



Май 20
БЕК

Прикосновение к идолам

Василий Катанян

*Мой 20
век*

**ВАСИЛИЙ
КАТАНЯН**

**ПРИКОСНОВЕНИЕ
К ИДОЛАМ**



ЗАХАРОВ



ВАГРИУС

ВАСИЛИЙ
КАТАНЯН

ПРИКОСНОВЕНИЕ
К ИДОЛАМ

МОСКВА
• ЗАХАРОВ • ВАГРИУС •
1997

УДК 882-94
ББК 85.33
К29

В книгах этой серии в качестве иллюстративного материала, наряду с фотографиями последних лет, используются архивные и любительские, плохо сохранившиеся фотографии. Публикуя их, издательство стремится показать читателям редкий фотоматериал, представляющий несомненный исторический интерес.

*Охраняется законом РФ
об авторском праве.
Воспроизведение всей книги или
любой ее части запрещается без
письменного разрешения издателя.
Любые попытки нарушения закона
будут преследоваться в судебном
порядке.*

ISBN 5-7027-0419-3

© Издательство «ВАГРИУС», 1997
© В.Катанян, автор, 1997
© Е.Вельчинский, дизайн серии, 1997

ПРИ ЧЕМ ТУТ ИДОЛЫ?

А вот при чем: «Не прикасайтесь к идолам! Их позолота остается на пальцах», — писал Гюстав Флобер. Но я, однако, рискнул. И что же? Где-то действительно великий романист оказался прав и с героя, к которому я прикоснулся в своих воспоминаниях, позолота местами слезла. А с кем-то получилось и наоборот: мне пришлось восстанавливать ее там, где она со временем покрылась патиной, чтобы не сказать — забвением. Но многие события и персонажи предстали, как мне кажется, в первозданном виде и никакой позолоты на моих пальцах не оставили.

Две причины побудили меня взяться за перо, вернее — за компьютер. Судьба сложилась так, что я жил среди родных, имеющих прямое отношение к литературе и искусству, часто общаясь с людьми крайне интересными и яркими, которые остались в истории нашей — и не только нашей — культуры.

Во-вторых, за многие годы работы в документальном кино у меня накопился большой фотоархив. Редкий фильм обходился без иконографии, но по окончании съемок эти материалы обычно становились никому не нужны и ассистенты их выкидывали вместе со срезками от монтажа. А мне было жаль расставаться с фотографиями: много труда было потрачено, чтоб их найти, и были среди них редкие... Да и вообще я люблю фотографии, даже если это и не произведения искусства, а просто свидетели времени. Я часто перебираю их, разглядываю, и они побуждают меня оглянуться на наш XX век, который вот-вот окажется уже за спиной...

Вот все это и натолкнуло меня на рассказы о том, что осталось в памяти, чему я был свидетелем, что узнал и чего, может быть, не знают другие. Так возникли эти воспоминания о людях, которые мне встретились, и о событиях, которые показались интересными. В книге есть и подробно написанные портреты, и мимолетные впечатления, и большие по объему главы, и небольшие дневниковые записи. Мировые знаменитости сменяются людьми, широко известными в узких кругах, а рядом с

ушедшими персонажами соседствуют живые мои друзья и знакомые.

«Запомнишь одно, а вспомнишь совсем другое, — говорил Даниил Хармс. — Или так: запомнишь что-нибудь с трудом, но очень крепко, и потом ничего вспомнить не сможешь. Так тоже бывает». Да и не только с Хармсом — с кем угодно, в том числе и со мною. И все же, когда постараться — многое вспомнишь, давно позабытое.

ДЕТСТВО

И ЮНЫЕ ГОДЫ

КАТЯНА-ВНУКА

«Я родился...»

Я родился... Боже, как от этих слов сразу повеяло анкетой, от делом кадров или ОВИРОм, и так стало уныло... Но хочешь не хочешь, раз затеял писать мемуар...

В общем, родился я в Тифлисе в 1924 году — тут уж ничего не поделаешь — а через четыре года мы переехали в Москву, где я живу по сей день.

От кавказского духа осталась во мне тяга к Востоку, к его краскам, мелодиям, быту, искусству, особенно прикладному — все эти ткани, одежды, украшения, утварь... И, конечно, любовь к его кухне, пахучей зелени, чуреку...

Красоту и колорит родного города я не помнил, он возник много позже, когда я ездил туда в командировки и, особенно, когда гостил у Сергея Параджанова, который знал Тбилиси удивительно и умел влюбить любого в этот необыкновенный город.

А родители? Они поженились рано, мама еще и гимназию не кончила. Высшего образования у них не было, но они были люди образованные, так о них говорили окружающие, да так оно и было на самом деле.

Отец, Василий Абгарович Катанян, с юных лет занимался литературой, писал стихи (кто в юности не писал стихов?) и выпустил в Тифлисе две маленькие книжечки с иллюстрациями тогда еще безвестных своих товарищей Ладо Гудиашвили и Кирилла Зданевича. Они вышли с грифом знаменитого ныне издательства «41 градус». Увлекался футуризмом, посещал «Фантастический кабачок» — приют артистической и литературной богемы Тифлиса, похожий на петербургскую «Бродячую собаку», о которой Ахматова писала:

Да, я любила их, те сборища ночные,
На маленьком столе стаканы ледяные...

Про «Кабачок» тоже писали и тогда и теперь: буквально вчера привезли мне шикарно изданный в Нью-Йорке факсимильный альбом Веры Судейкиной-Стравинской, что-то вроде «Чукоккалы». Среди рисунков и стихов завсегдатаев «Фантасти-

ческого кабачка» Бориса Григорьева, Татьяны Вечерки, Сергея Судейкина я обнаруживаю два стихотворения моего отца — ему было тогда семнадцать лет.

В двадцатых годах он работал в издательстве «Закнига» и в 1923 году был командирован в Москву. Василий Каменский привел его к Маяковскому в квартиру на Водопьяном переулке, описанную в поэме «Про это».

Вот как отец вспоминал о первой встрече с Владимиром Владимировичем:

«В передней, когда я снимал шубу, а Вася Каменский доху, я увидел в дверь накрытый чайный стол с кипящим самоваром и за столом А.В. Луначарского, который ковырял вилкой в тарелке.

Вот, думаю, как здорово! Тут же и Луначарский.

В первой комнате, куда мы вошли, было много народу. С потолка свисал яркий куб из промасленной бумаги. Очень светло. На столе нарядно, розовая колбаса, розовая пастила. Рояль. За ним кровать, над которой висело объявление: «Садиться на кровать никому не разрешается».

Меня познакомили — Лиля Юрьевна Брик, Осип Максимович, Асеев, Шкловский, Лавинский, Третьяков, Пастернак, Родченко и Степанова. Луначарский при ближайшем рассмотрении оказался Гроссманом-Роциным.

Маяковский сидел во второй комнате за большим черным письменным столом. Бритая голова, очень внимательные умные глаза. Галстук бабочкой. Общее впечатление от всего облика — величественное ощущение силы и чистоты. Почти такой, какого можно было разглядеть в фотомонтажах «Про это». Сейчас он мирно ел манную кашу. Я поместился сбоку у стола, как на приеме у врача. Маяковский объяснил, что у него болит живот и потому он не может принять участия в общем пиршестве, доел кашу, откинулся на спинку кресла, вытянул ноги насквозь из-под стола и любезно осведомился — чем он обязан посетителю?

Я рассказал Маяковскому, что его переводят и собираются еще переводить на грузинский и армянский языки. Как он к этому относится?

— С восторгом, — сказал Маяковский. — А деньги вы платите?

Я объяснил, что литературной конвенции между республиками СССР не существует, все народы могут свободно переводить произведения писателей великого русского народа, не платя им ни гроша.

Он слушал очень любезно:

— Чудесно! Но если вы не хотите мне платить, то что же вы от меня хотите?

— Вашего согласия на издание такого сборника. Хотя, строго говоря, мы можем обойтись и без вашего согласия.

— Нет, почему же? Я согласен. Переводите себе на здоровье.

На этом полуделовая часть беседы благополучно окончилась. В комнату входили люди, разговор шел общий. Маяковский больше слушал, вставляя отдельные фразы. Разговаривали небольшими группами. Шкловский подошел ко мне и стал спрашивать меня об Армении, в которой я никогда не был. В комнату вошла Лиля Юрьевна. Маяковский вытянул ноги из-под стола и встал.

За чаем он спросил меня об Игоре Терентьеве и Крученых. Печатаются они или только выступают? Устроил ли Терентьев выставку и как поживает заумь Круча? (Так все звали Алексея Крученыха.) Я ответил, что с заумью все в порядке, что Игорь выставку только готовит и что он написал поэму, которую я еще не читал.

— Что они делали в Тифлисе при меньшевиках? Куда они гнули?

— Ну, разумеется, не к меньшевикам...

Маяковский провожал гостей, стоя в дверях и вытянув руку к притолоке. Ждал, пока гости оденутся. Лиля Юрьевна свободно прошла под этой рукой, как под аркой».

В результате этой встречи в Тифлисе вышло несколько книжек поэта, среди них «Разговор с фининспектором о поэзии». Обложку отец заказал Александру Родченко и тот сделал фотоколлаж, где для фининспектора снял Федора Раскольников, того самого, посадив его в «три четверти». Мало кто сейчас это знает.

Поэзия Маяковского уже давно произвела на отца неизгладимое впечатление, а встречи с поэтом в Москве и вскоре в Тифлисе определили его судьбу. С тех пор и до своей смерти в 1980 году он занимался маяковедением — издавал, редактировал, комментировал и писал о поэте, был крупным специалистом его творчества и жизнь его знал досконально.

Мама, Галина Дмитриевна, в юности тоже писала стихи и увлеклась поэзией всю жизнь, хорошо ее знала. Тогда, в Тифлисе, куда ее семья переехала из Красноярска, мама тянулась к литературно-художественным сборищам, к людям дерзким, ярким и талантливым. Крученых, Терентьев, Евреинов и братья Зданевичи — это был круг друзей моих молодых родителей.

Пройдет лет шестьдесят, мы будем жить на даче под Икшей,

и, впервые выйдя на лоджию и увидя широкий луг, покрытый ромашками, а за ним реку, мама спросит:

— Как она называется?

— Это канал Москва-Волга и вон там, правее — отсюда не видно — первый шлюз.

А через несколько дней, глядя на очередной белый корабль, который своими огнями волшебным образом отражался в воде, мама задумчиво, возвращаясь откуда-то мыслями, произнесла:

— Москва-Волга? Как это сегодня вошло в нашу жизнь и как красиво, но я думаю о другом. Мне почему-то вспомнился Игорь Терентьев, вернее не «почему-то», а именно потому, что мы сидим так безмятежно на берегу канала, построенного зеками, среди которых был Игорь. Ты помнишь, у нас до войны висел мой карандашный портрет: я сижу у рояля, а голова моя отдельно лежит на его лакированной крышке? Это рисовал Игорь.

Конечно, я помнил этот рисунок, он меня сначала пугал, но с возрастом я привык. И только когда мои школьные товарищи удивленно смотрели на улыбающуюся голову, лежащую отдельно, я говорил: «Он же левый художник!» — сам толком не понимая, что это такое, а повторяя слова взрослых. Так что фамилию Терентьева я слышал давно. Потом о нем перестали говорить, портрет пропал в хаосе войны, о Терентьеве не писали, не вспоминали, и вот теперь он снова возник в теплый летний вечер здесь, на берегу Икшинского водохранилища, под тихую музыку, которая доносилась с проходящего корабля. И я вспомнил афоризм Дон Аминадо, поэта двадцатых годов: «Если братскую могилу роют в длину, то это называется «канал»...

«Мы с Терентьевым, — продолжала мама, — познакомились еще в Тифлисе. Мне было лет пятнадцать-шестнадцать, я была гимназистка. Подруга привела меня в объединение «Цех поэтов», и там я впервые увидела Игоря. Помню я это потому, что вместе с Крученыхом они читали доклад «Дуэт трех идиотов», хотя их было двое. Я не поняла ничего, но вот «идиотское» название запало.

Он ухаживал за мной — ведь мы были такие молодые, — в то время он и нарисовал мой несколько странный портрет, но поскольку он был сделан талантливо и очень похож, то понравился и я его окантовала ситцевой полоской. А с твоим отцом Игорь был связан издательскими делами, и они были в приятельских отношениях.

Игорь Терентьев сочетал в себе поэта, литературного критика, теоретика заумного футуризма и художника. Наряду с Кру-

ченыхом и Ильей Зданевичем он входил в группу «41 градус». Участники объединения издавали сборники стихов, устраивали вечера и диспуты, читали доклады, своей деятельностью вызывая шумные споры. Там пели тексты Терентьева и заумь Крученыха:

Сегодня я хватил стаканчик грогу,
На воздухе мои раздались плечи,
Ночь тиха, пустыня внемлет Богу,
Об умереть не может быть и речи.

В Ленинграде Терентьев работал в «Театре Дома Печати». Особенно нашумел его «Ревизор». Он был поставлен достаточно авангардистски, в декорациях-конструкциях и вызвал восторг публики и разноречивые отклики прессы. Очевидцы рассказывали, что на сцене был устроен нужник и все герои, появляясь, первым делом бежали в уборную. «Нет, это я сказал э-э-э!» — кричал оттуда Бобчинский. Кстати, Добчинский и Бобчинский были женские роли. А во время обеда Хлестакова рвало и он недоумевал: «Что это?» — «Лабардан-с», — отвечали ему.

Когда Игорь приезжал, мы пару раз виделись с ним, а в 1931 году разнесся слух, что он арестован. Терентьева poslали на строительство Беломорканала, потом кто-то сказал, что его погнали на канал Москва-Волга. Когда я думаю, что именно здесь, на месте этой красоты, работали в котловане тысячи зеков, вручную копали, и эти тачки, тачки, тачки... Оттого, что я представляю среди них реально жившего человека, которого мы знали, все это становится как-то ощутимее и много тяжелее... Из ГУЛАГА он так и не вышел».

Белый корабль, откуда доносилась музыка, исчез из виду.

Конечно, катаклизмы XX века не могли пройти мимо детей, достаточно взрослых, чтобы читать «Пионерскую правду» и слушать радио. А главное, чтобы слышать, что говорят родители и заражаться их тревогами. Сначала в газете я увидел фотографию: абиссинцы в белых одеждах лежат на земле и целятся из ружей. На переднем плане были их босые ступни. Началась война в Абиссинии — так тогда называлась Эфиопия. Газеты и радио шумели, и на пионерских кострах нам объясняли, какие плохие итальянцы и как героически защищаются африканцы — что, в сущности, и было. У меня до сих пор висит эфиопский лубок тех лет: над соломенными бунгало самолеты сбрасывают бомбы, а босые эфиопы стреляют по ним из... ружей! Сколько раз потом люди будут поставлены в подобную ситуацию! Есть зна-

менитые кадры, где деревенские партизаны на Украине точат ножи, когда приближаются фашистские танки.

Но до нашей войны было еще далеко и нас уверяли, что будем бить врага на его территории. А тем временем началась гражданская война в Испании и она больше осталась в памяти, была более осязательна. Во-первых, в Москву привезли испанских детей, как теперь сказали бы — беженцев. О них много говорили, показывали в хронике, мы их видели воочию в Доме пионеров, они пели, танцевали и в конце поднимали кулаки и страстно кричали: «Но пасаран!», а мы вслед за ними. Во-вторых, у нас во дворе мы ходили по квартирам и собирали деньги в помощь воюющим. Одна девочка позвонила в дверь, и с душой, открытой для добра, пропищала, что мы собираем на помощь «испанским мятежникам». Хозяйка, не удивившись, подала какую-то мелочь. Кстати, и я сначала тоже думал, что мятежники — хорошие, ведь они всегда борются с угнетателями. Действовало клише — Пугачев, броненосец «Потемкин» или «большевики подняли восстание и революция победила». Значит, хорошо, когда мятеж? Ан нет, разъяснили нам в следующей квартире, эти — плохие. Давали копеек по 30-50, но все же мы набрали 30 рублей и отнесли их в сберкассе на Басманной.

Тогда не писали, что наши там воюют. Все знали только имена Кольцова и Кармена, смотрели киновыпуски «К событиям в Испании». В театре поставили спектакль «Салют, Испания!» Афиногенова, где в конце появлялась Пасионария, встречаемая криками не только массовки, но и зрительного зала. Не Бирман ли ее играла? Не отстал и цыганский театр: там выпустили «Веселую башмачницу» Гарсиа Лорки с Лялей Черной. И всюду продавали апельсины, которые мое поколение увидело впервые, а летом мы ходили в красных республиканских шапочках. Мама дружила с известной документалисткой Эсфирью Шуб, которая часто у нас бывала. Она монтировала фильм «Но пасаран!» из материала, снятого Карменом и Макасевым. С нею приезжали писатель Всеволод Вишневский, автор текста, и композитор Гавриил Попов (не путать с мэром!), я слушал их разговоры, развесив уши, и досадовал, когда они беседовали на житейские темы — где снять дачу или кто-то там сволочь. Пока они работали, была шумная реклама, но ближе к выходу фильма дела в Испании стали плохи и картина прошла незаметно под названием «Испания в огне». Я видел ее много лет спустя, уже работая на студии, и взял оттуда кусок для своего фильма о Всеволоде Вишневском.

Мистер-Твистер и Гопаков, который курил в уборной

*Как человек, получивший воспитание
в условиях коридорной системы...*

В. Бурич

Мои ранние детские воспоминания соскальзывают в Москву начала тридцатых годов, где еще не вырыли метро, не пустили троллейбус и толстые укутанные тетки переводили стрелки на рельсах, заведя номер трамвая, — налево или направо. Были такие стрелочницы и на нашей площади Разгуляй. Извозчики в памяти не остались, а ломовых лошадей помню, они были огромные, некоторые в соломенных шляпах, поля загибались и подвязывались под подбородком, как у Лизы из «Пиковой дамы»; мне объяснили — это для того, чтобы они не видели сбоку автомобилей и не шарахались от испуга. В Охотном ряду я не был, но он еще существовал, так как мама говорила, что «сегодня в Охотном были дешевые языки и я купила». Неужели я все это помню? Да, и притом отчетливо.

До Охотного было полчаса езды на трамвае. А до Земляного вала всего две остановки. Там был любимый кинотеатр «Спартак», а рядом Торгсин. Однажды мы с мамой там были, но ничего не купили, а смотрели какую-то материю, и я запомнил блестящие прилавки. В «Спартак» меня отпускали одного с девяти лет, там иногда днем еще шли немые фильмы, с тапером. Помню — Пат и Паташона я видел три раза подряд, так как после конца прятался под стулья и зайцем смотрел следующий сеанс. Это было ужасно смешно — по ходу дела они мазались мелом и делали вид, что статуи. А уж когда вышли «Веселые ребята», я смотрел их каждый день, пока они шли, очень их любил, любил и потом, разбудил меня ночью — расскажу всю картину кадр за кадром (так же, как «Новые времена» и «Большой вальс»). Но они — чуть позднее.

Тридцать пять лет прожили мы на Разгуляе, в огромной коммуналке, где, по выражению Ильфа—Петрова, «сами собою проросли фикусы». Подобно «Вороньей слободке», нашу квартиру окрестили «Доброй слободкой» по названию переулка — Добро-слободского. Я знал, что родители были знакомы с Ильфом, он бывал у нас на вечеринках, и порою мне казалось, что они вывели в романе нашу коммуналку. Это было, конечно, не так, таких квартир было тогда множество, но очень уж было похоже.

Дом — большой двухэтажный особняк, который до револю-

ции принадлежал немецкому консулу. Потом его разбили на квартиры с длинными, заковырыстыми и темными коридорами, подвалами, закоулками, лестницами. Из черного хода сделали парадный, а из парадного кладовку. Когда мы там поселились в 1928 году, дом принадлежал хозяину-нэпману и квартплату мы платили ему. Я помню толстого дядю, который сидел на верхней веранде и смотрел во двор. В нашей квартире тоже жил нэпман Рубин, в одной из комнат стояли машинки, на них две работницы выделывали чулки, а мы, дети, забегали туда посмотреть, как на пол спускались длинные заготовки.

На кухне стояло восемь столов, восемь помойных ведер, восемь керосинок — по числу семей. В центре была огромная холодная плита, облицованная кафелем, — наследство от кухмистера немецкого консула. Она вызывала у всех хозяек фантазии о шикарных, обильных обедах и горничной, которая несла в столовую супник. (С отменой НЭПа плиту почему-то сломали к чертовой бабушке.) В кухне всегда стоял запах подсолнечного масла, и я, вскормленный в довоенной Москве, люблю его до сих пор. Это вкус моего детства.

Мы очень дружили с пятилетним Вовиком Рубиным, это был мой первый приятель в жизни. Вместе пошли и в школу, в нулевой класс. По вечерам у Рубиных играли в карты и Виня Исаевна, хозяйка, каждому давала стакан чаю и блюдечко вишневого варенья. Там лежала — всегда! — только одна ягодка. Меня это поражало. Однажды из их комнаты послышались душераздирающие крики, мы с мамой бросились туда и увидели, что Виня Исаевна очень метко кидает ножницы в своего десятилетнего сына Леву, который бежит от нее в окровавленной ночной рубашке, а она за ним с криком: «Жирный мопс, чтоб ты сдох!!!» Он разбил дорогую вазу, и если бы мама не скрутила Виню Исаевну, то неизвестно, чем бы эта ваза обернулась. Вернее, ее осколки... Мы потом так играли — бегали вокруг стола друг за другом, кидали что-то не особенно колющее и кричали: «Жирный мопс, чтоб ты сдох!» Увлекательная была игра.

Когда НЭП ликвидировали, исчез наш хозяин и Рубины, зато приехали какие-то люди из деревни. Они заселили полупустующий бревенчатый флигель во дворе, который раньше служил подсобным помещением, а теперь стал сырым и темным жилищем. Сегодня я понимаю, что это был период раскулачивания. Появилось много нищих, которые подходила к окнам кухни, — мы жили на первом этаже. Однажды молодая крестьянка с грудным ребенком на руках, — а дело было зимой, — распахнула рваный тулуп, и мы все увидели, что под ним не было ничего-

шеньки. Меня быстро увели... Тогда была карточная система, хлеб был серый, а не белый. Мама всегда подавала через форточку, что могла. Много было нищих, много.

Наш двор, где прошло мое детство, — двор тридцатых годов. Бревенчатый флигель с резными наличниками. Большие старые деревья, сарай для дров, качели для детворы. Дворник Комраков, который в подвале топил печи, — отопление было калориферное. Тогда еще по дворам ходили редкие петрушечники, и однажды было представление у нас. Мы любили играть в лапту и в прятки. А в пятнадцатую годовщину Октября всех ребят со двора посадили на грузовик и повезли показывать иллюминацию — я запомнил на многих зданиях сверкающие цифры «15».

Во флигеле тоже были коммуналки, но не столь махровые, как у нас. В одной из них жил старый большевик с женой. Был он небольшого роста, страшно кривоногий (кавалерист, наверно) и всегда ходил в потертой кожанке. Дядя Коля. Утром и вечером он подолгу гулял с собакой и, пока она задирала ногу, получал нас, детвору, что собака друг человека и животных надо любить. Мы не спорили, тем более что я обожал нашего шпица Мишку. Есть фото, где я снят с ним на руках на фоне флигеля, а рядом дворовые ребята, мои товарищи по лапте. Я знаю, что из них одна девочка в двадцать лет покончила с собой от несчастной любви, другая вышла замуж за дипломата и уехала в Африку. На фронте, к счастью, никого не убили — все мальчишки были маленькие и к призыву на войну еще не подросли.

Тогда служила у нас работница, няня Маша, из монахинь. В шестидесятых годах она вдруг объявилась из тьмы веков, приехала из Саранска хлопотать пенсию — уже очень старая, но все еще прямая. Мы ей потом посылали продуктовые посылки. Так вот, она пила у нас чай и рассказывала, как этот самый дядя Коля, чтоб ему пусто было, склонял ее в 1937 году подписать донос на моего отца. Но она — ни в какую. Была глубоко религиозна и против совести не пошла, хотя он и угрожал ей, как бывшей монашенке. Вот вам и «собака — друг человека». Собака-то друг. Кстати, Маша собак не любила и боялась. А вот Бога и людей, в отличие от старого большевика, любила. И тем спасла нашу семью.

Как-то все, в общем, становится известно.

Было мне десять лет, и однажды я чего-то набедокурил во дворе. Спасаясь от погони, прибежал напротив в «Клуб строителей», прямо в парикмахерскую. Там брился какой-то дядька, который от нечего делать стал меня расспрашивать. Выяснил, что я племянник Вани Катаняна, а тот его друг. Дядька оказался ди-

ректором клуба, велел мне прийти завтра и привел меня в драмкружок. Там я прозанимался несколько лет, до войны.

Руководил нами Сергей Львович Штейн, и ему я обязан любовью к театру. Мы с ним не только что-то разыгрывали, но он вел с нами занятия по азам актерского мастерства — внимание, пластика, дикция. Мы играли на большой клубной сцене, в настоящих костюмах, в париках и гриме. С тех пор, как учую запах грима, так вспоминаю Сергея Львовича. Но в последние годы грим стал пахнуть по-другому, не как в детстве.

Лет в двенадцать — тринадцать я затеял выпускать рукописный театральный журнал: сочинял «пьесы», рисовал эскизы, клеил фотомонтажи. Кроме того создавал на картоне нечто из куска бечевки, почтовых марок, «Пионерской правды» и голубиного помета. Все шло хорошо, пока мама однажды не обнаружила композицию, где какой-то дядька был посажен мною на трапецию, а вместо шляпы на нем красовался ночной горшок. Так, не подозревая кто это, я украсил Георгия Димитрова. А шел 37-й год. Мама дала мне подзатыльник, и журнал полетел в дачный костер вместе с моими опусами.

Но, как известно, рукописи не горят и кое-что уцелело.

Например, под влиянием частых декад национального искусства, я поместил анонс:

«С 20 по 30 января 1936 года в Москве состоится

ДЕКАДА САМАРСКОГО ИСКУССТВА!!!»

В программе, в частности, значилось:

САМАРСКИЙ «ТЕАТР НАСТРОЕНИЙ»

«Душа идет пешком»

Пьеса в 3 д:

Фулдырин, бывший поп, ныне эстрадник —	Палкин
Лиза, его дочь 8 лет, беспартийная	— Малкина
Стопроцентова, сторож-самоучка	— Галкин
Семеновна, инструктор по футболу	— Шалкина
Дед Махорка и	— Салкин
Мишка — близнецы	— Залкин
Атаман, скрывается в яслях	— Жалкин
Прибрежная вдова с сыном	— Малкина 2-я
Пожилая утопленница	— Малкина 3-я

Воины, мертвецы, родственники, пассажиры — артисты театра

Постановка Зудеева
Расстановка Гордеева
Перестановка Агеева
Музыкальные паузы Дудеева
Эскизы антрактов Лудеева
Общий свет Мух
Синий свет Мопс
Красный свет Гопс
Соло на шарманке — трио Семеновых
Вешалка под управлением Жницына
Буфет — Староводкин
Контролер — Рубахин-Мех
Автор пьесы Карл Пупермейер

Дирекция за украденные пальто не отвечает!

Неужели это все я написал? А может, заимствовал, переписал откуда-нибудь? Сейчас мне уж не выяснить... Но ребята в школе хихикали, я им давал читать на уроках. А еще одна пьеса, что уцелела в огне, была такой жеребятиной, что ясно — списать ее было неоткуда и она появилась наверняка из головы.

Школьные годы шли под страхом фашизма и надвигающейся войны. И стихи читали про фашистов, и сочинения писали про шпионов, и фильмы смотрели про будущую войну, которая оказалась непохожей на настоящую. В учебниках постоянно замазывали чернилами портреты полководцев, которые обернулись «врагами народа».

Действительно, время было тревожное. У нас была учительница в шестом классе (Нина Юльевна Астахова) — очень активная, делегатка чего-то, — которая постоянно держала нас в страхе. На перемене звучат горны, бьют барабаны, всех нас ведут в зал, мы поднимаем руки в салюте и сердца наши замирают... Что случилось? «Пионеры! Вы все знаете, какая сейчас обстановка. Мы окружены врагами! На озере Хасан японцы рвутся к Москве. Фашисты арестовали Тельмана. Враги народа и диверсанты хотят нас уничтожить изнутри. Всюду шпионы!»

Мы дрожим, ожидая худшего. И что же?

«И в такой важный момент Володя Гопаков курит в уборной! Володя, выйди перед строем!»

Слава Богу! А мы уж думали... Кстати, с Гопаковым мы потом встречались в зрелые годы, и он никогда не курил. Видно, тогда черт попутал.

У меня был закадычный друг с 4-го по 9-й класс, Миша Любушин. Мы с ним всегда готовили вместе уроки, играли в зако-

улках Добрай слободки, ходили на каток и в кино. Он был сыном знаменитого профессора Любушина, который держал психиатрическую клинику. После революции клинику отобрали, самого профессора выслали в Кзыл-Орду, но семья осталась в Москве. Больница, построенная Любушиным, продолжала функционировать. Квартира при больнице была оставлена семье, и мы играли в саду среди психов и алкашей. Пациенты иногда совали нам деньги и просили купить вина, но мы были ученые и знали, что этого нельзя делать.

В девятом классе при школе открыли курсы западных танцев, и мы, робея, обнимали одноклассниц, разучивая вальс-бостон или фокстрот, это было модно. У Миши плохо было со слухом, и танцы шли со скрипом, тогда он дома заводил патефон, ставил «Сашу» Изабеллы Юрьевой или «Утомленное солнце», и мы репетировали, натываясь на мебель.

Окончив 9-й класс в июне 1941-го, он уехал к отцу в Среднюю Азию и больше я его не видел. Его убили на войне. У меня осталась пожухлая фотография, где мы сняты вдвоем, я подолгу на нее смотрю, вглядываясь в детство. И хрюню несколько его писем с фронта.

Императрица, Собакевич и Вергинский

Дольше всех в Добрай слободке прожила наша семья — с 1928 года по 1964-й. Когда Рубиных выслали, одну их комнату дали нам, а во второй поселились Михайловы — Михаил Осипович и Анна Лазаревна. Она была добрая женщина. Он был типа Собакевича, но, в отличие от него, работал в ГПУ — НКВД, ходил в галифе и гимнастерке. Время от времени у него начинался запой, и тогда он протяжно басом тянул: «Аня-я-я, дай вы-ы-ы-пить!» А она не давала. Под этот крик шло мое детство. Анна Лазаревна рассказывала нам, что это мучит его давняя история: он обещал заступиться за несчастных людей, приговоренных к расстрелу, но пока хлопотал, их расстреляли. С тех пор он, мол, и пьет.

«Какая трогательная сказочка для маленького Васьки, — говорила наша знакомая Наташа Дорошевич (о ней речь ниже), которая ненавидела советскую власть. — Воображаю, сколько невинных он вывел в расход — достаточно взглянуть на его морду. «Обещал заступиться»... Вот все эти расстрелянные и являются ему, а он заливается водкой и орет: «Аня, дай выпить!»

Сквозь фанерную стенку все было прекрасно слышно. Только

лишь они поселились, как от них раздалось «В бананово-лимонном Сингапуре», и мама с папой замерли. Тогда Вертинский был под запретом, но Михайловы часто крутили патефон (между запоями), и тогда папа объявлял дикторским голосом: «Начинаем концерт конфискованных пластинок!» У меня был хороший слух, а в квартире хорошая слышимость, поэтому и «Магнолию» и «Сумасшедшего шарманщика» я выучил гораздо раньше, чем «Заводы, вставайте, шеренги смыкайте!», которые мы пели в школе. Большинство песен Вертинского я знал наизусть, но мама прикладывала палец к губам, как только я начинал их мурлыкать, — эмигрант, мало ли что? «Где ты их слышал, мальчик?» Все эти его царицы экрана и моды вкупе с криками обезьян были вне закона. И вдруг во время войны вокруг заговорили: «Вертинский-Вертинский, он вернулся, привез вагон медикаментов для раненых, его простили, он будет петь!» Это было вскоре после введения звания «офицер» вместо «командир». Тут же вспыхнул и анекдот (за который, верно, не один пострадал): «Выходит человек из сумасшедшего дома и видит афишу: «Сегодня в офицерском клубе концерт Вертинского». Ну, думает, не долечился. И пошел обратно». Кстати, за всю концертную деятельность Вертинского в СССР не было ни одной передачи по радио, ни одной рецензии, но и ни одного свободного места в зале! Концерты шли без конферансье. На сцену выходили двое мужчин в черном, подходили к роялю, и зрители замирали.

Легко представить, какое потрясение я испытал, услышав Александра Вертинского живьем в 1943 году. Я не мог оторвать глаз от певца, от его рук, которых не в силах описать, его песни переносили меня в детство, я вспоминал и лилового негра, и пожилую актрису с утомленным лицом, и попугая Флобера, и китайчонка Ли, и, конечно же, изумрудные колени, что «вдохновили гений Дебюсси» — не только Дебюсси, но и меня, мальчика, замиравшего при звуках патефона, которые доносились из-за стенки пьяного гепеушника.

Так вот, уже работая на Студии документальных фильмов, я предложил снять Вертинского для «кинолетописи». Если мы видим сегодня на экране многих интересных людей, которых уже давно нет на свете, то — благодаря кинолетописи. Ведь телевидение в те годы училось только ходить, а видео не было и в помине. Вместе с редактором Олей Щербаковой, молоденькой и красивой женщиной, мы отправились на концерт, чтобы по окончании поговорить с Вертинским о съемке. Оля надела лучшее свое платье, приколола букет фиалок и замысловато взбила

прическу. И не ошиблась в своих стараниях: Александр Николаевич все внимание обратил на нее и был очень любезен. Мы сидели в артистической, было жарко, и Вертинский, извинившись (чем смутил нас), повесил смокинг на спинку стула и снял бантик. Какая-то женщина принесла термос с чаем, кто-то пришел с комплиментами, кто-то прощался. Я смотрел во все глаза, взволнованный, что так близко вижу обожаемого артиста, и что-то мямлил, но Оля, польщенная вниманием, взяла бразды правления. В то время он еще не снимался ни в «Заговоре обреченных», ни в «Анне на шее», и Оля прельщала его возможностью увидеть себя на экране, оставить свои песни будущим зрителям. Но эта перспектива вовсе не увлекла артиста: «Деточка, у меня с кино вечные нелады. Когда вас еще не было на свете, у нас был роман с Верой Холодной, и она звала меня с нею сниматься, но кинематограф был немой и мои песенки были ему не нужны. А что я без музыки?» «Так вот теперь мы и хотим их снять», — вякнул я. «А потом в Холливуде, — продолжал Александр Николаевич словно меня и не было, — у нас был роман с Марлен Дитрих и тоже ничего не вышло. Я имею в виду съемки, — улыбнулся он Оле. — Марлен хотела, чтобы меня сняли и я что-нибудь исполнил, а я никак не вписывался в их дурацкий сюжет и к тому же пел по-русски. И даже Марлен... Впрочем, от этого романа осталась моя «Весна Ботичелли», а где бы сегодня вы увидели эту съемку, буде она и состоялась? Нет, нет, если даже у этих очаровательных актрис ничего не получилось и они не смогли заманить меня на экран...» — «То куда уж нам», — закончили мы мысленно. Мы не обиделись, но огорчились. И я до сих пор жалею, что так и не сумели склонить его к съемке, снять из зала несколько номеров, передать атмосферу его концерта. И нет на экране ни одной его песни, которые он так артистически исполнял.

Да, так вот о Доброй слободке. В одной из комнат жила Ляля — Раиса Ивановна Зак, русская красавица из Иванова. У нас она шла под кличкой «Люция Францевна Пферд из Вороньей слободки». Вечерами соседи у нее играли в лото и дверь была открыта, она с любопытством смотрела, кто к кому пришел. Перед войной ее мужем стал Геннадий Борисович, инженер — унылый еврей с огромным «паяльником» и покатыми плечами, как у Натали Гончаровой. Ляля звала его томно, нараспев «Нэди», ей казалось это аристократичным, а все (в том числе и партнеры по лото) за глаза называли его Говнеди. Это были махровые мещане с оранжевым абажуром, слониками и пуфиками (как нынче этого хочется!), но, в сущности, люди не-

плохие. У них всегда можно было перехватить тридцатку, одолжить кусок хлеба до утра или бутылку керосина. Таков был быт. Под конец жизни они уехали в Иваново и умерли, одинокие, в доме для престарелых.

До войны жили у нас Маковские, их сын был инженер и ездил в Америку учиться рыть метро. Мы им гордились, как Варвара-самка из «Двенадцати стульев» полярным летчиком. А мать Маковского была миниатюрная сумасшедшая. Когда они получили другую квартиру, в их комнату вселились Шура и Тима, они работали в гараже ЦК и вели себя очень гордо. Получая соответственные пайки, они жгли керосинку не на кухне, а у себя, чтобы никто не видел, что они готовят. Когда Тима был на фронте, всех поражало количество кавалеров, которых принимала Шура. Сломав хребет фашистскому зверю в его же логове, Тима вернулся к любимой жене, и они снова зажили припеваючи.

Шло время. Сталин сыграл в ящик. После XX съезда Тима ночью пересказывал закрытое письмо о Сталине (только для партийных!), и до меня сквозь стенку долетали страшные слова «расстрелы, пытки, лагеря»... И еще — «культ личности». Раньше я слышал только о культтоварах.

За несколько дней до этого я пригласил на свой день рождения генерала Труфанова, который прилетел с Сахалина как делегат XX съезда. Мы с ним познакомились в Южно-Сахалинске, он был командующий округом. К вечеру принесли — к переполоху всей квартиры — «правительственную» телеграмму, где генерал поздравлял меня и сожалел, что из-за занятости не может приехать ужинать. А занят он был тем, что слушал этот знаменитый доклад Хрущева, и его, в числе других, вынесли из зала в обмороке от услышанного. Это рассказал мне наш кинооператор Горчилин, их удалили из зала (речь не была снята). Они сидели на коврах в фойе и с тревогой и недоумением смотрели, как выносят делегатов на грани аполексии...

Можно долго рассказывать, что пережили мы, уже взрослые люди, услышав разоблачения Хрущева, но об этом и без меня много написано. Скажу только, что в день похорон Сталина мы с Эльдаром Рязановым вышли из вестибюля Кинохроники, где тогда работали, в переулочек, чтобы слушать траурные гудки — гудело все, что могло. И я до сих пор отчего-то помню, как мимо нас под жуткий гул, когда вся страна замерла, — ни на что не обращая внимания, медленно ковьяляла старушка с рынка, с плетеной авоськой. Шла и шла себе по абсолютно пустому переулку. А вечером мама наткнулась в энциклопедии на слово

«паранойя» и сказала: «Он был типичный параноик. Вот кто нами правил. Прочти». Я прочел. Таким мне запомнился, как вскоре стало ясно, этот радостный день похорон.

При Хрущеве Шура с Тимой переехали в пятиэтажку. Сегодня все плюют в эти дома, забыв, какая это была тогда большая радость. В их комнате (метров десяти) поселился Александр Федорович, провинциальный еврей, добродушный и веселый. Для краткости мы стали называть его Императрицей (Александра Федоровна). Вскоре он женился, несмотря на тесноту, народил детей, и, когда мы уехали, ему присоединили одну нашу комнату.

Императрицу характеризует такой разговор с мамой:

— Галина Дмитриевна, у моей хозяйки в Сочи есть сука. Она сейчас оценилась, я хочу послать телеграмму, но не помню, как звали собаку. Помогите мне.

— Каким образом? Я не была в Сочи, не знакома с хозяйкой, в глаза не видела вашу суку.

— Нет, я к вам обращаюсь, так как вы дама начитанная: это такое имя, которое всегда произносится одно за другим.

— Иван да Марья?

— Похоже, но не то.

— Тристан и Изольда?

— Вроде бы нет.

— Антоний и Клеопатра?

— Вот-вот, уже ближе...

— Ромео и Джульетта?

— Ну конечно, я знал что вы мне поможете! Джулька! Суку зовут Джулька!

Императрица радостно побежала давать поздравительную телеграмму. На художественном бланке.

Всякие были соседи, не всех хочется вспоминать, но запомнился махровый антисемит Титов, как две капли воды похожий на Михаила Ульянова (этим я ничего плохого не хочу сказать про Михаила Александровича). Он норовил сказать гадость на кухне — всегда без свидетелей — не только Императрице или Нэди, но и «двум отъявленным русским». Жила еще писклявая блондинка с семейством, которая так часто писала на всех доносы, что участковый перестал обращать на них внимание. Свою болонку, очень на нее похожую, она держала в комнате, привязанную веревкой к ножке дивана. Нет, лучше вспоминать смешное.

Поскольку нас было 26 человек (8 семей), то с уборной были вечные приключения. Начиная с пламенного призыва: «Гражда-

не! Ведите себя по-человечески!!!» — и кончая унитазами сиденьями. Каждая семья завела себе отдельное сиденье, и персонаж, направляясь в уборную, брал его с собою. Очень гигиенично и благородно. Кто сшил чехол, кто просто приделал ручку. «В свободное от работы время» они лежали за сундуками, которые громоздились в коридоре. Одна знакомая, гостившая у нас, утром, в халате, надевала сиденье на руку и с сигаретой в той же руке, дефилируя по коридору, кокетливо просила у Императрицы прикурить.

Теперь этот дом снесли с лица земли. Я как-то проезжал на студийном автобусе мимо Разгуляя, и шофер говорит: «Здесь жил один наш режиссер, квартира была такая населенная, что утром каждый ходил в уборную со своим унитазом». Великая вещь — фольклор! Я живо представил себе Титова, как он несет унитаз, словно грудного ребенка.

«Красный семейный уют» и цыганский романс

Да, так дом снесли, выстроили девятиэтажку с отдельными квартирами. Но память все равно возвращает меня вспять, к тем годам, когда только начиналась наша жизнь в Москве. Недавно, когда я разбирал свой архив, мне попало письмо Александра Родченко, где он описывает новоселье у нас в 1929 году, когда нам присоединили вторую комнату. Но сначала о тех, кто в письме:

Володя — Маяковский

Лева — Лев Гринкруг, кинематографист, всем приятель

Джон Левин — художник

Наташа Брюханенко — приятельница всех, пассия Маяковского

Галина — моя мама

Коля — Асеев

Ксана — жена Асеева

Сема — Кирсанов

Клава — жена Кирсанова

Васькина гармонь — моя, игрушечная

Лиличка — Лиля Брик

«Новый год» — 1930-й, когда в квартире Гендрикова перулка праздновали юбилей Маяковского, не раз уже описанный в воспоминаниях, но значительно более возвышенным стилем.

Стенная газета была склеена моей мамой, и все гости там что-нибудь писали или рисовали. Теперь она в Российском государственном архиве литературы и искусства.

Привожу письмо с несущественными сокращениями:

«...Мы вчера напились на новоселье у Катаняна. Как всегда Володя, Кирсанов, Лева, Левин, Асеев дулись в карты. Ксана сидела рядом с Колей и смотрела с невыразимой грустью на его проигрыши. В голубых глазах ее была тоска. Кирсанов, выиграв 150 р., бросил играть, отчего поднялся скандал. Володя орал. Клавочка ругала Семку и заставляла его играть или отдать деньги. Лева за 20 рублей предлагал Семе всех успокоить, но тот был тверд и уехал с Клавочкой и 15 червонцами домой. Лева мешал мне ухаживать за Наташей. Все же я его отшил. Правда, Лева удалось дать Наташе 6 рублей вперед. За что — не знаю.

Одним словом, все шло замечательно. Галина свистела и басом пела частушки, пока не стала засыпать на Левином плече. Я играл на Васькиной гармонии и спаивал Наташу. Катанян, как хозяин, мало пил, не играл и соблюдал чистоту. Кассиль пел бандитские песни и тряс грудями, изображая табор цыган.

Лиличка, таинственно проходя профилем со связанным и срезанным пучком красных волос, вздрагивая страстными ноздрями, говорила: «Новый год мы так же, как и раньше, не будем встречать. Те, у которых негде встречать, собираются у нас, привозя все с собой».

Над столом висел огромный, из бумаги, в складку с красными разводами абажур, подаренный Левой, за что он гладил Галину, прижимая усталую голову, а свободной рукой гладил Наташину ногу, чему я беспрерывно препятствовал.

На стене висела стенная газета «Красный семейный уют», где писали все. Ты это прочтешь сама после». И т.д.

Я так подробно остановился на этом письме, потому что оно в известной степени характеризует быт того времени. Люди у нас собирались часто — родители были гостеприимны. Собирались поведаться, играли в карты или в «ма-джонг», была в те годы популярна такая китайская игра, часто танцевали под патефон, много людей приходили к отцу по делу. Кроме упомянутых в письме, бывали Шкловские, семья художника Штеренберга, Харджиев — он мне почему-то запомнился беззубым, молодой Фадеев. Впрочем, молоды были все. Однажды я проснулся и увидел огромный карикатурный портрет отца — накануне вечером были Кукрыниксы. У меня и сейчас этот лист ватмана.

Корнея Чуковского я у нас не помню — он еще жил в Ле-

нинграде, — но судьба все время сталкивала с ним родителей, судя по письмам. Однажды — мне было лет десять — я получил от него открытку с текстом, явно адресованным родным, который заканчивался так: «Поцелуй маму и передай привет папе, хотя я на него немного сердит. Твой Корней Иванович». С отцом они имели какие-то редакционно-критические дела, а с мамой до конца дней не прекращался шуточный роман в письмах и по телефону.

Я помню его выступление в аудитории МГУ, мы с мамой там были, выступал и Маршак, и Игорь Ильинский, который всегда великолепно читал маршakovских «Лодырей». Мы зашли за кулисы к Корнею Ивановичу, он меня угостил яблоком. С мамой они были на «вы» и по имени-отчеству. Что и как он читал, не помню, помню только, что голос был высокий и веселый, яблоко же, конечно, запало в память навсегда. Недавно я прочел в его дневниках об этом утреннике, было это 19 января 1934 года.

