, кому готовить, кому мыть посуду у них никогда не было. У кого было время свободное, тот и готовил. Оба много работали, по вечерам он привозил жену из театра домой в двенадцатом часу ночи, после чего ложился спать, а она обычно до четырех утра сидела с книгами. Утром он тихо, не тревожа ее, уходил на работу, а встречались вечером в театре.

Словом, уже давно оставив этот брак и этот период жизни в прошлом, Роберт Дмитриевич говорил о Татьяне Васильевне такие слова, какие может говорить только любящий мужчина: «Для меня Татьяна есть сама женственность. Добрая, заботливая, нежная жена, в тембре голоса и ласках которой я растворялся, как сахар в чае. Но бывали времена, когда она могла, как говорят актеры, «выдержать паузу». Нет, не бранилась, а именно «выдержать молчаливую паузу» так, что мне легче было бы слышать бранные слова.

Любить Татьяна умеет! Любовь ее поднимает, раскрывает, исцеляет... Не идет на сделки с совестью. Ведь никто не знает, что Татьяну перестали снимать

в кино потому, что она отказалась переспать с важным чиновником. И десять лет ей перекрывали дорогу в кино. И это после того, как она три года подряд завоевывала звание «Лучшая актриса года», а фильмы с ее участием занимали первые места в стране и за рубежом...»

Он с негодованием отверг все вопросы и предположения корреспондента о плохом характере Дорониной, о ее капризах, грубости и депрессии: «Чепуха все это! Никогда у Татьяны депрессий не было. Она — сама энергия! Разве можно назвать депрессией то, что она иногда плакала от бессилия, потому что не получалось что-то в новой для нее хозяйственной работе, или когда сама жизнь заставляла ее переходить от панибратских отношений к стилю руководителя, иначе дисциплину в театре не наладишь.

Что же касается грубости, то при определенных ситуациях Таня может быть жесткой, нетерпимой, но это только когда она встречается с ленью, серостью, попытками бесцеремонно вторгнуться в ее личную жизнь. Происходит это, на мой взгляд, потому, что Татьяна очень добрый, легкоранимый человек. Свою отзывчивость и ранимость она вынуждена иногда скрывать под маской резкого, грубого ответа...»

А в конце интервью, которое состоялось пять лет тому назад, Роберт Тахненко заявил: «Татьяну я по-прежнему боготворю как гения и люблю, как мужчина любит обыкновенную женщину».

Разошлись они тихо, без скандалов и, тем более, публичного выяснения отношений. И остались друзьями. Почему же разошлись? По словам Роберта Дмитриевича, потому что перестали быть интересны

друг другу. Видимо, по отношению к одной из сторон это так и было.

А Татьяна Доронина примерно в то же время сказала: «Личная жизнь всегда очень счастливо начиналась. А после всегда приводила к сомнениям вроде: «Как я несовершенна, почему я ушла и бросила, как я виновата, почему я оставила такого хорошего человека...»

Слава богу, что я на это способна...»

Похоже, что эти слова больше, чем к кому-нибудь другому, относятся к ее последнему мужу.



КОГДА ПОСЫЛАЮТ В КЛУБ ЗАВОДА «КАУЧУК»

Роберт Тахненко был с Татьяной Дорониной как раз в то время, когда в ее жизни происходили драматические события под названием «Разделение МХАТа». По его словам, «никто из критиков так и не написал об истинной причине размежевания между Дорониной и Ефремовым и появлении двух МХАТов. Многие считают, что Доронина и Ефремов не поладили и поэтому решили разделить МХАТ. Но истина кроется в том, что Ефремов уводил в отремонтированное здание театра в Камергерском переулке всех актеров-мхатовцев своего бывшего театра «Современник», а 160 истинных мхатовцев оставил под открытым небом. Здание на Тверском бульваре Ефремов, никому не говоря, через Минкультуры отдал под Театр Дружбы народов, под шоу-представления, а филиал здания МХАТа ремонтировался. Это была самая настоящая трагедия для людей. Никто, например, не писал, что из-за этого актриса Леночка Королева пыталась лишиться себя жизни...

Ефремов Дорониной предложил уйти с ним, но, когда Татьяна узнала об истинном положении дел, она

наотрез отказалась и осталась с брошенными мхатовцами. Я могу утверждать, что только неукротимый характер Татьяны позволил возвратить здание и сохранить труппу».

С чего все начиналось? Почему и кому пришла в голову такая идея — разделить МХАТ?

Начиналось все с перестройки. В стране назревали перемены, для многих долгожданные, для многих же — обернувшиеся драмой. Эти перемены, так или иначе, отзывались во всех сферах ее жизни, в том числе и в театре. Во МХАТе, старейшем и авторитетнейшем театре страны, многие годы являвшемся главным, любимым театром Советской власти, которая вдруг решила сама себя радикально реформировать, они должны были отозваться в первую очередь. И отозвались.

Тем более что, как писала критика, «вирус раздвоения жил в теле Художественного театра с момента зарождения: он был создан двумя художниками, которые сумели объединиться на довольно короткий и достолавный миг, дабы затем расходиться все дальше и решительней. Станиславский и Немирович-Данченко не выносили свои разногласия на суд публики, четко разделяли сферы влияния, все «дочки» Художественного театра (Первая студия, Вторая студия и т. д.) отпочковывались от «матери» мирным путем. Но созданный в свое время как классический театр для образованной части общества, МХТ был присвоен советской властью и провозглашен главным и образцовым государственным театром».

Слабость ли театрального руководства, другие ли причины, но МХАТ становился все менее ин-

тересен публике, которая стремилась на Таганку, в «Современник», в Театр им. Ленинского комсомола, в Театр имени Вахтангова, в Театр имени Маяковского, но не в Художественный. Как опять же отмечала критика, «театр выработал канон академической культурной скуки». Все это понимали, в том числе и знаменитые «мхатовские старики», не без инициативы которых в 1970 году художественным руководителем во МХАТ был приглашен Олег Ефремов, создавший модный и посещаемый в свое время театр «Современник» (Таганка появилась на десять лет позже). Но то, что удалось ему в «Современнике», не получилось во МХАТе. Почему? Ведь он много лет пытался собрать лучшее, что только есть в стране, уводил актеров из других трупп, пробовал приглашать самых разных режиссеров. Он считал, виноваты люди: слишком большая, неповоротливая, архаическая труппа, слишком много актеров старой закваски, с которыми реформы и перемены невозможны.

Стало быть, надо от них избавиться.

Нет, не в столкнувшихся амбициях двух великих актеров причина раздела МХАТа на два театра, и не в том, что Доронину «Ефремов не позвал в свой театр». Он позвал и даже с ней первой, по ее словам, говорил о разделе, называл, кого он хочет взять с собой, а кого — оставить. Но на ее вопрос, куда же денутся остальные, среди которых много по-настоящему хороших артистов, Ефремов сказал, что ему все равно, куда они пойдут — в какой-нибудь подвал или в клуб завода «Каучук», например. Ответ ее поразил. И ведь говорил такие слова не кто-нибудь — Олег Ефремов, ее замечательный партнер, прекрасный артист. Чуткий, все

понимающий таксист Саша из «Трех тополей», отверженный хирург Мишкин, в которого была влюблена добрая половина женщин Страны Советов... Как же, оказывается, далеко было расстояние от него самого до образов, им созданных... Нет, режиссер, конечно, должен отличаться от просто артиста, режиссеру приходится быть жестким, как были жесткими Товстоногов и Гончаров. Но не жестоким! Не бездушным! Не безжалостным!

Многие потом, задним числом анализируя ситуацию, говорили и писали, что виновато было окружение Ефремова, имея в виду главным образом заведующего литчастью театра Анатолия Смелянского, «маленького демона» МХАТа, как называла его одна из великих мхатовских актрис Ангелина Степанова. Другие считали, что Ефремов сильно изменился в последние годы из-за своей слабости, своего порока, имея в виду его пристрастие к алкоголю. Так или иначе, слова были сказаны — слова, к которым Доронина не могла остаться равнодушной, которым она не могла не воспротивиться.

Так начинался, как писал в свое время Михаил Булгаков, «гнусный, свинский, соблазнительный скандал» — окончательное разделение МХАТа.

«Ефремов, конечно, знал, кого он хочет взять с собой на Основную сцену — вспоминал один из мхатовских «старожилов» Владлен Давыдов. — Существовал даже некий список, и один из ефремовских холуев обзванивал этих людей... Но решили все делать «демократично» — через собрание, через голосование. «В порядке эксперимента, — как пишет А. Смелянский, — а не как в 30-е годы, когда закрыли

сверху три театра, но актеров направили в другие театры „для усиления их труппы“...»

И все это, может быть, и состоялось бы, но... Выяснилось, что филиал-то закрывается на капитальный ремонт, а театр на Тверском бульваре отдается театру Дружбы народов во главе с Е. Р. Симоновым... Вот это сообщение и взорвало тех, кто во главе с Татьяной Дорониной до того голосовал против разделения МХАТа. Накалились страсти — было сочинено письмо против Ефремова и против разделения. ... Произошло бурное собрание в присутствии министра культуры РСФСР Е.А. Зайцева. И только когда было официально заявлено, что вместо филиала будет передан при разделении театр на Тверском бульваре, то, казалось, страсти улеглись... Но по какому принципу и кто мог решать судьбу актеров, не поговорив с каждым из них?»

Только до судеб ли тут, когда запахло грозой, великими переменами, о которых столь долго мечтали их творцы?



«МХАТОМ БОЛЬШЕ, МХАТОМ МЕНЬШЕ...»

Между тем ситуация развивалась, процесс набирал обороты.

На первых порах было создано театральное объединение «Художественный театр», закрепляющее разделение творческого коллектива на две труппы: во главе одной становится Олег Ефремов, во главе другой — Татьяна Доронина. Каждой труппе предоставлена своя сцена: Ефремов со своими актерами переезжает в Камергерский, Доронина с оставшимися остается на Тверском. В августе объединение «Художественный театр» ликвидируется, что будет означать возникновение двух полностью самостоятельных театральных коллективов.

С 1 октября 1987 года решением Министерства культуры СССР это было оформлено юридически: театр на Тверском бульваре стал называться МХАТом имени Горького, художественным руководителем которого коллектив театра единогласно выбрал народную артистку СССР Татьяну Доронинову, другой МХАТ остался в Камергерском переулке под руководством

народного артиста СССР Олега Ефремова. Свое название этот театр примет в 1989 году и будет писать на программках, что «свершился акт исторической справедливости» — появился МХАТ им. Чехова.

«Мудрый чиновный змей выбросил оба МХАТа, — написал потом, в 1992 году, один из главных творцов и инициаторов раздела Анатолий Смелянский. — Подумаешь, МХАТом больше, МХАТом меньше, страны уж той нет, приложением к которой был этот МХАТ СССР. Признаюсь, в душе я обрадовался. Хороший знак посылает судьба».

Чему же он радовался? Разрушению великого театра, символа русского театрального искусства?

Однако и радость свою творцы раскола выражали весьма своеобразно.

В ноябре того же 1987 года состоялся XV съезд Всесоюзного Театрального общества, названный впоследствии «революционным». Олег Ефремов выдвинул на нем идею преобразования театрального сообщества — творцы «горели революционным пламенем», им нужны были действия. Правда, преобразование «Всесоюзного театрального общества» в «Союз театральных деятелей» никаких принципиальных вопросов не решало. А главное — не отвечало на вопрос, кто и для чего будет содержать огромную разветвленную театральную сеть страны. Но о том, что традиционный репертуарный стационарный театр принципиально нерентабелен, он не может даже грезить о самоокупаемости, вроде бы никто тогда и не думал. Речь на съезде шла исключительно о нравственном оздоровлении работников советского театра, на повестке дня стояла загадочная «диктатура совести». Красивые сло-

ва, как это часто бывает, призваны были оправдать совсем некрасивые действия. Или закамуфлировать их, скрыть настоящий смысл происходящего...