В «От двух до пяти» он поместил мои детские разговоры и портрет, но экземпляр с его надписью затерялся в эвакуации. В шестидесятых годах я наткнулся у букиниста на первое издание книги и передал ему с нашей приятельницей Кларой Лозовской, его секретаршей — с просьбой надписать. Но получил обратно не первое издание, а последнее, и на развороте вместо надписи целое письмо, где он объясняет, что заменил экземпляр, так как у него давно уже нет первого издания, а оно ему необходимо, но что фото он аккуратно вклеил (его не было в последнем издании), и чтобы я не сердился, а вошел в его положение и т.п. Я был счастлив, но дорогой для меня этот экземпляр кто-то увел — видно, дорог он был не только мне. Однажды он прислал маме книгу, где после подписи он очертил кружок и написал «это место я поцеловал». А на книге «Живой как жизнь» надпись такая: «Дорогая, милая, любимая, красивая Галина Дмитриевна! Не читайте этой книжки! Вам она не нужна! Ваш К. Чуковский». (Это в ответ на воспоминания мамы, которые она послала с Кларой Корнею Ивановичу.)

Его письма я отдал в Литературный музей, помню среди них одно смешное, где он пишет, что (по инициативе Клары) он ходил к директору переделкинского кардиосанатория хлопотать путевку для мамы. Все устроилось, но только, мол, неувыдаемая любовь к Галине Дмитриевне могла заставить его долго и терпеливо слушать, как маленькая дочка директора «насилует простуженный рояль» (цитата из Саши Черного.)

А одно письмо, которое мама нашла в своих бумагах уже под

конец жизни, вернуло ее в далекий тридцатый год. Оно было написано через день после самоубийства Маяковского:

«Глубокоуважаемая Галина Дмитриевна!

Все эти дни я реву, как дурак. <...> Мне совестно писать сейчас Лиле Юрьевне, ей теперь не до писем, не до наших жалких утешений. Я помню первый день их встречи. Помню, как он приехал в Куоккалу и сказал мне, что теперь для него начинается новая жизнь — так как он встретил единственную женщину — навеки — до смерти. Сказал это так торжественно, что я тогда же поверил ему, хотя ему было 23 года, хотя, на поверхностный взгляд, он казался переменчивым и беспутным...

Где-то у меня есть фотография той эпохи. Любительская. Он лежит в траве с моим Бобкой. Я пришлю ее Брикам — потом.

Ваш Вася, когда будет старичком, будет гордиться: «Я знал Маяковского». Он уже в 4-летнем возрасте знал, что Маяковский «самый хороший поэт». Помните, Вы писали об этом.

Преданный Вам. К.Чуковский»

Уже в конце шестидесятых, Инна, моя жена, вернулась из Переделкина и рассказала, как пришла она к Кларе. Та говорит: «Пойди навести Корнея Ивановича, он себя неважно чувствует, отдыхает на террасе и просил тебя подняться, когда ты придешь». Корней Иванович лежал на тахте, Инна села напротив и что-то ему рассказала. На ней было мини-платье с геометрическим рисунком, как то диктовала мода шестидесятых годов. Вскоре пришла Клара, принесла чай и спросила Корнея Ивановича, как он себя чувствует.

— Прекрасно! Вот вы подумайте, как меняется время, — в 1903 году в Кембридже мы с приятелем ходили в парк и долго стояли возле мостков, где прогуливалась публика. Мы ждали, чтобы подул ветерок. Тогда, если нам повезет и если по мосткам пройдет дама, то ветерок поднимет край ее платья и на повороте можно будет увидеть очаровательную шиколотку! Это было счастье! А сегодня — я лежу в удобной позе, передо мной сидит хорошенькая женщина и я могу безо всякого ветра видеть не только ее шиколотку, но много-много выше!

И все втроем они засмеялись.

В начале тридцатых существовала — кто помнит — карточная система и мы ездили в распределитель, там «выдавали» продукты. А во второй половине тридцатых вдруг все появилось, гастроном у нас на Разгуляе ломился от деликатесов, а в булочной

продавали вкусные халы и французские булки — белые-белые. Со временем они стали хуже и назывались уже «городские». Горбулки. А халы окрестили «плетенками».

Жили мы, в общем, небогато, заработок отца зависел от того, сколько его печатали. Одно время «Вечерняя Москва» регулярно давала его критические литературные фельетоны. Затем, когда он стал заниматься только Маяковским, зарабатывать приходилось все труднее, ибо поэта «зажимали» до тех пор, пока Л. Брик не написала письмо Сталину и все круто не изменилось.

Мама много печатала на машинке — и работы отца, и, например, перепечатывала архив Маяковского сразу же после его смерти. Она вообще очень любила и его самого, и его поэзию, которую знала отлично.

У нее был красивый, но небольшой голос, меццо, в юности она пела в церковном хоре, и вдруг в 37 лет решила стать певицей, петь цыганские романсы. Я помню, как окружающие говорили: «А что? Нежданова тоже начала петь в 35 лет, а до этого учительствовала!» Это утвердило маму в ее решении, и она с увлечением начала заниматься со старой итальянской певицей, а потом учила романсы и настоящие цыганские песни с голоса Александры Христофоровой, некогда знаменитой ресторано-эстрадной певицы. У нас в доме появились гитаристы, две какие-то старые цыганки, шумные и смешные мамин подружки. Так мое детство шло под знаком новой поэзии, которой занимались родители, и цыганско-салонного пения, которое я постоянно слышал. На рояле лежали кипы нот — «Песни Вари Паниной», «Он уехал», «Из репертуара Юрия Морфесси» и т.п. Кстати, Юрий Морфесси эмигрировал, а его сын был известный в Москве гинеколог, он тайно делал аборт — мамина приятельница воспользовалась его услугами и громким шепотом долго о нем рассказывала. А я недоумевал: отец — «Вы просите песен», а сын подпольный абортмакер? Наивный еще был.

Мамина певческая карьера не задалась, славы она не добилась, не разбогатела — и время тому не способствовало с его вечными запрещениями легкого жанра; и мамин непробивной характер; и отсутствие настоящей школы... Но все же она много гастролировала с эстрадными бригадами по Союзу, ездила солисткой в цыганском ансамбле.

Это был для меня совершенно новый мир. Однажды я пошел провожать ее на вокзал. В зале ожидания сидел на узлах буквально табор с черномазыми ребятишками. Грудного ребенка укачивала молодая мать, кто-то пошел за кипятком, все говорили одновременно и громко. Это напоминало привал комедиан-

тов, вернее — отвал, поскольку они отваливали куда-то в приволжские города. Меня поразило количество гитар, которые стояли попеременно с керосинками, завязанными в платки. На керосинках готовили в поездках. Это позднее заграничные гастролеры стали возить с собою кипятильники и включать их в «Хилтонах», а тогда такого не было. Электроплитки же квартирные хозяйки и администрация в гостиницах включать не разрешали, да и были они большой редкостью, вечно перегорала спираль. Мать тоже возила керосинку и кастрюльку. Цыгане уважали ее за интеллигентность и говорили: «Галина Дмитриевна читала Анатолия Франса!»

В войну она ездила с фронтовыми бригадами, после войны выступлений стало все меньше и меньше, а после постановлений об Ахматовой и Зощенко цыганское пение вообще запретили («За «Очи черные» сажают на кол», — говорил гитарист). Пришлось переучивать репертуар, и мама с партнершей стали петь русские дуэты. Концертов было мало, иногда они пели перед сеансами в кино. Послевоенное время было вообще очень трудное, заработки были случайные, грошовые — я был студентом и вспоминаю это время как черные годы, когда жили впроголодь и каждая пара носков была событием... Но мама была оптимисткой, легко смеялась, легко дружила с людьми и прожила жизнь, не имея врагов. Были люди, которые ее обижали или обманывали, но врагов не было. Умерла она в 86 лет.

Семейная тайна

«Преехал дедушка, — записано у меня в дневнике в 1932 году крупными каракулями. — Мы были в гостиницы и ели мазогран». Я в школу уже ходил, но писал ужасно. Школа была какая-то нелепая, в неподходящем помещении, с сильным пионерским уклоном. Все время были сборы, клеили лозунги, пели песни. Учились через пень-колоду и за шалости сидели весь урок в полном молчании (и учитель тоже), положили руки на парты. На уроках русского языка особой учебы не было, Фелицата Николаевна, учительница, в задумчивости замолкала посреди фразы и начинала петь под гитару Пушкина, что нам очень нравилось, — к доске не вызывала. Многие стихи Александра Сергеевича с тех пор я, читая, про себя напеваю. Ужаснувшись песнопениям Фелицаты Николаевны, услышав жаргон, который я приносил из класса, или со двора дурацкие слова с отъеденными хвостами: «продмаг», «завуч» и «домуправ», мама встрево-

жила и с большим трудом перевела меня в образцово-показательную школу им. Радищева, но при переходе я потерял один год, научившись зато грамотно писать «приехал».

Итак, приехал дедушка. Тут история сложная. Мой дед со стороны мамы Наум Кавинокий после поражения революции 1905 года, в которой он принимал участие (в семье не без урода), бежал в Германию, а узнав, что бабушка без него вышла вторично замуж, и вовсе эмигрировал в Америку. Там его фамилия стала просто Кавиноки. Маме в это время было год-полтора. Ее удочерил отчим.

«Дмитрий Флорианович Клепацкий был инженер-строитель, очень способный человек, — писала она в воспоминаниях. — Меня он любил ничуть не меньше, чем своих родных детей Валю и Диму, и я была очень привязана к нему. В 1922 году Кавиноки приезжал в СССР на международный съезд врачей и привез в дар оборудование для целой больницы, американцы собрали деньги. Он дружил с Хаммером, вместе они занимались помощью России в трудные годы, которых нашей стране было не занимать стать. Мы в это время жили в Тифлисе, он узнал адрес и пытался связаться со мною, написав письмо маме. Но мама не ответила ему, скрыв письмо от меня. О том, кто мой настоящий отец, не знаю уж из каких соображений, — сообщил мне старый друг нашей семьи, за что мать в гневе выгнала его из дома. Не помню, как я нашла сестру Кавиноки, написала ей и она прислала мне адрес отца».

И вот Наум Кавиноки приезжает в Москву и начинаются всякие восклицания. Я помню его первый визит к нам домой, в Доброслободский, — все сидят за чаем, громко говорят и смеются, коварная бабушка — еще молодая, вся в белом, сидит отдельно у окна и обмахивается газетой — ей жарко. Потом мы были у дедушки в «Метрополе» и в кафе заказали мазагран, холодный кофе со взбитыми сливками в высоких бокалах, самое сильное впечатление от его приезда. Уходя, папа оставил на подносике чаевой рубль, а я волновался — не украдут ли? Все смеялись, это помню хорошо, а дедушку смутно. Но ощущение такое, что он много улыбался — и у нас дома, и в «Метрополе», и на улице. Мама говорила, что он был очень доволен приездом.

Дедушка жил в Лос-Анджелесе, у него была своя клиника и человек он был состоятельный. У него была семья — жена и трое детей, мамины сестры и братья, которые родились в десятых годах. Куча внуков — моих кузенов. Он очень полюбил маму и меня и, уехав, стал писать и присылать подарки — одежду, игрушки и детские книжки с картинками (меня безуспешно

учили английскому.) Открытки всегда были красивые — с неданными диснеевскими персонажами. Потом он приехал еще раз, в 1934 году.

«Он был веселый, энергичный, — вспоминала мама. — У него был прекрасный голос, который я унаследовала от него. И у нас с ним были совершенно одинаковые почерки.

Мы поехали путешествовать по Волге. Во время долгой стоянки в Саратове отец решил навестить своего старого приятеля врача, адрес которого у него сохранился. Этот врач был очень напуган нашим визитом. Мы попали в страшную провинциальную коммуналку, в убогую комнату. Хозяин испытывал только одно желание — чтобы мы поскорее ушли и не попались на глаза соседям. Отец был очень удручен».

Он привез маме портативную машинку «Ремингтон», это была большая редкость тогда. Машинка долго нас кормила, в трудные годы мама много печатала. Кстати, на этой машинке она в 30 — 31-м годах перепечатала архив Владимира Маяковского, а в 50-х архив Сергея Эйзенштейна. Тогда же дедушка купил нам красивую мебель у каких-то уезжающих дипломатов, часть ее стоит у нас до сих пор! Однажды он прислал с Хаммером посылку, и мы с мамой ходили к нему в «Националь». В числе прочего там были высокие ботинки, которые я несколько лет подряд (крепкие, черт возьми!) спросонья с ревом зашнуровывал по утрам — шнурки рвались, их приходилось связывать, узелки не пролезали в дырочки, и я опаздывал в школу...

Часто болея сердцем, дедушка очень хотел повидать нас в 38-м году, но наше посольство в США не дало визы. Он приехал в Европу, надеясь получить ее там, но и там советские ему отказали. И тогда он, старый революционер, друг Советского Союза, наконец поверил тому, что писали о нас американцы и понял, что больше не увидит дочь и внука. Вернувшись, он заболел, вскоре случился инфаркт и в 1939 году дедушка скончался.

У нас в это время была известно какая эпоха, иметь родных за границей грозило карой. И мы затаились — мама уничтожила все письма и фотографии, мне строго-настрого запретили рассказывать о дедушке, и в анкетах с тех пор мы писали, что родственников за границей нет. Это была «семейная тайна». Но все-таки мы не забывали, что где-то там, за океаном, в красивом Лос-Анджелесе у нас есть родные, и мама вздыхала, вспоминая отца. А они время от времени делали попытки с нами связаться и найти нас, но мы каждый раз содрогались, как только от них доходили какие-то волны. И там, где не надо, об этом, по-видимому, знали, не могли не знать. «То, что нас не посадили, —

чистая случайность» — говорила мама. В 1951 году, когда я оформлялся за границу в Монголию (тоже мне...), в выездной комиссии на собеседовании меня спросили: «А где умер ваш дед и где он похоронен?» (Наверно, это было очень важно для поездки в Монголию!) Я похолодел, но храбро ответил, что умер в Москве и похоронен на Донском кладбище. Я ведь маминого отчима считал тоже дедом и любил его. Номер прошел. Но незадолго до этого случая, безо всяких вопросов и объяснений мать не пустила на гастроли на Дальний Восток, тогда туда требовался пропуск. И она поняла — почему, и еще раз встревожилась.

И только в семидесятых, когда приподняли железный занавес, я разыскал родных американцев и в 1975 году во время туристской поездки повидался с ними — там оказался огромный клан. Но мамина сестра, тетя Эльза была в отъезде, мы не познакомились и вот весной 1978 года получаем письмо от нее: она собирается приехать туристкой в октябре — хорошо ли в октябре в России и будем ли мы на месте? «Октябрь — прекрасное время, золотая осень, мы будем ждать Вас с нетерпением», — ответили мы и думать о ней забыли, тем более что она не ответила.

И вот настает октябрь. У нас раскладка такая: Инна в Японии, мама в гриппу, а у меня такой чудовищный радикулит, что, крича от боли, я откусываю стеклянные ампулы анальгина для инъекций, выпиваю содержимое и закусываю осколками. Еду приносят знакомые, почту — почтальон и вот, среди вороха газет, — письмо от Эльзы, отосланное в *июне*, где она пишет, что 20-го октября будет в Москве на три дня! На дворе — 18 октября. Инна прилетает 21-го. «Но мы же больны и не сможем увидеть Эльзу», — сипит мама из своей комнаты. «Мама, это твоя сестра, которая летит вокруг земного шара, чтобы повидаться с нами. Даже если нас завтра будут хоронить, мы обязаны встретиться с нею по дороге на кладбище», — кричу я из своей комнаты, корчась от боли.

Я лежу пластом и по телефону, который стоит у меня на животе, выясняю, что группа прилетает вечером и останавливается в «России». По телефону же прошу приятеля Валерия Головищера купить и привезти угощенье, подарки, водку и т.п. Звоню кузену Грише, чтобы он завтра на такси заехал за мною и помог в разговоре — он, к счастью, профессиональный переводчик.

Утром одеваюсь со стенаниями и плетусь с палкой на рынок за цветами. Боли ужасные. Погода — буря мглою небо кроет, снег, ветер, никакой золотой осени и в помине.

Вечером приезжает Гриша, ужасается, увидев меня, скрючен-

ного, запеленутого в плед, с посохом... Таксисту я говорю, что если начну кричать не своим голосом, то это от боли и пусть он не пугается, а едет себе с богом дальше...

Но вот наконец ее номер. Сердце бьется. Стучу палкой. Открывает бодрая немолодая дамочка в брюках.

— Elsa?

— Yes.

— I am Vasia...

И валюсь, к ее ужасу, в кресло — с палкой, в пальто, укутанный пледом: — «It is lumbago». Она радуется, поняв, что я не пришел умирать у нее на руках. Что-то щебечет — веселая, живая, подвижная. Вдруг открывается дверь из ванной и появляется мокрый парень, еле прикрыв чресла полотенцем. Кто такой, почему не знаю? Оказывается, мой кузен Джулс. Приехал с мамочкой, садится по-турецки на кровать, и мы все беседуем — два мира, две системы: он — раскованный, голый, смеется, жестикулирует, а я — боюсь пошевелиться, закутанный и безязыкий, как памятник Островскому у Малого театра. Поговорили, повосклищали и условились на послезавтра, ибо Инна прилетает из Токио только завтра. Она действительно прилетает, но вне себя от перелета, Японии, разницы во времени и с давлением 500×300... Русская золотая осень обернулась вихрем враждебным, а родственники — командой инвалидов.

Тем не менее Инна устроила суаре — празднично накрыт стол, икра, водка. И вот две сестры впервые встретились через шестьдесят лет. Я сидел в позе Будды, боясь шевельнуться, а Эльза, выпив бутылку, начала зевать, как крокодил. Но было очень оживленно, много говорили, и вскоре Эльза прислала нам приглашение... Однако близости между нами не установилось, уж очень разные у нас интересы, и переписка через несколько лет завяла, особенно если учесть, что я ни бум-бум по-английски, они — ни слова по-русски. А портрет дедушки у меня за стеклом — очень симпатичный господин с доброй улыбкой, в пенсне, при бабочке... И каждый раз мне приятно на него смотреть.

Чем иногда кончается дружба домами

Важнейшие этапы моей жизни, как верстовыми столбами, размечены событиями, произошедшими в Доброй слободке. Где бы мы ни жили в дальнейшем, она осталась тем экраном, на который сегодня проецируются важнейшие моменты моей судьбы.

И на экране том я вижу сюжеты, выстроенные моей памятью, листами дневников и писем.

«Мама уехала на север», — записано в моем дневнике 1932 года. Проводы были шумные, пришли все родные и куча подруг еще бы! Мама уезжала на несколько месяцев в экспедицию на Шпицберген. Она в это время работала в океанографическом институте. Из каких-то северных портов Норвегии приходили от нее красивые открытки с иностранными марками, по возвращении не было конца рассказам. Я очень ждал, что мне привезут шкуру маленького тюленя, но получил несколько сушеных океанских особей, морская звезда хранилась до самой войны, хотя резко и непонятно пахла. Но со Шпицбергена!

На корабле «Витязь» мама вела подробный дневник, который сегодня я читаю с большим интересом. Не знаю, может быть потому, что это мамин дневник? (Кстати, и она, и я всю жизнь вели записи — более или менее регулярно.) Мама в молодые годы перепробовала много занятий — была машинисткой, океанографом, работала в «Журналь де Моску» (в одно время с Алей Эфрон-Цветаевой, вернувшейся из Франции), писала с приятельницей фельетоны под псевдонимом сестры Тур — были такие знаменитые драматурги Братья Тур, брала интервью для «Огонька» у знаменитостей, в эвакуации на военном заводе была секретарем в цехе у Туполева, в трудные годы зарабатывала вязанием...

«Композиционно выстроенные воспоминания всегда кажутся слегка искусственными, а, стало быть, не всегда правдоподобными, — прочитал я недавно у Василия Аксенова. — Даже хронологический порядок и то вызывает некоторые сомнения: ведь для человеческой памяти ничто не стоит перескочить через пару десятков лет назад, а потом приблизиться на энное количество времени, а потом снова и т.д., что, собственно, память повседневно и делает».

Разве не так? Вот и мне многое вспоминается не хронологически.

...В черный день 14 апреля 1930 года в нашей комнате раздался телефонный звонок и, увидев, как у папы отлила кровь от лица и он весь как-то осел, мама в предчувствии неизмеримого ужаса упала на колени: «Что? Боже мой! Что?!» — «Володя застрелился». И отец зарыдал. Я очень испугался. Через три дня на панихиде меня несли на руках мимо гроба, и я до сих пор помню огромные ботинки Маяковского и что перед нами шел человек, который плакал, закрыв лицо руками.

Личность Маяковского наложила отпечаток на всю дальней-

шую жизнь нашей семьи. До сих пор и я занимаюсь публикациями, пишу и консультирую людей не столько о его поэзии, где я не профессионал-специалист, сколько о его жизни и близких ему людях, да и не только близких. Дело в том, что...

Моя мама познакомилась с поэтом в Тбилиси, а с Лилей Брик уже в Москве. Это описано в ее воспоминаниях «Азорские острова»:

«Первое впечатление от Лили — Боже мой, ведь она некрасива: большая голова, сутулится... Но она улыбнулась мне, все ее лицо вспыхнуло и озарилось, и я увидела перед собою красавицу — огромные ореховые глаза, чудесной формы рот, миндальные зубы... Вся она была какая-то бело-розовая. Ухоженные маленькие руки, изящно обутые ножки. В ней была прелесть, притягивающая с первого взгляда. Она хотела нравиться всем — молодым, старым, мужчинам, женщинам, детям... И нравилась!»

Нравилась она и маме. Они дружили лет десять, с Лилей всегда было интересно, у них была одна компания и виделись они чуть не ежедневно, переписывались, мама гостила у нее в Ростове, когда Лиля Юрьевна одно время там жила.

Короче говоря — дружба домами.

В 1937 году вспыхнул роман Лили Брик с моим отцом. Это было мучительно для мамы, для меня. В то время она с отчаянием думала о том, о чем позже Цветаева: «Глаза давно ищут крюк»...

Идеологом эгоизма и нигилизма в личных отношениях, которых придерживалась Лиля Юрьевна, был первый ее муж Осип Максимович Брик, которому она безоговорочно доверяла и советам которого безоглядно следовала. В самый разгар драмы, когда рушилась семья, когда на нас свалилось горе и мама оказалась в тяжелой депрессии, Осип Максимович приехал к нам на Разгуляй уговаривать ее. Я помню его приезд, но меня выставили. Смысл разговора сводился к тому, что раз так хочется ЛЮ, то все должны с нею считаться... Даже сам Владимир Владимирович... Пройдет какое-то время... Следует подождать... Все же знают характер Лили Юрьевны» и т.д. «Что вас не устраивает? У Лилички с Васей была дружба. Сейчас дружба стала теснее».

Мама не нашлась, что ответить, и просто выгнала Брика из комнаты. Она не желала следовать их морали — ЛЮ хотела, чтобы отец оставался дома, а фактически жил бы с нею. И мама выставила отца, хотя видит Бог, чего ей это стоило.

Где-то в шестидесятых годах Лиля Юрьевна сказала мне: «Я не собиралась навсегда связывать свою жизнь с Васей. Ну,

пожили бы какое-то время, потом разошлись и он вернулся бы к Гале». — «Но мама его не приняла бы после всего, что было. Для нее это невозможно».

Лиля Юрьевна досадовала, что Галина Дмитриевна порвала с нею, она хотела бы по-прежнему дружить, «пить чай» и вообще общаться. Подумаешь, мол, делов-то! Но мама дальше корректных по телефону «здравствуйте, Лиля Юрьевна, да, нет» не шла — и то лишь из-за меня.

Кстати, она имела моральное право написать в своих «Азорских островах» о Лиле Брик с неприязнью. Назовите мне женщину, которая говорила бы о сопернице хорошо. На то они и соперницы. Но мама не опустила до сведения счетов и рассказала о ней объективно. Это вызвано ее преданностью Маяковскому: она не могла написать плохо о женщине, которую любил поэт.

А я? Что было делать мне? Я стоял всецело на стороне мамы, она очень страдала, и вообще я ее всегда любил больше. Она много занималась мною, причучала к чтению, водила в театр. Была эмоциональнее, веселее, добрее. Отец был строже, холоднее, у нас с ним не было близости даже в детстве. А тут еще — мамины слезы.

Но Лиля Юрьевна, с ее умом, тактом, очарованием, умением быть доброй и безоглядно щедрой, сделала свое дело — я, мальчик, привязался к ней, оставаясь настороженным к отцу. И он это чувствовал. Лиля Юрьевна была мне не мачехой, а, скорее, отцом. Это от нее шла забота — «Ваське нужны новые ботинки», — говорила она. Или: «Я купила тебе путевку на две недели в Дзинтари». С ее стороны всю жизнь я чувствовал расположение и любовь.

Я стал бывать у них, они тогда жили на Арбате. И особенно часто — после войны, когда я был уже взрослый. Мама не препятствовала этому и не ревновала, понимая, что там была интеллектуальная среда, которая мне была интересна и которой не было уже у нас. У нее теперь был круг иных знакомых — цыган, эстрадных актеров не первой величины. Так я и прожил свою жизнь на два дома, живя интересами того и другого.

У Лили Юрьевны была любимая сестра Эльза Триоле, которая была замужем за знаменитым французским поэтом Луи Арагоном. С 1918 года она жила в Париже и стала известной писательницей. Весь их интереснейший архив и недвижимость были завещаны французскому правительству. И вышло так, что заниматься русской частью их литературного наследия выпало мне — перепечатывать, сортировать, разбирать фотографии, публико-

вать. Я погрузился в далекую московскую жизнь двух девочек — Лили и Эльзы, в их отношения с родителями, в их сложные взаимоотношения между собой, в романы с Маяковским, в их полувековую переписку. Впрочем, не буду забежать вперед...

Так я и занимаюсь архивами трех семей (включая собственный), а с годами все это как-то слилось и стало единым.

Жильцы! Как много в этом звуке...

С уходом отца жить материально стало труднее, а вскоре и вовсе трудно, и мы начали пускать жильцов — то за занавеску, то налево в большую комнату. Я всегда оказывался в проходной. Квартиранты — тема для саги, но я запомнил не всех.

Сначала были два клоуна Бим и Бом, два маленьких толстяка, которые работали на эстраде. Они все время острили, но когда надо было уезжать, у них не оказалось денег, и они отдали нам две пары новых штанов из шевиота — широких и коротких. Мама была недовольна — что с ними делать, с этими штанами? Но они пригодились в эвакуации, мы их продали на барахолке и заплатили за оставленную московскую квартиру — по 300 рублей в месяц. Мы перевели деньги за шесть месяцев — вот какие цены были тогда на рынке. И вправду — неизвестно, где найдешь, где потеряешь...

После Бима и Бома, перед войной же, поселился у нас Георгий Геловани — сын того Геловани, который беспрерывно играл Сталина. Жорж (или Гугли) учился в ГИТИСе у Горчакова и жил у нас на полном пансионе. Он был года на четыре старше меня, и мне было с ним интересно — он рассказывал о театральных новостях, увлекался джазом, заводил пластинки Шульженко, которую я с тех пор полюбил.

К нему из Тбилиси приезжала мама, красивая интеллигентная женщина, Ирина Александровна. Она привозила всякие восточные вкусности, стараясь подкормить Гугли, — уж очень он был тощий, — а увозила с собою масло и сахар, с этим в Тбилиси было плохо всегда. С Геловани они были в разводе, он жил в Москве, играл во МХАТе Сталина в какой-то тошнотворной пьесе, похожей на семинар по марксизму. Мы с Гугли как-то были у него в квартире напротив Моссовета. На Сталина он был совсем не похож. Был неторопливый, добродушный. С Гугли они говорили по-грузински, а я пил чай, ел виноград и ничего не понимал. В первые дни войны Жорж пошел в ополчение, его слегка ранило, и он приполз в нашу квартиру отлежи-

ваться, хотя нас уже не было. За ним ухаживала Анна Лазаревна — и вправду Добрая слободка. Жорж стал оперным режиссером и по сей день работает в Большом театре.

В конце войны поселился у нас тихий татарин. Пока он воевал, его родные были интернированы из Крыма. После ранения, попав в Москву, он поселился у нас за перегородкой. Скромный, деликатный человек. Мы его прозвали Сейфуллиной, это была единственная знакомая нам татарка. Иногда по вечерам он исчезал, прихватив подушку. «Душить, что ли, кого?» думал я. Потом он признался, что ходит ночевать к знакомой даме, но у той только одна подушка. На другой день, возвращаясь с работы, он приносил ее в авоське обратно. Значит, он с нею и на работу ходил? Он посылал посылки в Караганду своей маме, которую выслали. После войны он пришел нас навестить и мы ему обрадовались, хотя помнили только, что мы его звали Сейфуллина, а как на самом деле — постеснялись спросить...

В 1944 году Сильва Горовиц, мамина аккомпаниаторша, со сватала нам свою кузину Регину и ее мужа Евсея Григорьевича Либермана. Она — музыкантша, он — профессор-экономист, прославившийся позже как отец экономической реформы Косыгина. Они из Харькова бежали в Ташкент, теперь приехали в Москву, ждали, когда освободят Харьков, чтобы вернуться. Я у них там был потом в 1957 году.

Регина Самойловна — сестра знаменитого Владимира Горовица, который остался за границей в 1925 году. Он гастролировал с группой музыкантов — в их числе была и Регина, — но она отказалась бежать с братом, ибо в Харькове у них оставались родители, а у нее и муж с дочерью. Брат стал мировой знаменитостью, но от родных все это время — ни гу-гу. И от него тем более.

У нас Горовицы жили в большой комнате, где стоял рояль, оставленный из-за войны кем-то из жильцов. Я жил в проходной комнате за ширмой, которую расписал персонажами половецких плясок. Через меня ходили и Регина с мужем, и ее ученики, и их гости — Гилельс, Ойстрах, Яков Зак. Я каждый раз трепетал и пялил глаза.

Регина была маленькая, энергичная женщина, очень ироничная, говорила скороговоркой, как-то криво-лукаво усмехаясь. Три дня подряд к нам приходил один эвакуированный дряхлый интеллигент, не помню уже чей знакомый. Ему нужен был телефон, и он от нас звонил — сидел в моей комнате, читал газету, звонил и ему звонили, я, между делом, поил его скудным

чаем. А Регина все время ходила мимо, то на кухню, то еще куда-то, — и этот господин каждый раз галантно вставал при ее появлении. Он это делал с трудом, поднимался в три приема. Пока она стремительно пронеслась с помелом или сковородкой, он едва успевал выпрямиться. «Сидите, сидите», — говорила она, пробегая, но он не мог сидеть, когда в комнату входила дама, вернее — врвалась. Постепенно Регина причесалась, подмазалась, переоделась, чтобы как-то соответствовать этикету и к вечеру, проносясь с кастрюлей, уже кокетливо ему улыбнулась. На второй день повторилось то же самое. «Меня мучает совесть, это воспитание убьет его. Он просто умрет от этих вставаний. Как бы его обуздать?» Но обуздать его не удалось, и Регина свободно вздохнула, только когда он отзвонился и галантно распрощался. Мы очень смеялись, когда выяснилось, что он три дня сватался по телефону, но безуспешно. Верно, «модных колец не достали».

Регина разговаривала со мною о серьезной музыке и брала с собою в консерваторию. Однажды мы ехали на концерт в метро и в вагон вошла толпа солдат с оружием, с рюкзаками, их явно везли с одного вокзала на другой и дальше — на фронт. Они были все серые, угрюмо смотрели на раззолоченные станции и на пассажиров. Регина сказала: «Когда едешь в концерт, там свет, музыка и забываешь о том, какой ужас творится вокруг, ведь их везут на смерть!» И мы, притихшие, поехали дальше. Я хорошо помню плакаты, которыми были обклеены стены вагонов: «Воин, освободи!» и «Отомсти немцу».

Что-то важное никак не можешь вспомнить, а частности врезаются. Помогает дневник:

«12.12.44 — Ходили в Консерваторию на концерт Софроницкого. В зале было холодно, Софроницкому было холодно и играл он холодно. Но мне понравилась «Лунная».

«25.12.44 — «Ходили с Р. в Камерный театр на генеральную «Без вины виноватых». Кручинина — Коонен. Было безумно скучно, Коонен не понравилась. Незнамов — молодой дебютант Кенигсон. Темпераментный, Коонен еле за ним попевала. Дома топилась печь, мама заварила чай, а Регина поставила соевые конфеты».

«28.1.45 — Вечером у Регины были Яков Зак и Генрих Нейгауз. Зак очень высокий и, когда проходил по моей комнате, согнулся, верно чтобы не быть таким громоздким. А Нейгауз сказал «извините» и протянул руку в шерстяной митенке. Регина сказала, что он не снимает ее из-за холода. Я видел, он и на

концерте в ней играл. Только на правой руке — наверно, она больная».

Уезжая в 1957 году из Харькова, где я видел Регину, я подумал, что эта страница закрыта. Ан нет.

В 1978 году попал я на концерт Владимира Горовица в Карнеги-холл. Это было, конечно, дневное выступление, и Горовиц произвел на меня неизгладимое впечатление. (Почему он выступает днем? Рахманинов ему сказал, что наибольший прилив энергии в человеке в 3-4 часа.) Гм... Как только он, с несколько громоздким задом, носатый и ироничный, вышел на эстраду, я сразу вспомнил столь же носатую и ироничную Регину, и всю ее жизнь в Доброй слободке, с дымящейся печкой, ученицами и Нейгаузом в шерстяной митенке от холода...

Когда Владимир Горовиц приехал с концертами в Москву, Регины уже не было на свете — она умерла в 1984 году от третьего инфаркта.

Уезжая в освобожденный Харьков, Регина по просьбе Нейгауза сосватала нам студента. «Он жить не будет, а будет только приходить заниматься, ему нужен рояль». Он приходил большеголовый, одетый плохо, как все тогда, и, что-то буркнув, проходил в дальнюю комнату к роялю. Иногда просил позволения позвонить или стакан воды. В разговор не вступал, и я за все время сказал с ним не более десяти слов. Он знал, где лежит ключ и, когда нас не было, сам открывал дверь. Платил за него, кажется, Нейгауз.

Через какое-то время наступили каникулы, и больше мы его не видели. А летом объявились родственники умершей хозяйки рояля и увезли его, а он стоял у нас несколько лет! И когда студент осенью позвонил, то играть у нас ему уже было не на чем.

В пятидесятых годах, на концерте в консерватории, я чуть не упал со стула от неожиданности, когда увидел маэстро, выходящего на сцену. Оказалось, что на нашем ветхом инструменте занимался... Святослав Рихтер!

Страшно даже вспомнить

1937-й. У нас дома постоянно говорили, понижая голос, об арестах, расстрелах, процессах — говорили с ужасом и осуждением власти. Еще бы: двое наших родных были репрессированы, масса знакомых, которые ходили к нам в дом, родители моих товарищей... Однажды мама кое-как мне объяснила несправедливости и жестокости, которые творились вокруг, но строго-на-

строго запретила с кем-либо разговаривать на эту тему. Разумеется, это было не похоже на доклад Хрущева, но азы я запомнил на всю жизнь и долгие годы ощущал страх.

Как ни странно, репрессии не коснулись жильцов Дobreй слободки, но вокруг...

Летом мы жили на даче в «Отдыхе», в поселке старых большевиков, откуда этих большевиков и брали. На нашей даче за стеной обитала семья — муж и жена. Я запомнил, что его звали Герц, т.к. жена часто звала его из сада. Однажды ночью я проснулся от шума и увидел бабушку, которая стояла у двери и слушала, приоткрыв шелку. Когда я зашебурился, она сказала мне на ухо, что приехали арестовывать Герца и идет обыск, — «Лежи тихо!». Вдруг в стенку стали стучать то выше, то ниже и бабушка шепотом мне объяснила, что ищут тайник с оружием. Оружие? У старого Герца и его жены? Обыск длился долго, я засыпал и просыпался, наконец зафырчала машина и Герца увезли. В коридор вышла его жена вся в слезах, и бабушка ее обняла, стала утешать и пошла к ней. Была темная августовская ночь, я помню, как сильно пахли флоксы, а они цветут в августе.

Герц умер в тюрьме до войны.

Там же в Отдыхе я играл с девочкой Лялей Поповой. Ее родителей летом арестовали и назначили какую-то опекуницу, которая утром уезжала, а вечером возвращалась. Мы продолжали вместе купаться и ходить за маслятами, но Ляля стала замкнутой, а я себя чувствовал натянуто. От всего этого было тревожно.

Зимой мы узнали, что Ляля — ей было 15 лет — написала записку, что не верит, будто ее мама и папа враги народа. На чердаке, взломав сундук, она взяла отцовское охотничье ружье, легла под одеяло, накрыла голову подушкой и выстрелила в висок. Выстрела соседи не слышали, но вскоре заметили дым — тлела подушка...

Родители ее тоже не вышли из тюрьмы.

Однажды отец пришел сильно взволнованный и сказал, что «в Ленинграде арестовали Виталия». (Виталий Маркович Примаков, крупный военный, в то время — муж Лили Брик.) Родители были потрясены, — ведь Примаков был наш хороший знакомый, он бывал у нас в доме, даже я его помню. С отцом они что-то вместе писали (кажется, редактировали рассказы о гражданской войне.) Вскоре взяли Уборевича, Якира, Тухачевского — с ними тоже общались родители, мама, например, очень дружила с Ниной Уборевич, женой «шпиона».

Мы снимали дачу в Кратово, и утром меня послали на станцию за газетой. Я купил «Правду», там был опубликован приговор — расстрелять! Те, кому газета не досталась, окружили какого-то дачника в пижаме — дело происходило на платформе, — он читал вслух приговор. А из толпы раздавалось: «Правильно!», «Так им, собакам!», «Смерть шпионам!». Что было — то было. Я прибежал, испуганный, и рассказал об этих криках. Мы все были потрясены и, прочитав приговор, мама от страха и отчаяния заплакала: «Бедная Мирочка» — это была маленькая дочка Уборевича.

Арестовали родителей у четырех ребят в нашем классе. В «Пионерской правде», которую я регулярно читал, постоянно сообщали о вредителях и врагах народа, а в школе нам задавали сочинения о пограничниках и шпионах. И дети репрессированных тоже писали всю эту лабуду.

Посадили композитора Бориса Фомина. Мама с ним делала репертуар, дружила, и он бывал у нас чуть не ежедневно. Через какое-то время его выпустили, говорили, что он «сознался и подписал». «Сознаешься, когда бьют по печенкам», — сказала одна наша знакомая. Я, пионер, посмотрел на нее испуганно. Бьют? «Да, да, а ты что — думаешь, им там делают перманент?» Я всегда теперь вспоминаю это «бьют», когда слышу романсы Фомина, которые нынче в большой моде. Особенно «Дорогой длинной», которую недавно пел Паваротти перед космической телеаудиторией, на весь мир.

Оборванная жизнь

Вот так всегда бывает — начнешь перебирать семейные фото, и воскресает судьба полузабытая, жизнь оборванная, человек, которого вспоминают все реже и реже, а потом и вовсе забудут. Есть у меня фото-визитка, какой-то мой тифлисский родственник, в офицерском мундире, лицом — вылитый Сталин. Кто он? И хочется поэтому написать, передать историю тех, кого помню, бумаге, она долговечнее памяти.

Это я о моем дяде Диме, младшем мамином брате. Красивый, молодой, любимец семьи. Нет, не дожил он до 37-го, который носил всех налево-направо. Но разве не было у нас начала тридцатых годов, которые тоже губили людей ни за что, ни про что?

...Процесс Рамзина. Дочь Рамзина училась и дружила с Димой в одном институте. И вот там устраивают комсомольское

собрание, где ее заставляют отречься от отца. Она отказывается. Бурные дебаты. Дима встал на ее сторону, и их исключили из комсомола. Когда он провожал ее домой, какие-то парни напали на них. Он защищал ее, и тут подросла милиция. После суда его высылают в Казахстан — на поселение. Он там работает в шахте, но вскоре, все бросив и презрев, бежит в Москву, в отчий дом.

Все очень обрадовались Диме, а потом испугались — шутка ли? Вскоре беглеца обнаружили, и дедушка ходил в милицию утрясать неприятность, что ему и удалось. Такие еще были времена, хотя уже вспыхивали зарницы большого террора.

Словом, Дима снова отправился в Акмолинск. Вскоре он женился на казашке, чем бабушка была обескуражена. Шел 1932 год. Потом пришло письмо, что у них родилась девочка. Я очень радовался — у меня есть двоюродная сестра-казашка!

Наконец кончился срок ссылки, и бабушка получила телеграмму, что такого-то числа, таким-то поездом Дима возвращается. Напекли пирогов, накрыли стол, пошли на вокзал, но никого не встретили. Я помню, какие все вернулись растерянные. Мне дали кусок пирога с капустой, остальное оставили на завтра — с едой было плохо, карточная система. В какие-то важные повороты жизни забываешь нужное, а кусок пирога с капустой застревает (слава Богу не в горле, а в памяти.)

На другой день снова пошли встречать, думали, что путаница с поездами, тогда они ходили через пень-колоду. Но Дима снова не приехал. Бабушка несколько дней плакала. На телеграммы ответов не было. Все были встревожены и растеряны.

Наконец узнали — но что! Накануне отъезда Дима устроил прощальную вечеринку, позвал знакомых, родных жены. Сидели, пили-ели, смеялись — как это обычно бывает. Кто-то постучал в окно, Дима взгляделся в темноту, кивнул головой и вышел. Гости не обратили на это внимания, потом хватились, звали с крыльца, пошли искать в ночь... Тщетно!

Так исчез из жизни Вадим Дмитриевич Клепацкий, мой дядя, 23-х лет!

Толком никто не мог прояснить, что произошло. Говорили, что недруги вызвали его в темноту, убили, а тело бросили в отработанную шахту. Когда первое потрясение прошло, бабушка собралась ехать в Акмолинск. Ее все отговаривали, она страдала сердцем, путешествие трудное — и что она узнает, кроме того, что уже сообщили? Даже нет могилы, тело не нашли. Бабушка хотела увидеть внучку и невестку, но та не откликнулась. Так мы ничего и не знаем о них.

Много лет бабушка плакала, как только называли имя Димы. А когда вскоре у тети Вали, ее дочери, родился сын, его назвали Димой — в память того, исчезнувшего с лица земли «в никуда и в никогда».

О приговоре, приведенном в исполнение

Дядя Ваня был младшим братом отца. Журналист, комсомольский работник, по натуре борец за справедливость и энтузиаст. Я его плохо, но помню. А свадьбу его в 1936 году помню хорошо. Он женился на Тасе Каплуновой, она была еще студентка. Высокая, белокурая, улыбочатая. Потом она всю жизнь преподавала марксизм-ленинизм.

Свадьбу праздновали в комнате бабушки (тоже коммуналка), было много народу, и угощали русскими блюдами (Тасин отец — повар), и грузинскими — бабушка хорошо их готовила.

В это время дядя Ваня работал ответственным секретарем газеты «Ударник Дзержинской» (железная дорога им. Дзержинского). Молодые прожили всего год, как 3 августа 1937 года Ваню арестовали. Тася в это время была беременна.

Вот как выглядели эти проклятые ордера (переписано мною 4 января 1995 года из дела, хранящегося в КГБ):

«Ордер № 449, выданный 3 августа 1937 года. Действителен двое суток.

Сотруднику Попову. Вам поручается произвести обыск и арест

Катаняна Ивана Абгаровича.

Либмана Соломона Абрамовича.

Проживающих ст. Малаховка, Ленинградской ж.д., 1-й Малаховский пер. 3, дача Королевых.

Всем органам Советской Власти и гражданам СССР подлежит оказывать законное содействие предъявителю ордера, при исполнении им возложенных на него поручений.

Начальник ДТО ГУГБ

Секретарь

(подписи).

Итак, его увезли, и про него ничего не было известно. Бабушка каждый день ходила на Лубянку, выстаивала длинные очереди и ей отвечали, что ничего не знают. Родился сын Гриша, но отцу некуда было дать знать. Долгие годы все родные надеялись, что о нем что-то станет известно, что он объявится,

что он жив, но находится в строгой изоляции. Но Ваня бесследно исчез с лица земли, и только в 1957 году пришла его реабилитация — посмертная! Так он и не узнал, что у него остался сын. А сын тоже не узнал про голгофу отца, которая стала известна нам в подробностях лишь в 1995 году, когда Гриши уже не было. Он умер молодым, красивым и веселым, в сорок лет, на охоте, от разрыва сердца.

В деле арестованного дяди Вани находится протокол допроса от 19 ноября 37 года, он первый, который подшит в деле. Если учесть, что арест был 3 августа, то ясно, что были другие допросы, предшествовавшие этому ноябрьскому, но о них нет никаких следов. Наверно, в тех протоколах Иван Катанян все отрицал. В ноябрьском же протоколе в начале тоже идет полное отрицание и вдруг в середине:

«Я убедился, что следствие в отношении меня располагает неопровержимыми доказательствами моей виновности и что дальнейшее заперательство бессмысленно, а потому решил давать откровенные показания как о своей антисоветской деятельности, так и об антисоветской деятельности других лиц. <...>

Да, я встал на путь борьбы с советской властью и партией сознательно потому, что это соответствовало моим взглядам и настроениям».

Он называет «соучастников» — 22 человека. Называет и еще не арестованных — тех, кто бывал на даче у Костаняна, своего сотрудника. «Я забыл еще назвать» — и называет еще несколько человек.

По его показаниям, все эти люди, включая его самого, работая в Профинтерне, передавали за границу секретные материалы, срывали стачки за рубежом, саботировали связь с прогрессивными организациями на Западе и т.п.

Протокол записан как дружеская беседа, как откровенный разговор друзей. Все без сучка и задоринки — наводящие вопросы следователя, складные, ровные фразы подследственного. Нетрудно представить, что за этим стояло на самом деле.

Каждый лист подписан Иваном Катаняном, а в конце протокола подписи двух негодяев:

«Допросили: Пом. нач. 5 отделения ДТО ГУГБ ж. д. им. Дзержинского. Сержант госбезопасности Калинин. Оперуполномоченный ДТО ГУГБ, сержант госбезопасности Лапина».

На допросе 1 декабря 37 г. он назвал еще 26 человек! И в конце: «Да, я признаю, что террор как метод борьбы с ВКП (б) я целиком и полностью разделял». Допросили те же.

В деле также подшит донос 25-тилетнего С.Либмана, коллеги Вани Катаняна: 13 июля 37 г. он сделал заявление о том, что «секретарь редакции «Ударник Дзержинской» Катанян, находясь 11 июля 37 г. на квартире своей матери, сказал ему, что у его, Катаняна, матери имеется ряд фото старых ее знакомых, находившихся в разное время за границей, и что эти фото надо уничтожить».

Как видно из ордера на арест, донос его не спас и он был арестован в один день и час с дядей Ваней...

С момента ареста прошел почти год, а родным ничего не сообщают. Но однажды в огромной коммуналке в Каретном ряду, где жила бабушка с дочерью Лизой и внучкой Лиечкой, раздался телефонный звонок. Мужской голос попросил бабушку или Лизу. Подошла Лия, ей было уже лет девять. Узнав, что никого нет дома, голос произнес: «Говорит следователь по делу Ивана Абгаровича Катаняна. Завтра в 12 часов его мать может прийти на свидание с ним и принести теплые вещи. Подойти к такому-то окошку, там будет пропуск». Лия все записала, и следователь попросил ее повторить. «Все верно», — сказал он и повесил трубку. Легко представить, что творилось дома, когда вернулись бабушка и Лиза. На следующее утро в условленном окошке никакого пропуска не было и теплых вещей никто не принял. Про вчерашний звонок никто не знал и ничего бабушке не объяснил. Она вернулась домой убитая.

Вот какая у нас была версия: следователь звонил из кабинета, в котором допрашивал Ваню. И, видимо, посулил ему свидание с матерью, чтобы вынудить его подписать нечто. Для вящей убедительности обмана следователь при нем же и позвонил... Подписал Ваня или нет? Тайна Лубянки.

Это была последняя весточка о Ване.

В начале 1940 года бабушка обратилась в Прокуратуру МВО с просьбой пересмотреть дело. Она не знала, что сына уже расстреляли.

Из материалов следственного дела:

«СЕКРЕТНО

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

4 марта 1940 г. пом. военного прокурора МВО Кузнецов, рассмотрев архивное дело Катаняна И.А., истребованное по жалобе его матери,

нашел:

(далее идет изложение «преступления» и в конце):

По изложенным обстоятельствам, основания вынести протест по приговору Военной коллегии — не нахожу.

Жалобу гр-ки Катанян оставить без удовлетворения.

Пом.военного прокурора МВО Кузнецов — 13.3.40

Согласен: Старший пом. военного прокурора МВО

Военный юрист 1 ранга Израильян — 17.3.40».

Лжецы Кузнецов и Израильян оставили без удовлетворения просьбу матери не потому, что сын ее был давно убит (что они отлично знали), а «по изложенным обстоятельствам».

До сих пор не можем найти следов, где похоронен дядя Ваня. Но где и когда он расстрелян — это записано точно! Справка (именно так это называется) отпечатана типографски и только от руки заполняются имена и даты... Типографски!

«СЕКРЕТНО

СПРАВКА

Приговор о расстреле Катаняна Ивана Абгаровича приведен в исполнении в гор. Москве 27 апреля 1938 г. Акт о приведении приговора в исполнение хранится в 1 спецотделе НКВД СССР том № 3 лист № 161.

Нач. 12 отд-ния спецотдела НКВД СССР
лейтенант госбезопасности Шевелев».

6 октября 1956 года Верховный суд СССР реабилитировал И.Катаняна. И на этом документе тоже стоит «СЕКРЕТНО». Секретно осужден, секретно расстрелян, секретно признан невиновным.

Реабилитация проходила не просто, не на основании кровавого бреда, видного всем и вся, а научно, скрупулезно, с запросами в разные учреждения, с четкими ответами, с кучей справок, печатей и штампов. Занимался этим огромный штат КГБ.

...«По сообщению органов КГБ-МВД СССР данных, свидетельствующих о принадлежности Катаняна И.А. к иностранным разведывательным органам, не имеется», — написано в одной справке.

...«Хоромский и Океанский, с которыми Катанян якобы был связан шпионской деятельностью, по учету соответствующих ор-

ганов резидентами иностранных разведок не значатся», — написано в другой.

Вот так. И никто не в ответе.

Когда сын Гриша попросил дать ему справку о дате смерти отца, то в ответ через его голову («секретно!») пошла депеша в Грозный, где жил тогда Гриша:

«Председателю Грозненского облисполкома.

Прошу дать указание соответствующему отделу ЗАГСА о выдаче гр-ну Каплунову свидетельства о смерти его отца Катаняна Ивана Абгаровича.

Сообщить, что Катанян Иван Абгарович, 1908 г. рождения был осужден Военной коллегией Верховного суда СССР и, отбывая наказание, умер 21.2.1939 года.

Зам. председателя Военной коллегии Верховного суда СССР, полковник юстиции

В.Борисоглебский. 26.2.1957».

Сам господин полковник юстиции постеснялся сказать сыну правду об убийстве его отца, а, сочинив дату и причину, поручил наврать другим. Во всем этом пухлом деле, хранящемся в архиве КГБ, нет ни одного слова правды, за исключением трех:

«Приговор приведен в исполнение»...

Кусочек сыру

Именно с Козловским связана одна из легенд, почему поклонников артистов называют «сырами»: однажды певец, ничего не подозревая, возвращался после спектакля домой и за ним на почтительном расстоянии шла толпа поклонников. Иван Семенович завернул в магазин «Гастроном», что был в начале улицы Горького, купил сыру и пошел себе дальше в Брюсовский. Поклонники узнали у продавщицы сорт сыра, купленный их кумиром, и каждый взял себе по сто грамм — чтобы хватило всем. С тех пор их зовут «сырами». Я тоже был сыром — Семеновой, Лепешинской, Лемешева.

В конце тридцатых, когда мне было лет 13-14, Я ночами переключался в очередях за билетами во МХАТ и в Большой театр. На что удавалось достать билет, то и смотрел: «Смерть Пазухина» с Тархановым и Шевченко, «Горячее сердце» с Москвиным, «Три сестры» с молоденькой Гошевой. Что-то понимал, что-то нет.

Хорошо помню Блюменталь-Тамарину, видел ее в Малом театре — она играла мать в пьесе Гусева «Слава». Только одну ее и помню, она была маленькая, сморщенная, очень натуральная. Монолог она читала безо всяких затей — стоя у рампы и обращаясь в зал. Аплодировали ей бурно. В каких-то мемуарах я прочел, как она сумасшедши обожала своего мужа Блюменталья, а потом до конца своих дней боготворила сына. Ее сын был артистом, я его однажды видел, он имел свою гастрольную труппу, играли они то в провинции, то в московских клубах. Я купил билет в клуб Кухмистерова (теперь там Театр им. Гоголя) и пошел на спектакль «Кин, или Гений и беспутство», Кин был его коронной ролью. Полупустой зал — длинный, неудобный, темный. Спектакль шел в полумраке, дабы скрыть убожество постановки. Помню придворных дам, одетых в бедные черные платья, которые старались не выходить на свет. Все было неинтересно, кроме Блюменталь-Тамарина. Я чувствовал игру талантливую и страстную, подчеркнута театральную, столь непохожую на реальность Малого или МХАТа. Хорошо помню, как долго умирал Кин, лежа у рампы, он читал большой монолог. В черном, с белыми жабо и манжетами. Как же иначе? Успех был средний. В зале было холодно, на улице темно — шла финская война. А в 41-м, в первые же дни Отечественной, Блюменталь-Тамарин подался к немцам. Не попал в плен, а именно бежал к ним, как тогда говорили. И присовокупляли: «Слава Богу, что мать не дожила до этого дня. Она бы умерла в ту же минуту». Как знать? А может, и обрадовалась бы. Всяко бывало.

Шуршат старые программки... Рядом с нами, в саду Баумана, был летний театр, огромный сарай в стиле барокко. В середине тридцатых там гастролитировал театр Завадского, который тогда работал в Ростове-на-Дону. Я видел «Стакан воды» с Марецкой в роли королевы. Мне Марецкая очень нравилась по фильмам и из-за нее-то я и пошел. Открылся занавес и королева, сидя на троне, сюсюкала с настоящей живой болонкой и кормила ее из рук, а сама она была в огненно-рыжем парике, очень курчавом. Специально из-за Марецкой я пошел на «Школу неплательщиков» там были прекрасные соломенные стулья, сделанные по рисунку Тышлера в виде человеческих фигур, руки в бок. Вера Петровна играла кокотку, и я помню, как она капризно спрашивала, нараспев: «А что же делать мне, мне, которая всю себя посвятила мужчинам?» Мне это показалось очень неприличным, и я не отрывал от нее глаз. Ее поклонника, богатого буржуа, играл Осип Абдулов. Ему была прописана трудотерапия, и он ходил, опираясь на лопату, как на тросточку. Лопата была нике-

лированная, ее украшал шелковый бант, точно гитару. Ясно было, что он не копал ею ни секунды. Каждое действие предвляла танцевальная пара, которая перед закрытым занавесом исполняла танго. Сначала все шло чинно, перед вторым же действием это было уже как-то нервно, партнеры вроде бы ссорились, платье разорвалось... Перед финалом это была уже катастрофа, дама была с подбитым глазом, оборванка, кавалер хромал и хрипел. Даже мне, школьнику было ясно, что эта была самая настоящая деградация буржуазного общества.

Я послал Вере Петровне невнятное фото, вырезанное из газеты, с просьбой автографа. Она прислала хороший снимок из «Школы неплательщиков», который я очень берегу. Кстати, в 8-9 классах я увлекался автографами артистов, которые мне нравились. Я писал им письма и посылал фото с конвертом, на котором был обратный адрес. И все отвечали! Они лежали у меня на письменном столе под стеклом, к сожалению опрокинулась чернильница, (тогда писали еще чернилами!), все потекло под стекло и фотографии перепачкались. Однако мне жаль их выкинуть — там дорогие для меня артисты, и среди них — Бабанова. Ведь я помню премьеру «Тани» в театре Революции, помню незабываемый высокий голосок Бабановой в затихшем зале, как пела она под гитару: «Вот мое сердце открыто — если хочешь, разбей его», как стояла она, каменея, у двери прихожей, невольно подслушав любовный разговор мужа с другой женщиной... Это было в 1939 году! Сегодня же спектакль оброс легендами и ушел в историю.

Когда я вхожу в зал Большого театра, красивее которого для меня не существует, какие только воспоминания не охватывают меня, какие только кумиры не выходят на сцену моего детства! В те далекие годы даже потертый красный бархат и полуоблезлая позолота верхних ярусов, откуда почти ничего не было видно, повергали меня в трепет.

В 1939 году Леонид Лавровский перенес из Кировского театра на сцену Большого свой балет «Кавказский пленник». Я тогда, сам того не понимая, был уже балетоманом и достал билет на премьеру. Запомнился Асаф Мессерер, который виртуозно танцевал вариацию конькобежца, во фраке и цилиндре. Но подлинной звездой (тогда так не говорили) стала Ольга Лепешинская, которая танцевала Полину — светскую красавицу, из-за коварства которой герой и бежал на Кавказ. Запомнились ее поклоны — она появлялась па-де-бурре перед занавесом, раскрывала огромный страусовый веер, приседала в глубоком реверансе и вдруг взлетала, скрываясь за занавесом. Это вызывало

новый взрыв аплодисментов. У Ольги Васильевны были огромные, красивые и запоминающиеся глаза. По жанру она — в стиле сталинской эпохи. Однако роль Полины запомнилась мне в романтическом ореоле и осталась в моем детстве безо всяких последующих наслоений.

В филиал Большого попасть было легче и билеты стоили дешевле. Он был не столь величественен, и светло-коричневый бархат обивки там был потерт сильнее, чем в самом Большом, что делало его как-то уютнее... В те годы там давали только оперы. «Демона» пел Политковский, он был грузный, одежды его развивались и на весь театр сверкали огромные перстни. Шли «Русалка», «Дубровский», «Риголетто», «Трубадур», в содержании которого по сей день никто не может разобраться, пели очень толстые певицы с красивыми голосами — Барсова, Катульская, Боровская... Среди теноров большим успехом пользовались Бобков и Жадан, они были артистичны и если бы не Лемешев и Козловский, то могли бы стать и премьерами. Жадан во время войны бежал к немцам, был проклят и только в последнее время на телевидении «отыскался след Тарасов» — у него в США был свой остров и он разводил коней.

Перекликаясь однажды в очереди за билетами, я спросил, кто такая Травиата? «Падшая», — ответила девушка, притоптывая, чтоб согреться. Ну, думаю, надо идти. И с тех пор хожу уже более полувека. Помню спектакль, который нынче ушел в небытие: у Немировича в начале тридцатых ставили «Травиату» с текстом Веры Инбер, где Виолетта была актрисой, ее окружение — сплошь театральные люди, а хор — светское общество, аристократы, которые и погубили чистую любовь! Хористы сидели в ложах по бокам авансцены, наблюдая за драмой Виолетты. У меня долго хранилось либретто, и в свежие детские мозги, которыми еще толком не думали, на всю жизнь запали слова «Застольной» из первого акта:

В роскошной Италии воздух прекрасен,
Но женщине этого мало.
Ей дайте вина в золоченых бокалах,
И блеска вокруг нее.
Она не может быть бедна, при всех ее талантах
Оправа из брильянтов, как воздух ей нужна!

Попробуйте мысленно пропеть, и вы увидите, что все получается.

Я видел разные постановки, но венчает все гениальная киноверсия Дзеффирелли. После нее я уже на «Травиату» не хожу,

все равно лучше не будет. Только слушаю запись с Марией Калас.

Много я помню спектаклей в довоенной Москве, но разве напишешь обо всех?

Омск

Да, война, которую мы ждали с детства, разразилась, а с нею кончилось и детство. И стала она очень четким рубежом всей моей жизни: до войны — после войны.

В первую же ночь в Доброй слободке завесили окна чем попало, потом заклеили их полосами бумаги крест-накрест, чтобы при бомбежке не сыпались осколки. А вскоре раздалась ночью сирена, и мы всем сонным гуртом побежали в подвал к дворнику, захватив мокрые полотенца, — чтобы, согласно инструкции, дышать через них, если пустят газы... К счастью, тревога была учебной (до настоящей бомбежки мы не дожили, так как уехали в эвакуацию в Омск).

Мама поступила секретарем-машинисткой главного инженера на оборонный завод в Тушино, а меня взяли учеником токаря — дело в том, что я был еще допризывного возраста. На этом заводе работал муж маминой сестры Вали, и вот мы большой семьей в начале июля 41-го погрузились в теплушки и со всеми работниками завода, со станками и прочим оборудованием двинулись на восток. Первое, что мы услышали, прибыв в Омск, — сообщение о бомбежке Москвы.

Я работал на заводе сначала учеником, а потом и токарем, затем фрезеровщиком. Смены были по 12 часов, с восьми до восьми, то дневные, то ночные. За все время не было ни одного официального выходного дня, никаких отпусков. Летом было еще ничего, а зимой в цехах — страшный холод. О металл я обморозил пальцы, и с тех пор при холоде они болят.

Омск — первый город, который я увидел после Москвы. Впечатление было удручающее. Двухэтажные каменные дома только в центре, остальные — одноэтажные избы. Деревянные тротуары. Летом грязь чудовищная (чернозем!), перейти улицу — событие. Зимой сугробы, страшные морозы. Завод был на окраине, и мы жили рядом. (Корпуса выстроили перед войной для авиазавода, но разместили в них наш, авиационный.)

У нас на заводе работали и заключенные, но только инженеры. Некоторые ходили по цехам с часowymi за спиной, со «свечками». Так ходил и Туполев, а ведь мы выпускали самолеты.

ты его конструкции! Я его часто видел, он проходил под конвоем мимо моего станка. Мама, работая секретарем в сборочном цехе, общалась с ним постоянно. Начальник цеха, принимая ее, видимо, за ребенка, сказал, что Туполев ходит с охраной, чтобы немцы его не похитили.

Смена начиналась в 8 утра. Путь к проходной пересекала дорога, по которой гнали колонну заключенных на соседний завод. Я в страхе смотрел на них, было темно, дорогу освещали прожектора с заборных вышек, в контражуре шла шеренга людей в сером, громко стуча по мерзлой земле деревянными подошвами. Это были парусиновые башмаки, а морозы стояли настоящие, сибирские. От сотен людей поднимался пар дыхания, в каждой руке позвякивал котелок. По бокам шли конвойные в полушубках и валенках, с поводков рвались овчарки и лаяли то на нас, то на колонну. Вечером, тоже в темноте, заключенные так же, с лаем собак и стуча подошвами, шли обратно. Я всегда думал — а вдруг среди них я увижу моего дядю Ваню?

Эти колонны в свете прожекторов, с грохотом подошв и лаем овчарок, я вижу сегодня — как тогда, и душа моя содрогается.

В городе было много заводов, и электроэнергия на всех не хватало. Поэтому сегодня работал один завод, а завтра его отключали и ток давали другому. Тогда выпадало свободное время. Я пристрастился ходить на барахолку, которые вообще расцвели в войну, и, продав ношенные галоши, покупал кусок мыла. Или менял макароны на рубашку. В те годы выдавали один ордер на промтовар раз в три месяца, независимо от потребности — например, тебе нужна пара башмаков, а ордер давали на три метра ситца. Выкупив его, шли на барахолку и там комбинировали. Кстати о башмаках — обувь была самым «больным» местом в одежде. Зимой я носил валенки, которые отдали сваять из шерсти, выпотрошив ее из тюфяка (это было счастье!), а летом со страшным стуком ходил в парусиновых башмаках на толстой деревянной подошве. Помню фразу Эренбурга из его военного очерка: «На тротуарах Парижа раздается стук деревянных подошв». «Ну, — утешались мы, — Омск не хуже Парижа».

Известно, что туфли-танкетки и на платформе вошли в моду в уже воюющей Европе. Я помню, с каким любопытством смотрели мы (перед войной) на англичанок в Зале Чайковского, которые шеголяли в красивых туфлях на высокой деревянной платформе. Мы не догадывались, что сия мода не от хорошей жизни, а что это голь на выдумки хитра. И вот теперь в Омске умельцы тоже делали красивые деревянные подошвы для дам-

ских босоножек и красили их в разные цвета масляной краской...

С радостью мы узнали, что в Омск эвакуировался театр Вахтангова, мы его любили в Москве, и у мамы там были знакомые актеры, с которыми она подружилась в их доме отдыха Плесково. А с Кольцовым она выступала в концертах. Он читал «Очарованного странника» Лескова или «Шампанское» Чехова, а мама сидела на стуле в золотой дамасской шали, в окружении двух гитаристов и по ходу действия пела и «Наглядитесь на меня» и «Мне снился день, который не вернется»... Это называлось «музыкально-драматический монтаж».

Мама была немного знакома и с Рубеном Симоновым, они встречались пару раз в доме невестки Льва Толстого, Марии Николаевны, которая пела цыганские романсы. Однажды мама даже взяла меня с собою, та жила на Арбате, в доме, где магазин «Диета». Смутно помню даму в белой кружевной кофте, много народу, пенье. В тот день какой-то умелец принес аппарат и записывал хозяйку на тонкие прозрачные пластинки. Записал и маму, мы потом ставили пластинку на патефон, однако сегодня нет такой скорости, чтобы прослушать пластинку, хотя она и сохранилась. Но дело не в этом. На какой-то вечеринке в Омске Рубен Симонов и мама снова встретились и пели дуэтом — он был большой любитель цыганского пения, даже научил маму своему любимому романсу «Желтеет древесная зелень». И вот он пригласил ее проконсультировать артистку Синельникову — в театре репетировали «Олеко Дундича», и там была сцена с цыганским хором, где Синельникова должна была петь. Таким образом мама восстановила свои связи с вахтанговцами и как бы заново подружилась с ними.

С артистами театра приехали их семьи, среди них были актеры других театров, например жена Горюнова — известная трагистка из МХАТа Бендина. Андрей Тутышкин, который незадолго до этого прославился в фильме «Волга-Волга», организовал Омский театр Миниатюр, набрав труппу из безработных актеров, заброшенных в город войной. Пригласил он и маму как исполнительницу цыганских романсов и жанровых песен», было тогда такое амплуа. Театр сделал несколько программ, иногда в них участвовали Цецилия Мансурова, Горюнов или Державин. Ассистентом режиссера был молоденький Шлезингер, который все пугал и служил объектом для шуток. Впоследствии он стал выдающимся театральным педагогом.

Театр Вахтангова играл в очередь с Омским драмтеатром в его помещении. Как только выдавалась возможность, я шел в

театр (пешком, на другой конец города.) В Омской труппе тогда работал впоследствии знаменитый, замечательный артист Лукьянов, я видел его в «Слуге двух господ». А у вахтанговцев пересмотрел весь репертуар. Помню, как потрясли нас «Русские люди» — ведь тогда сюжет был современен: шла война и ненависть к немцам переполняла нас. А как пленял «Маскарад» с его знаменитым вальсом Хачатуряна, со всеми этими светскими красавицами и фразными героями. Какой был контраст, когда выйдя из театра, мы попадали в заснеженный темный город, где поперек улицы висели мрачные транспаранты: «Берегись вшей!». Сыпной тиф был реальностью. (Из Алма-Аты дошла весть, что от сыпняка умерла Серафима Магарилл, красивая киноактриса, которая незадолго до того снялась у Герасимова в роли баронессы Штраль в том же «Маскараде».)

На заводе в Омске я работал два года, а когда завод реэвакуировался в Тушино, то продолжал работу уже там. И вышло так, что был я токарем-фрезеровщиком ровно три года — день в день.

Любовь к трем кило апельсинов

Когда я был студентом ВГИКа, наши комнаты в Доброй слободке были намного больше, чем у других ребят — аж 52 метра! Поэтому (да и потому, что мы любили компании) собирались всегда у нас. Часто у меня готовились к экзаменам, занимались мы главным образом втроем с Эликом Рязановым (Эликом его зовут родные или близкие друзья) и Зоей Фоминой, его будущей женой — они поженились по окончании института. Обедать уезжал каждый к себе на другой конец города и возвращался — мы были настолько бедны, что часто не могли предложить друг другу даже чаю с хлебом. Так же бывало, когда занимались у них. Иногда у нас оставались ночевать из-за комендантского часа. Тогда я укладывался на рояле, под подушку подставляя пюпитр.

И, разумеется, не обходилось без студенческих вечеринок, предлог всегда находился. В 1946 году устроили «бал» по поводу пятидесятилетия со дня первого сеанса кино на бульваре Капучинов (а сегодня отмечаем столетие!) Конечно, была картошка, кислая капуста, в виде деликатеса — колбаса, каждый принес хлеб. Пили водку, тогда популярна была «Тархун», по поводу которой пели: «Однажды в Версале Тархун выдавали, Среди прикрепленных был граф Сен-Жермен». Эльдар и Зоя любили

кагор, но он стал доступен после отмены карточной системы в конце 1947 года. Тогда на вечеринки-складчины они стали приезжать с кагором и салатом оливье, который очень хорошо готовила Зоина мама Анна Васильевна — его привозили в бидоне. Тогда вся страна была завалена дешевыми крабами, и мы фыркали: «Опять эти крабы!»

Защитив диплом, это радостное событие тоже отмечали у нас и так танцевали, что проломали пол. Несколько дней зияла дыра, пока ее не заделали, истратив деньги, отложенные маме на туфли. Так была поставлена точка на институтской жизни. А началась эта жизнь в 1944 году. Тогда в коридоре ВГИКа мы впервые встретились с Рязановым. Разговорились, чему-то засмеялись, закурили и стали друг друга пугать экзаменами. Я, как сейчас, вижу его — веселого, с подпрыгивающей походкой, худого-худого. Еще шла война, большинство абитуриентов выглядело сущими оборванцами. На Эльдаре была явно с чужого плеча гимнастерка, она была маловата, на локтях заштопана, а рукава были коротки. Я ходил в сатиновом синем комбинезоне с желтыми пуговицами, а одна девушка шеголяла в блестящих галошах, которые надевала прямо на носки. Но никого это не смущало и мы чувствовали себя веселыми нищими, которым предстояло завоевать мировые киноэкраны. Кое-кому это и удалось. Когда в 1995 году опубликовали письма Эйзенштейна к матери (1920—1921 гг.), я прочитал в них строки, которые любой из нас мог бы написать, учась в институте спустя почти четверть века:

...«Затем, милая Мамуля, ради Бога, пришли хоть 2 смены белья (хотя бы только рубашки), износились вконец — рвутся, как папиросная бумага — даже штопать нельзя»...

...«Мамуля, вышли мне скорее валенки, обмотки, немного белья (мое разорвалось), портянки и мой английский словарь. Сапоги приказали долго жить. Мечта о сандалиях»...

Знали бы мы, что наш кумир тоже ходил оборванцем в обмотках и мечтал о сандалиях, мы не так бы расстраивались. По молодости лет нам все же хотелось выглядеть понаряднее.

Мы как-то сразу подружались с Рязановым и стали бывать друг у друга дома. Он жил тогда на Смоленской, во дворе, высоко, без лифта. Там в коммуналке у них было две комнаты в разных концах коридора. Софья Михайловна всегда была гостеприимна, и, если садилась за стол, то, несмотря на трудные карточные времена, всегда усаживали и меня. Она замечательно готовила, славилась своими беляшами (когда наступили времена полегче), а ее рецептом капустного пирога я пользуюсь до сих пор.

Она была человек волевой, настойчивый, и мне кажется, что честолюбие Эльдар унаследовал от нее. Его отчим Лев Михайлович всегда был улыбочивый, доброжелательный и мудрый. Был еще маленький брат Мишка, которого часто оставляли на попечение Эльдара. Теперь это уже не Мишка, а доктор геологических наук.

Рязанов всегда учился легко, схватывая все на ходу, у него была феноменальная память, которую он сохранил по сей день. Он был круглый отличник, но единственный предмет, где Эльдар был хуже всех, — ритмика. Он никак не мог попасть в такт музыке, скоординировать движения — руками на три четверти, а ногами на две трети, кажется — и очень огорчался. Мой довод — «заставь это сделать самого Эйзенштейна, он тоже запутался бы, а вот смотри, какие картины снимает!» — его не утешал. И силой воли, которую ему не занимать стать, он воспитал в себе и слух, и чувство ритма, что сразу же проявилось в «Карнавальная ночи». А насчет моего примера с Эйзенштейном? Сегодня выяснилось, что пример этот никуда не годился и Элик, верно, чувствовал это интуитивно — в тех же письмах двадцатых годов мы прочли у Сергея Михайловича:

«...начал заниматься 8 часов в неделю ритмикой (знаешь, Далькроза) и пластикой. Это колоссальнейшее наслаждение! Я никогда не думал прежде, что какой-нибудь галоп под музыку, или выкидывание ног, или ритмический бег, etc. могут доставить такое наслаждение и столь благотворно отражаться на настроении».

И вот еще что. Когда Эйзенштейн стал читать нам лекции и вести практикумы у себя на дому, он сразу почувствовал незаурядность Эльдара и одарил его своим расположением. Он привил ему любовь к книгам и на первых порах рекомендовал ему собирать монографии о художниках. В 1947 году мы были на практике на «Ленфильме» и, получив свою грошовую стипендию, тут же, голодные, все устремлялись в «Норд» за пирожными — но не Рязанов. С завистью глядя на нас, легкомысленных разгильдяев, он все же шел к букинистам, которых тогда было много на Невском. И снова не могу не процитировать письма Сергея Михайловича, читая которые я часто думаю о студенческих годах Элика:

«Должен получить аванс, который уже истрачен, конечно, на книги. Здесь есть возможность кое-где доставать книги — удовольствие, которое давно уже не имел. Но, конечно, после того, как... молоко, масло, etc».

Читая эти строки, я так и вижу Ленинград 1947 года и Ряза-

нова у книжных развалов. Правда, не «после того, как молоко, масло, etc», а — вместо.

Но вернемся на Разгуляй постинститутского времени. В 1955 году там праздновали первую в моей жизни премьеру — «Остров Сахалин», который мы сняли с Рязановым. Было 28 человек! На видном месте висел плакат, который без зазрения совести мы с Рязановым сами и написали:

**ДА ЗДРАВСТВУЮТ
ВАСЯ И ЭЛИК
!!!**

Потом их было много, этих банкетов по поводу премьер. Но тот, в Доброй слободке, был первым и у меня, и у Рязанова. В связи с этой картиной вспомнился курьез: мы получили первые в нашей жизни, большие по тем временам постановочные, мы таких денег и в глаза не видели. И я сказал:

— Знаешь, пойдем и купим что-нибудь на память.

— Например?

— Ну... не знаю... в антиквариате на Арбате... чашку... или подсвечник, что ли? Иначе накупим штанов там всяких да башмаков и ничего не останется на память.

Сказано — сделано. (Казалось бы!) С полными карманами и полные решимости вышли на улицу и увидели очередь за апельсинами! Они были редкостью и нам не по карману. Мы тут же воткнулись, каждый купил по три кило и радостные побежали по домам. Потом, когда думали — куда же мы ухнули такие деньжищи? — то вспоминали только три кило этих дурацких апельсинов.

«Подлец Катанян меня обыграл»

Сколько вечеров, а часто и ночей, до первых троллейбусов, провели мы за столом, играя в ма-джонг. Эта игра захватывает человека на несколько лет, а потом вдруг надоедает навсегда и бесповоротно. Древняя китайская игра состоит из 144 камней, ювелирно отделанных бамбуком и слоновой костью. В Китае она одно время была запрещена, поскольку в азарте мандарины проигрывали целые провинции. Суть ее в собирании комбинаций, которые здесь описать невозможно.

Первый ма-джонг в Москву привезла Лиля Брик в двадцатых годах, и все их знакомые, в том числе и мои родители стали за-

ядлыми игроками. Сохранилась надпись Маяковского на книге, которую он сделал отцу: «Читайте днями, Катаняныч, для «Ма» освобождайся на ночь». В конце двадцатых мамин отец из Америки прислал ей эту игру. Когда пошли на таможенную, то выяснилось, что пошлина нам не по карману. И тогда Маяковский сказал отцу: «Я вам дам денег, чтобы его выкупить, а потом мы его разыграем». Они играли всю ночь, и утром Владимир Владимирович сказал Лиле: «Подлец Катанян меня обыграл». Таким образом игра осталась в нашей семье. Это реликвия — в это «Ма» часто играл Маяковский.

Когда мне говорят, чтобы я поделился воспоминаниями о Маяковском, я всегда напоминаю, что мне было всего шесть лет, когда его не стало, — какие могут быть воспоминания? Но все же один курьез, именно связанный с ма-джонгом, запал в память: мы жили рядом на даче в Пушкино, меня выпустили погулять и я увидел Владимира Владимировича. Я его знал и поздоровался, а он спросил, кто я такой. — «Вася Катанян» — «А, тогда скажи папе, чтобы вечером приходил играть». У меня на лице, верно, застыло недоумение — играть? Разве взрослые люди тоже играют? — потому что Маяковский пояснил: «В ма-джонг, в ма-джонг» — и пошел своей дорогой. Смех один, а не воспоминание.

А в конце сороковых «Ма» увлеклись уже мои знакомые, и ежевечерне мы встречались втроем — Зоя, Элик и я. Если в году 365 дней, то 360 вечеров мы провели за игрой. Зоя и я еще ничего, а Рязанов страшно расстраивался при проигрыше, хотя дело было не в деньгах. Такой уж он был (и остался) азартный.

А потом вдруг мы перестали играть — как отрезало. И получилось, что играли мы только в Доброй слободке, а на других наших квартирах — уже нет. Как-то выветрился азарт, да и времени не оставалось — все много работали, ездили в экспедиции.

Очень важная глава

Я уже говорил, что важнейшие этапы моей жизни связаны с Доброй слободкой. И, конечно, там мы праздновали свадьбу с Инной Генс. Это было 7 апреля 1963 года.

В четыре часа приехали из ЗАГСа со свидетелями — писателями Наташей Давыдовой и Анатолием Рыбаковым (со стороны невесты), режиссерами Зоей Фоминой и Эльдаром Рязановым (со стороны жениха) и сели за свадебный обед. Было весело и вкусно. Помню, Инна замечательно зажарила телятину. Рязанов

с тех пор не упускает случая попрекнуть Инну, что больше она такой телятиной его не кормила. Мол, на свадьбу постаралась, а дальше — хоть трава не расти. Раз сто (если не больше) ел он потом телятину в Иннином исполнении, но, когда она угощает его чем-то другим, а не телятиной, начинается базар. Хотя это «что-то другое» он уплетает с большим удовольствием и аппетитом... Нормальный склочник.

Инна родилась еще в буржуазной Эстонии, окончила Ленинградский университет, восточное отделение, с твердым намерением выйти замуж за Иранского шаха. Этот номер, к счастью для меня, у нее не вышел. В шестидесятых годах она занималась в аспирантуре Института истории искусств в Москве. К тому времени жизнь ее отрезвила, и уже не надеясь стать японской императрицей, специальностью Инна выбрала японское кино. Изучала японский язык, уже владея русским, эстонским, английским, немецким, французским и немного фарси. Я, не говоря ни на одном, почтительно замирал. Собственно, не только от этого...

От своей мамы она унаследовала легкость характера, юмор, общительность и любовь все делать своими руками — от шитья вечернего платья до ремонта автомобиля или шпаклевки потолка. Ее отец, известный искусствовед и коллекционер, привил ей любовь к учебе, к искусству и путешествиям в те края, где можно часами бродить по музеям, сверяя каждый экспонат с каталогом. Инна — единственный человек, которого я знаю, получившая воспитание, и это чувствуется во всем — педантизм, аккуратность, обязательность и неумение соврать даже в малом. Нас же воспитывать было некогда — мы строили то социализм, то коммунизм — и это тоже чувствуется.

С появлением Инны в мою жизнь вошел совершенно незнакомый мне мир Прибалтики с его своеобразным искусством, жизненным укладом (несколько буржуазным) и духом интеллигентности, который шел от их дома в Таллине и от ее многочисленных родных, разбросанных ныне по всему свету.

С ее появлением в мою жизнь вошла совершенно незнакомая мне ранее Япония — от досконально изученного ею быта, искусства, истории и даже экономики этой страны, до глубокого знания киноискусства со всеми бесчисленными фильмами и звездами этой маленькой, но еще недавно такой кинопродуктивной державы. Я имею в виду Японию не вееров, хризантем и кимоно, но видных кинематографистов — от Канэто Синдо до Тосиро Мифунэ, — которые стали появляться у нас в доме; я имею в виду книги, написанные Инной по вопросам японского

киноискусства; я имею в виду широкий круг взаимных интересов, который включал в себя культурные контакты Москва — Токио, далеко не ограниченные кинематографом...

Ее многочисленные друзья в Японии часто становились и моими хорошими знакомыми, так же, как мои друзья — с первых дней ее появления еще в Доброй слободке — стали ее друзьями. И давно уже ее и мои интересы стали общими — чем бы мы ни занимались каждый в отдельности.

Ведь так и должно быть, не так ли?

«После войны»

В 1943 году, вернувшись в Москву вместе с заводом и продолжая работать в цеху, я поступил в школу рабочей молодежи, где с грехом пополам и окончил десятый класс. Когда после двенадцатичасовой смены я садился за парту — мне хотелось только спать и есть... Впрочем, есть хотелось не только за партией, а беспрерывно всю войну.

Аттестат дал мне возможность держать экзамен во ВГИК на режиссерский факультет, куда я и был принят в августе 1944 года. А когда мы заканчивали первый курс, наступил День Победы — для моего поколения день незабываемый. И начался новый этап жизни, с тех пор называемый «после войны»...

После войны я окончил институт, получил диплом режиссера игрового кино — однако решил заниматься кинохроникой; после войны я впервые переступил порог Центральной Студии Документальных фильмов, где проработал сорок лет; после войны я женился; после войны появились у меня близкие и дорогие друзья; после войны я объездил всю страну и чуть ли не весь мир; после войны... очень много важного и интересного для меня произошло именно после войны, о чем и пойдет речь ниже.

О Л_{ИЛЕ} Б_{РИК}

И НЕ ТОЛЬКО О НЕЙ

Вступление

Я помню Лилию Юрьевну Брик, сколько помню себя. А после того, как они с моим отцом в 1938 году связали свои судьбы, о чем уже написано выше, я виделся с нею чуть ли не ежедневно в течение сорока лет. Многому был свидетелем, подолгу с нею разговаривал, остались наши письма, магнитофонные записи, мои дневники. В 1978 году, после ее смерти, я стал ее душеприказчиком и, сдавая архив на государственное хранение, прочел все воспоминания, заметки, записные книжки, колоссальную эпистолярию — словом, то, что она сочла нужным сохранить за свою столь долгую жизнь. Все это, конечно, помогло мне, когда я начал писать о ней — да и не только о ней...

«Трагедия старости не в том, что стареешь, а в том, что остаешься молодым», — процитировала она как-то афоризм Ежи Леца и я понял, что это не просто так. Те, кто встречал Лилию Юрьевну в семидесятые годы, на закате жизни, помнили ее оживленной и элегантною женщиной — даже в преклонном возрасте. Моды она придерживалась в самых общих чертах, одевалась по собственному вкусу, но всегда выглядела современно. В ней ничего не было от «реликвии», хотя многие стремились лицезреть ее именно в ореоле великой возлюбленной. И бывали приятно разочарованы — никакой величавости. Войдя к ней в дом, вы с первых же минут видели с ее стороны внимание и любовь. Но все же было в ней нечто, что заставляло вас соблюдать дистанцию, — чувствовалось, что она значительна истраченной на нее любовью и поклонением великого человека. Это ощущали все и она прожила жизнь в сознании собственной избранности, а это давало ей уверенность, которая не дается ни чем иным. И в то же время вас поражала ее простота, та самая, которой обладают люди воспитанные и внутренне интеллигентные.

...Вот она сидит с вами за столом — в парижском платье, с фуляром на плечах, она любит украшения, и вы обязательно заметите необычное ожерелье: на золотой цепочке два кольца одно внутри другого — перстень Маяковского и ее колечко, которыми они обменялись при знакомстве, давным-давно. Рыжие

волосы заплетены в косу с коричневым бантом (в 85 лет!), яркий макияж, ухоженные руки с дорогими кольцами. Она наливает вам чай:

— Вы любите крепкий? А может быть, выпьете martini? Берите пирог с капустой, только сегодня испекли. И очень вкусная пастила — свежайшая.

Она интересуется:

— Что нового в театре? Чем кончились выборы в Праге, что говорит радио? Неужели вы до конца прочли эту бездарную статью в «Октябре»? «Амаркорд» вам понравился? Как мне хочется его посмотреть! Увы, Слуцкий еще не читал мне новые стихи. А в чем была жена Элюара?

Она одинаково приветливо принимала и знатного иностранца, и безвестного студента. И все же человек, попавший к ней в дом, в первые моменты тушевался. Действовала магия имени и необычный облик этой женщины. У нее была особая структура красоты, которая не имела ничего общего ни с преходящим весенним очарованием, ни с запоздалыми ухищрениями зрелости. На ее лице время лишь подчеркивало особенность, над которой оно было невластно: оставались неизменными ее глаза, неоднократно воспетые. Они пристально смотрели на собеседника, оценивая и понимая. В ее взгляде было неприятие всего банального и бесполезного, но он и возвеличивал того, кто был этого достоин. Пабло Неруда зачислял ее в категорию тех редких людей, «благодаря которым становится возможным расцвет идей и талантов. Наш XX век не был бы тем, чем он стал, без некоторых исключительных женщин, вокруг которых объединялись, воспалялись и вдохновлялись лучшие люди эпохи».

Марина Цветаева была уверена, что «внушать стихи больше, чем писать стихи, больший дар Божий, большая богоизбранность». А Борис Пастернак писал:

Быть женщиной — великий шаг,
Сводить с ума — геройство!

Лиля Брик была из тех, кто и внушал стихи, и сводил с ума. Такою она навсегда вошла в жизнь Маяковского с первых минут, как он ее увидел. В ней была тайна — что это за женщина, о которой говорят вот уже скоро сто лет? Не в силах найти ответ, люди выдумывают небылицы, опутывая ее образ легендами.

Сейчас уже почти никого нет, кто помнит ее молодую, рыжеволосую возлюбленную поэта. Судя по фотографиям, стихам и воспоминаниям, она была красавица и очень умна. Даже враги,

а недостатка в них Лиля Юрьевна никогда не испытывала, даже они не оспаривали ее интеллект, очарование и красоту. Виктор Шкловский, который вовсе ее не идеализировал, вспоминал: «Она умела быть грустной, женственной, капризной, гордой, пустой, непостоянной, влюбленной, умной и какой угодно. Такой описывал женщину Шекспир».

«Это одна из самых замечательных женщин, которых я знаю», — говорил Валентин Катаев.

Николай Пунин, по учебнику которого «История искусств» училось не одно поколение, писал:

«Зрачки ее переходят в ресницы и темнеют от волнения. У нее торжественные глаза. Есть что-то наглое и сладкое в ее лице с накрашенными губами и темными веками... Эта обаятельная женщина много знает о человеческой любви и любви чувственной».

Рискну повторить здесь рассказ моей матери, которая дружила с ней в молодости: «Первое впечатление — Боже мой, ведь она некрасива: большая голова, сутулится... Но она улыбнулась мне, все ее лицо вспыхнуло и озарилось, и я увидела перед собой красавицу — огромные ореховые глаза, чудесной формы рот, миндальные зубы... Вся она была какая-то бело-розовая. Ухоженные, маленькие руки, изящно обутые ножки. В ней была прелесть, притягивающая с первого взгляда. Она хотела нравиться всем — молодым, старым, мужчинам, женщинам, детям... И нравилась!»

«Что было в Лиле самым подкупающим, самым милым? — вспоминала писательница Рита Райт. — Не поступки, не слова — поступки бывали самые разные и слова тоже: то хорошие, ласковые, то неожиданно сердитые, обидные. Но Лиля никого не хотела обидеть нарочно. Она просто не могла заставить себя делать что-то против воли. Это в ней и обезоруживало. И ко всему, что с ней происходило в данную минуту, она относилась всерьез».

Детство

Она родилась в 1891 году в Москве, в еврейской семье. Отец ее Урий Каган был присяжным поверенным, работал юрисконсультом в австрийском посольстве, а также занимался «еврейским вопросом» — проблемами, связанными с правом жительства евреев в Москве. Мать Елена Юльевна была родом из Риги, окончила Московскую консерваторию по классу рояля. Отец увле-

кался Гете и назвал дочь в честь возлюбленной великого немецкого поэта — Лили Шенеман. А пять лет спустя родилась сестра Эльза. Дети получили блестящее воспитание, родители дали им хорошее образование, и с детства сестры говорили по-французски, по-немецки, играли на рояле.

«Как-то ранней весной я шла с дочерьми по Тверскому бульвару, — вспоминала Елена Юльевна — А нам навстречу ехал господин в роскошной шубе. Он остановил извозчика и воскликнул: «Боже, какие очаровательные создания! Я бы хотел видеть вас вместе с ними на моем спектакле. Приходите завтра к Большому театру и скажите, что вас пригласил Шалапин». Мы воспользовались приглашением, и для нас были оставлены места в ложе. Вот такая была удивительная встреча».

Девочки обращали на себя внимание. У Лили были огромные глаза и ярко-рыжие волосы. Она была с норовом, самостоятельная, родители ее обожали. В гимназии преуспевала, особенно по математике, и сразу же не захотела быть «как все». Схватила ножницы и отрезала себе косы — к ужасу родителей. (А в старости наоборот — в 85 лет заплетала косу — к восторгу читателей.) Наверно, это был еще неосознанный отказ смешаться с толпой, подсознательное неприятие стереотипа. Эльза же была красивая, белокурая, голубоглазая девочка, очень послушная и смиренная. Обе ходили в гимназию на Покровке. Сестры любили друг друга всю жизнь, но старшая верховодила уже с детства.

В 1900 году они с мамой впервые попали в театр. На сестер большое впечатление произвела волшебница, которая поднимала палочку, говорила: «Кракс!» — и превращала детей то в кошку, то в елку. Этот трюк особенно понравился Лиле:

— Эльза, принеси мне яблоко из столовой.

— Пойди сама.

— Что?!

Лили брала отвалившуюся завитушку от буфета, поднимала ее, подобно волшебнице, и Эльза понимала, что сейчас прозвучит: «Кракс!» — что она превратится в котенка, и — сломя голову бежала за яблоком.

— Эльза, закрой занавеску.

— Не хочу.

— Не хочешь?!

Лили хватала завитушку, и Эльза бросалась задерживать штору.

Конец этому рабству положила мама. Видя постоянно испуганную Эльзу, она выпытала у нее, в чем дело, и Лиле здорово влетело.

В спальне их кровати стояли рядом, и, как только гасили свет, девочки начинали шептаться — играть, сочинять роман или пьесу. Действующие лица были поделены пополам, за одну половину разговаривала Эльза, за другую — Лиля. Действовали княгини, графини, князья и бароны с красивыми фамилиями. Причем красивыми им казались Соколовы, Орловы, Сеницыны. Ситуации никогда не повторялись, героини учились, болели, женились, все поголовно занимались искусством. Разнообразных искусств не хватало на всех, и одной из княгинь пришлось изумительно вышивать прямо с натуры. Девочки ссорились из-за того, что Лиля забирала себе самые эффектные фамилии и самое красивое искусство. Звучала игра так: «Тогда княгиня Оболенская надела платье из бледно-абрикосового муара, все вышитое с натуры осенними листьями, на голову она приколола венок из чайных роз и пошла на концерт, на котором должна была петь певица Тамара Валентиновна Орлова. А теперь ты говори, что было дальше».