Тех, кто на том съезде выступал против господствующей линии, освистывали, захлопывали, закрикивали. Среди них была и Татьяна Доронина. Что она тогда сказала? «Я верила, что на нашем съезде будут решаться насущные проблемы, что будут говорить о завтрашних нормах спектаклей в месяц, о малой зарплате и несуразной, страшной зависимости людей нашей профессии. Но оказалось, все решено без нас, все запрограммировано и определено. Сегодня вечером мы разойдемся, разъедемся и, может быть, не встретимся лично никогда. А после наших двухдневных разговоров останется Союз театральных деятелей, который к нам не будет иметь никакого отношения. Он будет существовать сам по себе, как мираж, как элитарная очередная надстройка, как союз людей, далеких от наших проблем и наших нужд. Это еще одно унижение, будто нам мало тех унижений, которые у нас есть!.. Но мы, в своей повседневной жизни, бессильны перед ложью...».

Эти слова вызвали буквально бурю негодования. Почему? Что уж такого крамольного сказала Доронина? Разве что о том, что все было определено и запрограммировано заранее. Но так показалось не ей одной.

«Помню, как свистел, топал, орал «революционный» съезд тогдашнего ВТО в 1987 году, заседавший в большом зале еще не «расстрелянного» Белого Дома, — вспоминала позже в своей статье о Дорониной критик Вера Максимова. — Сценарий съезда был сочинен и

до минут заранее рассчитан теми, кто был допущен к тайне приготавливаемого «переворота». В тот день с трибуны съезда оскорбляли многих. Согнали с места многолетнего руководителя ВТО, великого актера Михаила Царева. Восьмидесятилетний старик, привыкший к почитанию, даже трепету окружающих, в полном одиночестве, в абсолютной пустоте спускался по парадной лестнице Белого Дома, спешил вон, на воздух, на московские улицы...

Ярость тогдашнего зала по отношению к Дорониной превысила меру приличий. Мужчины забыли, что они — мужчины. Свист и вопли летели в лицо женщине, знаменитой актрисе — не оратору, стоявшей на трибуне и пытавшейся неумело доказать свою правоту — защитить обижаемых и изгоняемых артистов. Свистел и орал Лелик Табаков, обычно добродушный, только что в партнерстве с Дорониной замечательно сыгравший гельмановскую «Скамейку» в еще не разделенном МХАТе...

Однако не все забыли о том, что они мужчины. Вспомним еще раз, что Владислав Стржельчик, ее верный старый друг и великолепный партнер по ленинградской сцене, «рыцарственно провел свою бывшую подругу сквозь раскаленную яростью толпу в фойе Белого Дома».

«Странное тогда наступило время, — замечает та же Вера Максимова, — кем-то неудачно названное «романтическим», тогда как было оно истерическим и легкомысленно-жестоким. Марк Захаров всерьез требовал разрушить все памятники советской эпохи, переименовать московские улицы, а театрам отказаться от государственных дотаций, без чего не только тогда,

но и теперь репертуарные, стационарные коллективы в России — уже не социалистической, но и не капиталистической — попросту погибли бы. С трибун кричали о немедленном введении контрактной системы набора и оплаты актеров. При тогдашней (и нынешней) российской бедности, огромности расстояний, слабости коммуникаций, не преодоленных и поныне трудностях с жильем и переездами; при отсутствии информации о том, кто из актеров занят и кто свободен, насколько хорош или плох, где и как работает, — контрактная система послужила бы лишь появлению громадной армии новых безработных.

Многое Доронина поняла своим женским (бабьим) чутьем куда лучше, чем ее противники, умники-мужчины, энтузиасты немедленных преобразований».

Вряд ли она была глупее этих «умников». Доронина уже тогда, в 1987 году, поняла то, о чем Смелянский откровенно высказался лишь в 1992-м: все эти преобразования, как и разделение МХАТа — попытка уничтожить великий русский театр, и встала на его защиту.

За что и поплатилась.



«КАРФАГЕН ДОЛЖЕН БЫТЬ РАЗРУШЕН!»

Когда оглядываешься на события двадцатилетней давности вокруг раздела МХАТа, тот театральный скандал поражает каким-то циничным изуверством, извращением вроде бы очевидных для всех понятий.

Казалось бы, да, случилось печальное событие — не стало великого театра. Для тех, кто в этом конфликте участвовал, кто от него пострадал, разделение действительно стало драмой, а то и трагедией. Однако дело публики, критики, прессы, особенно постфактум, когда уже все произошло — наблюдать со стороны, как новые театральные коллективы, образовавшиеся в результате раскола, будут становиться театром, наблюдать заинтересованно, приветствуя успехи и сочувствуя неудачам. Разумеется, при этом могут быть симпатии и антипатии, но правила хорошего тона заставляют антипатии хотя бы сдерживать, если уж совсем их скрыть не удастся. И второе. Вообще-то, сочувствуют обычно пострадавшим и обиженным, а не тем, кто затеял драку. Во всяком случае, так происхо-

дит в нормальном обществе, в том числе и в демократическом.

Но то в нормальном. У нас же с началом пресловутой перестройки все нормальные понятия о добре и зле оказались перевернуты — по законам «нового времени» обидчик стал его героем, борцом с «тоталитарным прошлым», выступающим за «светлое», теперь уже демократическо-капиталистическое будущее, хулиган — продвинутым новатором, а пострадавший — проклятым консерватором, виноватым, гонимым и поливаемым грязью и площадной бранью. Все это в полной мере пришлось испытать Дорониной и той части труппы, которая осталась с ней.

Как говорит сама Доронина, «это было слишком ужасно. Но самое мерзкое началось потом. Те, кто вопреки желанию большинства в коллективе, раздел осуществил, стали обвинять тех, кто против раздела до конца боролся; ответственность за уничтожение «большого» Художественного театра возложили на тех, которые делали все, чтобы преступления не произошло. Разделение — это всегда ослабление. Я уже не говорю о нравственной стороне. Потому что выгонять артистов из театра, в котором они всю жизнь проработали, и проработали хорошо, — жестоко и безнравственно. И эту акцию совершили профессиональный режиссер и профессиональный критик. А другие, многие, тоже профессиональные, поддержали...»

Из «профессиональных» поддержал Ефремова, к примеру, Евгений Евстигнеев. Евстигнеев любил Ефремова, дружил с ним, был его верным сподвиж-

ником, в 70-е годы первым перешел вслед за ним во МХАТ из «Современника», искренне веря, что они с Олегом смогут вернуть умирающий, как им казалось, МХАТ к жизни. Естественно, что остался он с Ефремовым и после раздела театра.

Надо сказать, что в 80-е годы Евстигнеев переживал тяжелое время, на него свалилось одно за другим несколько трагических событий. В 84-м умерла мать, смерть которой он тяжело переживал. В 86-м умерла его жена Лилия. Сердце его не выдерживало нагрузок и несчастий, которые его не оставляли. Инфаркты следовали один за другим. Работать много он уже не мог и в 1988 году попросил Ефремова уменьшить ему хотя бы на год нагрузку в театре, то есть не занимать в новых спектаклях. Однако Ефремов жестко ответил: «Если тебе трудно — уходи на пенсию». Верный своему правилу ничего ни у кого не просить, Евстигнеев ушел. Он приходил доигрывать свои спектакли, был так же хорош со всеми, улыбался костюмершам и не показывал, как ему больно. Он был очень ранимым человеком, и то, что он всю жизнь преданно шел за своим режиссером и другом, а тот вдруг в трудный момент сказал: «Уходи», осталось незаживающей раной до конца его жизни. Впрочем, до конца оставалось совсем немного.

В 1992 году Евгений Евстигнеев умер во время операции на сердце.

«Что же дало это разделение? — размышляет Владлен Давыдов. — Не знаю. Лучшие спектакли Ефремова были созданы им ДО разделения, и большая труппа не мешала этому. А после разделения, кроме еже-

годных гастролей, ничего интересного не произошло, и даже то, как отмечалось 100-летие МХАТа, вызвало недоумение, когда на исторической сцене шло массовое пьянство...

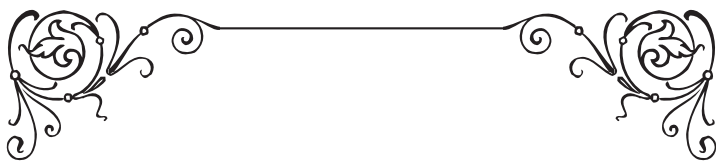
Энергия, а главное, талант и деловые качества организатора, театрального деятеля помогли О. Н. Ефремову осуществить смелую акцию — создать (впервые в советское время «снизу») театр «Современник» — дерзкий вызов не принявшему его МХАТу. (После окончания Школы-студии МХАТ Ефремова, так же, как потом Доронину, не оставили во МХАТе. — В.Д.) Даже в самый пик всеобщего признания и успеха «Современника» Олег не мог этого забыть и простить «неразумным хазарам»! И хотел «отомстить» этим самым «хазарам». Он фанатически верил, что «Карфаген будет разрушен»!

11 июня 1988 года на собрании труппы МХАТа он говорил: «У меня было желание разрушить старый, неинтеллигентный, махровый Художественный театр — надо было его разрушить. Один человек, вы его знаете, говорил мне: «Не ходи, у них один талант остался — сжигать главных режиссеров!» А другая говорила: «Иди, иди, ты просто разрушишь Художественный театр, и это останется в истории»... О. Н. Ефремов пошел во МХАТ. Он верил в свою звезду, верил, что «въедет в этот театр на белом коне».

Не получилось. Хотя в истории, по крайней мере, истории русского театра он действительно останется, и не только как большой, талантливый актер и режиссер, но и человек, по чьей инициативе и воле был разрушен — разделен — МХАТ.

Впрочем, некоторые думают на сей счет иначе. Тот же А.М. Смелянский, например, считает причину неудачи Ефремова в том, что «он пытался реформировать театр в условиях страны, которая шла к катастрофе. А МХАТ был прообразом, сколком этой страны».

Шла страна к катастрофе или ее вели к ней, заботливо подталкивая к пропасти, мнения разделились. Так же, как и в отношении МХАТа.



ПРОТИВ ТЕЧЕНИЯ

Для Дорониной же с того момента началась ее Голгофа, длившаяся почти полтора десятка лет. Мало того, что на ее плечах оказался тяжелейший воз новых обязанностей, до того не знакомых, к которым она не стремилась. На нее, еще недавно всеми любимую знаменитую актрису, обрушился шквал ненависти, нападок, незаслуженных оскорблений. За что? За то, что не встала в ряды реформаторов? Пошла против течения? Посмела иметь другое мнение на происходящее в театре и стране? Не покорились и не пошла в «клуб завода «Каучук», а добилась для своей части труппы театральную площадку, «выбила» здание для нее? Вроде бы надо только порадоваться, что замечательные артисты не оказались на улице, получили возможность работать, творить, радовать своим искусством зрителей.

Нет! Против перестройщиков выступать нельзя, иначе тебя сделают изгоем в твоей профессиональной среде, а заодно обвинят во всех грехах, которые только в силах выдумать изощренная фантазия «реформаторов». Так Доронина стала сталинисткой, консерватором, антисемиткой и, к тому же... потеряла талант. Как еще не додумались обвинить ее в «русском фа-

шизме»? Она ведь продолжала во всеуслышание называть себя русской актрисой и даже гордиться этим. Может быть, потому, что данный «термин» тогда еще не ввели в повседневный оборот, тогда это было еще «слишком»...