Так они шептались несколько лет. Но однажды Лиля сказала Эльзе, что больше никогда не будет играть, — в этот день она влюбилась. Детство кончилось.

На летние каникулы они с матерью поехали за границу. Красивая, незаурядная, общительная девушка с пятнадцати лет вела счет поклонникам.

Перелистывая сегодня дневники ранних лет Лили, видно, каким она пользовалась невероятным успехом. Этому способствовала рыжеволосая красота, живой, общительный, но независимый характер и та чувственно-эротическая привлекательность, которую она излучала помимо своей воли и которая зовется теперь сексапил.

В Бельгии ей сделал предложение студент — они разговаривали с ним о Боге и любви. Она отказала ему, не оставив надежды, и в Москве получила сусальную открытку: замок, увитый плющом, с виньеткой: «Я умираю там, где привязываюсь»... Или вот — она едет в поезде и флиртует с офицером до поздней ночи в коридоре, сидя на ящике с копчеными гусями (!), и от дальнейших поползновений кавалер отказался, лишь узнав, что Лиля еврейка, и утешал ее — мол, для женщины это не страшно. Вскоре она приезжает в Тифлис, и ее атакует молодой татарин «богатый, красивый, воспитанный в Париже. Он предлагает мне две тысячи на туалеты, чтобы я проехала с ним по Военно-Грузинской дороге».

Мама еле успела отправить ее в Польшу, она живет у бабушки в Котовицах, и там ее родной дядя вне себя падает перед ней

на колени и бурно требует (!) выйти за него замуж, уверяя, что он все уладит с бабушкой (?).

«Мама не знала со мной ни минуты покоя и не спускала с меня глаз», — вспоминала позднее Лиля Юрьевна. Ее повезли под Дрезден, где «владелец санатория — весь в шрамах от дуэлей» засыпает ее номер цветами и каждый вечер к ужину ей одной подает голубую форель. Он умоляет выйти за него замуж и, хотя женат, обещает немедленно развестись, как только она даст согласие. Схватив дочерей, Елена Юльевна срочно «бежала» домой.

Характерна запись Лили позднее, в Петербурге, когда она с приятельницей поехала в Царское Село снимать дачу. «Напротив наискосок сидит странный человек и на меня поглядывает. Одет он в длинный суконный кафтан на шелковой пестрой подкладке, высокие сапоги, прекрасная бобровая шапка и палка с дорогим набалдашником, при том грязная бороденка и черные ногти. Я беззастенчиво его рассматривала, и он совсем скосил глаза в мою сторону, причем глаза оказались ослепительно синими, и вдруг, прикрыв лицо бороденкой, фыркнул. Меня это рассмешило, и я стала с ним переглядываться. Так и доехали до Царского. А там моя спутница, шепнула мне, покраснев: «Это Распутин!» На вокзале ждем обратный поезд в Петербург — опять Распутин! Он сел с нами в один вагон и стал разговаривать со мной: «Кто такая, как зовут, чем занимаюсь, есть ли муж, где живу? Ты приходи ко мне обязательно, чайку попьем, ты не бойся, приводи мужа, только позвони сначала, а то ко мне народу много ходит, телефон такой-то».

Пойти к Распутину ужасно хотелось, но дело кончилось тем, что несколько дней все извозчики казались мне Распутиными».

С детских лет до глубокой старости было в ней нечто, что привлекало внимание людей с первого взгляда.

«Сын шорно-седельного фабриканта-миллионера Осип Волк, — читаем мы в ее записках, — каждый день присылал цветы, к ужасу мамы — ведь я еще была гимназистка! Он сумасшедше любил меня и хотел, чтобы я умерла, для того, чтобы умереть вслед за мной, но меня это совершенно не устраивало. Когда я пришла к ним в дом впервые, он водил меня по комнатам, как гид, приговаривая: картина такого-то, стоит столько-то, куплена там-то. Скульптура такого-то, куплена там-то, заплачено столько-то. У него была своя упряжка и лошадь звали «Мальчик». Через неделю появился О., и я прогнала Волка.

Но в начале октября я ему позвонила, и он радостно причмчался. Я сказала, что вернусь к нему, если он достанет цианис-

того калия для моей подруги. Он так меня обожал, что содрогнулся, но принес. Я ему не объяснила, что у меня все разладилось с О. и я решила не жить. Через три дня я приняла таблетки, но меня почему-то ... пронесло. И только вчера мне мама открылась — заподозрив неладное, она обыскала мой стол, нашла яд, тщательно вымыла флакон и положила туда слабительное. Вместо трагедии получился фарс».

Фарс фарсом, но какая сила воли в таком возрасте!

В 1995 году раздается у меня телефонный звонок и тихий старушечий голос, извиняясь и заикаясь, робко спрашивает, нет ли в бумагах Лили Юрьевны, или не помню ли я из ее рассказов имени одного художника, это было давно, в Мюнхене, он писал ее в виде Венеры... Это говорит его дочь, ей за восемьдесят, и она собирает крохи о своем отце, который умер совсем молодым, и вот в бумагах его она нашла имя Лили Юрьевны... И не знаю ли я ...

— Венера? Стоп! Как фамилия вашего отца?

— Гарри Блюменфельд.

Боже! Из тьмы веков возникла полустертая запись, сделанная еще до первой мировой войны: «Гарри Блюменфельду было 18 лет, когда я впервые увидела его у своей гимназической подруги. Он только что приехал из Парижа, куда его посылали учиться живописи. Все, начиная с внешности, было в нем необычайно. Очень смуглый, волосы черные, лакированные; брови-крылья; глаза светло-серые, мягкие и умные; выдающаяся нижняя челюсть и, как будто не свой огромный, развратный, с опущенными углами рот. Беспокойное лицо.

Где бы он ни оказался, он немедленно влюблял в себя окружающих. Разговаривал он так, что его, мальчишку, часами слушали бородатые люди. Его слова заставляли вас думать.

Гарри показал мне свои рисунки — великолепные. При этом он разговаривал вдохновенно и убедительно. Вскоре у нас завязался роман, мы ездили за город, виделись каждый вечер. Это он посоветовал мне поехать в Мюнхен учиться скульптуре и сам вскоре поехал за мной».

В Мюнхене за нею в это время начал ухаживать Алексей Грановский, приехавший учиться режиссуре у Рейнхардта. (Позднее он ставил спектакли в Еврейском театре в Москве.) Роман с ним был прерван приездом Гарри и Грановский горестно переживал разрыв.

«Гарри приехал в Мюнхен, чтобы писать меня. Задумана «Венера». Холст уже натянут. Я буду лежать голая на кушетке открытой ослепительно белой, слегка подкрахмаленной простыней.

Как на блюде, говорит Гарри. Темно-серый, тяжелый шелк густыми складками повешен позади кушетки. Множество подушек, обтянутых золотой парчой. Волосы, чуть сплетенные, перекинуты на плечо. В одной руке у меня деревянное с позолотой венецианское зеркало, в другой — огромная пуховка розовой пудры.

Гарри ходит проверять меня в студию Швегерле, ему нравится то, что я делаю. Дома по вечерам он делает эскизы с меня. Я стою, лежу и сижу часами, совершенно нагая. Я страшно устаю, мерзну, мне надоедает, но я терплю, ибо рисунки удивительно хороши и с совершенным портретным сходством.

В Москве подруга Сонечка раз десять укоризненно спрашивала меня:

— Лиля, неужели тебя писали голой?!

Она отстала только, когда я ответила:

— Конечно. А тебя что, в шубе?»

Этот необычный союз

Так вот, «О», из-за которого Лиля прогнала поклонника Волка и пыталась отравиться, был Осип Брик. Они познакомились, когда ей было 13 лет, а ему 16.

«Ося стал звонить мне по телефону, тогда это было редкостью. Я была у них на елке, и, провожая меня домой на извозчике, он спросил: «А не кажется вам, Лиля, что между нами что-то большее, чем дружба?» Мне не казалось, но очень понравилась формулировка, и от неожиданности я ответила: «Да, кажется». Мы стали встречаться ежедневно, но Ося испугался и в один из вечеров сказал мне, что ошибся и что недостаточно меня любит. Я больше удивилась, чем огорчилась. Но вскоре поняла, что каждую минуту хочу быть вместе с ним. Я делала все то, что 16-тилетнему мальчику должно было казаться пошлым и сентиментальным. Когда Ося садился на окно, я немедленно оказывалась в кресле у его ног, а на диване я садилась рядом и непременно брала его за руку. Он вскакивал, шагал по комнате и только один раз за полтора года как-то смешно и неловко поцеловал меня.

Летом мы с мамой собрались уезжать в Тюрингию и расставаться с Осей мне было очень тяжело, хотя он обещал писать мне ежедневно. Я немедленно отправила ему длинное любовное письмо, еще и еще... Много дней нет ответа. Наконец, его почерк! Бегу в сад, за деревья. Всего любезные три строчки! Я тут

же разорвала письмо и бросила писать. Ося не удивился, он на это и рассчитывал. С горя у меня начался тик.

Вернувшись в Москву, я через несколько дней встретила его в Каретном ряду. Постояли, поговорили, я держалась холодно и независимо, но вдруг сказала: «А я вас люблю, Ося». С тех пор это повторялось семь лет подряд».

После гимназии Лиля год проучилась на высших женских курсах, на математическом отделении. Слушала лекции, накупила книг по математике, но ушла в Архитектурный институт. Тут увлеклась живописью, однако, все бросив, уехала в Мюнхен учиться скульптуре. Из-за болезни отца ей пришлось вернуться в Москву.

Семь лет, когда она время от времени встречалась с Осипом Бриком, каждый раз она говорила, что любит его, хотя за минуту до встречи и не думала об этом. В эти годы у нее было много кавалеров, были люди, которых она как будто любила, за которых даже замуж собиралась, но как только ей встречался Ося, она тут же бросала поклонника. Ей было ясно, что никого, кроме Оси, она не любит.

И тем не менее у нее закрутился роман с учителем музыки, который развивался вяло, и вообще этот юноша мало нравился ей, однако как-то неожиданно для них обоих, скорее из любопытства, они сошлись. Сестра героя романа вышла на кухню мыть посуду, и, пока там журчала вода, в столовой на диване это все и произошло. Как она писала в своем (уже не девичьем) дневнике, она тут же возненавидела юношу и больше с ним не встречалась. Но вышло так, что от этого единственного случая она вскоре почувствовала себя беременной... Это был настоящий «скандал в благородном семействе», родные предприняли все нужные меры и поскорее отправили ее в провинцию к дальним родственникам «подальше от греха».

Вернувшись, она пошла в «Художественный Общедоступный». Узнав об этом, Брик прибежал туда, чтобы ее увидеть. На следующий день они встретились в кафе, и он сказал ей: «Ты — моя весна». Это была фраза из «Вишневого сада».

17 декабря 1911 года Осип Максимович Брик писал родителям: «Я стал женихом. Моя невеста, как вы уже догадываетесь, Лили Каган. Я ее люблю безумно; всегда уже любил. А она меня любит так, как, кажется, еще никогда ни одна женщина на свете не любила. Вы не можете себе вообразить, дорогие папа и мама, в каком удивительном счастливом состоянии я сейчас нахожусь.

Умоляю вас только, отнеситесь к этому чувству так, как я об

этом мечтаю. Я знаю, вы меня любите и желаете мне самого великого счастья. Так знайте — это счастье для меня наступило».

Из письма 22 декабря 11 года:

«...Лили, моя невеста, молода, красива, образованна, из хорошей семьи, еврейка, меня страшно любит — чего же еще? Ее прошлое? Но что было в прошлом — детские увлечения, игра пылкого темперамента. Но у какой современной барышни этого не было?»

Лиля — самая замечательная девушка, которую я когда либо встречал и это говорю не только я, но все, кто ее знают. Не говоря уже о внешней красоте и интересности, такого богатства души, глубины и силы чувства я не видывал ни у кого».

26 марта 1913 года отпраздновали свадьбу, и родители сняли им квартиру. Осип Максимович, окончив юридический факультет МГУ, стал работать в фирме своего отца. Тот был торговец кораллами, покупал их в Италии и продавал в Сибири и Средней Азии. После революции, в 1918 году, Осип Брик несколько месяцев работал юрисконсультom в ЧК, но был уволен «за нерадивое отношение и манкировку». А тогда, когда они поженились, Лили Юрьевна ездила с ним на Нижегородскую ярмарку и в Среднюю Азию. Узбекистан ей очень понравился, она любила его природу, старину и особенно прикладное искусство. До конца жизни у нее в доме можно было увидеть сюзаны, расписные блюда и пиалы.

Во время первой мировой войны они переехали в Петроград. Брик по протекции знаменитого тенора Леонида Собинова поступил на службу в автомобильную роту и перестал интересоваться делами отцовской фирмы. В это время «наша личная жизнь с Осей как-то... рас-пол-злась, — писала Лили Юрьевна под конец жизни. — Но я любила, люблю и буду любить его больше, чем брата, больше чем мужа, больше, чем сына. Про такую любовь я не читала ни в каких стихах, нигде. Я люблю его с детства, он неотделим от меня. Эта любовь не мешала моей любви к Маяковскому. Я не могла не любить Володю, если его так любил Ося. Ося говорил, что Володя для него не человек, а событие. Володя во многом перестроил Осино мышление, взял его с собою в свой жизненный путь, и я не знаю более верных друг другу, более любящих друзей и товарищей».

С Маяковским она познакомилась в 1915 году, к Лиле ее привела ее младшая сестра Эльза. Пройдут годы, Эльза станет известной французской романисткой Эльзой Триоле, но пока... пока она гимназистка и у нее роман с молодым неизвестным поэтом Владимиром Маяковским, с которым она как-то зашла

«на огонек» к старшей сестре. В 1915 году брак Лили и Осипа Максимовича существовал лишь формально, но они сохраняли дружеские отношения, жили одними интересами и в одной квартире. Маяковский влюбился в Лилю сразу и навсегда, с первого взгляда.

Когда меня спрашивают: «Значит, старшая сестра отбила его у младшей?», я привожу слова Лили Юрьевны. Она писала: «Это было нападение, Володя не просто влюбился в меня, он напал на меня. Два с половиной года не было у меня спокойной минуты — буквально. Любовь его была безмерна. Но я ему сопротивлялась — меня пугала его напористость, рост, его громада, неумная, необузданная страсть».

В первый же вечер, прочитав ей «Облако в штанах», Маяковский попросил разрешения посвятить ей поэму и с того дня посвящал ей каждую строчку всю жизнь.

За «Облаком» последовала гиперлюбовная поэма «Флейта-позвончик», где поэт мучается и ревнует — впрочем, ревновать он продолжал всю жизнь.

Трагедия двух людей из «треугольника», которых Маяковский называл своею семьей, заключалась в том, что Лиля Юрьевна любила Брика, но он не любил ее. А Владимир Владимирович любил Лилю, которая не могла любить никого, кроме Осипа Максимовича.

Не понимая, как соединить эту ее любовь со всей остальной ее жизнью, Рита Райт спросила Лилю: «А если бы Ося женился, вы бы огорчились?» Она потемнела, как туча: «Этого не может быть! И никогда про это не говорите». Но когда появилась Евгения Гавриловна, Ося посветлел, помолодел, и Лиля за то, что Осе хорошо, приняла Женю и полюбила ее. И тогда я поняла, как она любит Осипа Максимовича.

Брик прожил с Евгенией Гавриловной до конца своих дней, двадцать лет. И все трое были в прекрасных отношениях друг с другом, и Лиля Юрьевна всю жизнь поддерживала ее материально. Думаю, что она так к ней относилась за то, что ее любил Осип Максимович. Он умер от разрыва сердца, поднимаясь домой по лестнице. Это было в 1945 году, и я помню его довольно хорошо.

Интересы Брика были поразительно разносторонни. Увлекался шахматами, фотографией, живописью. Превосходно знал историю. Помимо многочисленных статей, написал несколько пьес, четыре из которых были поставлены в московских театрах; по двум его либретто были написаны оперы, поставленные в Ленинграде; по его сценариям были сняты фильмы, в том числе

знаменитый «Потомок Чингиз-хана» Пудовкина. Как-то отвечая на вопрос, что он больше всего любит в жизни, Брик ответил: рыться в книгах, думать и говорить о проблемах искусства, прийти человеку неожиданно на помощь. Он был заядлым библиофилом, непрестанно читал, и собранная им библиотека насчитывала около четырех тысяч томов. Библиография написанного и опубликованного им составляет почти пятьсот наименований. Это много. Но честолюбие было ему чуждо.

Он был небольшого роста, на лице его часто играла насмешливо-ироничная улыбка, он хорошо знал цену людям. Если человек был ему неинтересен, он посреди разговора вставал и уходил к себе. Про некоторых гостей, которых в доме бывало много, он иной раз говорил: «Зря потраченное время и деньги». Он был энциклопедически образован и, когда говорил, вокруг замолкали. Я не стеснялся спрашивать его о чем-то непонятном в прочитанном мною, и он всегда объяснял неясное коротко и доступно. Он научил меня читать Пастернака, и с тех пор многие его стихи я помню наизусть, хотя поначалу не все и не так понимал. Стихи объяснять трудно, но Брик это делал тактично и умело.

Я знал по воспоминаниям окружающих, что с Маяковским, фактически вторым мужем его бывшей жены, он был очень дружен, достаточно прочесть изданную полную переписку Лили Брик и Владимира Маяковского, где почти в каждом письме — о нем. Или такая подробность — Брик расставлял знаки препинания в стихах поэта, который просто не обращал на пунктуацию никакого внимания. Владимир Владимирович часто обращался к нему за различными советами.

Когда люди не могут чего-нибудь понять, то возникают слухи. Тому пример — «Треугольник». Жизнь этих трех людей из-за необычности их союза и необычности их самих всегда вызвала интерес и серьезных литературоведов — но в той же мере и обывателей, у которых этот непонятный для них союз вызывал злобное неприятие, замешанное на мешанской морали. Ведь сплетничать про Петю и Катю, которые никому не известны, неинтересно. А вот когда громкие имена... Сколько желтых страниц читали мы и про Панаеву с Некрасовым, и про Есенина с Дункан, и про Ахматову с Пуниным.

Только в 1918 году, проверив свое чувство к поэту, Лиля могла с уверенностью сказать Брику о своей любви к Маяковскому. Поскольку к этому времени она, как известно, уже не была женой Осипа Максимовича, эта любовь не могла омрачить ни их отношений, ни дружбу Маяковского и Брика. Ни о каком

«ménage en trois» не могло быть и речи. Они все трое решили никогда не расставаться и прожили всю жизнь близкими друзьями, тесно связанными общими интересами, вкусами, делами, бытом наконец. Лиля Юрьевна любила дом, общий стол, интересных людей вокруг. Маяковский всегда имел обед, свежестранную рубашку, был ухожен — она терпеть не могла разгильдяйство, богемность, небритых и расхристанных мужчин. Авторитет ее был непререкаем, все домашние ее слушались и ходили по струнке.

Втроем они жили на даче в Пушкино. Одно время снимали домик в Сокольниках и жили там зимой, а у поэта была небольшая комната в коммуналке на Лубянской площади, куда он мог уединиться для работы. С 26-го по 30-й — последние четыре года — Маяковский и Брики жили в крохотной квартирке в Гендриковом переулке на Таганке, где у каждого была малюсенькая комната и одна общая — аж 14 метров!

Лиля Юрьевна писала: «Как много в горке стояло посуды! Я покупала ее так: «Дайте, пожалуйста, три дюжины самых дешевых стаканов». Или «тарелок». Ведь к нам ходило так много людей! В столовой каждую неделю было собрание «Нового ЛЕФ»а, ставили стеклянный бочонок с крышоном, я делала бутерброды. Водку не пили, и пьяных не бывало никогда».

В Гендриковом переулке после смерти поэта устроили музей, и Лиля Юрьевна отдала туда всю обстановку. В семидесятых годах его закрыли.

В начале тридцатых ЛЮ переехала в кооперативную квартиру на Арбате, в Спасопесковском переулке, а в 1958 году она поселилась на Кутузовском проспекте, где прожила до конца дней и где теперь живу я.

«Любить я могу только ее»

Любовь Маяковского и Лили Юрьевны не раз подвергалась серьезным испытаниям. В годы, когда революция ломала прежнее искусство, пересматривала все на свете вообще — казалось, что и человеческие отношения должны найти новую форму, новые взаимосвязи. И что любовь, верность, ревность тоже в известной степени претерпят изменения, и отношения людей в чем-то станут другими. Но вот — в чем? Здесь много наломали дров, и подчас ломали эти дрова люди незаурядные. Можно вспомнить и Александру Коллонтай, и Ларису Рейснер... Авангардизм нес новую идеологию и недвусмысленно заявлял о своих намерениях

перестраивать не только жизнь общества, но и каждого человека в частности. А Лиля Юрьевна и Владимир Владимирович исповедовали именно эту идеологию.

В 1922 году в их отношениях наступил кризис, и причин был целый комплекс. Решили расстаться на два месяца, не видеться, подумать о том, как жить дальше. Лиля была убеждена: чтобы творить, нужно испытывать мучения, лишения. Благополучие губит художника.

6 февраля 1923 года она писала Эльзе в Париж: «Мне в такой степени опостытели Володины: халтура, карты и пр.пр..., что я попросила его два месяца не бывать у нас и обдумать, как он дошел до жизни такой. Если он увидит, что овчинка стоит выделки, то через два месяца я опять приму его. Если же нет — нет, Бог с ним! Прошло уже два месяца: он днем и ночью ходит под моими окнами, нигде не бывает и написал лирическую поэму в 1300 строк!»

С высоты сегодняшнего дня видно, что Маяковский пошел на эксперимент под влиянием Лили, всецело ей подчиняясь. Результатом явилась поэма «Про это», одна из вершин любовной лирики нашего века, художественный документ эпохи. Но каких мук это стоило поэту!

Моя мать Галина Дмитриевна, разбирая в 1930 году архив поэта, перепечатала письмо-дневник, обращенное к Лиле. «Он вел его, работая над «Про это», день за днем описывая свои мысли и чувства: это очень интимно, адресовано только Лиле, и она его никому не показывала. Его видело всего несколько человек. Это документ необычайной важности. Письмо-дневник написано на той же сероватой, большого формата бумаге, на которой написана и вся поэма. Оно писалось каждый день, пока он работал, и из этого дневника выросло не только «Про это», но и некоторые последующие стихи.

Когда, разложив перед собою этот дневник и рукопись поэмы, я читала их параллельно — у меня было ощущение, будто я совершаю святотатство, заглядываю в такие глубины творческого процесса, куда другие не допускаются.

Письмо-дневник является также необычайной силы человеческим документом, отражающим тяжелое душевное состояние поэта во время этой работы. Некоторые страницы закапаны слезами. Другие страницы написаны тем же сумасшедшим почерком, каким написана и предсмертная записка. У меня было впечатление, что он несколько раз был близок к самоубийству во время написания поэмы».

Известно, что у Маяковского были романы в бытность ЛЮ.

С Натальей Брюханенко, с Татьяной Яковлевой, с Вероникой Полонской. Были увлечения и у ЛЮ при жизни Маяковского. Это странно, если не знать одного.

С 1925 года, после возвращения поэта из Америки, их интимная жизнь кончилась, остались отношения чисто дружеские. До последнего времени об этом нигде в мемуаристике не было, точки над *i* не стояли, что порождало кривотолки и множило слухи, а поэт «этого ужасно не любил». Эту новую фазу в их отношениях обязательно нужно иметь в виду, чтобы правильно взглянуть на их увлечения.

В начале своего романа они условились — когда их любовь охладет, они скажут об этом друг другу. И вот в 1925 году ЛЮ написала Маяковскому, что не испытывает к нему прежних чувств: «Мне кажется, что и ты уже любишь меня много меньше и очень мучиться не будешь».

Увы. Это ей только так казалось. Он продолжал любить ее, может быть и не так бешено, но продолжал. ЛЮ была натура решительная и крайне самостоятельная. Настаивать он не смел, иначе это привело бы к полному разрыву. Маяковский это понимал, понимал, что и ее, и его сердцу не прикажешь и — страдал. Время шло, но боль от расставания не проходила. Он по-прежнему любил ЛЮ, хотел видеть ее, быть с нею и часто повторял:

Я знаю, жребий мой измерен,
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я.

Он пытался примерить себя к другим женщинам, хотел, как теперь говорят, «устроить личную жизнь», отсюда и романы с Брюханенко, Яковлевой, Полонской. Это были женщины красивые, высокие, неглупые. Зная их, я не согласен с Николаем Асеевым, который писал: «Он их обнимал, пустых и чопорных, тоненьких и длинноногих дур». Они были далеко не такие. И все же, ЛЮ оставалась для него женщиной его жизни. Она всегда вставала между поэтом и его увлечением, хотела она этого или нет, и он оказывался бумерангом, который всегда к ней возвращался.

«Я люблю только Лилю, — говорил он. — Ко всем остальным я могу относиться хорошо или очень хорошо, но любить я могу только ее». Такова была власть над ним этой женщины! Она не опасалась соперниц: «У нас в доме всегда бывали красивые женщины, Наташа Брюханенко, Клава Кирсанова, Галя Катанян — кто еще? Юлия Солнцева и Зинаида Райх, Нора По-

лонская. Они всегда украшали компанию, на них приятно было смотреть. Правда, бывала и Рита Райт, по работе — ну, та уж отдувалась за всех.

Героини романов Маяковского отвечали ему взаимностью, но всерьез связать с ним свою жизнь не решались. Они понимали, что завтра у ЛЮ переменится настроение, и он уйдет к ней, не оглянувшись. Но она не бросала на него тот взгляд, которого он так ждал...

Лиля Юрьевна переносила их разрыв легче. Если бы она страдала, то могла бы тут же вернуться — ведь она ушла от него, а не он. Но этого не происходило. Правда, она была постоянно при нем, они жили в одной квартире в Гендриковом той жизнью, о которой я уже говорил, ездили отдыхать, ходили в театр, занимались редакционными делами и т.д. Но не более. «Живя в одной квартире, мы все трое старались устраивать свою жизнь так, чтобы всегда ночевать дома, независимо от других отношений. Утро и вечер принадлежали нам, что бы ни происходило днем», — говорила она. Маяковский ревновал, страдал, мрачнел.

Как-то мы с ЛЮ заговорили о поэме Асеева «Маяковский начинается»: «Коля судит о Маяковском по себе, а сам полная ему противоположность. Прожил с ним жизнь, но так ничего и не понял. Вот он пишет обо мне: «Любила крепко, да не до конца, не до последней точки». Это неверно, я любила Володю «до последней точки», но я ему не давалась. Я все время увиливала от него. А если бы я вышла за него замуж, нарожала бы детей, то ему стало бы неинтересно и он перестал бы писать стихи. А это в нем было главное. Я ведь все это знала!»

Разговор был в 1950 году, мы сидели втроем с Майей Плисецкой — молодые, обескураженные таким признанием. Любить и увливать? Мы удивленно переглянулись за спиной ЛЮ.

У нее было вполне терпимое, порою дружеское отношение к возлюбленным Маяковского, и они платили ей тем же. Наталья Брюханенко обожала ЛЮ на протяжении сорока лет, хотя знала, что это она отсоветовала Маяковскому жениться на ней, — а ее слово было для него законом: «Володя, до меня отовсюду доходят слухи, что ты хочешь жениться, — писала ему ЛЮ в 27-м году. — Не делай этого...»

Софья Шамардина познакомилась с поэтом еще в 1913 году, роман завязался пылкий и бурный. Красивая была. Одна из героинь «Облака в штанах» (вторая — Мария Денисова.) Шамардина пользовалась успехом у литераторов, с нею связаны имена Ховина, Чуковского, Северянина... Софья Сергеевна и Лиля

Юрьевна до конца дней были в прекрасных отношениях. Шардина была партийным ортодоксом, отсидела 17 лет, но это ее не отрезвило. И умерла она в доме для старых большевиков в Переделкино в 1980 году. Я несколько раз носил ей туда от ЛЮ конфеты, книги, лекарства — им самим уже было трудно ходить.

Ни к кому никакой запоздалой или заочной ревности. Исключение составляла Татьяна Яковлева. ЛЮ ревновала к ней лишь потому, что поэт посвятил ей стихи, то есть изменил в творчестве. В «Про это» он спрашивал: «Но где, любимая, где, моя милая, где — в песне — скажи, тебе изменил я?» ЛЮ считала, что в двух стихотворениях Татьяне Яковлевой. Она хотела быть единственной его музой и, в сущности, осталась ею. Все полные собрания его сочинений посвящены ей. Но все же эти два стихотворения написаны другой! И ЛЮ ревновала.

В ее неопубликованных записках есть такие строки: «Я огорчилась, когда Володя прочел «Письмо из Парижа о сущности любви». Маяковский на мое огорчение огорчился еще больше меня, уверял, что это пустяки, «копеек на тридцать лирической мелочи» и что он пишет сейчас стихи мне в виде письма, что это будет второе лирическое вступление в поэму о пятилетке (первое «Во весь голос»), что обижаться я на него не вправе, что «мы с тобой в лучшем случае в расчете, что не нужно перечислять взаимные боли и обиды». Что мне это невыгодно, что я еще останусь перед ним в большом долгу».

В семьдесят девятом году я познакомился с Татьяной в Нью-Йорке — это была красивая, эффектная, очень эрудированная женщина. (О моих встречах с нею есть отдельный очерк.)

Несмотря на то что Татьяна Яковлева и Лиля Брик внешне были очень различны и каждая обладала неповторимой индивидуальностью, чем-то они мне показались похожими: отличным знанием поэзии и живописи, умением располагать к себе людей, искусством вести беседу с остроумием, изысканностью и ясностью одновременно, уверенностью суждений... Обоим было присуще меценатство и желание свести людей, которые работают над одной темой, помочь им участием, создать благоприятные условия для творчества. Обе до глубокой старости сохранили интерес к жизни, любили дружить с молодыми, были элегантны, ухожены и даже улыбка в их преклонные годы была похожа — не то сочувствующая, не то сожалеющая.

Полонскую «открыла» ЛЮ, которая в 1929 году пригласила ее, начинающую актрису МХАТа, играть в фильме «Стеклозавод», который она снимала вместе с режиссером Жемчужным.

Ее отцом был знаменитый король экрана Витольд Полонский, фрэнч-герой, партнер Веры Холодной. От него она унаследовала свою ослепительную красоту.

Вероника Витольдовна — свидетель последней минуты жизни поэта. Их роман протекал бурно. Она была замужем за актером Михаилом Яншиным, и Маяковский упорно добивался, чтобы она его оставила. Накануне рокового дня была вечеринка у Валентина Катаева, которая вызвала тяжелые объяснения и закончилась полускандалом. Вероника Витольдовна вспоминала, что 14 апреля Маяковский заехал за ней в половине девятого утра и они поехали к нему на Лубянку.

Воспоминания ее были запрещены более пятидесяти лет, но после гласности неоднократно публиковались, поэтому мне нет необходимости рассказывать то, что в них подробно описано. Скажу только, что их объяснение было тяжелым, но перед уходом Полонской Маяковский поцеловал ее, ласково успокоил и пообещал позвонить в пять часов.

Она вышла и сразу услышала выстрел. Она закричала, заметалась по коридору, не в силах заставить себя вернуться. Когда же она вбежала в комнату, там еще стояло облачко дыма от выстрела.

«Владимир Владимирович лежал на ковре, раскинув руки. Глаза у него были открыты, он смотрел прямо на меня и все силился приподнять голову. Казалось, он хотел что-то сказать, но глаза были уже неживые.

Потом голова упала, и он стал постепенно бледнеть.»

Обе женщины проживут еще долгую жизнь. На протяжении многих лет они встречались, перезванивались, симпатизировали друг другу. «Я всегда очень любила Лилечку и глубоко ее уважала», — написала Полонская, узнав о ее смерти.

Я тоже всегда слышал от ЛЮ только хорошее о Веронике Витольдовне. Однажды она сказала: «Как ужасно поступил Володя по отношению к Норе! Он искалечил ей жизнь, упомянув о ней в предсмертной записке. Ее на следующий день напечатали в газете, все узнали о их романе, и Яншин бросил ее. Уверена, что Володя сделал это не со зла, он хотел обеспечить ее, но объективно — Нора же осталась одна!»

«Когда после смерти Владимира Владимировича, — вспоминала Полонская, — мы разговаривали с ЛЮ, у нее вырвалась такая фраза: «Я никогда не прошу Володе <...> как он при всех и при мне смотрел на вас, старался сидеть подле вас, прикоснуться к вам».

И вот в день похорон Маяковского ЛЮ категорично говорит

по телефону потрясенной и растерянной Веронике Витольдовне, что ей не нужно быть на похоронах, ибо любопытство и интерес обывателей к ее персоне могут возбудить ненужные инциденты: «Нора, не отравляйте его родным своим присутствием последние минуты прощания с Володей».

«Для меня эти доводы были убедительны, и я поняла, что не должна быть на похоронах, — писала Полонская. — А 17 или 18 апреля ЛЮ вызвала меня к себе. У нас был очень откровенный разговор, я рассказала ей все о наших отношениях с ВВ, о 14 апреля. Во время моего рассказа она часто повторяла:

— Да, как это похоже на Володю.

Она рассказала мне о своих с ним отношениях, о разрыве, о том, что он стрелялся из-за нее. Потом сказала:

— Я не обвиняю вас, так как сама поступала так же, но на будущее этот ужасный факт с Володей должен показать вам, как чутко и бережно нужно относиться к людям».

Вероника Полонская много лет играла в театре им.Ермоловой После войны не снималась. Ее муж — артист Фивейский — умер, сын и внук эмигрировали в Канаду, и последние свои годы она прожила в Доме ветеранов сцены. Ее не забывали — издавали воспоминания, брали интервью, снимали для телепередач. Умерла она в сентябре 1994 года.

После смерти Маяковского Лиля Юрьевна пригласила мою маму перепечатать его архив. Мама каждый день отправлялась в Гендриков переулок, где поэт жил последние годы, садилась в его кресло, за его стол и печатала на его машинке. Однажды она пришла домой с новостью, поразившей окружающих: оказывается, у Маяковского есть дочь! В архиве сохранились письма, которые ее мать Элли Джонс писала ему, ее фотографии с девочкой, снимки ребенка. Мне тогда было лет семь, меня это абсолютно не трогало, но волнение взрослых запомнилось. Лили Юрьевна сказала маме, что Маяковский, вернувшись из Америки, говорил ей о романе с Элли Джонс и о том, что у него будет ребенок, и потом — что в Нью-Йорке родилась девочка. В то время своих романов они друг от друга не скрывали.

ЛЮ мне однажды сказала: «Перед войной Асеев в поэме «Маяковский начинается» вдруг написал:

Только ходит слабенькая версийка,
Слухов пыль дорожную крутя,
Будто где-то, в дальней-дальней Мексике,
От него затеряно дитя.

Я Колю спросила: С чего вы взяли, что дитя в Мексике? Как оно туда попало? Или это вам понадобилось для рифмы?

Но он, «слухов пыль дорожную крутя», не мог сказать мне ничего путного, кроме невнятной версии, которую потом повторили издатели Профферы, приехав в Москву».

Они были у ЛЮ в семидесятых годах, и сохранилась магнитофонная лента их разговора с нею и моим отцом. Профферы путали Элли Джонс с Элли Вульф, фотографом в Мехико, у которой Маяковский занял доллары и «уехал, так и не отдав денег».

— Такого не могло быть! — жестко сказала Лиля Юрьевна.

И, естественно, в архиве хранится расписка Элли Вульф, где она пишет, что полностью получила долг от Владимира Маяковского. Очередная «свято сбереженная сплетня» свила в один клубок двух Элли, долг, дочь, Мексику, поэму Асеева, издателей Профферов — и распутался он только сегодня. Но об этом — в другом месте этой книги.

Власть, авторитет и влияние Лили Юрьевны, которым всецело подчинялся Маяковский, были так велики, что они распространялись и на его возлюбленных. И во время романа с поэтом и после него. Эльза, Шамардина, Брюханенко, Полонская... Даже Татьяна Яковлева в разгар романа выслушивала от Маяковского, что сказала Лиля по поводу его страданий, ходила с ним покупать ей костюм и консультировала насчет цвета «Рено», который он вез ей в подарок.

Сохранилась записная книжка поэта, с которой он ездил в Берлин и Париж. Лиля Юрьевна еще в Москве записала поручения, которые обычно пишут жены мужьям, когда те едут за границу. И среди инструкций — какого цвета должны быть туфли и какого фасона костюм — обращают внимание записи: «Машина лучше закрытая. Со всеми запасными частями». «Сзади чемодан. Не забудь авто-перчатки».

История этого «Рено» такова: в 1927 году Лев Кулешов, знаменитый тогда кинорежиссер, приехал на дачу в Пушкино, где жили Маяковский и Брики. Приехал он на новом «Форде», это был чуть ли не единственный «Форд» в Москве, и все с интересом рассматривали машину. Вечером с ним на «Форде» возвратились в город Маяковский и Лиля.

С этого и началось. Маяковский очень хвалил автомобиль, он вообще восторгался техникой, видя в ней залог будущего прогресса, хотя сам в ней понимал мало и управляться с нею не умел. Ему импонировали механические новинки XX века, и в одном стихотворении он предсказал, что «вечное перо», пишу-

щая машинка и автомобиль станут рабочими инструментами писателя. Интересно, что бы он сказал, узнав про компьютер? Он говорил, что «Пастернак любит молнию в небе, а я в электрическом утюге», образно, конечно, ибо никакая молния в утюге не сверкала — и с того дня идея автомобиля запала, и особенно она запала в душу Лили Юрьевны.

Кулешов заезжал за нею, и они совершали прогулки по городу. В те идиллические времена было интересно просто кататься по Москве, авто были редкостью, процветали извозчики, которые шарахались при виде машины, и ни о каких заторах никто не имел представления.

Автомобиль стал темой разговоров Маяковского и Лили, было решено накопить денег, и Маяковский обещал подарить Лиле машину. Она стала учиться вождению, успешно сдала экзамен и получила права. Это было легче, чем купить авто, ибо денег было немного, копить было не в их характерах и приходилось рассчитывать лишь на гонорары за границей. Самым дешевым был «Рено». Лиля очень загорелась, она любила все новое, модное, передовое и удобное, она представляла себя за рулем. «Это будет очень современно», — записала она в дневнике. А Маяковский очень хотел ее порадовать, он всегда стремился выполнить любое ее желание, любой каприз — тем более теперь, когда любовь ее к нему охладевала.

«Про машину не забудь, — писала Лили в Париж Маяковскому 14.10.28. — 1) предохранители спереди и сзади, 2) добавочный прожектор сбоку, 3) электрическую прочищалку для переднего стекла, 4) фонарик сзади с надписью «стоп», 5) обязательно стрелки электрические, показывающие, куда поворачивает машина, 6) теплую попонку, чтобы не замерзала вода, 7) не забудь про два добавочных колеса сзади. Про часы с недельным заводом»...

Маяковский отвечает, что с гонорарами пока плохо. «В виду сего на машины пока только облизываюсь — смотрел специально автосалон... Веду сценарные переговоры с Рене Клером. Если доведу, машина, надеюсь, будет. Целую, твой Счен».

И вот все-таки машина прибыла в Москву. Это был четырехместный красавец, снизу светло-серый до пояса, а верхняя часть и крылья — черные. Маяковский машину не водил, а Лили Юрьевна управляла машиной сама. «Я, кажется, была единственной москвичкой за рулем, кроме меня управляла машиной только жена французского посла. Мостовые были в ужасающем состоянии, но ездить было легко, т.к. машин было мало. И тем не менее, я ухитрилась сбить на дороге восьмилетнюю девочку. Они с матерью переходили мостовую в неполюженном месте, ис-

пугались, застыли, как вкопанные, заметались, словно куры, и разбежались в разные стороны. Я резко затормозила, но все же слегка толкнула девочку, и она упала. Она даже не ушиблась, но все мы страшно перепугались, а ее мать заголосила, как по покойнице. Вызвали милицию.»

Был суд, и ЛЮ оправдали. Она подружилась с девочкой, «которую я задавила», звала ее в гости, угощала мороженым и купила ей теплый пуловер.

Лиля Юрьевна увлеклась «Реношкой» со всем категоризмом, свойственным ее натуре. Она сшила специальное платье и костюм для езды, выписала из Парижа шапочку и перчатки. Стала читать автожурнал и завела знакомых автолюбителей...

Александр Родченко несколько раз просил ее позировать — он любил ее снимать и, как известно, делал фотомонтажи, используя ее фотографии. И как-то в конце семидесятых годов, разбирая фотоархив и комментируя снимки, Лиля Юрьевна рассказала: «Родченко несколько раз просил меня сняться с новой машиной, но из-за занятости я все время не соглашалась. А тут Володя уговорил меня сделать несколько фотографий с «Реношкой», я позвонила Александру Михайловичу и сказала, что собираюсь на машине в Ленинград. В Ленинград он со мной не собирался ехать, но обрадовался возможности сделать снимки. Мы фотографировались в Москве, я была в одном платье, потом переоделась, заехали на заправку бензина к Земляному валу, он снимал с заднего сиденья, как-то еще... Мы условились, что отъедем верст двадцать, он снимает, а потом вернется домой, я же поеду дальше. Но дальше я не поехала, выяснилось, что дорога ужасна и машина начала чихать и вообще одной ехать так далеко скучно и опасно. На одной из фотографий я сижу в раздумье на подножке — ехать ли? И решила вернуться.

Володе понравились эти отпечатки, и он жалел, что поездка не состоялась, тогда фотографий было бы больше».

По своим законам

Разбирая архив Лили Брик, перечитывая письма и перепечатываемая всевозможные воспоминания и мемуары, я не раз задавался вопросом — где предел дозволенного? Где предел суждений, которые могут быть доверены бумаге, а тем самым каждому, кто прочтет запись? Опубликованные, они начнут самостоятельную жизнь, их смогут прочесть люди, предрасположенные увидеть в задушевном признании то, что захотят увидеть. И они раскрасят

факт несуществующими подробностями, перетолкуют его и расскажут о нем с возмущением, в которое сами же и поверят. На протяжении долгих лет многие пытались разгадать мотивы поведения ЛЮ, объяснить логику ее поступков и суждений. Не избегаю таких попыток и я, но помня завет Владимира Набокова: «Не будь чересчур доверчив, узнавая о прошлом из уст настоящего. Остерегайся и честнейшего из посредников. Помни, все рассказанное тебе, в действительности тройко: скроено рассказчиком, перекроено слушателем и скрыто от обоих мертвым героем рассказа».

Лили Юрьевна была замужем четыре раза. И каждое замужество всегда вызывало шок и у ее родных, и у родственников мужей. Когда ЛЮ рассталась с Бриком и сошлась с Маяковским, родные Владимира Владимировича тяжело переживали ситуацию, которую не в состоянии были ни понять, ни принять. Но время сделало свое дело — семейные отношения наладились и, в общем, продолжались еще лет десять после смерти поэта. Затем его мать и сестры отринули от себя Лиллю Юрьевну. А старшая сестра Людмила Владимировна до конца своих дней была злейшим ее врагом.

Родные же Брика всегда очень любили ЛЮ, дружили с нею, и все дальнейшие ее отношения с их сыном приняли как данность. Она обожала мать Осипа Максимовича, всех его родных и помогала им до конца их дней.

«Я всегда любила одного, — говорила ЛЮ. — Одного Осю, одного Володю, одного Виталия и одного Васю». Но прежней любви к человеку, которого уже нет на свете, она не утрачивала. Недаром Маяковский в разговоре с нею заметил: «Ты не женщина, ты — исключение».

Она была хороша собой, соблазнительна, знала секреты оболыщения, умела заинтересовать разговором, восхитительно одевалась, была умна, знаменита и независима. Если ей нравился мужчина и она хотела завести с ним роман — особого труда для нее это не представляло. Она была максималистка, и в достижении цели ничто не могло остановить ее. И не останавливало. Что же касалось моральных сентенций...

«Надо внушить мужчине, что он замечательный или даже гениальный, но что другие этого не понимают, — говорила она. — И разрешать ему то, что не разрешают ему дома. Например, курить или ездить, куда вздумается. Ну а остальное сделают хорошая обувь и шелковое деду».

Семейное положение «объекта» или его отношения с другими женщинами не служили для нее преградой — она всегда добива-

лась успеха. Лишь раз произошла осечка — это был Всеволод Пудовкин. Он не желал перейти границ дружеских отношений, что сильно задело Лилю Юрьевну. Маяковский был в отъезде. Когда же она рассказала ему об этом, «он как-то дернулся и вышел из комнаты», — писала ЛЮ.

Нетрудно представить, какое страдание причинило ему это откровение. Нетрудно представить, о чем он подумал, выйдя из комнаты: «Вот пред тобой мое сердце, полное любви, открытое тебе... Вот пред тобой я, готовый для тебя на все... Зачем же ты...»

Не поймать меня на дряни
На прохожей паре чувств,
Я ж навек любовью ранен,
Еле-еле волочусь.

Но ЛЮ — в отличие от него — ловилась «на прохожей паре чувств», хотя обставляла романы rispetабельно, красиво рисовала их в глазах окружающих, утверждая, что так и должно быть — и только так! Она никогда не делала из своих связей тайны.

«Знал ли Маяковский о ваших романах?»

— Знал.

— Как он реагировал?

— Молчал», — слышен ее ответ на магнитофонной ленте

В конце двадцатых ЛЮ увлеклась красивым киргизом экзотической внешности, звали его Юсуп Абдрахманов. Это был видный государственный деятель Киргизии, впоследствии сгинувший в годы террора. В Москве познакомился с Маяковским, а через него с ЛЮ. Она с ним ездила в Ленинград, показывала город, они гуляли по окрестностям, на островах. Юсуп был среди гостей на юбилее Маяковского в Гендриковом, единственным чужеродным среди своих. Маяковский старался не видеть, что ЛЮ сидела с ним рядом на банкетке и, взяв его трубку, тщательно вытерла черенок и затынулась.

А до этого у ЛЮ вспыхнул роман со Львом Кулешовым. Это был талантливый кинорежиссер, известный новатор, левовец. Связь доставляла много горечи и Маяковскому, и Александре Хохловой, его жене, известной киноактрисе. ЛЮ мне говорила, что «Шуру остановили на пороге самоубийства, буквально поймали за руку. Из-за чего?» Она пожала плечами, считая, что жены тех, кому она отвечала благосклонностью, не имели права ревновать. Ее раздражала столь трагическая реакция оставленной жены, она хотела по-прежнему с нею дружить, вместе проводить время, «пить чай», чтобы не было никаких неприятностей. Когда

же роман кончился, все вернулось на круги своя и проводили время, и ходили в гости, и дружили всю оставшуюся жизнь. «Так разве я была не права?» — спрашивала ЛЮ.

Что тут скажешь? Подобное ЛЮ внушала и Яншину. В 1962 году она мне сказала: «Когда молоденький Михаил Михайлович бросился ко мне за помощью, чтобы отвести Володю от Норы Полонской, я посоветовала ему закрыть глаза на их отношения, ведь там ничего серьезного не было. Это скоро кончилось бы, как кончилось с Наташей и с Татьяной. Но если бы Яншин ушел от Норы, то были бы две разбитые жизни — его и ее. А так — мы вместе встречались, играли в карты, ездили на скачки...»

Но жизни все же оказались разбиты, хотя «там ничего серьезного не было». Куда уж серьезнее — после выстрела Маяковского Яншин ушел от Полонской.

Романы Лили Юрьевны! Ее раскованное поведение и вольные взгляды порождали массу слухов и домыслов, которые передавались из уст в уста и, помноженные на зависть, оседали на страницах полувоспоминаний. Даже в далекой Японии писали: «Если эта женщина вызывала к себе такую любовь, ненависть и зависть — она не зря прожила свою жизнь».

Известно, как трудно разрушить «свято сбереженную сплетню», слух тянется, тянется, подобно золотой цепочке Александрин, якобы найденной в постели Пушкина. Однажды придуманное тщетно пытаться опровергнуть фактическими справками, сопоставлениями дат или ссылками на свидетельства даже самих «действующих лиц». Пустое! Как судачили, так и будут судачить, печатать в журналах, а теперь и комментировать по телевидению. Вспомните сказки про Лику Мизинову и Чехова, Инессу Арманд и Ленина, Ахматову и Блока...

К числу таких выдумок относится и роман Лили Брик с Яковом Аграновым. В 20-х годах он заведовал секретно-политическим отделом ОГПУ. Агранов с женой Валею и дочкой Норочкой бывали частыми гостями в Гендриковом переулке. Он был в хороших отношениях со всеми тремя хозяевами. Вообще, как известно, Лиля Юрьевна своих романов не скрывала, но об этой ее «связи» никогда не было речи с ее стороны. Наоборот, она всегда говорила, что это неправда. «Я не слышала, чтобы наши имена как-то связывали, — говорила она. — Это появилось позже, после того, как Агранова расстреляли. Но вообще стоило мне приветливо поговорить с мужчиной или, наоборот, отринуть его, как тут же появлялось сочинение на тему «Лиля Брик и NN» и шло по городу, обрастая подробностями».

Агранов часто бывал у Бриков и, занимая высокий пост в из-

вестном ведомстве, несомненно наблюдал и за хозяевами, и за многочисленными визитерами, был в курсе их дел и разговоров. Мама вспоминала, как однажды — она уже печатала архив Маяковского — он вошел в комнату и встал за ее спиной. Она как бы невзначай накрыла текст листом бумаги. Он насмешливо спросил ее: неужели она думает, что в этом доме есть что-нибудь такое, что он не прочел бы, если бы захотел?

«Я услышала версию романа Лили с Яковом Сауловичем уже в то время, когда она была замужем за Примаковым, как бы задним числом, — писала мама. — Но раньше я не замечала ничего такого, что могло бы подтвердить этот слух. Обычно все ее любовные истории не скрывались, о них все знали, что, кстати, очень огорчало Владимира Владимировича. Не исключено, что это был один из тех многочисленных слухов, что вечно витали вокруг нее. Другое дело — Агранов был всемогущ и Лиля могла его, как друга дома, попросить о чем-нибудь или о ком-нибудь и он мог пойти ей навстречу. Это, думаю, бывало. Но откуда мы можем знать, что он предлагал взамен?

Маленькую Нору, дочку его от первого брака, Лиля очень баловала, дарила ей дорогие игрушки и заказывала для нее нарядные платьица со свойственной ей щедростью. Однажды Лиля с Осей и мы с Катаняном были в гостях у Аграновых, это было днем, пили чай с каким-то угощением. Они жили в особнячке с небольшим садом, мы после чая там сидели. От этой встречи остались фотографии — маленький Вася с Норой. Помню, что были и другие фото, где мы все, но потом я их больше не видела, наверно в 37-м году мы их сами и уничтожили».

Поколение за поколением, от школьников до академиков считают своим долгом всенародно решать — кого следовало любить Лиле Брик, а кого нет. Это дало ей основание заметить: «Конечно, Володе хорошо было бы жениться на нашей домработнице Аннушке, подобно тому, как вся Россия хотела, чтобы Пушкин женился на Арине Родионовне. Тогда меня, думаю, оставили бы в покое».

«Лиля всегда права»

Даже те, кто не прочел ни одного стихотворения Маяковского, кроме школьного «Паспорта», до сих пор интересуются, кто давал деньги на жизнь и почему Осип Максимович тоже садился

за стол. Не надо забывать, что ЛЮ была возлюбленной Маяковского, что в некоторых документах он называл ее своей женой — какие счета могли быть между ними? И Осип Максимович все годы работал, а значит, и зарабатывал — деньги были общие. Они никогда не считались, об этом нет ни одного упоминания ни в письмах, ни в мемуарах.

С 1926 по 1930-й они жили втроем в квартире на Гендриковом, у Владимира Владимировича был там свой кабинет, в котором еле уместились письменный стол, тахта и платяной шкаф. Мебель пришлось делать на заказ, так как стандартная не влезала. Так же было в комнате у Брика, а у ЛЮ был стол поменьше, а платяной шкаф чуть больше. Книги держали на лестничной клетке в шкафу с висячим замком.

Наталья Брюханенко однажды рассказала: «Как-то я была у Маяковского в Гендриковом переулке. Лиля сидела в столовой.

— Володя, дай мне денег на варенье, — сказала она.

— Сколько? _

— Двести рублей.

— Пожалуйста. — Он вынул из кармана деньги и положил перед ней.

Двести рублей на варенье! Это сумма, равная нескольким студенческим стипендиям, выданная только на варенье так просто и спокойно, поразила меня. Я не сообразила, что это ведь на целый год, и сколько народу бывало у них в гостях, и как сам Маяковский любил есть варенье!»

А народу всегда бывало много. Все трое притягивали к себе людей, это был «литературный салон» — выражаясь языком прошлого или настоящего. Но в двадцатые годы, в борьбе за новый быт и новые отношения, слово «салон» презирали, и это был просто «дом Бриков и Маяковского», где собирался литературно-художественный люд, проходили заседания «Нового ЛЕФ»а, где поэты читали только что написанные стихи и где хозяйкой салона (хотя очень уж не подходит это слово для тесно набитой комнатухи) была ЛЮ. Сегодня здесь можно было видеть Синклера, завтра — актеров театра Кабуки, на послезавтра договаривались с Павлом Марковым, с Родченко и Степановой или с Луначарским и Розенель...

Так продолжалось и после Маяковского, до конца дней ЛЮ. Личность ее притягивала тех, кто занимался искусством и стремился к новому в литературе, в живописи или в музыке, даже в науке. Пройдут годы, и в жизни ЛЮ появятся две яркие личности, отмеченные печатью гениальности, — Майя Плисецкая и Сергей Параджанов. Четверть века свяжут ее тесной дружбой со

знаменитой балериной и всего лишь четыре года (но каких бурных!) с прославленным и опальным кинорежиссером. О них речь пойдет ниже.

Круг ее интересов всегда был широк, но больше всего она любила поэзию, отлично ее знала и разбиралась в ней как никто. Недаром Маяковский все свои вещи первым делом читал ей и всегда прислушивался к ее замечаниям, если таковые появлялись. Она была для него абсолютным авторитетом, недаром одну из своих книг он надписал: «Лилиньке, автору стихов моих. Володя.»

Он говорил:

— Лилия всегда права.

— Даже если она утверждает, что шкаф стоит на потолке? — спрашивал Асеев.

— Конечно. Ведь с позиции нашего второго этажа шкаф на третьем этаже действительно стоит на потолке.

В воспоминаниях художника Нюрнберга есть примечательные строки: «Это была женщина самоуверенная и эгоцентричная. Маяковский, что меня удивляло, охотно ей подчинялся, особенно ее воле, ее вкусу и мере вещей. Это была женщина с очень крепкой организованной волей. И вся эта воля приносила, мне кажется, пользу творческой жизни поэта. Конечно, она не была Белинским, но она делала замечания часто по существу. Я был свидетелем, когда она делала ему замечания и он соглашался.»

После смерти поэта ее приглашали для составления и редактирования сборников, и на многих книгах в «выходных данных» стоит ее фамилия. Тогда еще считались с посмертной волей Маяковского: «Оставшиеся стихи отдайте Брикам, они разберутся». Потом положение изменилось, но Лилия Юрьевна продолжала работать «в стол», а поскольку рукописи не горят, то сегодня публикуются ее воспоминания или критические исследования.

Она составляла, тоже «в стол», поэтический словарь Маяковского. Лилия Юрьевна знала его творчество лучше кого бы то ни было и в совершенстве постигала все его новации. Не каждый, привыкший к традиционной поэзии, понимает — даже и сегодня — ранние стихи поэта. Еще до войны она задумала этот словарь — где «каждому слову будет дана смысловая характеристика». Ей проделывать эту работу было легче других, ибо каждая строка была выслушана ею в свое время с авторскими пояснениями. В бумагах ЛЮ сохранились записки, где она анализирует ранние стихи — заготовки для будущего «Словаря».

«ТЕАТРЫ»

Рассказ о влезших на подмосток
аршинной буквою графишь,
и заывают в вечер с досок
зрочки малеванных афиш.

Автомобиль подкрасил губы
у бледной женщины Карьера,
а с прилетавших рвали шубы
два огневые фокстерьера.

и т.д.

«Поэт обращается к городу, — пишет ЛЮ. — Ты, город, рассказываешь аршинными буквами афиш о «влезших на подмосток», о подмостках театров и концертов... Афиши заывают публику на вечерние представления.

Подъехавший автомобиль осветил яркими фарами проходящую женщину, и на мгновение становятся видны ее красные губы. В вечерних сумерках эта женщина похожа на портрет художника Карьера, писавшего как бы смазанные, блеклые, будто в дымке портреты. Этот художник у нас не выставлялся и широкой публике не известен. С прилетевших в театры на автомобилях людей, снимали (рвали) шубы швейцары в золотых галунах, — похожие в своем рвении и угодливости на фокстерьеров, которые служат на задних лапах».

Подобных примеров много в сохранившихся тетрадах.

Запомнил я некоторые ее рассказы, напрямую не относящиеся к творчеству поэта: Вот только два.

«Однажды Лариса Рейснер читала Володе свои стихи. Понимая их никчемность и пустоту, она попросила его прочитать свои. Он охотно откликнулся, читал много, Рейснер пришла от стихов сначала в восторг, потом в экстаз, стала взахлеб хвалить стихи, потом безудержно его самого, глядя на него с обожанием. Поняв ее поведение по-своему, Володя пошел на нее, раскрыв объятия. Она гневно его оттолкнула и потом всем говорила, что Маяковский хотел ее изнасиловать. История вполне в ее истерическом духе. Володя очень обиделся».

«Какая подлая брехня! — сказала ЛЮ, прочитав воспоминания Бунина о Маяковском. — Ничего даже приблизительно верного, ни единого слова. Пишет, что Маяковский на каком-то банкете хватал еду с чужих тарелок и ел руками... И это — когда все знают, как Володя был болезненно брезглив и чисто плотен. Он ставил свой бокал на шкаф, чтобы никто не мог до него дотянуться и отхлебнуть. В поездки он брал столовые приборы в кожаном футляре, всегда носил в кармане маленькую мыльницу,

чтобы после неприятного рукопожатия можно было вымыть руки. А тут — хватал еду с чужих тарелок!»

У ЛЮ было удивительное чутье на все новое, талантливое, на людей незаурядных. Когорта предвоенных молодых поэтов Борис Слуцкий, Михаил Львовский, Павел Коган, Михаил Кульчицкий... Она их выделила и они инстинктивно тянулись к ней — к музе поэта, которого они боготворили. Неизвестные, молодые, беспечные студенты бывали у нее в доме, читали ей стихи, разговаривали о поэзии, она их всегда вкусно угощала. Я был подросток, а они уже юноши, в разговоры я не вмешивался, помню, что бывало шумно, весело, но безалаберности студенческих вечеринок не было, видно, Лиля Юрьевна как-то их сдерживала. И хотя они много ели — она видела, что студенты голодны и накладывала им огромные порции — за столом они вели себя деликатно, никаких окурков в тарелке и водку пили только тогда, когда она им предлагала. Те, кто вернулся с войны, продолжали дружить с ЛЮ до конца дней.

В бумагах сохранилась копия письма Михаила Кульчицкого родителям, где он, в частности, писал:

«3.12.40. Сейчас 12 часов ночи, вернулся из гостей. Я пришел к Лиле Брик в 8 вечера. Был чай с творожным пирогом, сардины, котлеты, паштет и графин водки на апельсиновых корках. Жаль, что в конверте ничего этого нельзя послать... Я читал и мне сказали, что в этом доме от стихов в любом количестве не устают, и просили еще и еще, и я уже не знал, что читать, и прочел кусочек из последней поэмы. Читал я и Слуцкого, Львовского и Кауфмана, которые тоже понравились, и все говорили, что я читаю лучше, чем Асеев ... и что Маяковский меня бы не отпускал от себя».

Когда Кульчицкого призвали на фронт, он по дороге на сборный пункт пришел к ЛЮ попрощаться и прочитал ей стихотворение, сочиненное ночью:

Мечтатель, фантазер, лентяй — завистник!
Что? пули в каску безопасней капель?
И всадники проносятся от свиста
Вертящихся пропеллерами сабель?

И т.д. — стихи эти часто публикуются.

ЛЮ попросила записать их. Вернее — стала записывать сама, написала первую строку: «Мечтатель, фантазер, лентяй, завистник!» — но он продолжил своей рукою. И сделал еще рисунок, посвятил ей: «ЛЮ БРИК, которая меня открыла»...

Перед уходом она дала ему две пары шерстяных носков и

кулек сахару — что было дома. Но на память — носовой платок обожаемого им Маяковского...

Потом уже, в семидесятых, я прочел на стене пантеона в Сталинграде высеченную там фамилию погибшего Кульчицкого. Когда сказал об этом ЛЮ, она заплакала.

Война в 1941-м забросила ЛЮ в небольшой поселок Курья под Молотов, — ныне Пермь. В одной избе жила она с моим отцом, в другой Осип Максимович с Евгенией Гавриловной. Все сотрудничали в местных газетах и на радио, а ЛЮ издала книжицу «Щен» — о собаке, которую любил Маяковский, и о голодной жизни в Москве в революцию.

Через год вернулись на Арбат, в разоренную квартиру с выбитыми окнами. Жили бытом военной Москвы: отоваривание карточек, обмен вещей на продукты, железная буржуйка, возле которой поставили письменный стол и работали. ЛЮ воспринимала все без особых жалоб. «Как в восемнадцатом году» говорила она.

Небольшое подспорье (именно небольшое) давал огород, землю под который выделил писателям Союз писателей где-то возле Сельхозвыставки. Я ездил помогать отцу и Брику управляться с картошкой, а ЛЮ посадила грядку петрушки, она считала ее очень полезной. Иногда она ездила с нами, поливала свою петрушку и варила на костре картошку. Это немного напоминало пикник. Почти каждый раз с нами ездил сутулый парень со смущенной улыбкой — Коля Глазков. Тогда он был молодой, голодный и неухоженный, похожий на неандертальца и часто улыбался, опустив глаза. Было в нем что-то детское, что и осталось до конца дней. Знающие толк в поэзии любили его творчество и его самого, но такие были времена, что все необщепринятое — не издавалось. Едва услышав его стихи, ЛЮ обратила на него внимание.

Она велела ему приходиться ежедневно обедать — во время войны это было много. И каждый раз просила его читать новое, а если нового не было, то он читал Слуцкого. И все, что он сочинял, она просила переписывать и отдавать ей, давая ему для этого бумагу, часто ключики — тогда с этим было трудно. Так, благодаря ЛЮ, сохранились многие стихи Глазкова, которые вошли в посмертные издания.

Как-то ЛЮ рассказала: «В голодный 1919 год я переписала от руки «Флейту-позвоночник», Маяковский сделал обложку и несколько рисунков. Он отнес книжку в магазин на комиссию, кто-то ее купил и мы два дня обедали. А недавно вышла книга

Харджиева «Поэтическая культура Маяковского», и из нее я узнала, что эта книжица нашлась. Когда и где? Николай Иванович опубликовал несколько иллюстраций Маяковского к этой «Флейте». Я ему позвонила, но он очень темнит, не хочет мне ее показать, а ведь я узнала свой почерк и вспомнила рисунки. Почему я не могу посмотреть на оригинал, сделанный моими руками? Вечно с ним всякие оказии, хотя мы в хороших отношениях».

Что-то в книге Н.Харджиева огорчило ее, с чем-то она не согласилась и поделилась своими мыслями с Константином Симоновым, с которым была откровенна. Он ей писал 16.4.78 года:

«С двойным чувством прочел я Ваши слова о тревогах и дурных мыслях, связанных с Харджиевым. С одной стороны — в который уже раз изумился Вашей неувыдаемой страстной заинтересованности в правде и справедливости, а короче говоря — силе Вашей души. А с другой стороны, подумал — Аллах с ним, с Харджиевым — кое-что в своих работах он уточнил и установил, кое-что напутал. Так будет и дальше: что-то установят, что-то напутают. Установленное будет ступенькой для науки, напутанное — послужит временную подпоркой для демагогов, а затем сгинет».

Уникальный рукописный экземпляр «Флейты-позвоночника» ныне экспонируется в музее. А поскольку ЛЮ было не привыкать к рукотворным книгам, в 45-м году она задумала сделать сборник стихов Глазкова. Она привлекала к этому всех, кто появлялся в ее доме, кто любил Колю и кто мог что-то привнести в издание.

В ней нет двух страниц, похожих одна на другую.

Многие художники украсили книгу — Тышлер, Алфеевский, Штеренберг, Змойро, Денисовский... Здесь можно увидеть цветные рисунки Льва Кулешова и Александры Хохловой, стихи переписанные Борисом Слуцким, Михаилом Львовским, Семеном Кирсановым или девочкой Светланой Брюханенко. Несколько стихов написано на пожелтевшей бумаге довоенных лет самим Глазковым. Все, кто участвовал в этом сборнике, в свое время либо примыкали к футуристам, либо оставались верны их принципам в годы, когда левое течение предавали анафеме. Сегодня и эту книгу можно увидеть в Литературном музее.

В военные годы ЛЮ часто виделась с Владимиром Яхонтовым: я помню, как он читал стихи, греясь возле остывающей трубы буржуйки. Она очень ценила и любила его, так же, как и Лилию Ефимовну Попову, его жену и постоянного режиссера.

Они бывали у нее на Арбате, еще и до войны. А один раз я был с Лилей Юрьевной у них дома, они жили во флигеле, где во дворе сегодня стоит старый памятник Гоголю. Был день рождения Маяковского, и Лиля Ефимовна сделала вареники с вишнями. Это было днем, в 44-м году.

А в 1943 году ЛЮ отмечала пятидесятилетие Маяковского. Это было тоже днем (ведь действовал комендантский час!), народу было масса, приходили-уходили, каждый приносил что-нибудь съестное, а Лиля Юрьевна сделала крушон — его обычно пили на заседаниях ЛЕФа...

Так вот, Яхонтова ЛЮ часто просила почитать Пушкина или Маяковского: это было, конечно, не так, как на пластинках или на эстраде, — тише, проще, но столь же замечательно. Почти всегда он читал «Слыхали ль вы»... Много разговаривали о поэзии, о театре. ЛЮ спрашивала его, отчего он исполняет так мало раннего Маяковского, это такие искренние стихи, наболелшие и пронзительные. И читала ему вполголоса наизусть:

Вам ли понять,
Почему я,
Спокойный,
Насмешек грозою
Душу на блюде несу
к обеду идущих лет.
С небритой щеки площадей
стекая ненужной слезою,
я,
быть может, последний поэт.

Она знала наизусть всего раннего Маяковского.

Как-то во время войны мы пошли с нею днем в Дом актера на прогон моноспектакля, который играл Яхонтов, а поставила Лиля Попова. Это было «Горе от ума». На сцене стояло лишь кресло, а всех аксессуаров — накидка, цилиндр и трость. Было замечательно. Не буду повторяться, так как спектакль подробно описан театроведом Натальей Крымовой в ее интереснейшей монографии о Яхонтове. Потом поехали обедать к ЛЮ и за столом состоялся настоящий худсовет. За давностью лет я запомнил, о чем говорили, и говорили главным образом ЛЮ и Лиля Ефимовна. А Яхонтов сидел усталый, иногда тихо улыбался и пожимал плечами.

Во время разговора зазвонил телефон — Василий Иванович Качалов! Все очень обрадовались, просили передать приветы, он тоже просил кланяться Яхонтовым. ЛЮ была давно знакома с Качаловым и — к слову — вспомнила, какой он был блестящий Чацкий в старой постановке, еще в «Общедоступном»... «А в со-

роковом я не пошла смотреть его Чацкого, ему впору было бы играть Фамусова. Видела фотографии — зачем он взялся? И голос уже немолодой»...

— А как вам его чтение Маяковского?

— Боже, это же пародия на самого себя! Но все равно я его очень люблю.

Заговорили о МХАТе, куда ЛЮ недавно занесло на «Кремлевские куранты», и она рассказала такую притчу: «Однажды, еще до революции, к нам приехал родственник из провинции и мы ему купили билет в «Художественный Общедоступный» на «Гамлета» в постановке Гордона Крэга. Возвращается, его спрашивают: «Как понравилось?» — «Ничего, посмеялся». Так и я на «Кремлевских курантах» — ничего... посмеялась!»

Много лет спустя после смерти Яхонтова ЛЮ мне рассказала:

«Во время войны в Москву приехал на гастроли пианист из Англии. Яхонтов с ним когда-то учился, пианист нашел его, позвонил и пригласил на концерт. Потом он был у него пару раз в «Национале». Вскоре Яхонтова вызвали на явочную квартиру и предложили сотрудничество. Когда он отказался, намекнули, что это отразится на работе артиста. Предложили сообщать о Пастернаке. Яхонтов отнекивался, говорил, что не исполняет его стихов и с ним не знаком. «Так познакомьтесь с ним под предлогом чтения его стихов». И как-то он попросил меня познакомить его с Пастернаком, но я не советовала ему читать его стихи, очень уж они были разные. Тогда я ничего этого, разумеется, не знала. Они так и не познакомились, я потом спросила Пастернака.

Яхонтов в последнее время перестал ходить к нам, только звонил изредка. Я сейчас думаю, что он не хотел, чтобы его там спрашивали о нас. Он был в ужасном состоянии, его терзала тяжелейшая депрессия...

Не выдержав, он выбросился из окна. Летом 1945 года».

Виталий Маркович Примаков

На склоне лет Лили Юрьевны многие удивлялись и, не веря, глазели на нее, когда в театре или на улице им говорили: «Смотрите, вон Лилия Брик. Да, да, та самая!» Несведущие думали, что она уже давно принадлежит прошлому, истории литературы.

В семидесятых годах приехал в Москву филолог из Америки и пришел к моему отцу с какими-то вопросами о Маяковском.

Заходит, здрасьте-здрасьте, и прошли в кабинет. Разговаривают, шуршат бумагами. Через какое-то время ЛЮ позвала их ужинать. За столом филолог сказал, что несколько дней был проездом в Париже.

— Не видели ли вы там мою сестру? — спросила ЛЮ.

— А кто ваша сестра?

— Эльза Триоле.

— Как Эльза Триоле?

— Так — Эльза Триоле!

— Что же тогда получается? Вы что — Лили Брик, что ли?

Филолог был ошарашен и смущен. Вскочил из-за стола, еще раз поздоровался — все очень смеялись. Ведь он думал — как многие, — что ЛЮ давно осталась в той эпохе, в двадцатых годах, и на том закончилась. И никак не связывал ее с дамой, которая сейчас разговаривала с ним и наливала чай. А ведь она прожила после Маяковского почти полвека — длинную жизнь!

Она была еще далеко не старая женщина в тридцатом году, ей было 39 лет. Она не ушла в монастырь, она связала свою жизнь с Виталием Марковичем Примаковым. Это был видный военачальник, участник гражданской войны, человек храбрый, незаурядный. Когда он приходил к нам в дом, я, пионер, на него смотрел с восхищением — герой!

«Мы прожили с ним шесть лет, он сразу вошел в нашу писательскую среду, — вспоминала ЛЮ. — Он и сам был талантливым писателем, достаточно прочесть хотя бы его рассказы в «Альманахе с Маяковским». Примаков был красив — ясные серые глаза, белозубая улыбка. Сильный, спортивный, великолепный кавалерист, отличный конькобежец. Он был высокообразован, хорошо владел английским, блестящий оратор, добр и отзывчив. Как-то в поезде за окном я увидела крытые соломой хаты и сказала: «Не хотела бы я так жить». Он же ответил: «А я не хочу, чтобы они так жили».

В 1933 году Примаков был командирован в Германию, и ЛЮ провела с ним в Берлине несколько месяцев. Там она познакомилась с Бертольдом Брехтом. Они вместе ездили смотреть новые индустриальные районы Берлина, ЛЮ интересовали всяческие новшества. В конторе Совэкспортфильма была копия «Стеклоного глаза», и Брехт захотел ее посмотреть. Он пришел на просмотр с Эрнстом Бушем. Втроем они фантазировали насчет фильма, где Брехт хотел, чтобы Буш пел зонги на стихи Маяковского, но дальше разговоров дело не пошло, не нашли денег.

«Уже после войны, — рассказывала ЛЮ, — когда театр при-

езжал в Москву, ко мне несколько раз приходила Елена Вейгель, жена Брехта, актриса. Это была острая, умная и очень красивая женщина, но с нею было интересно разговаривать, и она многое знала. Очень увлекалась Фрейдом — мы все через это прошли в десятых годах, — называла его Зигмундом, будто он ее родственник, и цитировала на память целые абзацы. Я не поверила и достала с полки его том, она моментально нашла это место, и все оказалось точно. Я была посрамлена, мы смеялись, а она сказала: «Жаль, что не заключили пари. Я бы выиграла!» Типично по-немецки.

Несколько раз я их приглашала с Эрнстом Бушем. Он как актер мне нравился больше, чем певец, хотя зонги его любила. Несколько песен он пел на стихи Маяковского, но переводы не всюду были точны, я пару мест ему исправила, и он мне потом прислал пластинку, где он поет уже исправленные слова.

Я их расспрашивала о Валеске Герт, но они ничего вразумительного не могли сказать. Это была знаменитая танцовщица и певица, красавица с талантливым телом. Она могла все — и классику, и эстрадную эксцентрику. На нее ставили специально ревью, и она произвела сенсацию тем, что пела один номер, окруженная почему-то стадом дрессированных шимпанзе. Мы водили компанию с нею и Эйзенштейном. Его пригласили поставить с Валеской феерию в стиле начала века, на сцене и экране одновременно — как я сейчас понимаю, это была бы «Латерна магика», но тогда она еще не была придумана. Ее богатый любовник хотел выписать костюмы и шляпы из Парижа, музыку заказать Равелю, а декорацию Руо — все, как задумал Эйзенштейн, но внезапно разорился, и вся затея лопнула. Валеска, вопреки ожиданиям, не бросила его, и какое-то время он жил на ее деньги, пока его дела не поправились, но не настолько, чтобы финансировать затею Эйзенштейна. Она была презабавная, очень остроумная, и с нею всегда было весело, даже тогда, когда все было плохо. У меня есть фотография — мы с Эйзенгом и она в Москве. В 1928 году она приезжала на гастроли».

Вернемся, однако, к Примакову. После Германии Виталий Маркович был заместителем командующего военным округом — в Ростове, в Свердловске, Ленинграде, и ЛЮ ездила с ним, как «жена военного».

...Его арестовали на даче под Ленинградом в ночь с 14 на 15 августа 1936 года. Это был первый арест в шеренге крупных военных. По делу проходили восемь человек, в их числе Якир, Уборевич, Тухачевский...

Их всех расстреляли в июне 37-го года.

В 1957 году я пришел к ЛЮ и застал ее с грелкой в ногах и с лекарством под языком, только что уехала «неотложка».

— Я недавно вернулась *оттуда*. Очень вежливый следователь вручил мне вот это. Посмотри.

«СПРАВКА

Дело по обвинению Примакова Виталия Марковича пересмотрено Военной Коллегией Верховного Суда СССР 31 января 1957 года.

Приговор специального судебного присутствия Верховного Суда СССР от 11 июня 1937 года в отношении Примакова В.М. по вновь открывшимся обстоятельствам отменен и дело за отсутствием состава преступления прекращено.

Примаков В.М. реабилитирован посмертно.»

Подписи, печати.

В архиве ЛЮ сохранился акт обыска при аресте, где среди изъятых вещей значится: «Портсигар желтого металла с надписью «Самому дорогому существу. Николаша.»

Что за Николаша?!

Этот дамский портсигар (вовсе не желтого металла, а чисто золотой) был подарен Примаковым Лиле Юрьевне, она тогда курила.

«Николаша» — это Николай Второй. «Самое дорогое существо» — Матильда Кшесинская. В ее особняке во время революции был реквизирован подарок царя (лозунг тех лет — «грабь награбленное»), а потом советская власть награждала награбленным своих героев.

В конечном счете дважды реквизированный — у Матильды Кшесинской и у Лили Брик — золотой портсигар исчез навсегда в недрах НКВД.

Сегодня о Примакове написаны книги, сняты фильмы. В Киеве его именем были названы улица, парк, поставлен памятник. «Тебе, Лиличка, на роду написаны памятники», — сказала ей по этому поводу Эльза.

В 1977 году я с большими осторожностями принес ей «Континент», где она прочитала у Роя Медведева: «Просматривая подготовленные Ежовым списки для ареста тех или иных деятелей партии или деятелей культуры, Сталин иногда вычеркивал те или иные фамилии, вовсе не интересуясь — какие обвинения выдвинуты против данных лиц. Так, из списка литераторов, подготовленного на предмет ареста, он вычеркнул Л.Брик. «Не

будем трогать жену Маяковского», сказал он при этом». ЛЮ была потрясена.

Как известно, Советская власть умела хорошо расправляться не только с врагами или невиновными, но и с теми, кто верно ей служил. Так, после смерти Маяковского его почти перестали печатать. Люди, которые при жизни ненавидели его, сидели на тех же местах и, как могли, старались, чтобы исчезла сама память о поэте. Сочинения выходили медленно и очень маленьким тиражом. Статей о Маяковском не печатали, чтение его стихов с эстрады не поощрялось.

ЛЮ тшетно стучалась в каменную бюрократическую стену и, не видя другого выхода, написала обо всем Сталину. И на ее письме Сталин начертал резолюцию, которая стала хрестоматийной и дала возможность издавать поэта. Это было в 35-м году. Прошло пятьдесят лет (!) прежде чем во время перестройки опубликовали ее письмо. Полвека оно почему-то держалось в тайне.

Моя мать, которая была всему этому свидетельницей, вспоминала: «Мы все, то есть все друзья, знали об этом письме. Написать его было нетрудно — трудно было доставить адресату. Миллионы писем посылались в те годы Сталину. Прочитывались им единицы. Надеялись на помощь Примакова. Он тогда был заместителем командующего Ленинградским округом и был непосредственно связан с секретариатом Сталина. Усилия его увенчались успехом — Сталин прочел письмо и написал резолюцию прямо на письме. В тот же день оно было доставлено Н.Ежову, будущему наркому НКВД. Он тогда работал в ЦК, вызвал к себе ЛЮ и дал ей списать резолюцию Сталина:

«Тов. Ежов, очень прошу Вас обратить внимание на письмо Брик. Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти и его произведениям — преступление. Жалобы Брик, по-моему, правильны. Свяжитесь с ней (с Брик) или вызовите ее в Москву. Привлеките к делу Таль и Мехлиса и сделайте, пожалуйста, все, что упущено нами. Если моя помощь понадобится — я готов. Привет! И.Сталин».

Так началось посмертное признание Маяковского. Но бум, который поднялся, стал, по словам Пастернака, второй смертью поэта: его принялись насильственно насаждать, точно картофель при Екатерине.

ЛЮ была рада, что Маяковского печатают, и она с энтузиазмом помогала создавать музей, редактировала его книги, составляла сборники и т.п. «Что хорошего, если поэта не издают?»

Пусть побольше печатают, — говорила она. — И пусть читают кто что захочет: одни лирику, другие сатиру, третьи пьесы... Лично я — ранние стихи». Позднее ЛЮ рассказывала: «Письмо мое помогло, хотя... По обычаям того времени Маяковского начали подавать тенденциозно, однобоко, кастрировали его. Похвала Сталина вызвала кучу фальшивых книг о нем. И этого кучога Маяковского «насильственно внедряли» — в этом Пастернак прав».

Я был свидетелем такого случая — дело было в Переделкино в конце пятидесятых. ЛЮ и Кирсанов, гуляя, шли мимо дачи Пастернака и заметили его в саду с лопатой в руках.

— Бог в помощь! — крикнул Кирсанов.

Пастернак улыбнулся, подошел к забору, поздоровался, он был рад увидеть ЛЮ и Кирсанова. Все немного пошутили и Кирсанов спросил, что он такое сажает? Выяснилось, что не сажает, а окучивает картошку, несколько кустов. Тут ЛЮ заметила:

— Интересно, Боря, что б ты сейчас окучивал, если бы Екатерина насильно не ввела картошку на Руси? И что бы мы ели всю жизнь? Выходит, она была провидицей.

Я замер, но неловкость не состоялась, все рассмеялись и разошлись. И лишь подходя к дому, Кирсанов не удержался:

— Эх вы его, Лиличка...

— Я его «эх», как вы выражаетесь, лишь с глазу на глаз, а он Володю — на весь мир.

Она глубоко лично воспринимала обиды, наносимые Маяковскому.

Сегодня многие спрашивают — как Лиля Юрьевна увязывала резолюцию Сталина о Маяковском и вскоре, по его же приказу, расстрел Примакова? За первое она должна была быть благодарна диктатору, за второе — ненавидеть.

Именно после репрессий 37-го года и расстрела Примакова ЛЮ поняла сущность творимого и внутренне стала антисталинисткой. Уже после реабилитации Примакова ЛЮ призналась: «Я не могу простить себе, что были моменты, когда я склонна была поверить в виновность Виталия. К нам приходили его сотрудники, военные, тот же Уборевич, и я слышала, как они говорили: «Этот дурак Ворошилов» или «Буденный просто неграмотен!» И я могла подумать — почему нет? — что и вправду мог быть заговор, какая-нибудь высокая интрига. Я была удивлена, что Примаков это скрыл от меня. И я не могу простить себе этих мыслей.»

В Москве Брики и Примаков тоже жили в одной квартире,

вскоре переехав на Арбат, в Спасопесковский переулок. Но тут злые языки оставили их в покое — видимо, Примаков был не так знаменит.

Любовь Лили Юрьевны к Брику не мешала их отношениям с Примаковым. Хотя Осип Максимович любил ЛЮ, интимная сторона с нею его не интересовала. С Евгенией Гавриловной — да, но не с нею. И ЛЮ не ревновала его. Что ж, видимо так бывает. Во всяком случае, с ними было так.

Вот она пишет Осипу Брику в 1933 году из Берлина, где Примаков был в командировке: «Любименький, дорогой, золотой, миленький, светленький, сладенький Осик!» Далее следует подробнейшее письмо, как они с Примаковым проводят время, что видят, читают, как они с ним счастливы. Но что она ужасно скучает по Брику, «все бросила и примчалась бы в Москву, да нехорошо уехать от Виталия, который много работает, очень устает и жаль его оставить одного». И в конце: «Я тебя обнимаю и целую и обожаю и люблю и страдаю. Твоя до гроба Лилиа. Виталий шлет привет и обнимает».

И Примаков, и мой отец, который связал с нею свою жизнь после Виталия Марковича, не могли пожаловаться на взаимность Лили Юрьевны, несмотря на то, что рядом всегда был Осип Максимович.

В этом одна из загадок этой женщины.

О сестре ее — Эльзе

Эльза была очень одаренной девочкой, прилежной и послушной. Она все заканчивала, что начинала. В гимназии аккуратно готовила уроки, чего Лилиа не делала; без особой охоты, но занималась музыкой в школе Гнесиных. Лилию же учили играть то на рояле, то на скрипке, потом купили мандолину. Папа спросил «Что тебе купить еще?» — «Барабан!» А Эльза все доводила до конца: гимназию кончила с золотой медалью, Архитектурный институт — с отличием. Начала писать — и получила Гонкуровскую премию.

Несмотря на глубокую привязанность, любовь и потребность друг в друге — что было, то было — отношения сестер и сама эта любовь были очень непростые. Обе — личности с характером. Многие оттенки их отношений имеют один исток — Маяковский. Если перечитать его переписку с Эльзой 1915 года, когда он «напал» на Лилию, то между строк можно уловить досаду и ревность со стороны Эльзы, какое-то напряженное отноше-

ние к Лиле. Чувства эти подсознательно, волей-неволей отложили налет на дальнейшие отношения сестер, что ощущалось до конца их дней...

В ЛЮ осталось на всю жизнь с детства усвоенное старшинство, осененное в дальнейшем еще и тем, что знаменитый поэт предпочел ее Эльзе. ЛЮ вообще не терпела, чтобы кто-то был выше. Впереди должна была быть она — да так оно и было. В Эльзе она видела глубоко родного, очень близкого и любимого человека — и в то же время соперницу в авторитете, на пути к славе и в отношениях с людьми. Эльза это понимала и стремилась этому противостоять.

Уехав с мужем в Париж, она не порывала связь с Россией и родными, к которым всегда была привязана. Поскольку она уехала не эмигранткой, то поездки в Москву не представляли для нее особых сложностей. В 25-м году в Москве вышла ее первая книжка «На Таити» — там она побывала с Андрэ Триоле.

История книжки любопытна: с Таити Эльза писала письма Виктору Шкловскому, который жил тогда в Берлине. Получив два ее письма, написанных талантливо, литературно, Шкловский прочел их Горькому, и тот через Шкловского рекомендовал незнакомой ему Эльзе сделать книгу и дал несколько советов. Горький пригласил Эльзу в Сааров, где, по прочтении рукописи, долго разговаривал с нею. Так появилась книга, которую и сегодня читаешь с интересом.

Виктор Шкловский и Эльза Триоле не только были знакомы, но он был долго влюблен в нее и два раза делал ей предложение. Она вдохновила его на «ZOO» — роман, который издают и переиздают. Поразительно, что обе сестры обладали даром вдохновлять писателей на создание литературных произведений, часто выдающихся, порою гениальных. Но делали они это не сознательно, не «целенаправленно», а просто в силу своей личности и своей сущности.

Это глубокое чувство Шкловский сохранил до конца своих дней.

Они виделись редко — жили в разных странах, но хорошо знали друг друга по книгам. Эльза переводила Шкловского, она ценила его как писателя, хотя высказывала и такие суждения (в письме к ЛЮ): «Просмотрела Витину книгу. Не берусь судить серьезно, но кажется мне, что этот мозаичный стиль по-прежнему результат обыкновенной лени, и блестящие наблюдения, замечания не дают логического развития мысли, а понатыканы, как булавки в подушечку. И лучше всего о нем сказано им самим: «Как всегда то, что написано — недописано, недоконче-

но, а книга уходит со станции стола». Уж если продолжать сравнение, то хорошо бы начальнику станции не отпускать состав несцепленным — вагоны наезжают друг на друга, сталкиваются, сходят с рельс, тут и крушение недалеко».

Сестры переписывались более пятидесяти лет, и большинство писем сохранилось. Они лежат в архивах Москвы и Парижа. Переписка эта интересна и панорамой культурной жизни, и литературными суждениями, и сложной мозаикой политической жизни Франции, и знаменитыми персонажами XX века, и обычными житейскими делами...

Письма молодых лет — в числе прочего — пестрят разговорами о моде, описанием блузок, цветом губной помады, формой шляп и названиями духов. В них рисунки платьев, фасоны причесок, высота каблуков, что носят в Париже. Но с годами все чаще мелькают рецепты лекарств, просьбы прислать пилюли, инструкции насчет инъекций, вопросы относительно кардиограмм и давления... Правда, тема одежды окончательно не исчезает, но больше внимания уделяется, скажем, не модной обуви, а обуви удобной. И на первое место ставится не фасон осеннего пальто, а его легкость. И это естественно, когда женщинам под восемьдесят. Но в каждом письме по-прежнему — литература, искусство, рассуждения, описания событий и людей... Читаем пожелтевшие листы с крупными, ясными строками — почерк сестер был похож.

Письмо ЛЮ — через несколько дней после похорон Маяковского:

«Любимый мой Элик, что же написать тебе? Я знаю совершенно точно, как это случилось, но для того, чтобы понять это, надо было знать Володю так, как знала его я. Если б я или Ося были в Москве, Володя был бы жив.

Стихи из предсмертного письма были написаны давно мне и совсем не собирались оказаться предсмертными:

«Как говорят «инцидент исперчен»,
Любовная лодка разбилась о быт,
С тобой мы в расчете и не к чему перечень,
Взаимных болей, бед и обид».

«С тобой мы в расчете», а не «Я с жизнью в расчете», как в письме.

Стрелялся Володя, как игрок, из совершенно нового, ни разу не стрелянного револьвера; обойму вынул, оставил одну только пулю в дуле — а это на пятьдесят процентов — осечка. Такая осечка уже была 13 лет тому назад, в Питере. Он во второй раз

испытывал судьбу. Застрелился он при Норе, но ее можно винить, как апельсинную корку, о которую подскользнулся, упал и разбился на смерть.

Последние два года Володя был чудовищно переутомлен. К тому же еще — грипп за гриппом. Он совершенно израсходовал себя и от каждого пустяка впадал в истерику. Я проклиная нашу поездку.

Пиши мне, Элик. Крепко, крепко обнимаю и целую вас обоих.

Лиля.»

В 1935 году, получив ответ на свое письмо Сталину, она тут же все подробнее описала сестре — и текст, и резолюцию, и немедленные результаты — а в следующем абзаце:

«Платье, которое ты мне прислала, я ношу не снимая. То же со шляпами. Если ты уже получила деньги, купи мне, пожалуйста, два полувечерних платя (длинные) — одно черное, второе какое-нибудь (если не слишком дорого, то что-нибудь вроде парчи, обязательно темной), и туфли к ним. Материи в этих платях — позабавнее, туфли — тоже. Потом мне нужно 4 коробки моей пудры (телесного цвета); 3 губных карандаша Ritz — твоего цвета; румяна Institut de Beauté. Как видишь, список огромный, а денег мало! Скомбинируй как-нибудь. Если лень или некогда возиться — можно ничего не покупать, наплевать! Напиши немедленно все, что тебе нужно. Все могу прислать. Как твоё здоровье? Напиши подробно.

Крепко вас обоих целую

Лиля.»

Из писем ЛЮ нельзя узнать, что было в те годы в стране. А с той стороны приходили письма, где было все, чем жила Франция, — митинги и забастовки, политические скандалы и Испанская война... И полно чисто житейских подробностей.

(Лето 1937, Париж)

«Моя родная Лилечка! У нас волнение — послезавтра грандиозный вечер в пользу испанских детей, организованный «Ce Soir»ом. Арагоше сшили фрак! Портной приходит в 8 утра — мерить. Портниха одолжила мне платье — длинное, и накидку из перьев, как на Марлен Дитрих! Форменный маскарад. Если ты получаешь «Ce Soir», то увидишь, что на вечере участвуют

Мистангет, Жозефина Бекер, и т.д. и т.д. Будет лотерея. Пикассо, Леже дали картины, мои связи с «couture» принесли нам платье от Лелонг за 2000 франков! Билеты от 10 до 100 франков почти все распроданы. В редакцию беспрерывно приходят актеры, между прочим обезьяна Тото! Она со всеми здороваётся за руку (обезьяна большая, мне до плеча), как хорошо воспитанные дети, читает газеты и только что не разговаривает, а когда ушиблась, то ходила взад и вперед по комнате и совершенно по-человечески ныла — уй-уй-уй! <...>»

Вторая мировая война прервала общение, и шесть лет сестры ничего не знали друг о друге. И вот, наконец, первое письмо:

21 ноября 1944

«Любимые мои солнышки Элик, Арагошенька, когда мы увидимся? Когда мы получим хоть письмо от вас?

Элинька, мама умерла от порока сердца в Армавире 12 февраля 1942 года. Она лежала в лучшем санатории, лечили ее лучшие профессора, тетя Ида носила ей любимую еду и ухаживала за ней. Мама умерла у тети на руках. Никогда не думала, что это будет мне так невыносимо больно. Тетю Иду и Кибу убили немцы, которые через полгода после маминой смерти заняли Армавир.