«Ну, заподозрить меня в антисемитизме, — это абсурдно, — говорила она сама. — Вы это отлично понимаете, и для меня это просто смешно, потому что, видит Бог, и видят все окружающие, чему не подвержена — тому не подвержена. Более того, наш театр является в этом плане примером и исключением, потому что любые проявления любого толка, если они вдруг случайно у кого-то возникают, — мы от этого работника моментально освобождаемся, потому что мы знаем, что допустить малость хотя бы в битве национальностей, это значит погубить дело».

Что же касается сталинизма... Доронина слишком уважала себя, чтобы отречься от того, что знала, о чем помнила, во что верила. Она честно говорила, общаясь с журналистами, что отношение к Сталину у нее осталось уважительным. И объясняла почему:

«Когда была война, мы были маленькие, но чувство общности со страной у нас было. Тогда была сильная держава и вера, что она незыблема, а ты являешься ее частью. Когда говорят, что был ГУЛАГ — да, это так, были несчастья и трагедии. Но сегодня, когда идешь по улице и видишь решетки на окнах, когда открыто, среди бела дня, люди убивают друг друга, когда несчастные, на негнущихся ногах старики стоят и палкой роются в мусорных баках... Лучше уж не сравнивать! По-моему, нужно для начала сотворить, возродить сильное государство, а не поносить свою историю наподобие пьяных лакеев, ругающих барина».

Так странно ли, что она с такими не вписывающимися в новую идеологию взглядами вдруг в одночасье исчезла с телеэкрана, перестала появляться на театральных вечерах в Доме актера, на официальных приемах — то ли не приглашали, то ли сама отказывалась, боясь снова нарваться на оскорбления. Мгновенно пожелтевшая пресса на них не скупилась, к тому же умело мешала правду с ложью. Даже в ужасной смерти старой актрисы Художественного театра Анастасии Георгиевской, которую обнаружили в собственной квартире лишь через неделю, обвинили Доронинову. Между тем Георгиевская, как и последние из еще живших в конце 80-х годов «стариков» МХАТа, раздела категорически не приняла, до конца оставалась с Дорониной, до смерти работала в ее театре, там она сыграла свою последнюю роль — Дарью в «Прощании с Матерой», а худрук Доронина о ней заботилась.

Но не все отступились от Татьяны Дорониной в то тяжкое для нее время. Неизменно поддерживал Доронинову Эдвард Радзинский. Не отступился от своей любимой актрисы и Товстоногов, постоянно приглашавший ее на все театральные юбилеи и праздники, творческие вечера, выводя за руку на сцену. Он продолжал ее любить, переживать за нее... «Что вы там, в Москве, с бабой делаете?» — спрашивал с болью незадолго до своей кончины. Он называл ее верной, в укор некоторым другим, покинувшим в разное время БДТ: Смоктуновскому, умудрившемуся заявить, что великая роль князя Мышкина сделана им едва ли не самостоятельно, без помощи Товстоногова, Олегу Борисову, который в нескольких интервью сказал, что лучшие роли сыграны им в Москве у Ефремова, а не в Ленинграде

у Товстоногова... Товстоногов был прав, потому что Доронина в самом деле всю свою жизнь и по сие время называла и называет его учителем и величайшим, лучшим режиссером, с которым ей довелось работать. Уйдя от него, она, в отличие от других, не только не сказала ни единого плохого слова в его адрес, напротив, не переставала им восхищаться. Да, это верность, но еще и честность, еще и не так часто встречающееся умение быть благодарной и признательной.

Были и другие люди, не пожелавшие участвовать в общей грязной кампании против великой актрисы и оставшиеся ее друзьями: Виктор Розов, Михаил Рошин, Георгий Натансон, не говоря уже о старых друзьях по ленинградской сцене, таких, как Владислав Стржельчик, Евгений Лебедев...

Появились и новые друзья и товарищи. В то время Татьяна Доронина, никогда ранее не интересовавшаяся политикой и политическим театром, популярным в 70—80-е годы, практически никогда не игравшая политических, производственных, социальных пьес, вдруг «пошла в политику». Она сблизилась с людьми из КПРФ, познакомилась с Зюгановым, представляла коммунистам и патриотам театральный зал на Тверском бульваре под их мероприятия. Иногда и сама выступала на тех собраниях, что еще более усиливало гнев и злобу, враждебный настрой «демократической общественности».

Потом, анализируя все это, многие люди, хорошо знающие Доронину, следящие за ее творчеством, удивлялись: почему она, всегда аполитичная, ненавидящая казенный коллективизм, далекая от всяких общественных и партийных разборок, вдруг тогда кину-

лась в политику да еще встала «не на ту сторону» баррикад, сблизившись с коммунистами. И объясняли это образовавшейся вокруг нее пустотой, враждебной атмосферой, травлей и загнанностью.

Думается, что это не вся правда, хотя, безусловно, гонения и травля сыграли свою роль и угнетали. Но надо вспомнить и атмосферу, насаждавшуюся тогда в стране, царившую в СМИ. Под видом восстановления исторической правды унижалось все, что унижать, как мы думали, нельзя, все, что было дорого: Родина, народ, история. Патриотизм стал «последним прибежищем негодяев». И запустил эту старую фразу в оборот с новым подлым значением не кто иной, как «последний романтик» из поколения «шестидесятников», рожденных хрущевской оттепелью, — Булат Окуджава. С новым значением, потому что изначально подразумевало, что негодяи, когда им больше нечем оправдывать свои подлые делишки, пытаются оправдать их патриотическими мотивами. Теперь же получалось, что к патриотизму прибегают лишь негодяи, поскольку у них нет иного прибежища, кроме патриотизма.

У многих людей в конце 80-х — начале 90-х возникло ощущение, что рушилась страна. Именно в те годы известный философ Александр Зиновьев, всю жизнь боровшийся с ненавистным советским «тоталитарным» режимом, сказал пронзительные и горькие слова: «Мы целились в коммунизм, а попали в Россию». Поэтому невольно судьба одного театрального коллектива проецировалась на судьбу страны, которую, казалось, так же, как и старый МХАТ, приговорили к уничтожению. Поэтому и не могла Татьяна Доронина остаться в стороне от политики, от борьбы за то, что ей, настоящей русской актрисе, было дорого и свято.

Она сделала свой выбор. Как во время раскола МХАТа встала на сторону изгнанных и обиженных, так и тут выбрала сторону патриотов и коммунистов, которые шли тогда в одной колонне. И пусть через какое-то время, когда увидела, что за патриотическими лозунгами коммунистов практически нет конкретных дел, она в них разочаровалась и от них отошла, взглядов своих не изменила, не изменяет им и сейчас. Не коммунистическим, потому что на самом деле идейной коммунисткой, верующей в марксистско-ленинские догматы, по сути, она никогда не была, несмотря на короткое время пребывания в партии. Она всегда была и остается русской актрисой, любящей свою страну и не отделяющей себя от своего народа. Не случайно своим любимым поэтом она считает Сергея Есенина, который говорил: «Моя лирика жива одной большой любовью, любовью к Родине. Чувство Родины — основное в моем творчестве». Это же чувство всегда жило и в Дорониной. Может, потому и не жалуют ее даже сегодня «либерально-демократические» пресса и критика, мало изменившиеся с тех ура-перестроечных лет, хоть и поубавившие свой разрушительный пыл и вновь взявшие на вооружение, согласно требованиям времени, патриотические лозунги? Правда, взяли они их, сильно кривясь и сильно разбавляя требованиями «свободы и толерантности». Поэтому стоит ли на такую прессу и такую критику обращать внимание?

Доронина и не обращает. Она работает.



МХАТ ИМЕНИ ДОРОНИНОЙ

Когда К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко создавали МХАТ, они определили его принципы: «Во-первых, стремление к тому, чтобы небогатый класс людей, и особенно класс бедной интеллигенции, мог иметь за небольшую цену удобные места в театре; во-вторых, задача художественная — она заключается в попытке внести в русское сценическое искусство новую струю, стремление вывести его из рамок рутины и шаблона; в-третьих, дать возможность развиваться молодым силам, получившим специальное театральное образование».

Эти принципы ученица мхатовской школы, мхатовская актриса, ставшая художественным руководителем МХАТ имени Горького Татьяна Доронина сделала своими. И неустанно осуществляла и осуществляет их всей своей деятельностью при строительстве нового МХАТа, который теперь все, и друзья и недруги, зовут по имени его художественного руководителя — доронинским. Театр этот, как уже сказано, ненавидит «либерально-демократическая» критика и не жалеет сарказма, злобной, издевательской на-

смешки в рецензиях на его постановки. «Посещение доронинского МХАТа в театральной среде с некоторых пор считается симптомом профессионального мазохизма. Большинство критиков столь легкой добычей, каковой является практически любой режиссерский опус Татьяны Дорониной, брезгует. Почему-то считается, что написать о спектакле МХАТа имени Горького — все равно что подойти к убогому и пнуть его ногой». Такие слова без тени смущения написал в «Коммерсанте» в 2002 году один из постоянных обличителей Дорониной критик Роман Должанский.

К счастью, зрители МХАТа имени Горького то ли «Коммерсанта» не читают, то ли имеют свое, отличное от него мнение по поводу и Татьяны Дорониной, и театра. Потому что на самом деле театра более демократического в истинном значении этого слова, в отличие от того симулякра, который используют современные политики в своих небескорыстных целях, в Москве, кажется, нет. Цены на билеты в нем доступны даже пенсионерам — самой ущемленной и нищей категории населения современной России, тем более что для пенсионеров цена своя, максимально сниженная. Но билеты доступны и студентам, и небогатой интеллигенции, которая и составляет здесь основную часть публики. Достаточно много и вполне солидных людей, достигших, судя по их виду, определенных высот в сегодняшней жизни. Словом, публика разная и разнообразная, и все же особенная — преданная своему театру. Многие ходят сюда постоянно, встречаются даже такие, которые больше ни в какие театры не ходят. «А зачем? — удивился моему вопросу один пожилой человек. — Мне и этого хватает. Это лучший театр, у

него самая большая посещаемость». Актерам тут по-прежнему дарят цветы, благодарят за спектакль долгими овациями, стоя. А если уж в спектакле участвует сама Доронина, градус восхищения повышается в несколько раз, как и количество букетов.

«Пытаются охаивать МХАТ имени Горького, — заметил по этому поводу Роберт Тахненко. — Пишут, что постановки «серые»... Чепуха все это. На деле театр — самый посещаемый зрителями. Люди идут в этот театр, потому что режиссура отвечает их потребностям. Почему никто не задумывается, что достоинство художественного чутья Тани в том, что она сумела в неустойчивое время сохранить преемственность реалистического отражения жизни в театре? Ведь это академический театр, и поэтому он представляет всю страну, а не экспериментальный карманный театр одного человека». Однако сегодня отношение к театру у разных режиссеров и художественных руководителей разное. Олег Табаков, например, в одном из своих интервью как-то сказал, что театр — не только храм, но и предприятие, в смысле «коммерческое предприятие», и рассказал, как пытается сделать это предприятие рентабельным. Методы разные — от приглашения в труппу узнаваемых, «звездных» лиц, модных и известных режиссеров до «смелых» экспериментов с матом, «обнаженкой» и прочими «современными» веяниями. Не случайно в 2004 году от этой буквы «А» в названии театра, обозначающей «академизм», МХАТ им. Чехова избавился, став просто МХТ. Как написала однажды в журнале «Москва» критик Капитолина Кокшенева, анализируя работу обоих театров, «Оба МХАТа традиция жгла: но один из них («доронин-

ский») это горение, этот жар традиции воспринимал как «тепло очага», как единственность выбора: «если этот очаг потухнет, то больше нигде не согреться». Другой — «ефремовско-табаковский» — был, очевидно, мучим этим жжением, желал высвобождения, всю страсть свою бросив на завоевание современности».

Табаков достиг своей цели, его методы действительно сработали, оказались созвучны нашему, далеко не однозначному времени, и в театр пошли спонсоры — богатые люди. Как он рассказал журналистам «Российской газеты», «...За всю историю независимой России внебюджетных денег МХАТ собрал где-то тысяч 200 долларов. А нынешний бизнес неожиданно таким доверием одарил меня, что принес 700 тысяч за один прошлый год... Еще один добрый человек сделал щедрый подарок. Мне уже миллионов 15 рублей подарил».

Это интервью было дано в 2001 году. С тех пор различие между двумя театрами превратилось, кажется, в пропасть: МХТ имени Чехова стал своим для богатых людей, для нынешней так называемой «элиты», МХАТ имени Горького — для публики, которая когда-то называлась «разночинной».

«Свой зритель, подготовленный зритель (а у нас в театре есть и такой) на самом-то деле очень большая ценность, — говорит об этой публике сама Доронина. — С таким зрителем во время спектакля происходит чудо полноценного общения, чудо сопереживания зала актеру. Да, это роскошь, когда зал и театр живут одними ценностями, когда для взаимного понимания не требуется дополнительных разъяснений и усилий. Наши зрители — это довольно демо-

кратическая публика, нормальные люди. Мы не ставим спектаклей для публики буржуазной, сытой и самодовольной (когда-то ее называли «публика первого абонемент»). Мы не считаем, что театр должен развлекать и быть местом для комфортного пищеварения после сытного обеда в ресторане. Мы стараемся жить всерьез, что не исключает ни чувства юмора, ни иронических интонаций, ни веселого смеха, если они уместны».

Иначе говоря, МХАТ имени Горького и в наше время по-прежнему стараются сохранить храмом — храмом искусства. В нем, как уже говорилось, особая атмосфера: уважительное отношение к зрителям и благоговейное отношение зрителей к артистам, особенно к главной артистке, его художественному руководителю и приме Татьяне Дорониной. В нем чистота — от фойе и туалетов до зрительного зала. Никаких пивных банок, жевательной резинки, приклеенной к креслам, вопреки утверждениям кого-то из неприязненных критиков, на самом деле нигде не видно. Поэтому утверждение великого Станиславского «Театр начинается с вешалки» в МХАТе имени Горького тоже не забыто — если под «вешалкой» понимать обстановку, атмосферу, чистоту.

На спектаклях здесь тишина, часто абсолютная, прерываемая только аплодисментами. О том, что ее необходимо соблюдать во время спектакля перед началом представления напоминает красивый мужской голос из репродуктора. Но, кажется, что в этом нет никакой необходимости, настолько увлеченно и сосредоточенно зрители наблюдают за происходящим на сцене.

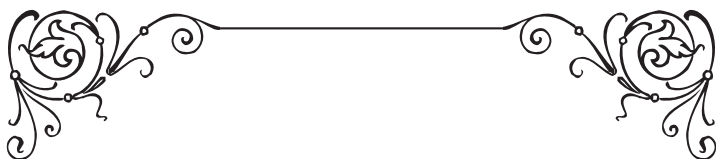
Опять же, кто-то из критиков, не любящих этот театр и Доронину, написал, что, придя во МХАТ им. Горького, человек словно переносится в какие-то другие, доисторические времена. Да, переносится, да, в другие и даже доисторические, если вести счет истории от перестроечных лет. Ощущение именно такое: ты попал в то время, когда поход в театр был праздником. Некоторые такое ощущение еще помнят, и оно им нравится. Нравятся декорации необыкновенной красоты, созданные талантом В.Г. Серебровского, народного художника России, нравится прекрасное музыкальное оформление спектаклей композитора В.С. Соколова, нравится, наконец, высокий уровень игры артистов. Хотя лица в основном не звездные, не примелькавшиеся, не знакомые зрителям по телевизионному экрану. Но не телевизионный же экран, увлеченно считающий свои странные рейтинги и прибыли от рекламы товаров сомнительного качества и полезности, делать мерилом величины таланта и профессионализма театральных артистов?

Стоит отметить и то, что в театре много артистической талантливой молодежи, и она занята в спектаклях. Пополняется труппа в основном выпускниками Щепкинского училища. Это один из ведущих ныне актеров МХАТа Михаил Кабанов, актер большого диапазона и таланта. Это и Оксана Соломяная, которая совершенно чудесно сыграла роль Нелли в «Униженных и оскорбленных» и в «Вассе Железновой» одну из дочерей Вассы. Выпускниками Щепкинского училища являются также талантливейшие Максим Дахненко, Андрей Чубченко, Елена Катышева. Как считает Татьяна Васильевна, в училище имени Щепкина

преподаватели (например, Виктор Коршунов, Юрий Соломин) умеют отобрать абитуриентов, к которым применимы понятия «личность», «индивидуальность». Потому что артист не должен быть похож ни на кого.

Конечно, прекрасные профессиональные качества встречаются и у выпускников других театральных школ. Например, ГИТИС закончили в свое время такие «звезды» МХАТ имени Горького, как Валентин Клементьев, Сергей Габриэлян, Татьяна Шалковская...

Политика художественного руководителя театра, которая старается свое видение театра, его роли в жизни общества, отношение к нему передать тем, кто приходит на смену старшему поколению, выражается словами, помещенными на главной странице театрального сайта: «Предназначение драматического театра всегда определялось словом «духовность». Мы пытаемся передать молодым актерам, которых приняли в свою труппу, то лучшее, чему научили нас наши великие учителя. Традиции русского театра — реализм, правда и «слово» во славу человека. Духовное совершенствование, стремление возвернуть то, что названо «совестью», ибо именно совесть является мерилom человеческой порядочности, доброты и самоотверженности...» Эти слова Дорониной определяют творческое кредо МХАТ им. Горького.



ТЕ, КОТОРЫЕ БЫЛИ ОТПРАВЛЕННЫ СТОЛЬ ДАЛЕКО...

Как ей это удалось? Ведь после раздела труппы МХАТа ей досталась не «звездная» ее часть, «звездную-то» Ефремов оставил себе. Однако эта «не звездная» часть, которую Ефремов посылал «в клуб завода «Каучук», тоже состояла из замечательных артистов, причем почти полностью «коренных» мхатовцев. В ней были такие известные артисты, как Анастасия Георгиевская, Михаил Зимин, Леонид Губанов, Александр Михайлов, Светлана Коркошко, Любовь Пушкарева, Маргарита Юрьева, Любовь Стриженова, Николай Пеньков, Николай Засухин и другие талантливые актеры, в течение многих лет составлявшие славу МХАТ им. Горького...

По словам Татьяны Васильевны, «тем, которые были отправлены столь далеко, были отданы четыре идущих спектакля, в которые необходимо было вводить новых исполнителей, потому что разделение труппы не имело никакой логической системы и не соблюдало никаких правил... Нам удалось при

этом восстановить пять спектаклей за полгода и собрать полные залы. Труппа смогла выстоять, не деморализовалась, цеха театра работали хорошо и дружно. Пятнадцать лет театр терпел издевательства, нас ругали, какой бы режиссер ни выпускал спектакли. А ведь за эти годы у нас ставили Роман Виктюк, Сергей Данченко, Валера Белякович. Коллектив тем не менее находил в себе силы и вступал в следующий бой. В этой ситуации нам помогал зритель. Публика приходила на спектакль после очередного разгрома в прессе и аплодировала сильнее, чем обычно, кричала: «Держитесь!».

Разгромы спектаклей МХАТ имени Горького в прессе и сейчас нередки.

Ну, что ж! Отношение к прессе у публики тоже изменилось. Как справедливо заметил Сергей Есин, «раньше достаточно было Галине Кожуховой в «Правде» написать статью об интерпретации классики на русской сцене — и Москва валила на указанный критиком спектакль. А нынче — как там говорил Булгаков? — «господин соврамши», кажется так. Теперь напиши критик, что спектакль плохой, — никто не сдвинется, напиши, что хороший, — никто не чихнет». Иногда разгромная рецензия даже добавляет очков спектаклю, вызывая больший интерес: отрицательная реклама — тоже реклама, это давно поняли на Западе. Поэтому, несмотря на все нападки, временами настолько разнузданные и несправедливые, что диву даешься, театр продолжает существовать и здравствовать.

Но вернемся к репертуару. Как говорит Татьяна Васильевна, «поскольку мы называемся Московский

Художественный театр имени Горького, то мы продолжаем традиции его основоположников. Основной принцип и знак театра — это, прежде всего, литературный материал. Именно от него зависит, насколько идеи добра и человечности, которые мы проповедуем, воплотятся в жизнь... Конечно, основным истоком, питающим моментом репертуара является классика. Трудно представить, что когда-нибудь родится человек, который напишет лучше Чехова, на уровне Горького и Булгакова...

Мы играем пьесы Островского «Доходное место» и «Лес». Взяли инсценировку романа Гончарова «Обрыв». И, конечно же, «Вишневый сад» Чехова. Эта пьеса — истинное воплощение духовности! ...Там имеет право быть такое количество современных и чрезвычайно интересных интерпретаций! Может быть поэтому в течение восьми лет мы играем этот спектакль при полном зрительном зале. Причем, он срабатывает даже на «трудной» публике, когда зрителями являются школьники и удержать их внимание достаточно сложно, так как они измучены сегодняшним хаосом, дезориентированы в смысле литературы, поэзии, музыки. Но, слава богу, нам удается их заинтересовать — они потрясающе слушают и замечательно принимают. И с юмором, оказывается, у них все в порядке. И с чувством драмы все в порядке. И с вежливостью — тоже, так как потом они долго и охотно аплодируют...»

Разумеется, кроме Чехова, Островского, Гончарова, в репертуаре театра Достоевский, Горький, Булгаков... Из современных авторов: Арбузов, Розов, Вампилов, Распутин, Поляков, Малягин... Разумеется, есть и зарубежная классика: и Шекспир, Метерлинк,

Кальдерон, есть Харвуд, Оснос... Как сказала в интервью «Литературной газете» еще десять лет назад Татьяна Васильевна, «...в результате очень трудных одиннадцати сезонов мы выпустили сорок спектаклей на обеих сценах, причем наш репертуар состоит в основном из классических произведений или талантливых пьес современных авторов. Совсем недавно Виктор Сергеевич Розов мне сказал следующее: «Неужели вы до сих пор огорчаетесь? Это же хорошо, что так все произошло, иначе не было бы такого мощного результата, не было бы такой интересной труппы». Я поняла, что он абсолютно прав, потому что отчаяние, которое было результатом совершенного насилия, не должно определять нашу работу. Необходимо констатировать это. Запомнить. Обязательно. Никогда не совершать ничего подобного самим. Никогда... И... делать свое дело. Потому что я считаю, что по работоспособности и по мощи отдачи наша труппа одна из первых».

И это поистине так. Выпускать столько премьер, сколько выпускает их МХАТ имени Горького, сегодня под силу лишь редким коллективам. Может быть, особенно важно то, что Татьяна Доронина не гонится за узнаваемыми лицами, но «строит» свою труппу так, чтобы творческая жизнь в театре была важна каждому артисту. В труппе много талантливых и разноплановых актеров. Например, такой мастер, как Валерий Гагаев. О молодых и «стариках» уже было сказано, но очень интересно и среднее поколение актеров, среди которых любимцами мхатовской публики давно стали глубокая и яркая Лидия Матасова, Александр Самойлов с его неудержимым, блестящим природным

артистизмом, острохарактерная Татьяна Поппе, наконец, актер такого широкого диапазона и отточенной выразительности, как Владимир Ровинский... Да всех и не перечислишь.

Ну а возвращаясь к словам Виктора Розова, надо сказать: те, кто вынашивал и осуществлял идею раскола, очевидно, были абсолютно уверены, что труппа, оставшаяся на Тверском бульваре, не выживет. Слишком тяжелыми были стартовые условия для возрождения репертуара и жизнедеятельности театра.

Как видим, жизнь эту уверенность опровергла.