Невыносимо беспокоилась о вас. Не знала где вы, живы ли. С тех пор, как французское радио сообщило, что вы оба герои — опять свет в окошке.

«Les yeux d'Elsa» так и не видела. «Crève-Coeur» была у нас несколько дней — это современная классика; не представляю себе стихов лучше! А ты что написала? Писала ли? Когда и если будет возможность — пришли книги: свои, Арагошины и еще чьи-нибудь, самые лучшие <...>

Каждый день жду вас — вдруг приедете! Где вы живете? Здоровы, сыты, одеты ли? Тепло, светло ли? Ничего-то о вас я не знаю...

У нас в квартире тепло, светло; мы сыты, здоровы. Ося редактор «Окон ТАСС», кроме того работает в театральном объединении, в «Крокодиле» и т.д. Я готовлю материал для Володино «словаря поэтического языка» — буду делать с Осей. <...>

Все друзья и знакомые давно съехались.

Господи, как хочется поговорить с тобой... Обнимаю тебя, моя родненькая и Арагошеньку и целую и люблю, люблю, люблю.

Лиля

PS Через 2-3 недели выходит книга Катаняна «Маяковский. Литературная хроника». Это Володя — изо дня в день. Двадцать два листа!

Большой привет от нашей старой Аннушки. Она печет сейчас пирог с капустой».

Ответ Эльзы, Февраль 1945:

«Родная моя Лиличка, Жан-Ришар привез от тебя письмо и книжечку. Я уже знала что ты жива, какие-то люди видели тебя на улице.

Маму жалко. Я была убеждена что ее нет в живых. Значит, от немцев ее спасла смерть, спасибо смерти.

Наше хождение по мукам началось в 39-м году. 2-го сентября Арагошу призвали, 3-го октября был у меня грандиозный обыск. Ходили за нами шпики. Когда Арагоше это надоело, он отпросился из своего, в некотором роде дисциплинарного, батальона на фронт. Оказался он в танковой дивизии, которая отступала только по приказу, в конце мая пришлось им спастись морем, если помнишь отступление из Бельгии, через Dunkerque в Англию, оттуда в Брест и через всю Францию, не переставая драгаться до армистиса. За мной в это время неотступно следили и несомненно бы посадили, если б не подоспело повальное бегство из Парижа.

Мы нашли друг друга невероятно быстро, в конце июня 40-го года, чудом.

В Париж мы конечно не вернулись. Остались в zone libre <...>

С «организацией» <Сопротивление> связались в июне 41 года. Нам прислали из Парижа «язык» (мы тогда жили в Ницце), который должен был переправить нас через демаркационную линию. Тут нас сцапали немцы и посадили. Но они нас не признали и продержали всего десять дней, для острастки.

<...> Работали мы с intellectuels, Арагоше была поручена вся zone libre. Выпускали газету «Les Etoiles» и основали издательство: «La Bibliothèque Française». Нелегально, конечно. Сеть наша очень быстро охватила все отрасли науки, искусства, в организацию вошло примерно 50 тысяч человек, во всех городах начали выходить местные газеты докторов, юристов, учителей и т.д. ...

Из первых зачинщиков организации в живых только Арагоша да я, парижское отделение переарестовали и расстреляли. Люди были замечательные, близкие, будем по ним плакать всю жизнь <...>

В Париж мы вернулись 25-го сентября 44-го года, после освобождения. Гестапо было у нас несколько раз с обысками, приходила также французская полиция, но они только все перерыли, но ничего не унесли... В себя не могу притти от счастья, от Парижа, от друзей... Хотя в Париже сейчас и не весело, мне море по колено!

Вот тебе наша очень краткая биография. Я о вас столько думала и плакала, что девять лет прошло как девять дней, словно бы и не расставались. Без мамы стало скучно жить, оказывается, что жила я немножко и для нее: когда случалось что-нибудь плохое, думала — слава богу, мама не знает, а хорошее — мама будет рада!

Может быть и кончится когда-нибудь война, может быть вы приедете, или мы к вам приедем. <...>

Арагоша прихварывает, устал очень. Он совсем седой, но очень красивый. Я постарела, но морщины пока что приличные, а то бывает, что с души воротит. Седых волос не видно оттого, что волосы белокурые. Я уже привыкла к себе немолодой и не огорчаюсь, бог с ней с молодостью, тоже хорошего мало»...

Литературная жизнь Франции интересует ЛЮ не менее, чем советская литература — Эльзу. Поэтому в каждом письме Эльзы — книжные базары, суждения о своих книгах и оценки других писателей...

25 авг. 1958 г.

«Пишу, задуманную до фильма, повесть: «Розы в кредит» окончательное название. То нравится, то не нравится. Во всяком случае, она вылупилась вполне, бегло написана с начала до конца и сейчас я ее раздракониваю. Будет в ней страниц 200-250, отделаю — сто...»

В 1961 году:

«Много Достоевского подряд читать не могу. Сначала увлекает ум и сердце, а потом прощупывается система (в «Идиоте»), обязательное сочетание в персонажах самого низкого и возвышенного, обязательно не так реагирующие персонажи, как того ожидаешь... и у меня лично увлечение проходит. Пошлю тебе, Лиличка, книгу Сименона. Это автор бесчисленного количества романов, по большей части детективных, которые его и прославили, да и в остальных обязательна насильственная смерть — как и у Достоевского. Размахом таланта, интересом и жалостью к слабым мира сего, к обыкновенным и незаметным, он похож на Достоевского. Несмотря на огромные тиражи, Сименона не-

дооценивают, он, может быть, и сам не сознает своего качества, поразительной остроты глаза, ни на минуту не убывающей, как будто он страдает постоянной бессонницей и не может не видеть и не слышать, непрерывно. Только он не болеет падучей. У вас его переводили — не знаю, что именно. Он очень похож на Достоевского, только надрыв не у автора, а у его героев... И он ни на что не претендует. Правда, он и на каторге не был, а живет себе спокойненько с женой и детьми на юге Франции и пишет, пишет без конца... Что думает — неизвестно, он в своих романах отсутствует».

Прочитав «Один день Ивана Денисовича», который ЛЮ послала в первый же день по выходе повести, Эльза пишет:

«Повесть прекрасная. Наша огромная лагерная литература совсем другая. Она страшнее, но всегда с заведомо хорошим концом для тех, кто выжил. Люди знали, за что сидели — за правое дело, за которое готовы были на что угодно. А этот ясный, прекрасный человек Иван Денисович безропотно несет эдакое и не жалуется, будто так и надо... А нам из-за него, из-за любви к нему — жить не хочется. У меня вся душа исковеркана, как после автомобильной катастрофы — одни вмятины и пробойны. Что ж о вас говорить... Несем вину перед Иваном Денисовичем за доверие, фальшивомонетки не мы, но мы распространяли фальшивые монеты, по неведению. Сами принимали на веру...»

Отвечая на вопросы Эльзы, ЛЮ пишет о своей работе:

«Я за 46-ой год — 1) Перевела (по заказу) «Алексиса», который не печатают. 2) Перевела «Ангелочка», который принял театр, но не смог поставить. 3) Сделала пьесу из «Спутников», которую немедленно взял Худож. Театр и рвали из рук еще бесчисленные театры, но — Панова решила сама сделать пьесу и не дала согласие на мою инсценировку (не читав ее). 4) Сделала инсценировку из «Спутников» же по заказу Эстрады, но тот режиссер, для которого я работала, внезапно ушел с эстрады...»

Сама понимаешь, как это действует на настроение и на карман. Сейчас пишу пьесу. Вернее — без конца ее переделываю. Уверена, что ее не поставят.»

На протяжении пятидесяти лет редкое письмо с той или другой стороны было без каких-либо литературных или художественных новостей.

4 октября 62 года пришло письмо, где Эльза писала:

«...Теперь расскажу вам необычайную вещь. Я позвонила художнику Абидину, пригласила к обеду (завтра, с вашей икрой, будут гости — блины! и Симоновы, двенадцать человек, для нас это много!) Но дело не в этом: Абидин сказал мне, что, перехо-

ЛЮ и Эльза всю жизнь помогали друг другу. Эльза, как парижанка, «одевала» сестру — когда скромно, а когда шикарно — зависело от ее возможностей. Но ЛЮ в долгу никогда не оставалась. Например, в конце сороковых и в начале пятидесятых, когда у нас с едой стало полегче, она регулярно посылала продуктовые посылки в Париж, там было в это время все страшно дорого. Я ездил на Центральный почтамт и предъявлял таможенникам посылку, ее смотрели, перебирали, я зашивал холстину иглой, которую мне давала с собой ЛЮ. Так продолжалось несколько лет. Посылались крупа, сахар, консервы, кофе, чай, а шоколад на французской таможне воровали, и ЛЮ перестала его посылать.

Три года (1961—1964) Эльза Триоле составляла и редактировала «Антологию русской поэзии» — толстенный том, где лучшие стихи от Ломоносова до Ахмадулиной собраны ею. И переводчики выбраны ею. И краткие биографии всех поэтов написаны ею. И Хлебников, Маяковский, Цветаева, Слуцкий, Вознесенский переведены ею. И презентация книги в огромном зале, куда были приглашены поэты из России, тоже устроена ею!

Но без помощи ЛЮ и моего отца издание вряд ли бы увидело свет. Дело в том, что они раз за разом посылали в Париж сборники поэтов — и новых и старых, — из которых Эльза черпала нужные стихи. Письма Эльзы полны просьб — пришли Кульчицкого, здесь его нет; позвони Асееву, чтоб прислал последние стихи; умоляю — достань Баратынского; отругай Кирсанова, что задерживает сборник, и тому подобное. Каждому поэту предшествовала краткая биография, факты которой часто бывали Эльзе недоступны, и надо было связываться с родными, выяснять даты и т.п.

Вот несколько отрывков из писем: «Перевела лакомый кусочек из Хлебникова. Прозу. Две странички. Так решают крестовщицы!!! Но по сравнению с существующими переводами я — гений!»

Получив от сестры «Тарусские страницы», Эльза благодарит и пишет: «Замечательные стихи Цветаевой, яростные, отчаянные... В жизни она была другой. Понравился мне Булат Окуджава — кто он? Что написал? Случайно он написал это хорошо или он настоящий писатель?»

Я купаюсь в поэзии, с любопытством открываю старые книги... Перелистываю, точно старые фотографии. Демьян Бедный это до того плохо, что мне не найти переводчика».

«Перевела два стиха Пастернака, Арагоша говорит, что получилось. Но от Слуцкого я принимала двойные порции вегани-

на — не выходит! Прочла весь словарь, найти эквивалент «брызжит» и «брызжет» не удалось — что теперь делать?»

«Лиличка, не хватает Саши Черного, Северянина, Гумилева, Панкратова, Андрея Белого, Бальмонта. Может быть, что-нибудь найдется у Васи?»

Лиля Юрьевна и Василий Абгарович высылали все, что она просила, доставали любую справку и уточнение.

Я испытываю огромное уважение к Эльзе за ее сверхтрудолюбие. По письмам видно, что такое «ни дня без строчки»: не успевает сдать рукопись издателю, как делиться с ЛЮ планом нового романа; заканчивает перевод Чехова, и на другой же день предлагает Любовь Орловой играть «Милого лжеца»; сегодня открывает выставку, а завтра принимается за составление Антологии русской поэзии... И так изо дня в день — годами!

Лепить, писать, сниматься

Дилетант, как пишет толковый словарь, это «человек, занимающийся наукой или искусством без специальной подготовки». Таким талантливым дилетантом была Лиля Юрьевна.

В 1938 году она поставила у себя в комнате станок, завезла светло-голубую глину и начала лепить. Сначала это была голова Маяковского. Я не считаю первую работу очень удачной, однако голову поставили в его музее. Вслед за нею она сделала еще несколько портретов, как бы семейную галерею — Брик, Евгения Гавриловна, Катанян... Наиболее интересным получился ее автопортрет, она отлила два экземпляра в бронзе, в этом ей помогал Натан Альтман. Одна голова стояла у нее дома, вторую она подарила Эльзе, и та находилась в ее парижской квартире. Когда немцы оккупировали город, они пришли к ним с обыском, все разгромили, перевернули вверх дном, скульптура упала на кровать и уцелела. Теперь она в Музее Арагона — Триоле в Сен-Арну.

ЛЮ очень неплохо лепила, но кроме того, она обладала литературным даром и оставила интересные воспоминания; опубликованы ее литературоведческие статьи; в совершенстве зная французский и немецкий, перевела несколько пьес, которые были изданы и поставлены; в кино она и снималась и сама поставила фильм... Кинематограф ЛЮ очень любила, всегда им интересовалась, хорошо знала и отлично в нем разбиралась.

В 1918 году они с Маяковским снялись в картине «Закованная фильмой», фирмы «Гомон». На экране оживала история ху-

дожника, который ищет настоящей любви. Он видит сердца женщин — в одном деньги, в другом — наряды, в третьем кастрюльки. Наконец он влюбляется в балерину из фильма «Сердце экрана». Он так неистово аплодирует ей, что она сходит к нему в зал. (Художника играл Маяковский, балерину — Лиля Брик.) Но балерина скучает без экрана и после разных приключений звезды кино — Чаплин, Мери Пикфорд, Аста Нильсен — увлекают ее из реального мира снова на пленку. В уголке плаката художник с трудом разбирает название фантастической киностраны, где живет та, которую он потерял, — «Любландия». Художник бросается на поиски киностраны...

Поиски должны были сниматься во второй серии, но она не состоялась. Да и первая — «Закованная фильмой» — вскоре сгорела, от нее остались лишь фотографии и большой плакат, где нарисована тоскующая ЛЮ, опутанная пленкой... К счастью, Маяковский, возвращаясь со студии, приносил Лиле Юрьевне срезки от монтажа, чтобы показать ей что и как получилось. Обычно эти срезки безжалостно выкидывают, но ЛЮ их сохранила — она с первых дней знакомства с ним понимала, с кем имеет дело. Из них сегодня удалось смонтировать эпизод картины. (Кстати, Эйзенштейн тоже приносил домой срезки от «Бежина луга» — картины, которую не дали ему доделать. И сегодня из них тоже смонтировали короткий фильм.) А шестьдесят лет спустя итальянский экспериментатор Джанни Тотти сделал часовой фильм из этих разрозненных кадров «Закованной фильмой». Он распечатал, укрупнил их, придал динамику движениям, и на экране восьмидесятых годов снова появилась эта пара со своей неумирающей любовью.

В 1973 году к 80-летию поэта на «Мосфильм» пригласили Сергея Юткевича сделать телефильм «Маяковский и кино». Из Государственного музея Маяковского от его директора В.Макарова и парторга Б.Дорофеева на имя М.А.Суслова (!) не замедлил поступить донос, где, в частности, сообщалось:

«Эта лента будет состоять из рассказа Народного артиста СССР Игоря Ильинского о своем творческом сотрудничестве с Маяковским, затем будут показаны фрагменты ленты «Закованная фильмой», созданной частной фирмой «Нептун» (поэтому нельзя назвать это «лентой Маяковского»), и после этого — «Барышня и хулиган»...

Главное, чего хочет С.Юткевич, — это показать советскому зрителю, как «садилась на колени» Маяковскому Л.Ю.Брик и как «бешено» он ее любил. <...>

Таким образом, ко дню всенародных юбилейных торжеств

глашатая революции, полпреда Ленинской партии в поэзии, С.И.Юткевич готовит «Юбилейную» ленту, в которой Маяковский выступает в роли хулигана и в роли «скучающего» художника, мечтающего о чудесной киностране «Любландии». Образ величайшего поэта, его монументальность, его страстность в деле служения революции, партии, народу — все это подменяется Маяковским-хулиганом, «Любландией».

Хотели наказать ЛЮ, а наказали зрителей: донос возымел действие и картину остановили. Ее показали только через *девять* лет, на седьмой день после смерти Суслова в 1982 году. И не целиком, а лишь «Барышню и хулигана». Видимо, из могилы он все еще грозил пальцем слушникам, не допуская, чтобы ЛЮ — Боже, упаси — не села бы вдруг на колени Маяковского...

Небольшое отступление — один из первых русских футуристов Алексей Крученых всю жизнь до смерти в шестьдесят восьмом году был отвержен советской властью и умер в нищете. ЛЮ знала его очень давно и всегда признавала, всегда любила этого талантливого чудака, этого «героя практических никчемностей». Ей импонировало стремление Крученыха к царству «чистых», освобожденных от предметности звуков. Она видела в них параллели с супрематизмом Малевича и поисками Ильяэда, особенно в его «Рассказах», где целые страницы были подобны рассыпанному типографскому набору.

В день его рожденья он всегда бывал приглашен к Либединским-Вечерке на праздничный обед, а ЛЮ устраивала завтрак в его честь и торжественно его потчевала. Крученых читал стихи, все разговаривали, вспоминали, отец включал магнитофон, и на пленке сохранился голос Крученыха. Однажды он рассказал:

«Вот вышла книжка Ашукина «Живое слово». Там только два советских поэта использованы — я и Михалков. У меня взято живое слово «заумь». У Михалкова афоризм: «Союз нерушимый республик свободных, сплотила навеки великая Русь». Правда, у меня интереснее?»

Они часто говорили по телефону и время от времени встречались, но ни он, ни она не дожили до «крученыховского бума» в европейском литературоведении, до выхода бесчисленных статей и фундаментальных исследований о нем.

Так вот, увидев в шестидесятых годах смонтированный из обрывков эпизод «Закованной фильмой» и вспомнив то далекое время и ЛЮ на экране, он написал стихотворение, которое сохранилось в домашней фонотеке. Историки литературы, внимание!

«ЛИЛИЧЕСКОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ

...Волшебница кукол, повелительница вздохов,
Чаровательница взоров, врагам анчарная Лилиада,
Лейся, лелеемая песня сквозь камни,
Упорно, подземно, глухо, до удушья...
В судорогах наворочены глыбы кино-драм,
Руины романов, пласты сновидений...
Ваше Лиличество, сердце экрана!
Взгляни на крепчайшей дружбы пирамиду.
Я задрожу и вспомню до косточки
Золотоногую прима-балерину
В криках плакатов, в цветах аншлагов —
Великолепного идола!»

В 1929 году ЛЮ и режиссер Виталий Жемчужный, как я уже писал, сделали сценарий и поставили фильм «Стеклянный глаз». Это была кинопародия на коммерческие фильмы, которых тогда тоже было не занимать стать на наших экранах. Буржуазно-мещанской мелодраме противопоставлялась чистая вода кинохроника, жизнь без прикрас, как она есть, — оживленные улицы Парижа, стада на горных пастбищах, африканские ритуальные танцы и счастливые покупательницы у прилавка в ГУМе... Хроника было много, она была подробная и по замыслу должна была поражать. Наверно, и поражала, с сегодняшней колокольни трудно судить, одурев от телевидения.

Но хроника была только частью фильма. Другая часть являла собою намеренно дурацкую историю из шикарной жизни, с ослепительной Вероникой Полонской, со всеми атрибутами красивой целлулоидной страсти, которую пародировали авторы фильма. Картина пользовалась известным успехом, во всяком случае пресса 29-го года писала: «Смотрится картина с интересом. Ее следует использовать на всех экранах, в особенности в клубе, для работы со зрителем по вопросу об оздоровлении и развитии советской кинематографии».

«Н-да, я бы не сказала, что мой вклад в «оздоровление советской кинематографии» сильно помог ей — судя по тому, что сейчас снимают», — иронически заметила ЛЮ, когда много лет спустя рецензия попала ей на глаза.

После съемки «Стеклянного глаза» ЛЮ написала тоже пародийный сценарий «Любовь и долг». Первая часть фильма несла в себе весь сюжет, остальные части в результате перемонтажа, по смыслу противоречили друг другу. Только перемонтаж, ни одного доснятого кадра!

Часть первая: на одной заграничной кинофабрике закончен боевик под названием «Любовь и долг». Во второй части прокат-

ная контора делает из него картину для юношества. В третьей части картину перемонтировали для Советского Союза. Четвертая часть — для Америки из нее сделали комедию. В пятой части киноплёнка возмутилась и коробки покатались для смыва обратно на студию. Т.е. снова пародия на антихудожественную кинематографию.

В главной роли — апаша — хотел сняться Маяковский, но до съемки дело не дошло. Все застряло в дебрях бюрократии. Сопротивление преодолеть не сумели ни он, ни тем более ЛЮ — о чем впоследствии все очень жалели.

Много лет спустя, в 76-м году, итальянские знакомые написали ЛЮ, что Феллини прочел в переводе «Про это» и поэма его заинтересовала. Он говорил с этими знакомыми о возможности экранизации, о фигуре Маяковского, расспрашивал о Лиле Юрьевне и был удивлен, что она жива... Спросил, можно ли с нею связаться, но так и не связался. И знакомые эти порекомендовали ей написать Феллини, что она думает по этому поводу. «Я ничего не думала, но мне хотелось, чтобы Феллини сделал что-нибудь из Володиной поэмы. Или про Володю. И я написала ему — о чем жалею — т.к. ответа не получила. Жалею не из-за самолюбия, а просто мне трудно, физически трудно стало теперь писать... Но м.б. письмо мое (или его) не дошло? Словом — пустое».

Так эта история ничем и не кончилась, лишь сохранился в архиве черновик ее письма.

О вкусах спорят

В ней всегда удивительным образом сочетались известной степени буржуазность и социалистические взгляды. Она не чуралась ни того, ни другого. В дореволюционные годы — вращалась в среде золотой молодежи Петербурга и Москвы, среди ее знакомых были богатые банкиры, светские дамы, знаменитые артисты. «Меня приглашали потому, что я была эlegantна и умела говорить об искусстве». С появлением Маяковского круг стал другим: поэты, литераторы, художники. Футуризм ей импонировал новаторством, интересным искусством и яркими людьми.

В юности сильно увлекалась «Что делать?» Чернышевского. Этот роман очень любили и Маяковский и Брик, жизнь ее героев в известной степени напоминала их отношения. ЛЮ всячески всем его рекомендовала, и те, кто его прочитывали, очень недоумевали..... Сохранилась магнитофонная запись ее разговора с художником Кулаковым:

« — Лили Юрьевна, «Что делать?» вам нравилось с художественной стороны или...вот...

— Я не отделяю этого. Все говорят, что это художественно плохо написано, а я так не считаю. Это достаточно хорошо написано, чтобы читать с восторгом. Во всяком случае мне это ближе, чем Тургенев.

— А Рахметов? Как вы к нему относились тогда?

— Я к нему вообще хорошо отношусь, он мне нравится. Прочтите этот роман сейчас. Интересно. Не слишком придирайтесь к тому, как это написано. И вообще надо держать в уме, что все это написано в тюрьме. Что он никогда не жаловался, ни в чем не покривил душой. Что его боготворила молодежь, чуть не на коленях стоя читала его вслух. И на студенческих вечеринках пели: «Выпьем мы за того, кто «Что делать?» писал, за героев его, за его идеал».

— У Ольги Сократовны есть воспоминания, где она предстает очень легкомысленной особой по отношению к Чернышевскому.

— Он же всю жизнь сидел в тюрьме. Ясно, что она с кем-то жила. Она была самостоятельна, он ей давал эту свободу, он ее очень любил.

— Она вспоминает, как он сидит, пишет, а она в нише, где-то там в алькове с кем-то...

— Целовались? Делов-то!

— Да нет, не целовались...

— Жили? Может, и жили. Это ничего не значит. Это не значит, что она его не любила. Нет, это сложно, так нельзя по какому-то воспоминанию... Ну целовались, ну и что?

(Прекращает разговор, который ей неприятен.)

— Лю, вы читали роман Набокова... этот...

— Знаю, знаю. Это где он о Чернышевском плохо пишет? Я за это Набокова терпеть не могу. Читала и эту идиотскую гимназическую дребедень «Лолиту», что это за эротика? Ну, любит он эту маленькую девочку, ну, нравится ему ее щупать... Дело какое.

— Он вам не нравится как писатель?

— Нет, нет, он мне не нравится».

Вообще, в ней все было неоднозначно. И ее образ никак не укладывался ни в какие конструкции. Ратовала за «Моссельпром»? Да, но с удовольствием покупала и там, и у богатых нэпманов. С восторгом относилась к рекламе «Резинотреста», но предпочитала носить обувь от Bally. Радовалась, что открываются новые парфюмерные магазины «Теже», но душилась парижскими «Джикки» (а позднее «Бандит».) Тогда, в двадцатые годы,

знаменитый и ныне Герлен представил новые духи «Джикки». Названные мужским именем, они соблазнили своим резким запахом шипра. Это был аромат новый, интригующий и дерзкий...

Одно не мешало другому — так же, как авангард и традиционное искусство. Она не была прямолинейна. Окна РОСТА и Третьяковская галерея. Коллажи Варвары Степановой и — Эль Греко. Томик Маяковского переплетался ею в шевро с золотым тиснением, и она же восторгалась книгой, отпечатанной по бедности на клочках обоев. Не это ли называется «единством противоположностей»? Критерий был один — талант. Она даже закрывала глаза на некоторые неблагоприятные поступки, для нее личное поведение талантливого человека было на втором месте. Правда, если это не касалось важных принципиальных идей.

Контраст ее пристрастий отражался на ее доме, на том, что ее окружало. И если ЛЮ жила среди самых неожиданных вещей, то с ее вкусом они никогда не выглядели нелепыми. Даже китч она умела возвести в ранг искусства. Будучи поклонницей левого фронта, она тем не менее всю жизнь любила коврик, который никак нельзя было отнести к этому направлению. В 1916 году он был ей подарен Маяковским — расшитый бисером и цветной шерстью, с выпуклыми уточками, которые пялили перламутровые глаза. Это была насмешка молодого футуриста над мешанством, «красивостью». «Володя рассчитывал, что мы посмеемся над шуткой и забудем о коврике. А мне он понравился, мне было приятно, что это подарок Володи, я его повесила над кроватью, и, ко всеобщему удивлению, он провисел у меня всю жизнь». Думаю, что элемент эпатажа здесь тоже присутствовал.

Она собирала расписные подносы и старинные фарфоровые масленки. В конце сороковых я увидел у нее керосиновые лампы, которые все давно уже выбросили. Их мой отец переделывал в электрические. Вскоре ими стали увлекаться. «Я их ввела в моду», — сказала ЛЮ. Она уловила то, что витало в воздухе.

Во время войны, когда ничего не было и пара чулок превращалась в неразрешимую проблему, ей понадобилась занавеска на окно. Она собрала старые тряпочки, какие-то лоскутки, что-то ей давали знакомые — и в стиле деревенского одеяла сшила замечательной красоты лоскутную занавеску. Она висела у нее лет тридцать. А рядом стоял фикус, она не видела в нем ничего мешанского — растение с красивыми листьями.

Стены ее квартиры говорили о ее пристрастиях, о разнообразии ее склонностей. Кубистический автопортрет Маяковского

отлично соседствовал с эфиопским лубком, а птицы Брака летали рядом с космическими спутниками Натальи Гончаровой... Она любила определенных художников, самых разных — это были ее знакомые, друзья, а дружила и прятельствовала она с теми, чьи взгляды она разделяла, кого считала талантом или гениальной и интересной личностью. Часто эти люди дарили ей свои работы. Вот так и сложилось ее собрание.

Весной 1925 года в Париже она познакомилась с Фернаном Леже, он еще не был знаменит. Молодые, они ходили в дешевые дансинги, а гулять он ее приглашал по рабочим окраинам. «У него были руки, как у рабочего, и кепка, какую носили шоферы, — вспоминала она. — Он сказал — бери любые мои картины! Но в ЛЕФе тогда придерживались теории, что картины — это дыры в стене и что они должны висеть в музеях, а не в квартирах. Чтобы не обидеть Фернана, я взяла небольшую гуашь, а могла бы унести всю мастерскую. Когда я вернулась в Москву, он прислал статью для журнала «ЛЕФ», свой доклад в Сорбонне на философском факультете — о свете и цвете на театре. Статью он посвятил мне, я ее перевела, но она не была напечатана (не помню уже почему) и лежит у меня в архиве.

Когда тридцать лет спустя меня выпустили в Париж, то первого, кого я увидела в аэропорту, был Леже, он мало изменился. Мы стали снова встречаться, и он затеял писать двойной портрет — Маяковский и я. Но закончить его не успел, заболел смертельно. Когда к нему уже никого не пускали, он захотел меня видеть. Я села к нему на кровать и когда сказала, что эскиз чудесный, он обрадовался. Спросил, какого мы были цвета, была ли я розовая? Я ответила — мне кажется, что Володя был коричневым, а я белая. Он сказал — это хорошо. Больше я его живого не видела. А эскиз картины стоял на панихиде у его гроба. Это было последнее, к чему он прикасался как художник».

С Марком Шагалом она была знакома еще до его эмиграции. Когда же подняли железный занавес, они встретились так, будто и не расставались.

«Марк, вот ты всегда говоришь, что любишь Маяковского, а сам не сделал ни одной фантазии на тему его стихов.

— Ах, Лиля, я уже старый и ничего не могу.

— Отлично можешь. Попробуй!

— Ну, я постараюсь... Но я хочу, чтобы ты посмотрела и посоветовала, а моя мастерская высоко и ты не сможешь подняться из-за твоего больного сердца, — продолжал он отнекиваться.

— Ты нарисуй, а я уж поднимусь. Не беспокойся».

Так появилась графическая серия о Маяковском, вызванная к жизни ею. Она даже подобрала с пола и сохранила наброски, как некогда сохранила обрезки пленки от картины «Закованная фильмой». Несколько листов этой серии Шагал подарил ЛЮ, несколько листов — Государственному музею изобразительных искусств им. Пушкина в Москве.

Они виделись во Франции, когда ЛЮ туда приезжала. Шагал подарил ей и отцу свою огромную монографию, где от руки на фронтиспise сделал рисунок фломастером и дарственную надпись. ЛЮ при каждой возможности посылала ему «Мишки» — конфеты, которые Шагал очень любил. (Один раз я отвозил в отель «Москва» Симоне Синьоре для него посылку — кило «Мишек» и книгу фотографий Наппельбаума.) В ее архиве лежат открытки-репродукции его картин, которые он отправлял ей и Василию Абгаровичу по праздникам. И последнее письмо, датированное 12-8-1978:

«Дорогой Вася!

Как мне выразить нашу грусть и как мне передать все наши чувства о потере Лили. Вы знаете, как давно мы были с ней дружны. Мы помним Вас. Я и моя жена ждем сердечно Вашу руку.

Марк Шагал».

Из классики она отдавала предпочтение Федотову и Венецианову, а передвижники оставляли ее совершенно равнодушной. Насчет же современных русских мастеров... Пожалуй, больше всех были близки ей по своим устремлениям Наталья Гончарова и Михаил Ларионов. В России они не встречались, а подружились лишь в Париже в пятидесятые годы. Гончарова подарила ЛЮ несколько работ. «Моей дорогой подружке Лиле», — написала она каталог своей последней выставки в Париже.

Одна из картин Гончаровой «Сфера» написана в 1959 году. Запуск спутника произвел на нее такое сильное впечатление, что художница сделала на эту тему несколько вещей. «Она ведь очень не молода, но как свежо чувствует, как современна!» — заметила ЛЮ.

ЛЮ рассказывала, как навестила Михаила Ларионова в его мастерской, пробираясь к постели больного художника по тропинке между гор бесчисленных полотен, картонов, рулонов и книг, книг... Они встретились так, будто были знакомы сто лет, много говорили о жизни, стихах, живописи, о том, как ему

трудно и что он ничего не может найти среди этого, как он выразился, хлама... На прощание он все же нашел и подарил ей несколько рисунков, которые ЛЮ в Москве заботливо окантовала. И время от времени вешала то «Дягилева», то «Аполлинера», то профиль Маяковского в канотье, которого Ларионов нарисовал в 1922 году.

В 1956 году он писал:

«Дорогие Лиля и Вася (разрешите мне так вас называть мне так проще и я уже стар.) Очень рад был получить весточку, так же и Наташа — вы нам также очень понравились. <...> Я все время рылся в своих горах хламу, но даже не нашел статей, которые написал Володя в первый свой приезд, но это было, как Вы говорите, напечатано. <...> О Володе, первой его поездке в Париж и перед поездкой в Америку я помню довольно много.

Сейчас у Наташи театральная работа, довольно спешная, для Монте-Карло, куда придется поехать на последние две недели января — очень жалко, что Вы с Васей уже не будете на юге. Я и Наташа шлем Вам пожелания самые наилучшие к Новому году и просим передать это же Арагонам, если они с Вами.

Обнимаем крепко и целуем

М.Ларионов и Н.Гончарова
23.12.956».

Рядом с ее креслом в столовой на Кутузовском висели две небольшие работы Давида Бурлюка. Про одну он говорил, что она навеяна Маяковским. ЛЮ любила ее, хотя считала, что «навеяна Маяковским» — это громко сказано. А про вторую он ничего не говорил, но ЛЮ решила, что вот она-то точно навеяна Есениным, и прочла из его «Исповеди хулигана»:

...Я нарочно иду нечесаным,
С головой, как керосиновая лампа на плечах.
Ваших душ безлиственную осень
Мне нравится в потемках освещать.

Они с Бурлюком встретились после тридцати лет разлуки и не чаяли души друг в друге. В моем дневнике от 28 апреля 1956 года записано: «Сегодня приехал в Москву Давид Бурлюк. Ему 74 года. История его приезда такова: ЛЮ послала ему в Америку «Хронику» отца о Маяковском и свой адрес — после войны они потеряли друг друга. Он написал, что очень хочет побывать в России, но деньги у него есть на дорогу только в один конец. Тогда по инициативе ЛЮ его пригласили за счет Союза писате-

лей. ЛЮ мне сказала: «Никакими тысячами нельзя отплатить Давиду за те полтинники, которые он давал нищему Володе, чтобы тот мог писать стихи, не голодая».

И вот они прилетели.

Бурлюк высокий, сгорбленный, почти лысый, один глаз вставной. Он очень симпатичный. Вошел и сказал: «Я Бурлюк, а вы кто?» Жена его похожа на рисунки в «Сатириконе»: высокая, старомодная, медлительная, с тоненьким голоском. У них абсолютно ясные головы, они помнят все на свете, говорят умно, говор украинский. Маруся живописец и музыкантша, она что-то напевала в уголке, а потом вдруг сказала: «Володя у нас был своим человеком. Я всегда собирала в баню троих — Давида, Володю и Хлебникова. Последнего с трудом. Потом долго пили чай из самовара. Это было на Бронной, я вчера видела этот дом. Он уцелел». А Давид Давидович сказал, что давал Маяковскому рубль в день, чтобы тот не голодал. «Как рубль? Володя писал, что полтинник». — «Нет. Он сам же подтвердил делом, что рубль. Во время приезда в Америку он дал Марусе серебряный рубль на память о тех рублях. Вот он у нее на одной цепочке с солдатским номерком сына».

Бурлюк с Марией Никифоровной каждый день приходили к ЛЮ, обедали у нее, подолгу разговаривали, листали книги. Бурлюк на каких-то счетах, листочках и бумажных салфетках оставлял стихи:

«ЗАЛ СТАРОСТИ»

Высыхает сердца озеро
И ручьи, что в озеро текут,
И душою мерзнут на морозе
Розы в час, когда цветут.
Это — сердца жизни истощенье,
Это — блеск, что вдруг увял,
Это — край, где царствуют лишенья,
Это — старости холодный, скушный зал.

Они ездили по городу, много раз были в Третьяковке, где этот ниспровергатель, «отец русского футуризма» замирал в восторге перед Крамским и Левитаном. А потом в столовой у ЛЮ он писал ее портрет на фоне пруда и красной лошади... «Он написал мой портрет, совершенно непохожий, но чудесный по живописи», — говорила она.

15 мая 1956 года ЛЮ мне писала: «...На дачу ехать еще холодно. Третьего дня были там с Бурлюками, покормили их обедом, позябли и пошли к Асеевым пить чай и греться. Увязался с нами и Михалков. Все три поэта и Мария Никифоровна читали

стихи. Мария Синякова очень здорово нарисовала обоих Бурлюков».

ЛЮ была с Бурлюком в переписке в годы, когда писать эмигранту было опасно. Кипы подробнейших его писем хранятся в Литературном музее.

В январе 1941 г. Бурлюк просил ЛЮ похлопотать, чтобы всю их семью пустили обратно в СССР, они хотят быть «полезными своей Родине».

Нетрудно представить, чем бы кончилась вся эта затея, если б она увенчалась успехом. Но ЛЮ даже и не начала хлопотать — это было немыслимо со всех точек зрения.

Но вернемся к рассказу о художниках. Она ценила Михаила Кулакова, Краснопевцева, у нее были их работы. Однажды где-то увидела картины Зверева и сказала, что это замечательно. Глазунова один раз посмотрела, первую выставку в ЦДРИ, — и тут же перестала им интересоваться, хотя та, первая его выставка, была свежая и свернула со столбовой дороги социалистического реализма.

Художники, которых она ценила, были из числа гонимых формалистов, то есть тех, кого не выставляли, не признавали, кто жил трудно, но не сдавался. Всегда любила Давида Штеренберга, Натана Альтмана и особенно Александра Тышлера. Из всех мастеров она ценила этого художника более других. Любила в его работах весь этот сплав фантастики и реальности, его выдумку. Рисунок «Хорошее отношение к лошадям» переезжал с нею с квартиры на квартиру, и она мечтала, чтобы Маяковскому поставили бы такой памятник. Куда там!

Когда Тышлер бывал у нее, она подкладывала ему листы бумаги и за разговором он рисовал. А потом она эти рисунки окантовывала или дарила друзьям. Ее портрет, который он написал в 1946 году, — самый любимый ею. Из своих портретов она еще любила полотно Штеренберга, 35-го года. И, конечно, портрет работы Маяковского, про который она рассказала:

«Однажды мы играли в карты, это было в 1916 году, и прервались, чтобы поужинать. Я сидела и ждала, пока закипит самовар. Володя схватил какую-то картонку, которая лежала среди старых газет, и начал рисовать на обороте. Я не успела опомниться, как портрет был готов. Мне он показался удачным и я попросила его подписать. Вообще, в 15-м — 18-м годах вечера, когда у нас собирался народ, он часто рисовал пером, карандашом или спичкой, обмакнутой в чернила. Портреты вручались оригиналам. В ту пору он был уже всероссийской знаменитостью и его подарками дорожили, их берегли. Где они те-

перв? В каких запасниках или частных собраниях покоится эта галерея его современников? Мне удалось разыскать несколько рисунков, в том числе портрет Хлебникова 1916 года и набросок В.А.Катаняна. Он сделан в 1929 году в редакции «Известий».

В 1938—1939 году Надежда Давидовна Штеренберг, жена художника, пришла в гости к своей знакомой. Квартира была коммунальная, и, проходя по коридору, она увидела в соседней комнате на стене картину явно кубистического духа. Какая-то женщина мыла пол и ничего не могла объяснить, хозяйки не было. Надежда Давыдовна подошла поближе, разглядела подпись и тут же позвонила ЛЮ, которая моментально примчалась и выяснила, что владелица картины, старушка, не прочь с нею расстаться за 200 рублей. Она дала ей 300 и стала владелицей автопортрета Маяковского! Он написал его в 1918 году. ЛЮ его помнила и тут же узнала. Картина затерялась где-то в хаосе революции, но все же нашлась. Поэт изобразил себя в правом углу в цилиндре и желтой полосатой кофте. Он нахмурился — на него валится город. Это как бы визуальное продолжение его ранних урбанистических стихов.

Поскольку от автопортрета веет кубизмом, то его конечно нигде не выставляли до последнего времени и увидеть его можно было лишь дома у ЛЮ. В 1983 году — еще до перестройки — Литературный музей взял его на юбилейную выставку в Политехнический и поместил как украшение экспозиции. Но комиссия МК КПСС, которая принимала выставку, ужаснулась и велела перевесить портрет высоко под потолок и снять этикетку — так, висит что-то цветное, ну и пусть себе висит. Никто на него не обратил внимания — что и требовалось МК КПСС. А вот западногерманские немцы, еще раз напомнив нам, что нет пророка в своем отечестве, выставили этого пророка у себя, в самом центре выставки футуристов в самом центре Берлина. Центрее нельзя. Успех был огромный.

Для нашего официоза в этом автопортрете была та же крамола, что и в полотнах Малевича, Любовь Поповой или Пикассо, но для ЛЮ эти мастера были бесспорны. Картин Малевича у нее не было, но когда-то они были знакомы. Супрематизм как течение ей нравился умеренно и скорее в прикладном виде. Я помню у нее сервиз по рисунку Малевича, такие продавались в Мосторге. А работы Любовь Поповой она любила, у нее одно время висел в рамке клочок ситца по ее эскизу. Это была художница талантливая и в духе ЛЮ.

Что касается Пикассо, то они были знакомы заочно, передавали друг другу приветы через родных и общих друзей. «Вчера

был Пикассо, я его кормила едой из твоей посылки, — писала ей Эльза в трудном послевоенном году. — Пикассо говорит, что у нас всегда очень вкусная еда, а ведь это то, что ты нам присылаешь... На днях вчетвером у Пабло праздновали его рождение, он с женой и мы. На столе стояло блюдо из креветок в виде огромной розовой клумбы, которую он сам соорудил. Очень красиво, но совершенно не вкусно». Ну, раз Пикассо нравится русская еда, то ЛЮ послала ему продуктовую посылку, которую я же и отвез на почту. Он через Арагона поблагодарил и передал, что хочет написать двойной портрет «Музы»: Лиля — муза Маяковского, Эльза — муза Арагона. Но железный занавес еще не подняли, и это помешало ей приехать в Париж позировать художнику.

К 75-летию Маяковского Пикассо зарисовал стихотворение поэта «Лиличке» и прислал ей вместе с линогравюрой «Привал музыкантов». Наверху его рукой выедено Lili, внизу — Wolodia, а по бокам что-то вроде вольного орнамента. В 1925 году Маяковский привез ей от него цветную автолитографию «Музыканты», один из вариантов картины, что висит ныне в Метрополитен-музее.

В годы, когда в России запрещали даже имя Пикассо, она перевела с французского его статью, чтобы окружающие могли узнать о нем хоть что-то.

Но один раз они с Пикассо все же увиделись. Вернувшись из Франции в 62-м году, ЛЮ рассказала, что они с Эльзой и Надей Леже ехали на машине мимо местечка, где у Пикассо была керамическая мастерская. «Надя предложила заглянуть — «а вдруг Пабло у себя?» — и мы действительно застали его за работой, с засученными рукавами. Руки были по локоть в глине, он даже не мог с нами поздороваться, мы поцеловались, повосклищали, на минуту присели, о чем-то пошутили — и тут же поднялись, чтобы ехать дальше, не мешать ему. Он не удерживал нас — ведь мы приехали не вовремя, — но приказал рабочему принести ящик с керамикой и предложил каждой выбрать подарок. Царский подарок! Я взяла барельеф головы быка. И, провожаемые его сожалениями о краткости визита, отбыли восвояси».

С Мартиросом Сарьяном ее связывали искренние приятельские отношения. Две его картины — подарок, который он ей сделал в Ереване. А одну — «Цветы» — ей подарил мой отец по случаю ее семидесятилетия. Больше всего ей нравилась его «Сакля».

Из окна ее квартиры на Арбате были видны окна московской

квартиры Мартироса Сарьяна. Вечерами, когда там горел свет, отлично просматривался его портрет Анны Ахматовой. Иногда Лиля Юрьевна и Мартирос Сергеевич говорили по телефону, одновременно смотрели друг на друга в окно и смеялись. Помню, что несколько раз кто-то от Сарьянов приносил ЛЮ сациви или лобио или всякую зелень, присланную из Еревана. Это было так просто — перейти переулок. ЛЮ в ответ передавала итальянский ликер, который появился в Москве в начале пятидесятых, коробку конфет или французские газеты. Но, в общем, это бывало не часто, т.к. Сарьян большей частью жил в Армении. На его московские вернисажи ЛЮ ходила всегда.

ЛЮ активно интересовалась творчеством Нико Пиросманишвили и его личностью. Собирала материалы о нем — фото, документы, воспоминания, написала о художнике эссе. У нее было три его картины и она щедро давала их на выставки, пока они не обветшали. Когда однажды во Франции решили сделать его экспозицию и обсуждали, где ее разместить, она удивленно сказала: «Как — где?! Конечно, в Лувре!» В Лувре она и была устроена. ЛЮ считала Пиросмани гением.

Если бы ЛЮ узнала о нем при его жизни, я уверен — она нашла бы способ с ним познакомиться. А проведая о его бедственном положении, помогла бы ему, в меру своих возможностей. Меценатство всегда было ей свойственно. Правда, оно не поощрялось советской властью, высмеивалось и осуждалось, но она поступала так, как считала нужным.

Пастернак, Ахматова и другие

С 1915 года, с тех пор, как в ее квартирке на улице Жуковского в Петрограде появился Маяковский, жизнь Лили Юрьевны оказалась навеки связанной с литературой. Судьба подарила ей встречи с выдающимися литераторами нашего века, — правда, зачастую это была не судьба, а неотразимое обаяние ее незаурядной личности.

В молодости она очень увлекалась Пастернаком — и не только как поэтом... Он бывал у нее в доме, музицировал и «блестяще читал блестящие стихи, часто непонятные и таинственные». Одно время их всех связывал «ЛЕФ», но потом он разошелся с Маяковским, однако это не повлияло на отношения с ЛЮ. Он ее звал Лилия, она его — Боря. В 1919 году Борис Леонидович собственноручно переписал для нее «Сестра моя жизнь», несколько стихотворений Спекторского и подарил ей с надписью: «Этот

Май 20
Гек



Как все ни предусмотреть заранее, все равно на съемке
многое приходится доделывать...