РЕЖИССУРА И РЕЖИССЕРЫ

Еще недавно критики скорбели, что «режиссерские эксперименты — и победы — все чаще обходят оба здания», однако в последние годы положение изменилось. Про МХТ имени Чехова говорить здесь не будем, очевидно, Олег Табаков с поставленной им самим перед собой задачей справился, привлек в свой театр нужных актеров, нужных режиссеров, нужную публику. И дай бог им удачи.

Что касается его (Художественного театра) «второй половины», то, вопреки утверждениям все тех же критиков, что в МХАТ имени Горького приличные режиссеры не идут, спектакли здесь ставили, как уже сказано, Роман Виктюк, Сергей Данченко, Валерий Белякович, Эмиль Лотяну, Станислав Говорухин, Борис Щербаков — лица, на российской театральной сцене весьма известные. «Мы стремимся искать и приглашать режиссеров-единомышленников, близких нам по духу, умеющих работать с авторами и артистами, а не просто ставить пьесу для выражения собственного «я», — говорит об этом сама Татьяна Доронина. И, как видим, находит. Что же вкладывает Доронина в

свое определение единомышленников? «Отношение к классике, прежде всего. Естественно, новое прочтение классики возможно и в некотором смысле неизбежно. Но вся деликатность вопроса состоит в том, ради чего и как прочитывается классика. Или ради того, чтобы выразить себя (что по преимуществу и делает нынешний театр), или ради того, чтобы еще раз пережить, прикоснуться к богатству мыслей и чувств классических героев. Классики всегда современны уже потому, что умели сквозь свое время уловить и открыть в человеческой жизни вечные проблемы».

Тот, кто видел в МХАТе имени Горького спектакль «На дне» в постановке Валерия Беляковича, вряд ли согласится, что этот театр закоснел в примитивном консерватизме. Белые одежды обитателей ночлежки, синий свет, в котором в такт музыке удивительно красиво, с отточенной пластикой движутся белые силуэты актеров, создающие ощущение то ли греческой трагедии, то ли остросовременного действия, когда реплики персонажей мгновенно вызывают ассоциации с сегодняшним днем, — подтверждают, что перед зрителем тот самый режиссерский эксперимент. Эксперимент, который зритель воспринимает с восторгом, то начиная ритмично аплодировать в такт музыке и танцу (или пляске), то откликаясь бурными «Браво!» на столь злободневно звучащие сегодня слова Сатина: «Человек выше сытости!»

«Помню обсуждение горьковского «На дне», спектакля, который не мог не быть программным для театра, носящего имя Горького, — вспоминает сам В.Белякович. — Да, сказала Доронина, это не совсем

сходится со стилистикой МХАТа, но, тем не менее, это талантливо и имеет право на жизнь».

«Валерий Белякович вспомнил, что Горький — романтик. С этим вроде бы никто никогда не спорил, но желание видеть великого пролетарского писателя среди основоположников соцреализма заставило подчеркивать реалистические, бытовые моменты его произведений. Между тем Горький был бытописателем только отчасти. В спектакле «На дне» Белякович отказывается от изображения среды, и здесь он абсолютно прав. Слова «Человек — это звучит гордо» не только не противоречат обстановке, в которой произносятся, но и, напротив, логически вытекают из нее. Человек остается человеком в любых, самых нечеловеческих условиях. И даже здесь, на дне жизни, люди остаются людьми. Таким образом, горьковское «дно» оказывается понятием не бытовым, но духовным», — писала об этой работе газета «Век».

А зрители? «На мхатовской сцене Белякович творит шедевры, — считает один из них. — Оживает все и все: классические пьесы, подуставшие от критики в адрес своего театра актеры, ни в чем не повинная сцена, и зритель «На дне»...» «И советская школа, и нынешняя привили стойкое отвращение к Горькому, и особенно к пьесе «На дне». Но после просмотра этой блестящей постановки, которая смотрится на одном дыхании все три часа, возникает желание вновь почитать Горького», — вторит ему другой.

Валерий Белякович поставил на сцене МХАТа имени Горького пять спектаклей. Не все они вызвали одобрение критики, да и странно было бы этого ожи-

дать: отношение к театру переносится и на режиссера, который вопреки сложившимся установкам пришел сюда работать. Но все же не будем забывать, что главным в театре является все-таки не критик, а зритель. А зритель огромный зал «доронинского» МХАТа исправно заполняет. Может быть, не всегда переполняет, но тут стоит учесть размеры. «Будь этот зал средним по меркам московских театральных залов, билетов в МХАТ имени Горького было бы не достать», — как-то заметила моя соседка, оглядывая публику в один обычный будний день на обычном, не премьерном спектакле. И мы с ней порадовались, что театр, к счастью, очень большой, а значит — доступный нам.

Из особо любимых зрителем режиссеров на сцене МХАТа, на спектакли которого публика в буквальном смысле ломится — блистательный Роман Виктюк. Правда, пока здесь идет всего один его спектакль, зато какой спектакль! «Старая актриса на роль жены Достоевского», роль Дорониной в котором считается одной из лучших в репертуаре актрисы.

«Доронина виртуозно играет со своим собственным, знакомым зрителям по кинофильмам образом, иронизирует и не боится быть не узнанной публикой. Она берет власть над зрительным залом, доказывая, что над Актрисой не властно ни время, ни расхожие стереотипы. Актриса вечно меняется, всегда оставаясь самой собой. Таковы законы Театра».

«...Каждый раз она произносит слова «старой актрисы» непредсказуемо! Проживает до конца множество жизней за три часа сценического времени. Ее ругают критики за то, что в спектакле мало Анны

Григорьевны (жены Достоевского) и много Татьяны Васильевны (экс-жены Радзинского). А она никого не слушает, так как знает, о чем ей нужно играть. Безумной, дряхлой, уродливой старухе она ежевечерне возвращает молодость!.. Стремится — иногда горько, иногда болезненно — воскресить в этом спектакле и себя прежнюю. Ту, какой была раньше». «На первый взгляд, это типично бенефисное представление, где в центре сама бенефициантка. Однако при всей обстановочной роскоши режиссуры Р. Виктюка, избыточном исполнительском блеске Т. Дорониной спектакль забирает не этим, а концентрированным смысловым зарядом. На нас обрушивается такая яростная, самозабвенная, нерасчетливая защита угнетаемой духовности, что понятие «сверхзадача» — для чего ставится спектакль сегодня? — обретает уже не только сценический, но и личностный смысл. Это тема Дорониной? Или режиссер разглядел и возбудил все это в актрисе? Скорее — совпадение душевного строя, интеллектуальной нацеленности и интуиции...»

Так писали о спектакле киевские газеты, где театр был на гастролях несколько лет тому назад. Да, с концепцией той или иной постановки или трактовки роли, исполненной Татьяной Дорониной, можно не соглашаться, можно думать, что эту постановку или роль можно было преподнести и исполнить иначе, в другом ключе и стиле. Но такие мысли приходят после спектакля, когда стараешься осмыслить увиденное, как-то препарировать и перевести в слова и фразы свои впечатления и чувства. Сказать «Не верю!», когда видишь Доронину на сцене, невозможно! Ей ве-

ришь всегда, веришь безусловно каждому слову, каждой реплике, каждому движению.

— Для меня Татьяна Доронина — не просто великая актриса. Это настоящая Дива. К сожалению, недооцененная... — говорит сам Виктук.

«Старая актриса...» и сегодня идет на сцене МХАТа, каждый раз вызывая все тот же восторг и восхищение зрителей.



«ГЕНИАЛЬНО. Я ПРОНИКЛАСЬ...»

Тем не менее, как считает Татьяна Васильевна, «репертуар театра — это один из основополагающих пунктов и основное направление, второй принцип — каким образом осуществлять исполнение этих пьес. И здесь существует только один вариант — он в веках существует: то есть живое существование, максимально приближенное к жизни, к правде, и вот этот принцип правды является основополагающим — то, что всегда было основным для МХАТа».

Да, это сегодня трудно. Реализм нынче не в моде, и режиссеров, работающих в реалистической манере, найти трудно. Поэтому, не чураясь экспериментальной режиссуры и приглашая талантливых режиссеров для постановок, все же, чтобы сохранить этот основной и основополагающий принцип МХАТа, сама Татьяна Васильевна в собственных постановках последовательно продолжает классическую мхатовскую традицию, обогащенную опытом театра Товстоногова. Закончив во время работы у Гончарова в Театре имени Маяковского высшие режиссерские курсы, она работала с прекрасными режиссерами, поэтому задачи

свои хорошо понимает. Однако, как считает ведущий актер театра Валентин Клементьев, у Дорониной имеется и свой взгляд на режиссуру:

«Несмотря на то, что Татьяна Васильевна теперь уже состоявшийся режиссер, многие ее спектакли пользуются успехом, некоторые прошли по 100 и 200 раз, — наш театр прежде всего актерский. В этом его особенность. Как режиссер Т. В. Доронина выстраивает актерский театр, то есть такой театр, в котором над актером нет самодовлеющей режиссерской концепции, которую исполнители обслуживают. Театр живет внутренним пониманием того, что такое артист на сцене. Режиссура Дорониной — это подача артиста и предоставление ему возможности самому реализовать предложенный режиссером замысел... Авангардные постановки приходят и исчезают, в них, как правило, присутствует некая умозрительная концепция, а актер все-таки устроен эмоционально, и часто в таких спектаклях видна отдельно режиссура и отдельно — артист на сцене. В этом смысле у нас, мне кажется, более органичное соединение. Это традиционный русский театр, который был и 100, и 200 лет назад. Такой театр будет всегда».

Разумеется, не всегда все получается так, как хотелось бы, не все премьеры заслуживают высшей оценки, но вот, к примеру, спектакль «Комедианты господина...» («Кабала святош») по пьесе Михаила Булгакова, поставленный Татьяной Дорониной весной 2008 года, стал удачей безусловной.

«Кабала святош» — сложная и очень трудная пьеса, — писала об этом спектакле «Парламентская газета». — Сложность заключается в ее кажущейся не-

обычайной ясности и простоте. Автор к моменту написания этой пьесы был уже настолько опытным драматургом, так глубоко знал законы сцены, что дал идеально динамическое действие, полное эффектных ходов и драматических поворотов, дал ярчайших персонажей всех типов, дал выразительный текст, нашпигованный остротами, а также исчерпывающие ремарки. Казалось бы, пьеса столь совершенна, что бери — и ставь. А вот поставить-то никто и не мог».

Далее перечисляется история неудачных постановок пьесы, среди которых был спектакль самого Станиславского, которые не понравились ни автору, ни членам его семьи. «Это не тот спектакль, о котором мечталось», — написала Елена Сергеевна Булгакова после генеральной репетиции пьесы, поставленной Станиславским. Значительно позже поставил спектакль Анатолий Эфрос и внес в него свое видение, в чем-то отступив от авторского текста. Премьеру тогда посетила Любовь Евгеньевна Белозерская, вторая жена Булгакова. «Я протрадала весь спектакль и ушла с горьким чувством обиды за Михаила Афанасьевича», — написала потом она в своих воспоминаниях.

«Словом, сложная это пьеса, и надо иметь незаурядную смелость, чтобы за нее взяться, — продолжает Елена Чернова, автор рецензии. — Но Татьяне Дорониной, в одиночку (поддерживает ее только зритель) противостоящей уже много лет нашей театральной олигархии и влиятельной группе театральных критиков, смелости не занимать... Она не пошла по пути своих предшественников, то есть не стала бороться с автором пьесы. Постановка Дорониной ос-

нована, наоборот, на глубоком погружении в авторский текст.

«Между распятием и тронном» — основной образ спектакля. В этом пространстве мечется главный герой, талантливый сочинитель, который верил в Бога и любил Короля, но был ненавидим теми, для кого церковь и престол — только бизнес, и который наконец понял, что в этом пространстве для него нет места. Однако лишь он один, слабый и больной заика, не дал себя молча раздавить...»

«...Вот дается пышная и красивая премьера булгаковской пьесы, — продолжает критик. — Кого же мы видим в зале? Ни одного действующего или бывшего министра, олигарха или подолигарха, ни одного популярного телеведущего... Много писателей, булгаковедов, драматургов и, главное, постоянных здешних зрителей, которые ходят на своих любимых актеров. А VIP-персона на этой премьере была Варвара Михайловна Светлаева, дочь младшей сестры писателя Елены Афанасьевны Булгаковой, воспетой Валентином Катаевым в повести «Алмазный мой венец» под именем Синеглазки. «Мне понравился спектакль, понравилось, как играют актеры, причем все. И мне понравилось, как выдержано время. Ведь осовременивать-то эту пьесу нельзя», — сказала Варвара Михайловна после премьеры». Высокую оценку спектаклю дала и «Литературная газета».

Что касается рядовой публики, то вот лишь один отзыв молодой зрительницы из ее «Живого журнала» в интернете: «Вернулась из МХАТа, смотрела премьеру спектакля «Комедианты господина» по Булгакову.

«Кабала святош», помните? Про Мольера. Про то, что делает с личностью власть.

Гениально. Я прониклась, надо будет перечитать. Сходите обязательно».

По-другому, наверно, и быть не могло — слишком много Булгаков значит для Татьяны Дорониной: «Вольно или невольно Михаил Афанасьевич Булгаков для меня — мерило всего и вся». «Булгаков и МХАТ... Размышления о судьбах этой творческой связки для Дорониной давно стали частью ее собственной жизни. И когда она оказалась у руля театра, то в первую очередь обращает свои мысли к Булгакову», — написала Галина Ореханова, долгое время проработавшая в МХАТе имени Горького зав. литчастью. Ведь именно ее любимый учитель, Борис Ильич Вершилов, пригласил когда-то Булгакова, еще неизвестного широкой публике автора, в МХАТ для постановки на его сцене пьесы «Дни Турбиных», именно его вывел Булгаков в своем «Театральном романе» под именем Ильчина. Сколько раз в течение своей жизни Доронина сама обращалась к «Театральному роману» — с горечью, болью, смехом, узнаванием характеров, персонажей, когда ситуации, описанные Мастером, повторяясь, происходили в ее собственной жизни. В самом деле, разве умер, разве исчез из жизни критик Латунский? Разве не им вдохновлялись те 398 отрицательных рецензий на работы Булгакова? Разве не дело Латунского продолжают в наши дни его последователи, громя и требуя запрета ненавистных им книг, спектаклей, театров?

Одна радость — по отношению к книгам и пьесам самого Булгакова критики оказались бессильны. Или

он оказался сильнее их. Может быть, благодаря своей «Маргарите», которую Татьяне Дорониной посчастливилось увидеть в свой первый приход в МХАТ после ухода от Товстоногова. Тогда Варпаховский ставил на мхатовской сцене «Дни Турбиных» и пригласил на приемку макета Елену Сергеевну Булгакову. Подойдя к театру, Доронина увидела красавицу: чистое, гладкое лицо, короткие рыжеватые волосы, которые еще более золотило солнце, «ореховые глаза» чуть щурились и искрились — она была очаровательна, женственна, лучезарна. Она протянула руку, зеленым лучиком блеснуло кольцо, пожатие было мягким и теплым.

Варпаховский взял красавицу под руку и повел, почтительно и осторожно, с восторгом и надеждой. Он помолодел, заметила Доронина, он хохотал легко и беспричинно, слегка откидывая назад голову, он даже сам стал выше, стройнее и... красивее. Может, «Маргарита» и впрямь была ведьмой? Она ведь тоже была удивительно молодой, в свои семьдесят с чем-то лет: ее широкое светлое пальто мягко колыхалось в такт шагам над стройными ножками на высоких каблуках, тонкий запах духов обволакивал и пленял. Это был 1967 год.

«Через сорок один год после великой и горькой премьеры «Турбиных» Маргарита праздновала свою победу и победу Мастера... Великие сороковины — особые и единственные — сотворила она, Елена Сергеевна Булгакова, Маргарита, «ведьма». Она «проживала» свое лучшее воплощение на земле. Свой звездный час, свой пик. Проживала более насыщенно и полно, чем может один человек.

Рукописи, которые ОН оставил — без надежды, без упования, — обернулись через сорок лет великой книгой «Три романа Михаила Булгакова». И эта уникальная акция превращения «рукописей, которые не горят», в самую популярную, самую модную, «невозможнодоставаемую» любимую книгу совершена ею, Маргаритой. Ее умом, ее волей, ее упорством, ее любовью...»

Так написала о Елене Сергеевне в своей книге Татьяна Доронина, для которой Булгаков — основополагающий мхатовский автор.

«...Потому что это драматург, имя которого по праву встало на афише МХАТа после А.П. Чехова — великого автора великого театра... И это не только в силу крупности таланта М. А. Булгакова. Выход в свое время спектакля «Дни Турбинных» стал определяющим для МХАТа еще и потому, что совпал с появлением мощной молодой труппы, которая впоследствии заняла в истории театра определяющее место. Только произнесите эти имена: Хмелев, Добронравов, Яншин, Соколова, они безусловны и они сделали «Дни Турбиных» подлинно мхатовским спектаклем. Тот же успех ждал и спектакль «Кабала святош» («Мольер»), если бы не был снят. Этот спектакль имел потрясающих исполнителей, и первая и главная обида Булгакова состояла в том, что театр не стал бороться за спектакль, а согласился его снять... Появление на нашей афише пьес удивительного русского драматурга — это не только дань преклонения перед именем М.А. Булгакова. Это и дань справедливости, и, может быть, шаг к возрождению истинных мхатовских традиций, этики, культуры».

Один за другим на сцене доронинского МХАТа выходили булгаковские спектакли: «Зойкина квартира», «Белая гвардия», был «Батум», «Полоумный Журден», теперь вот «Комедианты господина...» («Кабала святош»). И все тексты постановок были изначальными, без дальнейших купюр и переделок, они открывали острое созвучие булгаковских мыслей о России с сегодняшним днем, они были наполнены болью за страну...



«МХАТ ГОРЬКОГО ЗАКРЫТЬ. НЕМЕДЛЕННО!»

Ну а господа критики из либерального стана после постановки на сцене МХАТа имени Горького «Комедиантов господина...» почему-то промолчали. То ли не нашли, что сказать по поводу успешного спектакля, опровергающего их заявления о несостоятельности Татьяны Дорониной как режиссера, то ли получили некий «сигнал», что с разнузданной критикой в адрес МХАТа имени Горького и его художественного руководителя, какую они обрушили на театр и Доронину после премьеры «Униженных и оскорбленных», пора кончать. Этот спектакль, вышедший в 2002 году, вызвал тогда целый шквал обвинений и оскорблений, часто превышающих все границы приличий, элементарной журналистской и человеческой этики. Причем, разгромными рецензиями не ограничивались. Речь велась, ни много ни мало, о закрытии театра.

Так, Роман Должанский в «Коммерсанте» без тени смущения заявлял: «Театр госпожи Дорониной серьезен. Он — не национальное достояние, а просто бесполезное ископаемое, отвал театральной традиции,

плод прискорбного одичания. Этой самодеятельности законное место в Доме культуры, а вот вместительному, хотя и не приспособленному для серьезного театра зданию на Тверском давно можно было бы найти применение. Здесь, например, на ура бы пошли новые мюзиклы...»

Эту мысль подхватывал Антон Красовский из «Независимой газеты»: «Построенные в 1973 году по проекту академика Кубасова, все эти тысячи квадратных метров, с одной стороны, совершенно не приспособлены для драматических представлений. С другой, как точно отмечают коллеги, могли бы использоваться для красочных звонких представлений... Так не отдать ли это здание каким-нибудь умным доходным продюсерам, чтоб ставили тут — а не у черта на куличках — свои мюзиклы или что-то в этом роде? А МХАТ Горького закрыть. Немедленно!»

Что и говорить, большое здание в центре Москвы — лакомый кусок для господ коммерсантов от искусства. Почему бы не отхватить его с помощью такого вот культур-рейдерского «наката»? А в обоснование притязаний приводились даже не доводы — категорические заявления: «Это вопрос не идеологический, а исторический. Символический. Не может быть двух МХАТов, как не может быть двух Больших и Мариинских, двух «Комеди Франсез» и двух «Ковент Гарденов». Как не может быть двух Кремлей и Белых домов, двух президентов и двух государственных гимнов. Не может! Город и мир физически не способны вместить двух героев — один должен умереть. И споры тут неуместны: доронинская самодеятельность — слабое звено».

Так и хотелось спросить: «Да вам ли судить, господа критики? Не много ли вы на себя берете? Что вы-то сделали в искусстве, чтобы решать, кому жить, кому умирать? Но на помощь критикам тогда пришли и более серьезные деятели. Например, Эдуард Бояков, продюссер и учредитель ассоциации «Золотая маска», в интервью газете «Газета» заявил:

«Государство должно сказать: начинаем серьезный разговор. Должны заработать здравые критерии. Скажем, режиссер А за время работы худруком театра Б получил столько-то денег. Каковы результаты? В театр ломаются так же, как в «Сатирикон» или «Ленком»? Театр с успехом выполняет важнейшую социальную программу? Театр приглашали на крупнейшие зарубежные фестивали? Театр получал «Золотую маску»? Другие более престижные награды? Для справки: дотация большому московскому театру — это почти миллион долларов в год.

Так вот, вопрос: имеет ли режиссер право получать деньги налогоплательщиков? Или он думает только о своей шкуре, прикрывая творческую недееспособность разговорами об уникальности репертуарного театра? Ведь из-за этого огромное количество достойных творческих инициатив, творческих групп недополучают или вовсе не имеют государственной поддержки.

Эту дискуссию может начать и Союз театральных деятелей. Это может начать любой из театральных олигархов, у которого хватит смелости и совести.

— Театральные олигархи — это кто?

— Это Табаков, Фокин, Захаров, Васильев, Волчек, Райкин. Если у этих людей не хватит смелости на подобный шаг, дело совсем плохо».

«Театральные олигархи» тогда, надо отдать им должное, воздержались. Однако беспрецедентная по оскорбительности и напору волна критики в адрес Татьяны Дорониной и возглавляемого ею театра взволновала общественность. В защиту МХАТа имени Горького выступили писатели Валентин Распутин и Василий Белов, директор Пушкинского Дома член-корреспондент РАН Николай Скатов, директор Российской (бывшей Ленинской) библиотеки Виктор Федоров и другие известные общественные деятели России, написавшие письмо президенту России В.В. Путину. В результате состоялась встреча Татьяны Дорониной с министром культуры Российской Федерации Михаилом Швыдким, на которой были обсуждены финансовые проблемы театра. Речь шла о выделении средств на постановки спектаклей и текущий ремонт здания театра, планах гастролей. Был намечен план работы театра до 2005 года.

«Либерально-театральная общественность» негодовала. «Угораздило же обозревателя газеты «Коммерсант» Романа Должанского сходить на премьеру спектакля «Униженные и оскорбленные», поставленного Татьяной Дорониной к 180-летию Достоевского в МХАТ имени Горького, и написать после этого рецензию», — сожалела некая Алена Солнцева в газете «Время новостей».

В самом деле, надо же так промахнуться — теперь вместо закрытия театру Дорониной обещана финансовая помощь. «Лучше бы не взбалтывать» — назывался материал.