Такой мама приехала в Москву



Александр Родченко сделал серию фотографий
моего отца в 1931 году

Законспирированный
дедушка



Счеты не помогли,
и по математике у меня
всегда был кол



Мои друзья из коммуналок нашего дома

Мой исчезнувший
дядя Дима



Дядя Ваня очень меня любил



СЕКРЕТНО.
158

СПРАВКА:

Приговор о расстреле Катамеле
Ивана Андреевича приведен в исполнение в гор.
Москве "с/д" август 1938 г. Акт о приведении при-
говора в исполнение хранится в 1 спецподдеге НКВД СССР
том № 3 лист № 161

НАЧ 12 ОТД-НИИ 1 СПЕЦОТДЕЛА НКВД СССР Шевелев
ЛЕЙТЕНАНТ ГОСБЕЗОПАСНОСТИ (Шевелев)

Якобы артиллерист



Никто уже не может
вспомнить, кого я
играл в этом
отрывке на втором
курсе в институте

С женой Инной
в 1970 году

Чернила пролились на фотографии,
но я по-прежнему берегу своих кумиров юности...



Василий Качалов



Марина Семенова



Эмиль Гилельс



Игорь Ильинский



Мария Бабанова



Мария Максакова



Сергей Лемшов

"Надо мной, кроме твоего взгляда,
Не властно лезвие ни одного ножа".

(В. Маяковский *"Лиличке. Вместо письма"*)



Лиля с родителями. Москва, 1891 г.



Лиля Юрьевна со своим первым мужем О.М. Бриком, чью фамилию она всю жизнь носила. 1913 г.

Верхнее фото снято в 1918 г. во дворе кинофабрики "Нептун".
В шестидесятых годах цензура заретуширует Л. Брик
и оставит поэта наедине с деревом



Л. Брик в кругу друзей:
Б. Пастернак, С. Эйзенштейн, О. Третьякова,
В. Маяковский. 1924 г.



Лиля Юрьевна с Осипом Бриком
и его женой Е. Соколовой. 1933 г.

Василий Катанян



Сестры Лиля и Эльза
в платьях от Ламановой,
которые они
демонстрировали
в Париже в 1925 году

В 1930 году Л. Брик
связала свою судьбу
с Виталием Марковичем
Примаковым



Фернан Леже и Лиля Юрьевна дружили
около тридцати пяти лет



Марк Шагал, Надя Леже
и Лиля Брик
на открытии музея
Фернана Леже

Василий Катанян

Секретер Л. Брик.
Справа —
ее скульптурный
автопортрет



С В.А. Катаняном
в 1979 году

Лиля Брик в платье от Ив Сен-Лорана,
которое он сделал в честь ее 85-летия



экземпляр, который себя так позорно вел, написан для Лили Брик, с лучшими чувствами к ней, devotedly Б.Пастернаком»

На мой вопрос «Кто и как именно позорно себя вел?» ЛЮ, усмехнувшись, ответила, что это была лирическая «petite histoire» и перевела разговор.

На моей памяти они виделись время от времени, переговаривались по телефону, гуляли по Переделкину. Когда же начался этот шабаш с «Живаго», она тут же бросилась ему звонить, но тщетно. И вдруг вскоре он ей сам позвонил. Ольга Ивинская пишет, как они ходили в переделкинскую контору звонить. Пастернак вошел внутрь, а Ивинская с дочерью стояли во дворе. «Вдруг мы услышали громкие отчаянные вопли. Вбежала я внутрь и увидела — Борис Леонидович плачет, держа трубку в руках, хочет что-то сказать, но не может. Наконец он положил трубку и сквозь слезы рассказал, что позвонил Лиле Брик и та воскликнула, как будто все время ждала его звонка:

— Боря, дорогой, что же это такое! Что же это делается с тобой?

Это было так неожиданно, что он ничего не мог ответить, от слез не мог выговорить ни слова. Потом позвонил Лиле еще раз».

ЛЮ сказала, что Пастернак попросил одолжить ему пятьсот рублей. «У меня тогда не было таких денег, но не могла же я в такой момент ему отказать. Где-то заняла и переслала ему».

С Ахматовой на протяжении многих лет отношения были разные. Ее стихи она хорошо знала, имела все книги, начиная от первоизданий, в разные годы ей нравились разные вещи. Во время войны она перепечатала «Поэму без героя», своей рукой вписала туда французские слова и переплела странички. И давала читать окружающим — тогда поэма не была опубликована. А про «Реквием» ЛЮ не знала, она не дожидая до его публикации.

Время от времени они встречались, ЛЮ бывала у нее и у Пунина в Фонтанном доме. Анна Андреевна приходила в гости к ЛЮ до войны. Например, 6 июня 1941 года в календаре Лили Юрьевны записано «к обеду Ахматова». Помню, мы шли с ЛЮ по Арбату, мне было лет 15, и у витрины винного магазина она остановилась: «Смотри-ка, есть киндзмараули. Давай купим». И потом добавила, — «Это любимое вино Ахматовой. Пусть будет». Я тогда ее еще не читал, но имя слышал.

После войны они не общались. Иногда передавали приветы через Харджиева. Но вообще, судя по записям Лидии Чуковской

и А.Наймана, Анна Андреевна говорила о Лиле Юрьевне неприязненно. Меня поразили записанный Чуковской разговор с Анной Андреевной: «Академик Виноградов рассказывал, — сказала Ахматова, — что он лично, своей рукой запретил воспоминания Лили Брик о Маяковском. Он Маяковского — в отличие от меня — не любит, но все же считает ее воспоминание полным безобразием и бесстыдством. Она там рассказывает, например, как Маяковского послали в Берлин написать какие-то очерки, а он неделю просидел в бильярдной, носу на улицу не высунул, а потом написал очерк, ни на что не поглядев... Что он был чудовищно необразован: ни одной книги, кроме «Преступления и наказания», в жизни не прочитал. Неизвестно, отсебятина это, вранье или правда».

Теперь прочтем письмо этого самого академика Виноградова, хранящееся в РГАЛИ:

«Глубокоуважаемая Лили Юрьевна! С живым интересом и большим увлечением я прочитал Ваши воспоминания о В.В.Маяковском. Естественно, что они носят яркий отпечаток Вашей личности, Вашего стиля, Вашего эмоционального отношения. Но все это так интимно и так органически связано у Вас с художественным творчеством В.В.Маяковского, что находит глубокое внутреннее оправдание. Не могу не отметить также очень интересных, а порою и неожиданных Ваших стилистических или историко-литературных наблюдений и сопоставлений (напр., Маяковский — Достоевский). Следовательно, опубликование Ваших воспоминаний и писем В.В.Маяковского к Вам явится большим событием в изучении жизни и творчества этого поэта.

Очень рад написать Вам обо всем этом. Вместе с этим не могу не принести Вам самого искреннего, самого чистосердечного сожаления о том, что я так безбожно опоздал со своими признаниями, со своим сообщением Вам.

Была тяжело больна моя жена вирусным гриппом. А затем заболел и я. Простите меня и будьте уверены в моем глубоком уважении к Вам и в моей преданности.

В.Виноградов
1956. 28. XI».

Вот ведь как бывает, оказывается.

ЛЮ и Роман Якобсон знали друг друга с далекого детства, дружили еще их матери. Лиля была старше его, а с Эльзой они были одногодки. Родители Якобсона вечно попрекали мальчика,

что Лиля в его возрасте лучше писала сочинения, чем он. Он бесился и ненавидел ее, а когда уже взрослый рассказал ей, она засмеялась: «Учитель был влюблен в меня и помогал писать». Якобсон долго увлекался Эльзой, делал ей предложение, но получил отказ, что не мешало им до конца дней быть в очень хороших отношениях. Как-то был такой случай: к Якобсону приехала на пять дней погостить знакомая барышня, но через день уехала. «Что так скоро?» — спросила ЛЮ. Он ответил: «Нельзя же пять суток непрерывно целоваться». — «А ты бы разговаривал». — «Ах, Лиля, ты же знаешь, что разговаривать мне интересно только с тобой и с Эльзой!»

Роман Осипович появился в доме ЛЮ в Петербурге еще в 1917 году, и они все дружили — Брики, Маяковский и Якобсон, у них было много общих литературных интересов. Они надолго расстались после эмиграции Якобсона и увиделись лишь в 1957 году. С тех пор они с ЛЮ и моим отцом встречались в Москве, во время приездов Якобсон каждый раз бывал у них, они подолгу беседовали, вспоминали. Вели большую переписку, посылали друг другу книги, фотографии. Якобсон много писал о Маяковском и Брикe и оставил воспоминания, где достаточно сплетен. Недавно мне попало его письмо 1922 года, где он пишет: «Лиля называет меня сплетником». Судя по воспоминаниям — правильно называла...

С появлением магнитофона утратила свою актуальность поговорка «слово, что воробей, — вылетит, не поймашь». Теперь слово отлично ловится на этот самый магнитофон. У Лили Юрьевны была одна из первых его моделей в Москве. Василий Абгарович любил технику и умело с нею обращался, маг часто ставили на стол во время ужина (с согласия присутствующих), и таким образом сохранились разговоры людей, которые приходили в дом. В том числе запись беседы того же Якобсона...

«— Ты давно знала Кузмина?»

— Еще при царе Горохе. Познакомил нас Маяковский, Кузмин страшно любил Володю, одно время был под большим его влиянием. И Маяковский любил его стихи и любил его самого. Он был блестящий собеседник, нам казалось, что характером он похож на Пушкина. Он был очень интересный человек, и мы часто встречались. Он играл нам на рояле свои песенки — «Дитя, не таянись ты весною за розой» (напевает). Кузмин подарил мне свою рукопись «Вторник Мери», кажется, драма в стихах. Я отдала ее в ЦГАЛИ.

— Наверно, не напечатана, я никогда не читал. А «Двое» ты видела?

— Еще бы. Там напечатано стихотворение с посвящением мне. Это номерные экземпляры, и на моем он сам проставил цифру. Я выздоравливала после болезни, и у нас была молоденькая домработница, которую он встретил во дворе и расспрашивал обо мне. Так появилось это стихотворение, а другое стихотворение посвящено новорожденной дочке Пронина. Было это в начале революции, мы жили на Жуковской, теперь улица Маяковского — ты помнишь нашу квартиру?

— Там было много комнат и стоял рояль. И висел самодельный плакат со стихами про какой-то диван...

— Да, в одной комнате стояла гигантская тахта, про которую Кузмин написал:

Мы нежности открыли школу,
Широкий завели диван,
Где все полулюбовь и полу
Обман.

— Помню, как я однажды сказал: Лиля, ты не думаешь, что если вымыть Кузмина, почистить его, то получился бы царедворец Людовика Четырнадцатого? А ты ответила: «Рома, неужели ты полагаешь, что царедворцы Людовика были мытые?»

И еще помню, как мы шли с тобой по Охотному ряду в восемнадцатом году и я сказал: «Не представляю Володю старого, в морщинах», а ты ответила, что «он никогда не будет старым, обязательно застрелится. Он уже стрелялся — была осечка. Но ведь осечка бывает не каждый раз».

— Да, мысль о самоубийстве была хронической болезнью Володи. И как каждая хроническая болезнь, она обострялась при неблагоприятных обстоятельствах. Конечно, разговоры о самоубийстве не всегда пугали меня, а то и жить было бы невозможно. Но бывали случаи, когда я боялась за него, когда он, казалось мне, близок к катастрофе. И перед тем как стреляться, он вынул обойму из пистолета, оставил только один патрон в стволе. Это, кажется, называется «русской рулеткой»? Зная его, я убеждена, что он доверился случаю, думал — если не судьба, опять будет осечка и он поживет еще.

— Знаешь, Лиля, я думаю, что русские интеллектуалы к этому времени почувствовали себя виноватыми в том, что подарили миру слишком много несбыточных иллюзий. И единственным способом достойно исправить положение был храбрый уход со сцены.

— Как знать? Может быть».

Сохранились письма Романа Осиповича Лили Юрьевне. Вот одно из них, датированное 11 июля 1956-го:

«Лилечка дорогая,

никогда так крепко Тебя не любил, как сейчас. Сколько в Тебе красоты, мудрости и человечности. Давно мне не было так весело, благодатно и просто, как у Тебя в доме. Весь последний мой московский вечер я безуспешно звонил Тебе — поблагодарить за дары и благодать.

И очень я сжился с Василием Абгаровичем. Он все и сразу понимает — с нежностью и великодушием. Мне здорово без всех вас скучно и сумасшедше по всех вас грустно. Хочу скоро свидеться снова. ...

Спасибо за недавно прибывший второй том Собрания сочинений. Обдумываю воспоминания о Володе для Лит.Наследства. Убеждаю поставить здесь англ. перевод Клопа. Пожалуйста напомни Харджиеву его обещание прислать мне «Ряв» с надписью Хлебникова мне. Твой и снова Твой Роман».

«ЛЮ была русской по духу и в то же время космополиткой. Социализм она считала заблуждением, капитализм — глупостью. Ее литературный приговор был уверенный, о стихах она знала все. Пока русские поэты были юными, она помогала им. Они приходили охотно и часто, потому что Лилия их любила и кухня в ее доме была едва ли не лучшей во всей Москве. Она всегда просила их читать новое. Когда юные поэты становились звездами, Лилия теряла к ним интерес. «Бедняжки, — говорила она. — Они опустили до своего собственного успеха». Так написал о ней немецкий поэт Ганс Магнус Энценбергер.

В те шестидесятые годы наиболее любимы были поэты Виктор Соснора и Андрей Вознесенский. Она с ними дружила, часто встречалась, и они подолгу вели беседы о поэзии, о делах, о жизни. ЛЮ всегда внимательно слушала их стихи, и они считались с ее мнением. Она близко к сердцу принимала их огорчения и радовалась удачам. Чем могла помогала, меценатствовала и протезировала. Сосноре, к примеру, ЛЮ устроила (через Эльзу) приглашение в Париж. Вознесенского познакомила с Арагоном и Триоле, которая впервые перевела его «Озу» на французский язык. Это не значит, конечно, что эти талантливые люди завяли бы без ЛЮ в безвестности, но что было — то было, все знают, что такое поддержка для молодого писателя.

ЛЮ очень ценила стихи Бориса Слуцкого, любила его самого и его разговоры, переписывалась с ним в годы войны. Как-то я спросил ЛЮ, как мог Слуцкий выступить в Доме Литераторов

против Пастернака, когда над тем вершили расправу за «Доктора Живаго». Она сказала (со слов Слуцкого), что это не со зла, что он, наоборот, хотел защитить его, но выступил неудачно и его речь помимо его воли обернулась против Пастернака. Известно, что раскаяние мучало Слуцкого всю оставшуюся жизнь, привело его в психиатрическую больницу...

Жена Слуцкого Таня в шестидесятых годах была тяжело больна, и ЛЮ помогла ей два раза съездить к врачам в Париж. Это она сумела организовать через своих французских друзей, и лечение продлило Тани жизнь на несколько лет. Вообще к ЛЮ обращались многие — за лекарством, за деньгами, замолвить слово, что, либо устроить и т.п., но я не помню случая, чтоб она отказала, если у нее была возможность помочь.

В ее архиве сохранилось письмо художника Н.Суэтина:

«Лиля Юрьевна!

Пишут Вам друзья и ученики Казимира Севериновича Малевича. В течение 10 месяцев К.С. тяжело болен... Сейчас с очевидностью выяснено, что это — рак. Вопрос стоит о радикальных мерах лечения. В данный момент оба радиевых института закрыты на летнее время. Сроки процесса этой болезни заставляют нас думать об отправке К.С. в Париж, где, как нам стало известно, лечение рака предстательной железы дает очень большие результаты. Лечение потребует 1-2 месяца. Здесь мы начали действовать через Союз Советских Художников и Облпрофсовет, но все это очень трудно... Все это заставляет обратиться к Вам и Осипу Максимовичу, знающим Казимира Севериновича и его значение в искусстве, с просьбой сделать все возможное, чтобы спасти его от скорой и мучительной смерти и помочь осуществить поездку за границу.

Вопрос о деньгах на лечение и жизнь, которые определяются суммой, примерно, в 1 000 руб. золотом, может быть можно поставить так, что К.С. разрешат вывезти с собою часть картин и что, продав их там, он вернет деньги государству.

Состояние К.С. настолько тяжело психически, что приходится скрывать от него истинное положение, и о том, что у него рак, ему не известно. Поэтому и пишет не сам К.С., а его друзья и просьба к Вам письма посылать по адресу: Ленинград, Главный почтамт, до востребования Наталье Андреевне Малевич.

20.7.34 г. Художник Н.Суэтин».

Но железный занавес уже опустился, и все хлопоты Лили Юрьевны ни к чему не привели.

«У времени в плену»

Во второй половине шестидесятых годов отношения Лили Брик с Луи Арагоном помимо их воли приняли политический оттенок. В послевоенные годы Арагон был главным редактором прокоммунистической газеты «Леттр франсез», членом ЦК ФКП, но в конечном счете и он взорвался: события в Чехословакии, процесс Синявского и Даниэля, травля Солженицына, да мало ли еще что? Его антисоветские высказывания в печати вывели из себя наших власть предержащих: ведь он — лауреат Международной Ленинской премии, это так просто со счетов не скинешь. И соответствующий отдел на Старой площади во главе с Сусловым решил его обуздать.

В Москве есть его заложница — Лиля Брик. Ее сделали одиозной персоной, имя ее в прессе стало появляться только со знаком минус, ее нигде не печатали, посвящения ей в книгах Маяковского стали выкидывать, цензура ретушировала ее фотографии, и там, где поэт стоял рядом с нею, оставляли его наедине с деревом. Изымая ее имя из его жизни, закрыли скромный музей-квартиру в Гендриковом переулке, где они жили последние годы. И на площади Дзержинского открыли мраморный музей-дворец, с мраморными залами, мраморной косянкой и мраморными коридорами, следуя по которым можно было дойти до мраморного Маяковского. Ни одной фотографии Лили Брик там не было.

Травля начиналась исподволь: в 1955 году ЛЮ мне писала, что Илья Зильберштейн очень уговаривает ее дать в «Литературное наследство» письма к ней Маяковского, но что она очень этого не хочет. И долго этому сопротивлялась. Потом поддалась на уговоры, дала несколько писем и небольшие свои воспоминания, «но буду счастлива, если их не напечатают».

Как в воду смотрела. Их напечатали, и разразился огромный скандал, имя Маяковского и Брик полоскала вся официальная пресса, а о 65-ом томе «Литературного наследства» («Новое о Маяковском») и лично о Зильберштейне, его редакторе, было даже закрытое разгромное постановление ЦК. Видимо у ЦК КПСС не было в то время других забот, как заниматься любовной перепиской поэта со своей возлюбленной.

«Новое о Маяковском» должно было выйти в двух томах, NN 65 и 66. После скандала 66-ой том печатать запретили, и, ничего не объясняя читателям, в периодическом издании «Литнаследства» после 65-го появился сразу... 67-ой.

66-го тома нет и по сей день, а все письма Л.Брик и Мая-

ковского увидели свет уже в наше перестроечное время. И когда их все прочли, то удивились: из-за чего ЦК КПСС побросал все дела и занялся чужими письмами? Вспоминается Ахматова, которая в своих записках задала риторический вопрос относительно постановления ЦК о ней и Зощенко: «Для чего огромному, сильному государству понадобилось проехать всеми своими танками по грудной клетке немолодой, никому не страшной женщины?» (цитирую по памяти.)

Собственно, то же могла спросить и ЛЮ, но она такой вопрос не задавала, понимая, что стала козырной картой в политической игре против Арагона. Наступление на ЛЮ шло планомерно, и ее умело ставили в центр скандальных инсинуаций, изничтожая старую женщину, доводя ее до сердечных приступов. И она, и Арагон это отлично понимали, но все же ЛЮ дала ему знать, чтобы он продолжал вести себя, как считает нужным, что слишком долго они не ведали, что творили и что уже нельзя жить так, как жили раньше.

Политика лжи, замалчивания и дискриминации Лили Юрьевны — то затихая, то вспыхивая вновь — продолжалась до времен перестройки и гласности, когда стало возможным называть вещи своими именами. Но ЛЮ до этого не дожидая.

Столь разные люди

Курорты ЛЮ не любила, да и здоровье не позволяло злоупотреблять солнцем. Летом она всегда стремилась жить под Москвой. Своей дачи никогда не было, и в пятидесятых годах ее снимали на Николиной Горе. Жили напротив Михалкова и часто общались с Сергеем Владимировичем и Натальей Кончаловской. Сыновья были маленькие, и слава им только еще «венки плела».

Однажды я провожал ЛЮ к Книппер-Чеховой, которая пригласила ее на пятичасовой чай. ЛЮ принесла ей «Вишню в шоколаде», и мы чаевничали на балконе. Ольга Леонардовна была с перманентом, ухоженные руки. Одета она была в стеганую китайскую шелковую кофту.

Из разговора я запомнил, как Книппер-Чехова сказала, что МХАТ в теперешнем его виде изжил себя, что его нужно закрыть и в его помещении открыть другой театр, с другой программой и другими принципами. Нужны другие пьесы, другая режиссура, но актеров можно оставить. «Не всех, правда», заметила ЛЮ. Ольга Леонардовна засмеялась.

В другой раз на той же Николиной Горе, мы, гуляя, встретили Утесова, который приехал к кому-то в гости и прохаживался с хозяевами. С ним был его зять Альберт Гендельштейн. Оба они буквально бросились на ЛЮ, словно не видели ее сто лет, что, вероятно, так и было. Долго восклицали, а потом решили, что увяжут за нею, а хозяйка пойдут готовить ужин. «И повкуснее!» — крикнул им вслед Утесов.

Альберт говорил ЛЮ, как давно он ее любит, но Леонид Осипович заметил, что все же в два раза меньше, чем он, ибо Альберт в два раза моложе его:

— Я же увивался вокруг вас еще в Одессе в двадцатых годах. Помните?

— Не помню, ибо никогда не была в Одессе.

— Были! Были! Вы же приезжали туда с этим — как его? — у вас с ним был роман и останавливались вы в «Лондонской». Об этом говорил весь город!

— Да, действительно. И «Лондонскую» помню, и пляж, и как у вас сидели до утра, тоже вспомнила, а вот поклонника не помню.

Все засмеялись. Подошли к дому ЛЮ, и она пригласила всех зайти поесть ягод. За столом она сказала, что Кирсанов подарил ей пластинку с песней Утесова на слова Семы (так они звали Кирсанова) «Есть город, который я вижу во сне».

— Я прослушала ее три раза, так она мне понравилась.

— Спасибо. Но больше этот босяк ничего для меня не пишет, сколько я его ни прошу. А когда он только приехал в Москву, то все время торчал у меня — ведь мы одесситы, — его папа написал мне, чтобы я не дал сбиться с пути его чаду. Сын добропорядочного портного — и вдруг эта московская богема...

— Ну, он попал в хорошие руки, за ним смотрели и вы, и Маяковский.

— А что вы думаете? Конечно, ему повезло.

— Вы должны помнить, как Сема картавил, когда приехал в Москву, и его чудовищный акцент. Но все время рвала читать стихи на эстраде. Володя сказал ему, что он должен любой ценой избавиться от этих недостатков, ибо его пафос неумолимо превращается в гротеск. Я отвела его к моему дальнему родственнику, логопеду, который лечил от заикания и попросила его наладить Семину речь. И он стал давать ему уроки дикции.

— А вышло как в анекдоте с попом и евреем?

— Вовсе нет. Сема перестал картавить, акцент исчез и он стал выступать публично. Правда, читал он похоже на Есенина...

Он поэт талантливый, а некоторые его стихи я считаю блестящими. Его жену Клаву вы помните?

— Смутно.

— Я-то ее помню хорошо. Она была из деревни, но очень быстро цивилизовалась, заразилась Семиным снобизмом, была умница, симпатичная, очень хорошенькая и даже элегантная. Страстно хотела ребенка и умерла от родов. А Вова, их сын, вырос толковым парнем, занимается наукой.

Уходя, Утесов и Гендельштейн прощались с Лилей Юрьевной так, будто они опять не увидятся в ближайшие сто лет.

Что, в сущности, и произошло.

Последние годы ЛЮ жила на даче в Переделкино, в писательском поселке. Но людей из города не останавливало расстояние, и поток желающих повидаться с нею не иссякал.

Вообще, человек, которого она привечала и одаривала своим вниманием, хотел увидеть ее еще, хотел понравиться ей, рассказать что-то интересное, чем-то поразить. Она умела располагать к себе, улыбаясь, и делала это не специально, это всегда было в ее натуре.

Не последнюю роль в ее притягательстве играло хлебосольство. Нарядно накрытый стол, вкусное угощение — подавалось все, что было в доме, даже в трудные карточные времена. Пришедшего (если он не был специально приглашен) она всегда спрашивала, не голоден ли? И, если была заминка, тут же ставили чайник и делали глазунью. Она очень любила угощать и помнила, годами помнила, кто любит докторскую колбасу, а кто цветную капусту, одному клала укроп в суп, а другому нет, ибо не любит... И люди ценили такое внимание и, я видел, подражали ее поведению.

ЛЮ до последних дней старалась двигаться, гулять, и в Переделкине к этому были все возможности — хорошая тенистая дорога, мимо дачи Пастернака, дальше, мимо Андроникова к дому Чуковского и обратно. Когда здоровье не позволяло, то шли до «Башни Тамары» — так называлась в честь Тамары Владимировны Ивановой трансформаторная будка. Прогулки были с отцом, всех приезжих тоже выводили пройтись, часто с нею ходил и я, с женой Инной.

Когда в 1968 году вышел двухтомник Мейерхольда, я привез его на дачу. ЛЮ взволновали эти книги, она их внимательно прочла и через несколько дней во время прогулки заговорила о Мейерхольде. В моем дневнике сохранилась запись:

«Впервые мы встретились с ним на репетиции «Мистерии-буфф». В 1918 году в Петрограде. Он, как известно, ставил, а

меня наняли учить актеров читать хором стихи. Артисты были набраны откуда попало, многие из императорской Александринки. Они не понимали новых стихов, были настроены антисоветски и саботировали постановку, подпиливая сук, на котором сидели. Мейерхольд выбивался из сил, репетируя с разношерстной труппой, а Маяковский злился, кричал и отчаивался.

Для работы дали помещение музыкальной драмы или консерватории, не помню. Помню, что много было роялей и я сидела, зажатая двумя арфами, струны которых напоминали мне прутья клетки. Отчаявшись добиться толку от хихикающих артистов, я вылезла из клетки и пошла жаловаться Всеволоду Эмильевичу. Он вспылил и побежал в залу, где мы репетировали, с каким-то посохом в руках. Он был похож на Ивана Грозного, который вот-вот убьет своего сына. От одного его вида все притихли и перепугались, я в первую очередь. Помогло. Потом мы сидели в буфете, пили, наверно, морковный чай, другого тогда не было, и я восхитилась, как он быстро всех укротил. Он же, усмехнувшись, ответил, что у него большой опыт, приобретенный на репетициях с Идой Рубинштейн... «Ну и ну», подумала я.

Потом мы дружили домами, ведь он ставил «Клопа» и «Баню». Он обожал Владимира Владимировича, как и тот Мейерхольда. На мой взгляд, это немного мешало делу, так как Всеволод Эмильевич беспрекословно принимал все, что предлагал Володя, а тот подчас предлагал не все одинаково хорошо, и лопать, исправлять недостатки, которые обнажала сцена, было иногда трудно и поздно. Такие же промахи бывали и у Мейерхольда, но Маяковский из-за своей влюбленности в него их не замечал.

Мейерхольд с Зинаидой Николаевной приехали в Гендриков на юбилей Маяковского с целым сундуком костюмов и париков. Все переодевались, многие стали неузнаваемы, и это в какой-то степени скрасило вечер, который был для юбилея не очень веселым. Но об этом много написано.

В тридцатых годах я бывала на всех премьерях в его театре и очень любила «Пиковую даму», которую он поставил в Малом оперном в Ленинграде. Я не пропускала ни одного спектакля, когда мы жили там с Примаковым в 1935 году. Это был первый оперный спектакль, где чувствовалась режиссура и было решение. Я всегда вспоминаю Эйзенштейна, который лет через пять ставил в Большом «Валькирию». Он мучился с певцами, привыкшими петь, оставившись на дирижера, и не могли выполнить ни одного указания Сергея Михайловича. Он с ними бился-бился, пока Небольсин ему не сказал: «Да какие мизансцены?»

Не старайтесь. Разведите их по сцене, чтобы они не натыкались друг на друга, — и дело с концом!» Так было испокон веку, но Мейерхольд именно поставил оперу, а не перепоставил. Да иначе и быть не могло. Он заказал новое либретто, вернулся к Пушкину... Сцена в казарме, когда Германн сходит с ума, была сделана гениально, у меня до сих пор при воспоминании — мороз по коже. Свеча отбрасывала огромную его тень, и он принимал ее за призрак графини. Никакого белого савана с чепцом в оборках, которого все жаждали. Какие-то вещи врезались в память, хотя — сколько лет прошло! Например, в игорном доме среди понтирующих незаметно возникала графиня в желтом платье, и именно она, а не Елецкий, восклицала «Ваша дама бита» и откидывалась назад так же, как в спальне под дулом пистолета Германна. Кстати, графиня в спектакле не была Бабой-Ягой, как обычно, — она одевалась, как молодая...

С Зинаидой Николаевной мы были в хороших отношениях. Правда, она меня почему-то немного стеснялась. Я знала ее еще до Мейерхольда, когда она жила с Есениным. У нее была запоминающаяся красота. Но мы тогда не общались, просто были знакомы. При Всеволоде Эмильевиче — другое дело. Мы бывали у них, они у нас, раз мы ездили к ним на дачу. У них всегда вкусно кормили и очень изысканная была сервировка.

Когда приближалось шестидесятилетие Мейерхольда, я спросила Зинаиду Николаевну, какой подарок мог бы его порадовать? «Любой предмет, к которому прикасался Маяковский», — ответила она. Я подарила ему Володин портсигар, и он был очень тронут. Он им пользовался, и я видела его у него в руках несколько раз.

Я помню Райх в «Даме с камелиями». Это был первый спектакль, по-моему, когда актеры не орали, а говорили нормальными голосами. Зинаида Николаевна была очень эффектна и декоративна. У нее в это время был роман с Царевым, и все любовные сцены они играли вполне убедительно. Когда она выходила, не смотрели ни на кого. Это была заслуга ювелира Мейерхольда — он ставил ей каждый взмах ресниц, учил с голоса каждой интонации, он заставлял актеров не дышать, чтобы все слышали шуршанье ее тrena.

За всю жизнь я один раз потеряла сознание — когда узнала об ее ужасном убийстве».

Итак, 60—70-е годы в Переделкине... Дачка там была небольшая — треть дома, где жила семья писателя Вс.Иванова, — однако очень обжитая, обставленная случайной мебелью, но со

вкусом и удобно. В центре стоял огромный стол, за которым вечно сидели друзья или люди, приехавшие по делу.

Да, этот постоянный людской поток отнимал у нее много времени и, порой, здоровья, но в одиночестве она грустнела, скучнела и рука ее невольно тянулась к телефону...

Листая телефонные книги ЛЮ, не перестаешь поражаться количеству людей, с которыми она общалась, людей разных эпох и возрастов. На моем веку они приходили и уходили, а ЛЮ оставалась.

...А.Родченко, С.Эйзенштейн, Вс.Мейерхольд, В.Качалов, Ната Вачнадзе, Е.С. Булгакова, Фаина Раневская, А.Фадеев, М.Кольцов, Я.Агранов, Е.Гельцер, А.Алиханян, Дм.Шостакович...

Продолжать? Л.Орлова и Г.Александров, Гр.Козинцев, Маргарита Алигер, Рина Зеленая, И.Зильберштейн...

Человеческие отношения не вечны — люди раззнакомливаются, уезжают, исчезают, умирают или забывают друг о друге, теряют интерес, перестают звонить... Но на смену одним приходят другие, появляются новые фамилии, вписанные свежими чернилами: Ю.Любимов, М.Таривердиев, Татьяна Самойлова, Андрей Миронов, С.Ростропович...

В конце сороковых в записной книжке ЛЮ появился ленинградский номер телефона Николая Константиновича Черкасова. Знакомство сразу стало дружбой, которая продолжалась до самой его смерти. Он был приглашен на роль Маяковского в фильме «Они знали Маяковского» по сценарию Василия Абгаровича, который должны были ставить Зархи и Хейфиц на «Ленфильме». Затея эта не состоялась, хотя сценарий был написан и принят к постановке, — то ли потому, что режиссеров заставили делать какой-то фильм о борьбе за мир, то ли из-за того, что Зархи и Хейфиц распались, то ли из-за того и другого вместе. Центром, вокруг которого все вращалось, была ЛЮ. Она со всеми разговаривала, давала советы, сводила людей, звонила в Ленинград — все шло через нее.

Черкасов был очень увлечен этой затеей, он полюбил и ЛЮ и Василия Абгаровича, ежедневно общался с ними, каждый день звонил из Ленинграда. Пока суть да дело, он начал читать по радио «Рассказы о Маяковском», у отца в 1940 году вышла такая книга. Когда затея с фильмом не состоялась, то Василий Абгарович сделал из сценария пьесу «Они знали Маяковского» и ее поставили на сцене Академического театра им. Пушкина в Ленинграде, в 1953 году. В заглавной роли — Николай Черкасов.

ЛЮ была душой этой затеи, принимала участие в выборе режиссера. Кого-то отмели и взяли Николая Петрова. Она надоумила пригласить Тышлера и посоветовала взять композитора Щедрина, тогда еще студента. Его музыку они где-то с Василием Абгаровичем уже слышали, и это решило дело. Она много разговаривала с Черкасовым, рассказывала ему о Маяковском, о его характере, повадках. При мне как-то сказала: «Володя никогда громко не хохотал, он смеялся». Говорила, что Маяковский был элегантен, смотрела материи, которые хотели купить на пиджак для спектакля, все забраковала и дала собственный отрез из твида: «Нельзя, чтобы Володя выглядел пугалом».

Во время репетиций ЛЮ и Василий Абгарович жили в Ленинграде. Театр снял им апартаменты в «Европейской», зима была суровая, и в отеле было холодно. «Я, наверно, замерзну под какой-нибудь из ваз, которыми утыкан номер», — писала мне ЛЮ.

ЛЮ пригласила меня на премьеру 6.XI.53. Я ехал в одном купе с Щедриным, где с ним и познакомился. Премьера прошла с большим успехом, спектакль играли долго, он был снят на ТВ.

Банкет устроили в «Европейской». В центре стола сидели ЛЮ и Черкасов, потом все остальные. Главной была Лили Юрьевна. Почти все тосты были в ее честь.

Черкасов был блестящий рассказчик, ЛЮ любила его истории, которые он представлял, любила с ним беседовать, вообще его общество. «Ему все время дают не те роли. Он не должен скакать на коне из картины в картину и размахивать мечом. Его амплуа — герой-неврастеник, человек тонкий, ранимый. Он мог бы блестяще играть Ибсена, Чехова, в современных западных пьесах»... Я всегда вспоминал ее слова, когда видел его царевича Алексея или генерала Хлудова в «Беге», которого он играл потрясающе.

Когда Черкасов приезжал в Москву, ЛЮ всегда звала его с женой обедать и ужинать. Он буквально объедался горчицей, которую ЛЮ собственноручно готовила в его честь. Накануне его приезда она начинала в большой миске растирать горчицу с медом и оливковым маслом — гигантскую порцию. Что оставалось, давали ему в банке с собой в Ленинград.

151-72-87 — Симоновы.

С Константином Михайловичем у Лили Брик на протяжении тридцати с лишним лет отношения были полярно контрастные. Как молодого поэта она его не ценила, ей, видимо, не импонировала его громкая литературная любовь к Валентине Серовой,

и, наверно, где-то подсознательно она ревновала к тому, что вот снова поэт и муза, повсюду о ней его стихи... Вроде бы история повторяется, много шума и славы вокруг, но не вокруг нее. И сами стихи — по стилю, образности, поэтике — были не ее вкуса. Ей нравилась в то время другая поэзия — Кульчицкий, Кирсанов, Глазков, Слуцкий...

Домами они не встречались, виделись то у Кирсанова, то на банкетах по поводу Арагона и Эльзы или на литературных вечерах... Однажды она сказала мне, году в пятидесятом:

— Как я могла так неосторожно отозваться о его стихах, когда он был на вершине писательской власти!

— Как именно?

— Когда меня на банкете в «Арагви» посадили с ним рядом, я ему негромко сказала: «Зачем вы печатаете эти стихи? Неужели, мол, считаете их хорошими?» Что-то в этом роде. Это было очень неосторожно, интуиция мне изменила. И мы нажили в его лице опасного врага.

Константин Михайлович в те годы занимал руководящие литературные посты — в Союзе писателей, в «Литературке», в «Новом мире». Он никогда не вел антимаяковской политики, но поскольку был фигурой сложной, то занимал позицию официальную (Маяковский — поэт революции!), и эта позиция не устраивала ЛЮ и Василия Абгаровича. Отношения были натянуто-неприятные.

Но в конце пятидесятых они словно бы познакомились заново, словно впервые увидели друг друга. Изменилось время, изменились в какой-то степени они и их взгляды. Симонов ушел от Серовой, и Лариса Жадова была симпатична Лиле Юрьевне. Она говорила, что Лариса сильно повлияла на Симонова, сделала его мягче, человечнее, «левее». Что после «ссылки» в Узбекистан он сильно изменился в лучшую сторону. С Триоле он в это время работал над сценарием фильма «Нормандия — Неман». Но не только это явилось причиной сближения. Когда они лучше узнали друг друга, они подружились домами. И последние лет двадцать это была самая настоящая дружба — верная и искренняя. Им было интересно общаться, переписываться, разговаривать — о войне, о Франции, о жизни, об искусстве, о Маяковском... ЛЮ рассказывала о нем вещи очень личные, которые Симонов не мог узнать ни от кого, кроме как от нее. Много говорила о Брике — таком, каким она его считала. Она снимала хрестоматийный глянец с личности Маяковского, рассказывала много интересного о друзьях и врагах поэта, об Арагоне и

Эльзе — «со своей колокольни». («Зачем же мне спускаться со своей и залезать на чужую?» — сказала она мне однажды.)

Летом 1978 года в разговоре с Константином Михайловичем я сказал, что вот, мол, какие две потери для вас в один год — смерть Романа Кармена и Лили Юрьевны. (С Карменом он дружил и много работал.) Симонов, помолчав, ответил: «Нет. Кармен, конечно, это тяжело. Но уход Лили Юрьевны потеря для меня незаменимая. Она была самым большим моим другом».

И я уверен, что развеять свой прах он решил под влиянием завещания ЛЮ. Вскоре после ее похорон он слег в больницу и, безнадежно больной, звонил моему отцу и расспрашивал, как это было, кто выполнил ее волю. Потом долго молчал. Вскоре его не стало...

Много сделал Симонов, освобождая живую фигуру Маяковского от бронзы многопудья, а ЛЮ от наветов. Он писал о поэте — как поэт. После него я видел такое благородное отношение к Маяковскому только у Евгения Евтушенко.

Французские встречи

В какой-то вздорной статье последних лет, полной небезлиц, я прочел, что Франция была «второй родиной» ЛЮ и она ездила туда, когда вздумается. Чепуха! Ездила она к сестре лишь тогда, когда советская власть ее выпускала, а не когда ей хотелось повидаться с родными. Более тридцати лет ЛЮ не выезжала во Францию, а была у сестры несколько раз лишь после 1955 года, когда приподняли железный занавес.

Останавливались они с отцом в квартире Эльзы, пока она была жива, а летом жили на ее даче под Парижем, на знаменитой «Мельнице».

С общительным характером Лили Юрьевны у нее образовался там круг друзей, с которыми она встречалась потом и в Москве, и переписывалась с ними. Рассказать обо всех — места не хватит, назову лишь нескольких...

Году в 58-м Эльза прислала сестре пластинку — «Человеческий голос» Жана Кокто на музыку Пуленка. Опера настолько понравилась ЛЮ, что она перевела текст. И раздала нам экземпляры, чтобы мы, не понимающие французского, могли бы слушать не только музыку, но и понимать смысл. Это была история покинутой женщины, которая пытается удержать любовника, разговаривая с ним по телефону. В драме эту роль играла Мария

Казарес, в кино снялась Анна Маньяни, а в опере пела Дениз Дюваль. У нас в Большом поставили эту одноактную оперу, дирижировал Ростропович, а пела Вишневская. Она была, как всегда, злая, не улыбкающая, и казалось естественным, что ее таки бросили. «Человеческий голос» меня вообще заинтересовал, и я заговорил с ЛЮ о Кокто, которого в те пятидесятые у нас совершенно не знали — как будто его и не было. ЛЮ рассказала о нем и, в частности, вспомнила:

«В прошлом году в Париже мы сидели в «Куполь», ужинали. Вошел Кокто с двумя дамами и сразу обратил на себя внимание, хотя был тщедушен и некрасив — темносиняя пелерина на меху с золотой цепью-застежкой, белые лайковые перчатки. Небрежно скинув все прямо на ковер (лакей замешкался), он оказался в пиджаке с подвернутыми рукавами — это он ввел их в моду. Атласная подкладка была ярко-красной, очень эффектно и красиво. Увидев Эльзу и Арагона, он подошел к столику, познакомился со мною и Василием Абгаровичем, мы перекинулись парой слов, и он ушел к своим дамам. Они сидели недолго, а когда мы спросили счет, метрдотель ответил: «Заплачено. Мсье Кокто угощает». Арагон с некоторой долей досады воскликнул: «Эти вечные его штучки!», а я удивилась и нашла «эти штучки» очень любезными. О чем и сказала Кокто, когда он на другой день позвонил. В ответ он разразился монологом, в результате чего мы были приглашены к нему смотреть скульптуры одного молодого гения. Скульптуры оказались чепуховые, сплошь раздражительные, а молодой гений — симпатичный неуч. Но сам Жан — умница и сноб снобович, веселый, утонченный, любезный. Варил кофе, а гениального скульптора погнал в лавку за печеньем. Говорили о чьей-то постановке «Кориолана» с декорациями Кокто, он показывал наброски, очень красивые. Особенно костюмы, эскизы которых были коллажированы золотой парчой и засушенными цветами.

Когда мы уходили, то уже в дверях столкнулись с Монтаном и Синьоре. Нас познакомили, и, узнав, что мы недавно из Москвы, они захотели с нами поговорить, но мы торопились и уговорились созвониться. Я знала, в чем дело».

И ЛЮ рассказала то, о чем молчали наши газеты.

«Жорж Сориа должен был их везти в СССР с концертами в начале ноября 1956 года, когда наши танки вошли в Будапешт. Монтаны, как вся левая интеллигенция, настроенная прокоммунистически, были в сильном шоке, рвали и металы. Они были резко настроены против этой нашей акции. Французские газеты писали, что, если они поедут к нам на гастроли, значит, они

одобряют политику СССР, и называли их предателями. Не поехать они не могли, у них не было денег заплатить Госконцерту огромную неустойку. Француз-продюсер грозил в случае поездки не подписывать контракт с ними на какой-то фильм. Обстановка была сложная, в это время Москва отменила все зарубежные гастроли наших артистов, так как за рубежом им устраивали обструкцию. На прием 7 ноября в наше посольство в Париже в знак протеста почти никто не пришел. Арагон и Эльза были подавлены и мрачны, они тоже осуждали нашу политику, но в печати пока не выступали, это будет позднее. Симона просила Арагона поговорить с послом Виноградовым, объяснить их положение и сделать все возможное, чтобы русские под любым предлогом отменили контракт. Тогда Монтан не будет платить неустойку, не поедет в Москву и не будет выглядеть предателем. Но у Арагона отношения с Виноградовым из-за той же Венгрии уже были на грани разрыва, он не мог его ни о чем просить, зная, что посол на это не пойдет. Я видела, что у Симоны буквально кровь отлила от щек. Она чуть не плакала, она так надеялась на Арагона.

Мне хотелось ее утешить, я позвонила ей на другой день, и она пригласила меня к себе.

Что я там выслушала! «Если б мы знали, что СССР такая страшная держава, то ни за что не согласились бы на гастроли» — это было самое безобидное. Я просто не знала, куда девать глаза, хотя — сам понимаешь — была не при чем. Они подписали протест деятелей французской культуры против нашего вмешательства и теперь опасались, что наша публика устроит им обструкцию и освищет Монтана. Я им сказала — чем, мол, виновата наша публика? Вечно нас за что-то наказывают — то лишают Шаляпина, то Рахманинова. «Вы хотите, чтобы теперь мы и вас не услышали?» Просила их не путать публику с вождями, что их очень ждут, что Монтана знают по записям Образцова, что Синьоре любят за ее фильмы, что их будут носить на руках и успех будет огромный. Словом — старалась. Да так оно и вышло.

— Выходит, это вы уговорили их приехать?

— Я, не я, но они немного успокоились. Думаю, что кое-что им стало яснее после нашего разговора. В Москве она пригласила нас на концерт, и на следующий день Монтан прислал мне целую ... копну цветов, другого слова не подберу. Наверно, большую половину того, что ему накидали на сцену.

Мне он крайне понравился. И симпатичный. И она очень талантливая. Умная».

Когда ЛЮ после войны прилетела в Париж, Фернан Леже познакомил ее со своей новой женой. Она увидела огромную женщину с улыбающимся круглым лицом. Надя Леже-Ходасевич по происхождению была белоруска, из села Замбино. Молодой девчонкой, почувствовав тягу к рисованию, она бежала в Польшу, а оттуда в Париж — учиться живописи. Добралась до Леже, стала его ученицей, а со временем ассистировала ему. Я видел фото, где в классе среди учеников сидит Сутин, а Надя что-то подправляет на его холсте...