Неискушенному человеку все это может показаться странным. Ну, казалось бы, не нравится театр, раз-

дражают его постановки, актеры кажутся бездарными, красота декораций — устаревшей безвкусицей... Кто же заставляет ходить в него? Вспомните: сколько времени длится общественная дискуссия о засилье жестоких и скандально-неприличных передач на экране телевизора, столько нам твердят: «Не нравится — не смотрите». Но с театром-то еще проще, он не дома у вас в красном углу находится. Поэтому, если не нравится — не ходите, не занимайтесь мазохизмом. Пусть ходят те, кому нравится, таких людей, как уже говорилось, у МХАТа имени Горького достаточно. Пишут, якобы не та публика ходит — школьники и солдаты-срочники. Школьники в самом деле ходят, солдат как-то не видно, но если бы и ходили, разве плохо? Это тоже наши дети, почему кто-то решает, что им не место в театре, что они не достойны театра?

К тому же, что бы ни писали о школьниках и солдатах, в основном зрителями являются все же не они, а, как уже говорилось, небогатая сегодняшняя интеллигенция. Однажды, не так давно, у Олега Табакова спросили, кто составляет основную часть публики МХТ имени Чехова. Он честно ответил: «Это смешанная группа. Но большая часть — не врачи и учителя». Так куда же идти врачам и учителям, которым тоже иногда хочется в театр, как бы ни казалось некоторым людям такое желание странным? Которым, в отличие от господ Должанских, Красовских и Бояковых, американские мюзиклы нравятся меньше, чем русская классика? Которые считают эти мюзиклы, как американские, так и поставленные по их лекалам российские, низким искусством, по крайней мере, по сравнению с Художественным театром?

Посещает МХАТ имени Горького и элита, и на сей раз заключать слово в кавычки не стоит, поскольку речь идет о настоящей элите страны: культурной, творческой, научной, которая этот театр любит и ходит в него. Ходит, например, не раз цитируемый здесь писатель, недавний ректор Литературного института Сергей Есин. Ходит главный редактор «Литературной газеты» Юрий Поляков. Ходит большой писатель земли русской Валентин Распутин. И считает, между прочим, что «Униженные и оскорбленные» в театре у Татьяны Дорониной действительно замечательный спектакль: «И по постановке, и по актерским работам, и по нравственному созвучию текста нашим сердцам. Добрый, чистый, красиво и точно сыгранный... Половина зрителей выходит после спектакля из зала с мокрыми глазами, не стыдясь слез: сам великий Достоевский обернулся к нам из своего далека и согрел наши души сочувствием и зовом к справедливости, сама великая Доронина нашла ту форму и тональность общения со зрителем, которые дают целительную уверенность: да, мы унижены и оскорблены, но мы счастливее вас, творящих зло...»



А СУДЬИ КТО?

Удивительно, не правда ли? Неужели у писателей, известных и признанных не только в нашей стране, но и в мире, у директора Пушкинского дома, у директора главной библиотеки страны художественный и эстетический вкус хуже, чем у господ Должанских, Красовских, Давыдовых и Бояковых? Неужели они не в состоянии оценить, хорош или плох тот или иной спектакль, имеет ли он отношение к театральном искусству или же только к театральной конъюнктуре, театральной моде? А может быть, именно критика обслуживает сегодняшнюю конъюнктуру и театральную моду? Может быть, прав тот же Сергей Есин, написавший, что «Вообще критика — это особый разговор. Критику надо читать не агрессивно, а спокойно, свободно, особенно современную и особенно дамскую. Ведь отношения дамы-критика и дамы — великой актрисы — это всегда сложно». И далее, обращаясь непосредственно к одной из известных «критикесс»: «Чем же тебя, голубушка, так раздражает Доронина? Своей поразительной славой, своей неземной русской красотой, своим удивительным, которые наперечет в России,

голосом? Ну да ладно. Критик — это особо прогуливающееся существо, а в наше время — тем более».

«Да, мы не потрошим, не адаптируем, не переставляем сцены, ничего не выбрасываем из пьесы, — заявляет Татьяна Дорониная. — Приспосабливать великую литературу к решению злободневных задач, выламывая ей руки, — это, с моей точки зрения, режиссерская бестактность. Через классику можно и нужно раскрывать те мысли, которые нам сегодня близки, интерпретировать характеры, соотнося их с нашим временем, но не искажая при этом автора. Так подходил к постановке классики Георгий Александрович Товстоногов...»

И в другом месте: «Когда исключается душа, исключается человеческая психология, уже зритель не воспринимает театрального зрелища. Он несколько отвлечен. Это не свойственно, никогда не было свойственно, никогда не было традицией русского театра, потому что наш театр всегда забирает за сердце и ведет зрителя за собой. И тогда мы чего-то добиваемся...»

Может быть, это и есть то главное, что не дает кому-то покоя? Речь идет о душах и сердцах, которые «забирает» своими спектаклями МХАТ имени Горького и которые так хотелось бы наполнить другим содержанием, другим смыслом, определяющим, на взгляд либеральных критиков, жизнь современного общества. В чем этот смысл? Ну, конечно же, в общечеловеческих ценностях: это свобода во всех ее проявлениях, вплоть до самых раскованных и рискованных, толерантность (по-русски — терпимость) ко всему и вся, самоценность человеческой жизни (в любых

обстоятельствах!) и, конечно же, неприкосновенность частной собственности вне зависимости от способов ее приобретения.

Словом, мало что изменилось с тех пор, как Достоевский написал свои промыслительные строки: «Дьявол с Богом борется, и поле битвы — сердца людей». Тогда же он сказал и другие слова, не менее важные для понимания нынешнего состояния страны: «Странное дело, всегда и везде, во всем мире, демократы бывали за народ; лишь у нас русский наш интеллигентный демократизм соединился с аристократами против народа: они идут в народ, «чтобы сделать ему добро», и презирают все его обычаи и его основы. Презрение не ведет к любви!»

Не потому ли так ненавистен Достоевский сегодняшним либерально-демократическим деятелям, что он слишком хорошо их понимает? Не потому ли так относится к великому русскому писателю, например, Анатолий Чубайс, который однажды заявил: «Я испытываю почти физическую ненависть к этому человеку... Его представления о русских, как об избранном, святом народе, его культ страдания и тот ложный выбор, который он предлагает, вызывает у меня желание разорвать его на части». К счастью, Чубайсу Достоевский не по зубам. Гений Достоевского давно принадлежит не только России — всему миру. Вместе со всеми униженными и оскорбленными, которым он сострадал, вместе с его представлениями о русском народе. И не Чубайсу его оценивать, тем более вершить над ним расправу.

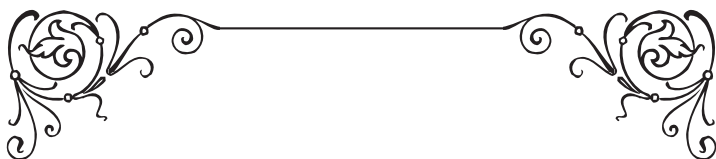
Как и не критикам определенного толка оценивать работу и талант Татьяны Дорониной и ее театра. Впрочем, оценивать и писать-то они могут, только всем вменяемым людям абсолютно ясно, кто «более матери-истории ценен» — критики или те, кого они критикуют. (Может быть, и критикуют-то для того, чтобы, прилепившись к звонкому имени, вместе с этим именем остаться в ее, истории, анналах. Хотя бы с геростратовой славой.)

Как пишет Виктор Кожемяко, «всерьез говорить о каком-то профессионализме этих авторов (авторов критических рецензий. — В.К.) в данном случае не приходится. А глухота и слепота их — особого рода. Они замешены на ненависти. К кому? К великой русской актрисе. За что? За ее любовь к России.

Собственно, сами они этого и не скрывают, даже делают главной концепцией своих писаний. Прочтите, например: «Разве на игру Дорониной пришел смотреть зритель? Он пришел смотреть на саму Доронину. Не актрису, но праведницу. Защитницу страждущих. Радетельницу о справедливости. О чем бы ни сокрушалась героиня спектакля, мхатовский электорат все равно расслышит в ее ламентациях вечный плач России...»

Но, может быть, хватит говорить о либеральной критике и ее представителях? Да, говорить о них и не стоило бы, если бы это не давало представление о той атмосфере, в которой приходится жить и работать Татьяне Дорониной и ее театру. А ведь атмосфера влияет, причем очень сильно влияет на творчество, на мироощущение человека, на его характер. Как

сказала как-то сама Татьяна Васильевна, «...Если самое доброе, умное, верное, такое прекрасное животное, как собака, постоянно бить и гнать, оно не вылезет из своей конуры. Вам не приходило в голову, что я сижу в своей «конуре» именно по этой причине? Вы же отлично знаете, что последние четырнадцать лет идет оголтелая травля — меня, театра, почему-то вседозволенная...»



«Я ЛЮБЛЮ РОССИЮ И СВОЕ ДЕЛО...»

Эти слова были сказаны пять лет назад, в преддверии очередного юбилея актрисы. Изменилось ли что-нибудь в отношении ко МХАТу имени Горького и Дорониной за эти годы? Что-то изменилось, оголтелой травли, бесстыдного и безудержного остракизма поубавилось. Еще в 2000 году в Доме актера прошел творческий вечер Дорониной, который вроде бы разрушил стену отчуждения, возведенную вокруг нее и МХАТа имени Горького в начале перестройки. К прошлому юбилею Доронина даже орден получила из рук Владимира Путина «За заслуги перед Отечеством» III степени (такой же орден IV степени она получила и в 1988 году в связи со 100-летием МХАТа). В Москве на Всероссийской киноаллее появилась ее именная плита, а в 2006 году ей была вручена высшая общественная награда страны — орден «За возрождение России. XXI век». После такого признания заслуг актрисы и возглавляемого ею театра со стороны руководства страны и культурной общности писать о закрытии или передаче здания МХАТа имени Горького под другие зрелища стало как-

то уже не с руки. Но неприятие Дорониной и руководимого ею театра определенной частью критики осталось по-прежнему. Странно, если бы было иначе — Латунские и их компания никуда не делись, взгляды свои не изменили и менять пока что не собираются. И продолжают влиять на вкусы и мнения.

Стоит ли из-за этого переживать? Все равно всем мил не будешь. Да и надо ли к этому стремиться? Давно и не нами сказано, что только посредственность может устраивать всех. Про Татьяну Доронину такое не скажет и злейший враг. Ее личность и творчество как минимум неординарны. Ей поклоняются, ее почти обожествляют одни и совершенно не принимают другие. У нее свое направление в искусстве, свои взгляды на жизнь. Однажды она сказала слова, которые, очевидно, определяют ее кредо:

«Я живу в России. Я люблю Россию и свое дело тоже. Я не приемлю понятие «эта страна» — так может говорить только мерзавец. Я не понимаю тех, которые говорят «этот народ». Так выразиться может только безумец. Есть и будет всегда святая Русь — моя страна, и всегда будет мой народ».

И в другом интервью: «Да, мир разный, люди разные, и интересы тоже. Но какая бы ни была ситуация в стране, все равно страна остается нашей, самой прекрасной и незащищенной. Ее защищает только невидимая пелена Богородицы, которая простерта над нами, и я верую в эту защиту. Но для того чтобы эта защита имела смысл, нам самим надо культивировать и сохранять в себе человеческое, лучшее. И если у тебя задача руководить многожды обруганным, но прекрасным театром, значит, надо заниматься только

этим, остальное принимать как должное. И ни в коем случае не считать эту работу ношей».

И все же, безусловно, это ноша, и ноша тяжелая, особенно для женщины, на которую она свалилась неожиданно, особенно при таких обстоятельствах и в такое время, не самое благоприятное для культуры, для театра, для выживания в условиях рынка. Рынок, как известно, места для прекраснотушия, к сожалению, не оставляет.

Не раз приходилось слышать о жесткости Дорониной, о ее авторитаризме, о диктаторских наклонностях. Наверно, доля правды в таких высказываниях есть, поскольку их немало. Что ж, не будем спорить. Согласимся и с тем, что это не самые приятные черты. Вот только сумела бы Доронина не только создать, но и сохранить театр, коллектив, если бы была более мягкой и снисходительной к слабостям подчиненных? Если еще учесть, что количество желающих воспользоваться любой, самой невинной слабостью и посмаковать ее столь велико? Что даже хорошие спектакли, даже хорошую игру, даже любовь зрителей умудряются не только высмеивать, но и обращать против театра и его художественного руководителя? А если и вправду дать слабину — не блюсти жестко дисциплину, не выдавать на-гора такое количество премьер, не заставляя по полной выкладываться актеров на каждом спектакле, и так далее и тому подобное... Что было бы тогда? Уцелел ли бы МХАТ на Тверской? Удалось ли бы отстоять его против натиска либерально-атакующей «общественности» и не отдать под «коммерчески выгодные» проекты?..

Думается, ответ очевиден.

Это к вопросу о жесткости и тяжелом характере, о котором речь уже шла. Впрочем, на вопросы назойливых журналистов по поводу характера Татьяна Васильевна всегда отвечает, что ей ее характер нравится. «Он ограждает меня. Люди, совершившие пакость, Доронину опасаются. И правильно делают. Я никому никогда не давала пощечины и не собираюсь впредь. Но я способна на поступки, достаточно неприятные для оскорбителя».

Добавить надо только одно: театр и сам по себе, с его постоянным соперничеством за роли, завистью к таланту и успехам коллег по сцене, интригами, сплетнями и кознями закулисья — не самое гуманное место для жизни и деятельности и не самое лучшее для формирования мягкого, добродушного, благожелательного характера. И все же, по словам Эдварда Радзинского, «театр — это праздник. В театр можно прийти, но уйти из него невозможно». Особенно, если в нем твое призвание, а значит — и смысл твоего существования на этом свете.

Несмотря на то, что «...театр несет и большое счастье, и большое одиночество. Знаете, так никогда не бывает в жизни: и там преуспел человек, и здесь все удачно сложилось — ну сплошное преуспеяние. Обязательно будет баланс. Это я замечала у очень многих одаренных людей».



АКТРИСА НА ВСЕ ВРЕМЕНА

Может быть, произнося эти слова о театре и одиночестве, Татьяна Васильевна вспомнила другое высказывание Эдварда Радзинского: «Природа экономна. Или красота, или ум, или счастье».

Однако, одаривая ее, природа не поскупилась, щедро наградив и тем, и другим, и третьим. О ее красоте кто-то однажды сказал, увидев Доронину с близкого расстояния — не на сцене, а в фойе Малого театра, куда она пришла вместе с Эдвардом Радзинским вскоре после переезда в Москву: «Не лицо — поэма». О ее уме знают и говорят и друзья и недруги. Да разве удалось бы, не имея ума и характера, создать и сохранить театр, выстоять в невероятно трудной борьбе? Правда, сейчас немало театров, ведомых актерами — тот же табаковский МХТ, театр Петра Фоменко (который, кстати, Татьяна Васильевна очень любит и отличает), театр Калягина, театр Армена Джигарханяна... Но ни одному из этих больших артистов не пришлось работать в атмосфере такой обструкции, такой вражды, переходящей временами в ненависть! Поскольку ведь ни один из них не пошел против течения, не

встал в оппозицию господствующей либерально-демократической идеологии, по сути, если отбросить словесную шелуху о свободе, гласности, правах человека, — идеологии потребительства, где главным-то не Бог, а мамона.

Она, женщина, сделала это!

Что касается счастья... Как написал однажды, давным-давно, хороший (что бы о нем ни говорили ныне) детский писатель Аркадий Гайдар, «что такое счастье — это каждый понимал по-своему». Есть свое представление о счастье и у Татьяны Дорониной. Она считает, что счастье — это «...ощущение себя человеком. Ни под кого не подлаживаться — будь то журналист или твое начальство. Потому что иначе можно скатиться по этой горке до состояния маленького человека, существующего только физически. С этим нельзя выходить на сцену. Сохранение лучшего в себе и желание не пасть, не скомпрометировать свое дело — показатель того, что ты на что-то еще годишься».

Но именно так она и живет — ни под кого не подлаживаясь, делая свое дело так, как считает нужным и единственно возможным, презирая нападки и оскорбительные выпады и черпая силы в благодарности своих зрителей.

А разве не счастье — талант? Разве не счастье — любовь, которой так щедро одаривали и одаривают ее люди? И в личной жизни она ведь тоже была счастлива, пусть каждый раз не так долговременно, как бы хотелось. Но бывает ли, может ли вообще личное счастье быть долговременным? Может ли существовать гармония между двумя одаренными, умными, сложными, глубокими личностями? Увы, это большая редкость.

Во всяком случае, главная любовь ее жизни — ТЕАТР! — с ней навсегда.

И она по-прежнему любит его глубоко и преданно, как любят родной дом. Она и сегодня по-прежнему уверена, что театр — не место, где можно зарабатывать большие деньги, что «репертуарный театр — это исторически сложившийся тип, обладающий своими несомненными достоинствами. Стабильность, постоянство, оседлость — те условия роста культуры, которая проявляет себя и в разнообразном репертуаре, и в возможности ставить серьезные спектакли без постоянной оглядки на массовый вкус, воспитанный сериалами. Репертуарный театр позволяет не просто собраться ради одной постановки, но создает также условия для сохранения творческой атмосферы, для поиска, развития для самих актеров. Ведь есть существенная разница: работать тщательно и долго над одной ролью или каждый месяц выдавать новую работу, бегать, как сейчас говорят, по «проектам», в каждом из которых что-то надо играть... Я не верю, что можно одновременно репетировать даже две крупные роли и добиться при этом художественного результата. Зачем играть, о чем играть и как играть качественно? На эти вопросы может ответить только репертуарный стационарный театр, названный в русской традиции «театром-домом». Если мы хотим, чтобы театр оставался живым художественным явлением, опасно реформировать его по законам рыночной экономики».

Ее можно не любить, с ее взглядами можно не соглашаться. Но сегодня даже нелюбящие Доронину критики, тонко иронизируя — как же без этого, говоря о МХАТе имени Горького, — вынуждены сквозь зубы

сказать нечто, похожее на комплимент: «Доронинский МХАТ будто законсервировал ушедшее время, и зрители двадцать лет видели спектакли, лишённые всяких примет современной эстетики, современного подхода к классике. Когда-то такая архаика многих пугала, отвращала от театра. Но шли годы. И издевательства над классическими пьесами зашли так далеко, что эстетический консерватизм МХАТ имени Горького кажется милым, приятным, приносящим удовольствие. Нет, сам МХАТ не изменился — изменился контекст времени. И театр из осколка старомодности, из уголка наскучившей рутины превратился в драгоценный антиквариат».

Ну, для кого антиквариат, для кого — верность традициям, которыми поступаться нельзя, которые она бережет и сохраняет вот уже два десятка лет, встречая свой очередной юбилей.

«В юбилейный день Татьяны Васильевны хочется поздравить замечательную актрису России, умеющую быть и сдержанной, и смелой, хотя иногда ее тянет что-то сломать, разрушить, взорвать и вернуть прошлое. Но, как известно, прошлое не возвращается, и Доронина понимает это, потому и трудится с ее обычным упорством, играет, ставит, руководит и сегодня в своих лучших ролях добирается до неприкрытой сущности своих героинь. Ее грандиозный талант и мучительная сосредоточенность на театре помогают ей жить. Театральный мир Москвы, поставивший ее театр в отдельное и одинокое положение (для чего есть основания), виновен перед ней хотя бы потому, что равной ей актрисы нет, а это понимают и ее друзья, и ее враги.

Искусство большой актрисы и ныне не холодное ремесло. Каждый ее спектакль — это срывы в бездну или в бессмертие, потому Доронина и остается актрисой на все времена и великой героиней большой театральной драмы».

Эти слова были написаны критиком Верой Максимовой ко дню прошлого юбилея. Они актуальны и сейчас. За одним исключением: нет никакого основания, во всяком случае, ныне для изоляции востребованного публикой театра и великой актрисы нашей страны Татьяны Дорониной. И выросший за эти годы мхатовский зритель, преданный, благодарный и восхищенный, является самым главным ее сторонником.

«Как она умудряется в простом, приземленном драматургическом материале отыскать высочайшую поэзию, — удивляется один из них, мхатовских зрителей, в отзывах о спектаклях любимого театра. — Как удается ей этот актерский «беспредел»: в любых, даже самых что ни на есть бытовых пьесах и сценариях, вывести на первый план извечные проблемы *бытия*?

Другой такой гениальной *актрисы* на белом свете *нет!*

Все, к чему прикасается мощный талант Татьяны Васильевны Дорониной, становится ярчайшим событием, прикосновение к которому всегда приносит неповторимую радость и огромное, несоизмеримое более ни с чем счастье! Актриса на все времена! Богиня!»



СОДЕРЖАНИЕ

<i>Вместо предисловия</i>	5
Деревенские корни	6
«Революционная теория законности»	11
«Ты всегда должна быть красивой!»	16
В Данилове	24
Первые выступления	32
Домой, в Ленинград!	37
Чудо искусства. Первые успехи	44
Арсюшка. Странности любви	50
Первые радости, первые горести	55
В Москву! В Москву!	61
Школа МХАТа	66
С Вершиловым и Массальским	72
Симолин, Марецкая, мхатовские «старики»	78
«Сделано все, чтобы вас не было во МХАТе»	82
«Тошнит. Очень»	87
Светлая полоса	92
Театр имени Ленинского комсомола. Старт	97
Будни и праздники театральной жизни	102
Когда сбываются мечты	107
БДТ. «Варвары». Идеальный партнер	113
Симонов	121

Арбузов и Достоевский. «Русский вечер»	
в Париже	125
Смоктунувский. Встреча с русскими эмигрантами	131
Лондонские впечатления	135
Настоящий министр культуры	140
Снова Москва. Радзинский	144
Кинозвезда	151
Трудный характер. Борис Химичев	157
«Три тополя...» на фоне МХАТа	165
«Виват, королева»?	171
И снова МХАТ	177
«Татьяну я по-прежнему боготворю...»	182
Когда посылают в клуб завода «Каучук»	187
«Карфаген должен быть разрушен!»	197
Против течения	202
МХАТ имени Дорониной	208
Те, которые были отправлены столь далеко... ..	215
Режиссура и режиссеры	220
«Гениально. Я прониклась...»	226
«МХАТ Горького закрыть. Немедленно!»	234
А судьи кто?	240
«Я люблю Россию и свое дело...»	245
Актриса на все времена	249

Нелли Борисовна Гореславская

ТАТЬЯНА ДОРОНИНА. ЖИЗНЬ АКТРИСЫ

*Редактор Т.И. Маршкова, художник Б.Б. Протопопов,
верстка А. А. Кувшинников, корректор В. Л. Авдеева*

ООО «Алгоритм–Книга»

Лицензия ИД 00368 от 29.10.99, тел.: 617-0825

Оптовая торговля: Центр политической книги - 733-9789

«Столица-Сервис» - 375-3211, 375-2433, 375-3673

ООО «БСК»: 380-0028

Мелкооптовая торговля: г.Москва, СК «Олимпийский». Книжный клуб.

Торговое место: № 30, 1-й эт. Тел. 8-903-5198541

Сайт: <http://www.algorithm-kniga.ru>

Электронная почта: algorithm-kniga@mail.ru

Книги издательства «Алгоритм» можно приобрести в

Интернет-магазине: <http://www.politkniga.ru>

Сдано в набор 18.07.08. Подписано в печать 08.09.08.

Формат 84x108 1/32. Бумага тип.

Гарнитура «Таймс». Печать офсетная.

Усл. печ. л. 8. Тираж 4000 экз.

Заказ №