Она вышла замуж за ученика Леже, Жоржа Бокье, потом стала любовницей Фернана и, когда Леже овдовел, вышла за него замуж. После смерти Леже Надя (унаследовав его миллионы и картины) вернулась к Бокье, и они стали жить-поживать, Леже прославлять. Построили музей, возили выставки по всему миру, снимали фильмы, издавали монографии и репродукции.

Так вот, познакомившись в Париже в 1957 году с Надей, ЛЮ очень к ней расположилась, а Надя так просто была ею очарована. Они подолгу разговаривали, ездили по Парижу и окрестностям, Надя присылала целые корзины снеди — черешни из своего сада, вино, окорока, сыры... Каждый день говорили по телефону. Эльза и Арагон тоже дружили с четой Леже, хотя Арагон больше с Фернаном.

Вернувшись, ЛЮ наладила отношения Нади с ее родственниками в Замбине. Родня — простые труженики — слыхом не слыхали о левой живописи, о Леже или Пикассо и боялись одного имени Нади, из-за которой репрессировали родных. ЛЮ с трудом втолковала им, что Сталин умер, что времена несколько изменились, Надя знаменита и бесконечно богата, что она жаждет всех видеть, приехать в родное задрипанное Замбино и выписать их всех в Париж, благо никто из них никогда дальше Минска не выезжал. Поначалу же Надя решила одарить их всех с ног до головы: «Она велела спросить, о чем вы мечтаете, требуйте всего — вплоть до кадиллака!»

Родственники уехали в Замбино держать совет и в одно прекрасное утро, явившись без предупреждения ни свет ни заря, они попросили передать Наде, что в виде примирения они готовы принять от нее охотничье ружье и воротник из чернобурки сестре на пальто.

ЛЮ «подружила» Надю с Черкасовыми, Симоновыми, Плисецкой и Щедриным, Юткевичем и Ильющенко, со своими приятелями. И все очень весело клубились в двух странах, приглашали друг друга в гости, присылали подарки, платья, книги и картины. Вместе ходили в театры — не пропускали спектаклей с

Плисецкой и концертов с Щедриным, летали на кинофестивали в Москву и в Канны... Когда закончилось строительство музея Леже в Биоте, Надя пригласила ЛЮ с отцом на вернисаж. Словом — все на широкую ногу.

Их вкусы в живописи, в литературе и искусстве абсолютно совпадали. Но Надя была партийным ортодоксом и от всего решительно, что творилось у нас, приходила в восторг. Ее не охладила даже репрессия родных, а доклад Хрущева возмутил и ни в чем не убедил. Она так и осталась оголтелой коммунисткой худшего образца.

С годами все три семьи — Леже-Бокье, Брик-Катанян, Арагон-Триоле — изменились, время и возраст сыграли свою роль, все стали нетерпимее, резче, чаще стали раздражаться, отношения с Надей стали холоднее. Невыносимо было слышать от нее вечные панегирики Сталину и коммунизму, оправдание наших безобразий и беззаконий, ее нетерпимость ко всему заграничному, несмотря на миллионы в банках, виллы, лимузины и открытый счет у «Ланвен». Разговоры и споры стали принимать характер скандала. Отношения обострились до предела. Другие Надины друзья, зная о ее взглядах, пропускали все мимо ушей. Слишком велик был соблазн «сладкой жизни», которую Надя оплачивала знаменитым (при ее тщеславии) и нужным ей людям. Вообще же она была человеком широким и щедрым, а художницей небесталанной.

В один прекрасный вечер Надя и Фурцева пришли в Большой театр на «Дон Кихот» с Плисецкой. Сидя в первом ряду, Надя в своей громкой и безапелляционной манере возмущенно говорила Фурцевой, что «Арагонам и Брик нельзя доверять, что они отпетые антисоветчики и относиться к ним надо соответственно». Все это слышали окружающие — Надя и не считала нужным понижать голос. А в то время прослыть антисоветчиком нашим гражданам не сулило ничего хорошего.

Этого было достаточно, чтобы ЛЮ, Василий Абгарович, Эльза и Арагон прервали с Надей всякие отношения. Умерли они в глубокой вражде с нею.

Вернувшись в октябре 1975 года из Франции, куда она летала на две недели, ЛЮ смеясь сказала нам: «Вы не поверите, но у меня в Париже был настоящий роман, трудно даже представить!»

Лиля Юрьевна и Василий Абгарович были приглашены туда на выставку Маяковского. Они консультировали экспозицию, давали интервью, снимались на ТВ и встречались со студентами.

Молодой литератор Франсуа-Мари Банье взял у нее интервью для газеты «Монд». Она долго с ним говорила, получился целый подвал — про Маяковского, про его женщин, какой он был игрок и как любил красное вино, и про антисемитизм, и про железный занавес — словом, что хотела, то и сказала. Правда, попросила, чтобы ей показали корректуру, но сделано это не было, и, увидев статью напечатанной, она взволновалась. Но все обошлось — культур-атташе советского посольства сказал: «Что можно ждать от этой продажной газеты?» «Конечно», — согласилась ЛЮ.

Так вот, «герой романа» — этот самый интервьюер, юноша «с лицом ангела и сердцем поэта», о котором мечтала мадам Бовари. Нежное лицо, белокурые локоны, стройная фигура. Он пишет романы и пьесы, их издают и ставят. Он дарит ЛЮ свои книги с нежными надписями, присылает цветы, звонит каждый час и приходит ежедневно. Они беседуют, ездят в Булонский лес, на бульвары, в бутик Сен-Лорана, сидят в кафе и снова долго беседуют... Ему 29 лет, ей — 84.

«У него есть друг, декоратор — красавец Жак Гранж. Мы с ним тоже подружились, — рассказывает ЛЮ. — Это компания молодых интеллектуалов, они водятся с прелестным актером Паскалем Грегори, он много снимается и играет в театре. С ними дружит Ив Сен-Лоран и глава его фирмы Пьер Берже, миллионер, он самый главный в этой империи «Ив Сен-Лоран». Они в нас души не чают, и я не понимаю — отчего? Но все это очень приятно.

Это не ореол Маяковского, они понятия о нем не имеют. Где он — где они... Франсуа-Мари — это золотая молодежь, прожигатель жизни, его имя все время в светской хронике, он шеголь... Арагон сказал, что они видят во мне советскую женщину, которая всю жизнь была лишена роскоши и поэтому осыпают меня подарками. Меня это ничуть не убедило, разве я похожа на такую женщину?»

Она вернулась, задаренная с ног до головы и с заверениями любви до гроба. И это были не пустые слова! Посыпались длинные письма от Франсуа-Мари, полные шутливого обожания и нешуточного преклонения, долгие разговоры по телефону — подробные, неторопливые — что читали, что писали, что ели, кого видели, как здоровье и что, вообще, происходит? Франсуа-Мари рассказывает, что ездили всей компанией отдыхать в Бретань. Там дом у родителей Паскаля, Пьер поехать не смог, но взяли у него «Роллс-Ройс», все поместились — Франсуа, Паскаль, Жак да еще и повар-негр, который восхитительно готовит, особенно

суфле из сыра. Время провели очень весело, а ЛЮ уточняла, как именно? И требовала подробностей. А подробности были такие, что «по дороге встретили мадам Роша и мсье Роша — знаете, есть такие духи, которые они производят? — так вот все дальше поехали вместе и было весело, но кто-то из них повздорил с мсье Роша, и мадам Роша всех расчихвостила, поэтому часть народа поехала дальше (я не поняла, кто именно), а часть улетела в Тунис, где чудесно отдохнула, я только не поняла, от чего они отдыхают?»

Не в силах выносить разлуку, Франсуа-Мари летит в Москву, и вся камарилья с ним.

— Что привезти?

— Ради Бога, ничего не везите, у нас все есть.

Но он звонил по несколько раз в день, пока ЛЮ не сдалась:

— Ну... не знаю... купите, что ли, сыру...

И вот с неба в Переделкино спускаются ангелы, которые вместо рогов изобилия держат в руках набитые чемоданы с одеждой от Ив Сен-Лорана и корзины со снедью от Фашона, самого дорогого и изысканного гастронома Парижа. Платья, фуляры, духи, сыры, шоколад, ананасы, спаржа, артишоки... «Но орхидеи и фисташки отобрали на таможне. Хоть плачь!» — сокрушаются гости. Да, действительно беда. ЛЮ угощает их борщом, от которого они в восторге. Все сидят до утра, не могут наговориться.

Три дня Франсуа-Мари нигде не был кроме как в Переделкине. Опять борщ (огромный успех), опять застолье, разговоры, прогулки. Наконец Инна отвезла всех посмотреть коллекцию импрессионистов в Пушкинском музее и взглянуть на Василия Блаженного. Вся компания пришла в восторг, зашла в ГУМ, купила штапельные косынки, повязала на себя, и — скорее обратно в Переделкино!

Вскоре ЛЮ и Василий Абгарович прилетают в Париж по их приглашению. Пьер Берже снимает им апартаменты в «Плаза» самом дорогом отеле Парижа. Над ними живет Моше Даян, под ними Софи Лорен — такой слоеный пирог. Открытый счет, кадиллак с телефоном — можно на ходу позвонить в любой город мира. Лиля Юрьевна не может понять столь бурного успеха и царской щедрости, но в ответ слышит лишь: «Мы вас обожаем!» — и весь разговор.

Однажды ЛЮ звонит мне из машины (!):

— С Франсуа-Мари были на выставке какого-то модерниста, мура собачья. Оттуда поехали к нам в «Плаза» и пили чай в вестибюле, там это почему-то принято. Франсуа беспрерывно гово-

рит, иногда интересно. Завтра приглашены к нему. Если сердце не будет болеть — пойдем. К нему нужно взбираться очень высоко. Позвоню завтра. Целую.

Назавтра, возвращаясь в отель, ЛЮ опять звонит из машины:

— Были в гостях у Франсуа-Мари, квартира под крышей в старинном доме и нет лифта! Я была уверена, что окачурюсь на лестнице, пока поднималась... Квартира артистическая, все от антикваров, масса книг, картин, Бёклин, которого я не видела вечно и который мне почему-то понравился. Они очень предупредительны, стол был элегантно сервирован, этот негр-повар постарался, и все было изысканно — суфле из омаров, форель с миндалем и еще с чем-то, не разобрала... В спальне у Франсуа-Мари — вообрази — стоит ванна, это очень удобно.

— А, может, в ванной комнате просто стоит кровать?

— Не похоже.

Светская жизнь бьет ключом, и 85-летие ЛЮ праздновали у «Максима» шумной компанией. Все пили шампанское, а виновница торжества запивала таблетки водою, что ничуть не омрачило торжества. Всякие знаменитости устраивали в ее честь суаре, и всюду она появлялась с Василием Абгаровичем и неизменным Франсуа-Мари. Эдгар Фор устроил завтрак, куда пришли Мадлен Рено и Луи Барро. Эмиль Айо дал обед, где среди приглашенных были Жюльет Греко, Франсуаза Саган, Жанна Моро.

Каждый день Франсуа-Мари привозил ей от Сен-Лорана огромные сумки с нарядами — платья, костюмы, пелерины, перчатки и шляпы. «В конце концов мне стало неудобно принимать столько подарков. Я свернула в узел какую-то часть одежды и отправила обратно». И, помолчав, добавила: «О чем сейчас не сказано жалею».

Она прочла два романа Банье: «Ах, лучше бы я их не открывала. Разочарование».

Потом Франсуа-Мари прилетал еще пару раз, чтобы повидаться. Когда же мы с Инной попали к нему домой, то увидели во всех комнатах фотографии ЛЮ, а в спальне — ее карандашный портрет работы Ив Сен-Лорана. Если нам случается быть в Париже, то Франсуа-Мари обрушивает на нас всю свою любовь к Лиле Юрьевне... Ну как это объяснишь?

В ее архиве сохранился «Монд» от 4.12.75 со статьей Банье, где, в частности, можно прочесть:

«Внешний угол ее глубоко посаженных глаз подчеркивает линия черного карандаша. Другой линией обведены дуги бровей, круглые, как серсо. Голова большая, как у фантастической птицы, и медного цвета коса ниспадает на грудь, теряясь в

складках зеленой шали. Руки у нее маленькие и очень тоненькие, разговаривая, она пользуется ими, словно играя гаммы. Что у Лили удивительно — это голос и ее манера говорить. Голос, как струнный квартет. Обаяние ее сверкает, как весна, но она не играет им....

После смерти Эльзы Арагон предложил им жить с ним во Франции. Она заплакала: «У меня в Москве все, там мой язык, там мои несчастья. Там у меня Брик и Маяковский. И я не могу это оставить, чтобы здесь... есть ананасы и рябчиков жевать? Там моя родина, мой дом — там».

С Ротшильдами ЛЮ познакомилась в Москве в конце шестидесятых. Полина Ротшильд была когда-то компаньонкой жены Карнеги (который Карнеги-холл), а потом вышла замуж за Филиппа Ротшильда, барона, из тех самых. Во Франции они имеют поместья, винодельческие заводы, коллекционируют старинные сервизы — их у них столько, что выстроили целый дом, чтобы разместить коллекцию. Но Филипп еще и поэт. Он пишет стихи, переводит с английского на французский, на этой почве они и подружились.

Ротшильды приходили к ней в гости, ЛЮ неизменно угощала их грибным супом, от которого они были в восторге. Они вместе бывали на спектаклях Таганки, которые им очень нравились. Они долго аплодировали каждый раз и уходили из зала последними. «10 дней, которые потрясли мир» потрясли их настолько, что они смотрели спектакль три раза.

Однажды ЛЮ была с ними в музее в Гендриковом и на обратном пути у таксиста не было сдачи и Филипп Ротшильд чего-то там доплатил. И, едва они вошли в дом, как ЛЮ крикнула с порога: «Вася, дайте Ротшильду рубль!» Все очень смеялись, а за обедом ЛЮ рассказала ему несколько анекдотов про Ротшильдов.

Полина была высокая, одета элегантно. У нее ЛЮ заимствовала прическу — заплетенная коса, которую она перекидывала вперед и прикрывала (возраст!) платком или шалью. Сам же Филипп был одет просто и, приходя к ЛЮ, садился на стул и долго переобувался в какие-то задрипанные босоножки, чтобы не пачкать ковер, хотя никто этого не требовал.

— Однажды в Париже мы были у них на обеде, — рассказала ЛЮ. — Живут в красивом особняке, прислуживали лакеи. Полина долго всех нас пересчитывала, сверяла по бумажке, ходила вокруг стола и что-то прикидывала в уме. И опять считала, чуть не по головам, чего там считать? Их двое, нас двое и Арагон с

Эльзой. Наконец рассадил нас, но крайне неудобно: нас с Эльзой на высокие скрипучие табуреты без спинок, а мужчин в удобные мягкие кресла. Я чуть не свалилась, Эльза возмутилась, и нас пересадили. Не понимаю, что там Полина так долго высчитывала? А чем угощали? Кажется, бараньи котлеты с пюре и морковкой. Вкусно, но ничего особого».

Полина пару раз прилетала в Москву на три-четыре дня, специально повидаться с ЛЮ. Она привозила ей красивые туалеты из дорогих домов, в том числе зеленую норковую шубку от Диора, которую ЛЮ очень любила и носила до последних дней.

У Полины было больное сердце, и она полетела в Америку оперироваться. ЛЮ ей звонила туда, прямо в палату. В последний раз они разговаривали накануне операции...

Она умерла на операционном столе.

Когда из Парижа в Москву летела какая-нибудь интересная персона — писатель, артист, художник, — Эльза всегда им давала рекомендательное письмо к Лиле. Та с удовольствием принимала друзей Эльзы и обычно завязывалось знакомство. Так было с Жераром Филиппом и Рене Клером, Картье-Брессоном и Полем Элюаром, Мадлен Рено и Жаном-Луи Барро.

На гастролях в Москве они показали свой знаменитый спектакль «Гарольд и Мод», и ЛЮ очень понравились и спектакль и пьеса: «Там роман между семнадцатилетним юношей и восьмидесятилетней дамой. Ее замечательно играет Мадлен Рено, она просто виртуоз, обязательно посмотрите. Они так влюблены, несмотря на разницу в возрасте, они в таком восторге друг от друга...

— Особенно, наверно, она, — заметила Плисецкая».

ЛЮ ходила на все их спектакли, а они два раза у нее обедали. Она, по их просьбе, возила их на Новодевичье кладбище, показывала им знаменитые надгробия мхатовцев и резной алтарь в церкви. Уезжая, они прислали ей цветы с письмецом: «Дорогая мадам, для нас было большой честью побывать в Вашем доме, и мы увозим из Москвы воспоминания о замечательных часах, проведенных с Вами».

Пабло Неруда, как известно, чилиец, но приехал из Парижа, и тоже с письмом от Эльзы. Он сразу стал другом дома, ЛЮ любила его стихи (во французских переводах), и во время его приездов они всегда виделись. Время от времени я слышал от нее: «Вчера был Неруда, с ним два испанских поэта. Все читали стихи. Я половину не поняла, но чувствуется, что вещи красивые. Талантливые люди». Или: «Звонил Пабло из Рима, он за-

втра прилетает, и мы условились, что вечером повидаемся». А однажды: «Вчера вдруг приносят двенадцать бутылок кьянти, перевязанные зеленой и оранжевой лентами и с запиской от Неруды. Очень было приятно. Вскоре он позвонил и сказал, что двенадцать чилийских поэтов написали стихи в мою честь и что он мне их прочтет, как только вырвется с какого-то конгресса, на котором он выступает. Он вечно где-то выступает! Представляешь — двенадцать поэтов. Откуда их столько в Чили?»

Он дарил ей свои книги с нежными надписями, национальные соломенные и керамические игрушки, сохранилось его письмо на изысканной японской бумаге с камышами и птицами и стихотворение, ей посвященное:

Живы, еще живы —
И любовь поэта из бронзы,
и хрупкая, более хрупкая, чем яйцо перепелки,
тоненькая, как свист дикого кенаря,
Лиля Брик. Она мой друг,
мой старый друг.
Я не знал костра ее глаз
и только по ее портретам
на обложках Маяковского угадывал,
что именно эти глаза, сегодня погрустневшие,
зажгли пурпур русского авангарда.
Лиля! Она еще фосфоресцирует,
как горстка угольков.
Ее рука везде, где рождается жизнь,
в руке роза гостеприимства.
И при каждом взмахе крыла —
словно рана от запоздалого камня,
предназначенного Маяковскому.
Нежная и неистовая Лиля, добрый вечер!
Дай мне еще раз прозрачный бокал,
чтоб я выпил его залпом — в твою честь
за прошлое, что продолжает петь, и искрится,
как огненная птица.

(Перевод Ю. Добровольской)

В начале семидесятых ЛЮ мне рассказала, что Арагон затевает балет «Эльза и Меджнун» (Одержимый Эльзой) и хочет пригласить Екатерину Максимову и Владимира Васильева. Ставить будет знаменитый балетмейстер Ролан Пети, костюмы Ив Сен-Лорана — словом, размах не на шутку. Но затея лопнула, так как артисты оказались заняты, и вскоре мы услышали, что Пети поставил балет, но не про Арагона и Эльзу, а про... Маяковского и Лилю. Он назывался «Зажгите звезды», и этим спектаклем открывался созданный Роланом Петим театр «Марсельский балет».

В Москве анонсировали его гастроли, и наши чиновники из

Министерства культуры ездили отбирать спектакли, но «Звезды» не взяли — там Лиля («Огонек» все еще чадил). Пети разговаривал по этому поводу с Фурцевой, она что-то плела, и он заметил: «Я вижу, что красные знамена никому не нужны, даже Вашей стране». На что та усмехнулась своей кривобокой улыбкой.

Когда театр приехал, Ролан Пети несколько раз приезжал к Лиле Юрьевне в гости, и они очень понравились друг другу. Она подарила Ролану Пети рисунок Фернана Леже с его подписью, в свое время подаренный ей Леже. Нарисовано было нечто, а называлось «Танец». ЛЮ надписала его так: «Если это танец, то он принадлежит Вам. Лилия». Пети же прислал ей духи и огромную синюю гарусную шаль, которую она носила в последние годы.

— Какая досада, что нам не показали «Зажгите звезды», — говорила ЛЮ. — Представляешь, Ролан рассказал мне, что там большое адажио Володи и Лили... я на пуантах... так хотелось бы посмотреть. Наверно, это интересно, он же талантливый человек. Мы много с ним разговаривали, он расспрашивал о Маяковском, обо мне, о тех годах, вообще о том, о сем.

Плисецкая, которая танцевала в труппе «Марсельский балет» и видела «Звезды» неоднократно, писала:

«В балете есть картины, поражающие своим психологизмом, своей многозначностью. Назову лишь две: дуэт с возлюбленной, Лилей, которая становится Вечной Музой поэта, и воображаемая встреча зрелого поэта с юным Маяковским. Этот мужской дуэт поставлен с необыкновенной глубиной и поразителен по исполнению».

— Может быть, когда-нибудь и удастся увидеть этот балет. Кто знает? — сказала ЛЮ задумчиво. Но увидеть его ей не удалось.

Эта история началась в Шереметьево в 1975 году. Пока самолет заправлялся, транзитные пассажиры рейса Токио—Москва—Париж слонялись по залу. Среди них был Ив Сен-Лоран, который возвращался в Париж после шоу в Японии. Этот король парижской моды, поглазев на толпу в зале ожидания, сказал своему директору Пьеру Берже: «Унылое зрелище! Никогда не видел такого количества толстых женщин в темном. Не на ком глаз остановить. Вот разве что на той элегантной даме в зеленой норковой шубке. Видимо, от Диора?»

— Это Лили Брик, сестра Триоле. Я ее знаю.

Так произошло знакомство. В самолете Сен-Лоран прислал ей и Василию Абгаровичу два бокала шампанского и попросил адрес отеля, где они будут жить. С этого и началось.

«Каждый день приносили от него цветы, — рассказывала ЛЮ, вернувшись, — дорогие орхидеи, камелии, однажды внесли в кадке дерево, усыпанное апельсинами. Пришлось открыть вторую половину двери. Он ежедневно звонил, присылал приглашения туда-сюда. Туда — это демонстрация последней его коллекции, на которую съезжается «весь Париж». Сюда — это завтрак у него дома. Как выглядит дом? Это особняк, масса комнат. Никакого модерна, сплошь антикварные вещи отменного вкуса, огромное полотно Матисса ... Почему-то мраморная лошадь в натуральную величину, не помню всего. В общем — шикарно.

В одной комнате целое стадо соломенных баранов, это такие стулья и кресла, очень неудобные, но красивые. Я их увидела в витрине, рассказала Иву, а он поехал и купил. Одна зала овальная, с диванами и миллионом подушек. «Вы что, занимаетесь здесь любовью?» «И любовью тоже», — ответил он смеясь. Завтракали мы за столом из розового мрамора, а прислуживали лакеи в кюлотах и белых перчатках. От него мы поехали на выставку Маяковского и, увидев «Окна Роста» с буржуями, которым красноармейцы дают под зад ногой, Ив спросил, в чем дело. Я объяснила, как умела, что в революцию буржуев выгоняли из таких особняков, как у него, на что он смеясь заметил: «Хорошо, что мы все-таки успели позавтракать».

Вообще, он втянул нас в светскую жизнь, которую мы никогда не вели, и я на собственном опыте убедилась, насколько верна поговорка «Светская жизнь — прямой путь к кладбищу». Когда тебе за 80, все эти рауты и вернисажи утомительны, да и не очень нужны. Интересно, если интересный собеседник. Мадам Роша — это которая духи — пригласила нас на чай и спросила, кого бы я хотела видеть? Я ответила — Ростроповича с Вишневецкой. Мы долго с ними говорили и Ростропович сказал, что он «теперь играет, что хочет, и ездит, куда хочет, а не туда, куда хотела эта дура Фурцева».

Однажды они с Сен-Лораном три часа провели в галерее Ван Донгена, подолгу рассматривали каждую картину. Ей он принес стул, она сидела — не было никаких сил — а он стоял. Но потом и его, кажется, ноги уже не держали...

Такую внезапную дружбу объяснил сам Ив Сен-Лоран, будучи в Москве: «Она никогда не говорила банальностей, и у нее на все был свой взгляд, и с нею всегда было интересно. С Лилей Брик я мог откровенно говорить абсолютно обо всем».

О моде, конечно, тоже, ибо ЛЮ знала толк в этом деле и очень обращала внимание на одежду. Однако людей она принимала не по одежке, а по уму. Она была изобретательна в наря-

дах, могла из ничего соорудить элегантную вещь, правильно посоветовать. В молодости она дружила с известной художницей-модельером Ламановой. Это была дорогая портниха — иметь «платье Ламановой» считалось шиком, и ЛЮ одно время у нее одевалась. Так вот, в двадцатых годах Ламанова увлекалась одеждой в русском стиле, шила платья из холста, с вышивкой и национальным орнаментом. Уезжая в 1925 году в Париж, ЛЮ взяла несколько ее моделей и там они с Эльзой выступали в роли манекенщиц, фотографировались в ее платьях и шляпах, даже газеты помещали их фотографии. Тогда же с ЛЮ познакомился парижский модельер, если не ошибаюсь — Жак Фат, и предложил ей показать в Москве несколько его вещей, заинтересовать ими Луначарского и кого-нибудь из легкой промышленности.

«Он готов был бескорыстно представить эти модели Москвошвею, чтобы в дальнейшем наладить сотрудничество с нами. На квартире у Луначарского собрались швейники, какие-то руководители, художники. Я показала несколько платьев, переодеваясь в спальне наркома, а его жена, красавица Розенель, мне помогла и тоже продемонстрировала несколько шляп. Всем все понравилось, но затея эта как-то рассосалась, не получив завершения. И мое посредничество ни к чему не привело, о чем я очень жалела. Платья «от Фата» кто-то отвез обратно в Париж с благодарно-бюрократическим письмом, я его перевела на французский. В те годы еще умели говорить «спасибо». Москвошвей же продолжал шить топорные платья «от Большевички» и продавать их в Мосторге. Обычная история».

Однажды Сен-Лоран вдруг прислал письмо в Москву: «Дорогая Лили, этот полет фантазии для Вас, с самыми добрыми чувствами» и несколько рисунков платьев в восточном стиле, который он тогда вводил в моду. Настоящие шедевры. ЛЮ очень любила эти эскизы, всем показывала и окантовала.

Сен-Лоран дарил ей много вещей и бывал польщен, когда она появлялась в его туалете. Фиолетовые бархатные брюки, синий с серебром казакин, блузы с рукавами-пуфами, высокие браслеты, пояса из перьев... И тем не менее — «о какой моде может идти речь в мои годы?» — спросила его ЛЮ, когда он помогал ей надеть суконное пальто цвета бордо, отделанное сутажем. Но он ответил, что есть женщины, которые живут вне моды. К ним он относил Катрин Денёв, Марлен Дитрих и теперь вот Лилю Брик.

Его платье — это не только элегантная одежда, но и произведение искусства. Например, он сочиняет туалет, который наде-

вают всего лишь раз. Так было с писательницей Маргерит Юрсенар, когда ее принимали в академики, — художник высоко ценил ее творчество. Они затрагивали в своих беседах самые неожиданные темы: так они подолгу говорили о Мисиме, японском писателе и самурае, который сделал себе харакири, что сильно потрясло Сен-Лорана. И это платье для Маргерит Юрсенар — его признательность писательнице. Сегодня оно в Парижском музее Моды, где работам Сен-Лорана отдан целый этаж. Это многое значит — в Париже, этой столице музеев, открыли экспозицию при жизни художника. Не выставку, а именно музей, ибо там все вещи — произведения искусства. Ходишь из зала в зал и видишь, как меняется время, как меняется мода, но как неизменен вкус мастера. Это замечательно интересно.

К 85-летию Лили Юрьевны Ив Сен-Лоран сочинил платье, которое она надела один раз, в свой день рождения, как было задумано художником. В дальнейшем его ожидала честь экспонироваться в музее Моды Ив Сен-Лорана на улице Риволи, подобно костюму Маргерит Юрсенар. Но у платья Лили Брик оказалась иная, живая судьба.

Алле Демидовой предстояло впервые прочесть с эстрады зашпиганный «Реквием» Анны Ахматовой. В чем выступать? Концертное платье для такого трагического произведения не подходит. В простом житейском тоже не выйдешь. Сшить — но что? Думали, прикидывали — и решили попробовать именно это платье Сен-Лорана.

Алла Демидова вообще очень костюмогенична и умеет придавать образность самым неожиданным вещам, которые останавливают ее внимание, но... «Реквием» и платье «от кутюр»? Примерили — оказалось и концертно, и строго. Торжественность и печаль сквозили и в прямом жакете, вызывавшем отдаленные ассоциации с ватником, и в глубоких складках колокола юбки... Все было в разных фактурах и оттенках черного.

И пусть с неподвижных и каменных век,
Как слезы струится подтаявший снег...

Во многих странах читала Демидова «Реквием» и, конечно, во Франции. Французы с глубоким пиэтетом отнеслись к концерту — прежде всего из-за подвига самой Ахматовой. Но Париж всегда Париж: в буклете, конечно, рассказали историю платья Лили Брик, так неожиданно послужившего трагической поэме Ахматовой.

Ив Сен-Лоран был очень огорчен смертью ЛЮ. Он был нарасхват, когда приехал в Москву на свою выставку, но все же

выбрал время, пришел в квартиру, где она провела последние годы. Долго стоял возле ее скульптурного автопортрета. Очень понравился ему ее акварельный портрет работы Тышлера, рисунки которого он знал благодаря ей. Он положил цветы на кресло, где она любила сидеть, и немного побыл в комнате один.

Подмосковное поле

Читая ее дневник, я наткнулся на запись от 4.6.1930 г.: «Приснился сон — я сержусь на Володю за то, что он застрелился, а он так ласково вкладывает мне в руку крошечный пистолет и говорит: «все равно ты то же самое сделаешь».

Меня эта запись поразила. ЛЮ о ней никогда не упоминала, видимо, она ее не помнила. Но сон оказался вещим.

К смерти она относилась философски. «Ничего не поделаешь — все умирают и мы умрем». И хотя как-то сказала мне: «Неважно, как умереть — важно, как жить», она свою смерть заранее предусмотрела: «Я умереть не боюсь, у меня кое-что припасено. Я боюсь только, вдруг случится инсульт и я не сумею принять это «кое-что».

Тогда я на это не обратил внимания, об этих словах все забыли. Но не она.

12 мая 1978 года, рано утром, ЛЮ упала возле кровати и сломала шейку бедра. В преклонном возрасте — а ей было почти 87 лет — это не заживает, и больной обречен на постельный режим. От операции она решительно отказалась.

Летом мы перевезли ее на дачу в Переделкино. Там было просторнее, свежий воздух, густо цвела сирень. Уход за ней был прекрасный, но она не чувствовала улучшения и становилась все грустнее и грустнее. Однажды вечером я услышал: «Знаешь, сегодня я впервые в жизни не взглянула на себя в зеркало». Оставаясь сама собою и при тяжком недуге, она страдала от того, что не могла покрасить волосы или сделать макияж. Несмотря ни на что, поток людей меньше не стал. Гости сидели вокруг ее кровати, затем переходили к столу, где мы их угощали, а ЛЮ слабым голосом распоряжалась — что приготовить, что подать и даже какие тарелки поставить. Когда же она утомлялась, то без церемоний говорила: «Ну хорошо. До свидания».

Помню в эти дни Симонова и Генриха Боровика. Однажды Боровик прислал ей с Константином Михайловичем машинописный экземпляр интервью, которое он взял у Татьяны Яковлевой, будучи в США. На нем была его дарственная надпись

Лиле Юрьевне. В записи Боровика Татьяна отрицательно отзывалась о пресловутых публикациях Воронцова и Колоскова в «Огоньке», там, в частности, была ее фраза: «Все это сделано, чтобы причинить вред Лиле Брик». Так вот теперь Боровик приехал, чтобы забрать интервью обратно, — по каким-то причинам он раздумал. На что ЛЮ ему ответила: «Вы мне его подарили — значит, оно мое. И я вам его не отдам. Но обещаю, что не опубликую оттуда ни строчки без вашего разрешения». Оно не опубликовано и по сей день.

В то лето приехал на дачу Юрий Любимов с молодой женой Катей. «Какая красавица!» — сказала ЛЮ, когда они вошли. Во время болезни прилетел Франсуа Мари с двумя чемоданами от Сен-Лорана. ЛЮ, естественно, надеть ничего не могла, но — не теряя надежды — просила Инну примерять то одно, то другое и говорила: «Эти брюки я буду носить вон с той блузкой». Или: «Нет, это платье лучше без пояса. А ну-ка накиньте фиолетовый шарф...» Надежда подняться ее не оставляла.

В это время в Италии вышла книга ее воспоминаний, которую ей прислали с кипой восторженных рецензий. И вторая книга была «на мази» — вернувшись из Стокгольма, на дачу приехала Рита Райт, сообщила, что читала рукопись Анн Чартерс о жизни Лили Брик (именно о ней, а не о Маяковском!), что исправила кой-какие неточности и книгу отправили в печать. Словом, эмоции положительные, но ЛЮ этому как-то мало радовалась, была в печали, грустна, молчалива. С каждым днем она все больше слабела и была подавлена, что прошло два с половиной месяца, а она так же беспомощна, так же зависит от окружающих, чувствовала, что никогда она не сможет ходить, а теперь вот даже и повернуться в постели без посторонней помощи не в состоянии... — словом, понимала необратимость болезни.

4 августа 1978 года.

После обеда, в три часа, отец поехал в город за продуктами. Лиля Юрьевна попросила Ольгу Алексеевну (домработницу) принести ей воды. Та подала стакан и ушла на кухню. И тогда Лиля Юрьевна достала из под подушки сумку, где она хранила это самое «кое-что»... В простой школьной тетрадке, которая лежала у нее на кровати, она написала слабеющим почерком:

«В моей смерти прошу никого не винить.

Васик! Я боготворю тебя.

Прости меня.

И друзья, простите

Лиля»

И, приняв таблетки, приписала:
«Нембутал, нембут...»

Когда приехал отец, она была еще теплой. Он делал ей искусственное дыхание, старался оживить. Мы примчались через час. ЛЮ лежала удивительно помолодевшая, ее одели в украинское белое домотканое платье, подаренное ей Параджановым.

Похороны были 7 августа. Из моего дневника:

«Весь день дождь. Утром с Инной на рынок за цветами и продуктами для поминок. Захватили Параджанова и Суренчика возле Дома кино и поехали в морг солнцевской больницы. Гроб вынесли в сад. Дождь перестал на минуту, вышло солнце, Инна причесала ее, сделала макияж, я — маникюр, подушили ее «Опиумом», обули в золотые сандалии. Сережа положил на платье ветку сорванной тут же рябины, и это оказалось красивее всех гладиолусов.

В Переделкино народу приехала уйма, все не уместились на террасе и стояли в саду. Накрапывал дождик, и все жались к деревьям. Панихида длилась час. Говорили Плучек, Симонов, Шкловский, Тамара Владимировна Иванова, Рита Райт, Софья Шамардина. Жаль, что забыли включить магнитофон. Я вспомнил, что Шкловский сказал: «Они пытались вырвать ее из сердца поэта, а самого его разрезать на цитаты». Перед кремацией выступили Маргарита Алигер и Александр Зархи.

Потом много народу поехало в Переделкино на поминки.

У нас было маленькое траурное объявление в «Литературной газете» от 9 августа 1978 года. В зарубежной прессе — масса nekroлoгoв. Франция, Германия, Италия, США, Швеция, Канада, Чехословакия, Польша, Япония, Индия... Можно долго цитировать то, что написали о ней на прощание, приведу лишь несколько абзацев, взятых чуть ли не наугад:

«То, что стояло стеной перед Маяковским, то ничтожное, но могущественное, что давило на него на протяжении всей его жизни, обрушилось на нее. И хотя бесконечно продолжались злые и нелепые инсинуации, она оставалась непоколебимой хранительницей возженного ею огня, хрупкой, но не сдающейся защитницей мертвого гиганта».

«Поэты, артисты, интеллектуалы и многочисленные друзья до конца ее дней приходили к Лиле, плененные ее обаянием и неутихающим интересом ко всему, что творилось вокруг. За день до болезни, сковавшей ее, она была на вернисаже Тышлера и говорила, что поправившись — сразу же пойдет слушать «Нос» Шостаковича... Увы!»

«Ни одна женщина в истории русской культуры не имела такого значения для творчества большого поэта, как Лилия Брик для поэзии Маяковского. В смысле одухотворяющей силы она была подобна Беатриче».

«Лилия Брик была остроумной и ироничной, как персонаж Уайльда, и никогда не показывала, что была усталой. И что ей больше всего не нравилось — она терпеть не могла памятники. Не потому ли она так упорно отбивала многочисленные попытки сделать из Маяковского официальный монумент?»

Много раньше ЛЮ распорядилась не устраивать могилу, а развеять ее прах. В поле под Звенигородом и был совершен этот печальный обряд.

Характерный русский пейзаж — поле, излучина реки, лес... На опушке поставлена как бы точка ее жизни — огромный валун, который привезли туда ее поклонники. На нем выбиты три буквы — Л Ю Б.

Так ушел из жизни последний свидетель, способный воскресить двадцатые годы с их прекрасным безумием, с их бесконечными надеждами, которым не суждено было сбыться.

Сегодня, когда у нас в России многое встало на свои места, во всем мире снова вспыхнул интерес к Лиле Брик. О ней пишут книги, устраивают выставки, снимают фильмы, ставят спектакли и балеты, издают мемуары и переписку. Она осталась в истории русского авангарда, в памяти тех людей, которые и ныне следуют принципу первопроходцев.

Некоторые факты биографии Лили Брик со временем высветились, многие ее взгляды стали доступнее читающей публике, четче стал ее силуэт на фоне уходящей эпохи. Но стала ли от этого меньше «загадка Л Ю Б», которой, вероятно, и не существовало?..

М_{АЙЯ} П_{ЛИСЕЦКАЯ}

БЕЗ ГРИМА

Однажды я слышал, как молодая танцовщица сказала: «Майя Михайловна, вчера у Кондратьевой на спектакле порвался хитон в самом неподходящем месте. Господи, я убежала бы со сцены, а она как-то все поправила и продолжала адажио!» «Это потому, что она артистка, а ты нет», — отрезала Плисецкая. И я вспомнил Зеленый театр, лето 1949 года. На открытой сцене она танцевала «Лебедя», и вдруг хлынул ливень. От воды стали с треском рваться огни рампы. Пианистка заерзала, скрипачка сжалась, и только Плисецкая танцевала, ни на секунду не изменяя ни себе, ни Фокину. Раскрыв зонты, зрители заворуженно смотрели на сцену. И когда танец закончился в луже воды, они устроили настоящую овацию молодой балерине, ее долгу артистки и ее уважению к публике. «Служить искусству» — не проходная фраза для Плисецкой.

Но впервые я увидел ее не на сцене, а за кулисами, на съемке. Это было в 1948 году, мы снимали заседание комсомольцев балета Большого театра. Алексей Варламов, Александр Лапаури, Раиса Стручкова, Майя Плисецкая что-то обсуждали и за что-то голосовали. Еще не зная, кто это, мы сразу обратили на нее внимание — огромные глаза газели, необыкновенная осанка, что-то было в повороте головы и в том, как она слушала, вытянув неправдоподобную шею. Когда нужно было снять крупный план говорящей Майи (не синхрон), я ей задал вопрос, она отвечала, а в это время снимали. А смонтировали так, будто она высказывается по комсомольским делам — мы это хорошо умели делать. Я же спросил ее про следующий спектакль, она отвечала, что у нее травма ноги, вот когда нога поправится, тогда, мол, и поговорим про следующий спектакль. Оказалось, что не так давно на «Шопениане» Марина Семенова наскочила на Плисецкую, та упала, сильно повредив ногу, и, едва закрылся занавес, Майю унесли со сцены... Так я впервые услышал о травмах, а сколько их еще будет впереди, сколько они еще принесут неприятностей и огорчений! На Плисецкой была чернобурка, они тогда были в моде, и она очень ей шла, но режиссер

велел скинуть ее — комсомолке это, дескать, не к лицу, хотя на самом деле очень даже было к лицу. Так я впервые увидел не только Майю, но и ее чернобурку, которую она в те годы неоднократно одалживала мне вместо денег, которых у нее не было. Моя мама закладывала лису в ломбард, и та жила там годами, время от времени мы ее выкупали, возвращали Майе, а та говорила: «Можете ее заложить снова, она мне не нужна». Когда несколько лет спустя я вдруг увидел эту чернобурку на воротнике жакета ее мамы, то обрадовался лисице как старому верному другу.

В конце сороковых годов Майя с матерью и двумя братьями жила в махровой коммуналке позади Большого театра, теперь там, кажется, финская баня. Она была уже балериной, братья Александр и Азарий занимались в Хореографическом. В комнатах был тот беспорядок, который придает московским квартирам известный уют, на столах и стульях громоздились ноты, книги, модели самолетов, которыми увлекался младший брат. Бумажные цветы и фарфоровые статуэтки вперемежку с фотографиями теснились на буфете и трюмо, а на рояле вечно красовалась забытая сковородка на хрустальной пепельнице вместо подставки. На украшение быта никогда не хватало ни времени ни сил — жизнь была трудной. Жили на заработки Майи, и она не отказывалась ни от одного концерта. В начале пятидесятых, когда начались недолгие зарубежные поездки, стало несколько легче, она привозила какую-то одежду родным — в Москве пара сандалий все еще была проблемой. Она заботилась о доме, хотела сделать его уютнее, но довести дело до конца не хватало времени, сил и вообще быстро становилось неинтересно. Например, покупались в тон занавески, лампы и т.п., но расставить и развесить уже не хватало энтузиазма. Иной раз это делал ее дядя Нодик или я что-то переставлял, но часто это лежало годами, забывалось, потом подворачивалось под руку и тут же кому-нибудь дарилось. И в дальнейшем от квартиры или дачи требовался лишь комфорт — Красота отдавалась всегда только сцене.

Я очень любил ее мать, Рахиль Михайловну, достойную, добрую женщину. Непонятно было, как она все успевала — готовка, уборка, все ели в разное время, Майя шла в класс — надо выгладить хитон, Алик вернулся с репетиции, младший готовит уроки... Она была подвижная и стремительная.

Рахиль Михайловна много снималась в немом кино, у нее был восточный тип лица и ее приглашали на Узбекскую студию. «Прокаженная», «Вторая жена», «120 тысяч в год» — эти названия сегодня помнят лишь историки кино, но в двадцатых годах

фильмы с участием Ра Мессерер были широко известны. Она вышла замуж за молодого дипломата Михаила Плисецкого.

Сталинский террор не пощадил ни одну семью в стране — отец Майи был арестован и расстрелян, мать с грудным сыном выслана... Годы не притупили горе и по-моему нету дня, чтобы Майя не вспомнила отца, и я видел слезы у нее на глазах, когда она говорила о нем. Она очень любит родню отца, которая живет в Петербурге, и часто «Астории» предпочитает квартиру своей любимой кузины Эры: «Мне с нею всегда хорошо и покойно. А как у нее удобно спать! Окно выходит во двор-колодец, тихо-тихо, и моя вечная бессонница отступила — я чуть не проспала репетицию с Якобсоном».

Окна Майиной комнаты в Москве выходили к артистическому подъезду Большого, и всегда можно было видеть, что там происходит.

— Смотри, Тихомирнова вышла.

— Через минуту жди Фарманянца.

Или:

— Майя, Преображенский приехал.

— Конечно — у него же спектакль, как он может не приехать?

Или:

— Уланова вышла. В новой шубке.

Зато и с улицы тоже можно было иной раз видеть — окна были огромные, из цельного стекла — как Майя, смеясь, разговаривала по телефону или расчесывала свои густые рыжие волосы, глядя на скандальную очередь перед Мосторгом.

Потом ей дали, наконец, отдельную квартиру в том же доме, а поженившись с Щедриным, они переехали в маленькую квартиру на Кутузовском проспекте и лишь в 1963 году купили удобное жилье на улице Горького. Там, наконец, у каждого было по своей комнате, одна общая, холл... Удобно все обставили, но «вить гнездышко» не было времени — не то выпускали премьеру, не то уехали на гастроли. Важно, что им было удобно. Та комната, что полностью принадлежала Майе, прозвана ею «свалка», но на самом деле она все могла там найти. Много часов провел я на «свалке», отбирая фотографии и рецензии для фильма, над которым мы работали. От пола до потолка комната была забита тем, что она не удосужилась выбросить — от старых журналов до платья, надетого вчера на прием и брошенного поверх чемодана, который не успела распаковать после поездки. Здесь высились коробки с гримом, лигнин, черновики Щедрина и груды писем поклонников, на которые не было времени отве-

тить... Ворох сценических костюмов, которые ждали своего часа, или тех, что сошли со сцены, несколько пар ненадеванных балетных туфель и сверкающая бижутерия головных уборов. Все напоминало гардеробную театра. Огромные коробки с фотографиями и вырезки из газет всего мира, их горы, которые с каждым днем множат ее архив, к которому она равнодушна, на который она не обращает внимания и о котором пекутся ее друзья. Здесь же огромное зеркало и напротив маленький станок для занятий — иногда во время травмы или болезни она там ухитрялась делать небольшой экзерсис.

О, эти физические травмы, которые приводили ее в отчаяние — ведь они на какое-то время закрывали ей путь на сцену. Всю жизнь хирурги, массажисты... Однажды она вышла из спальни на костылях — я не поверил глазам, но это было так! Даже во время жестокого недуга она старалась не отменять спектакля, и публика никогда ничего не замечала. Те же немногие, кто знал, какую физическую боль она испытывает в этот момент на сцене, сопереживали ей, не переставая поражаться ее выдержке.

Годами она мечтала о домике, где можно было бы провести несколько часов на воздухе, отдохнуть от вечной публичности. И вот — прекрасный дикий участок, лес, поляна, пруд. Небольшая избушка в три комнаты, малюсенькая терраса, спальня меньше не бывает — вполне их устраивает. Удаленность от Москвы, высокий забор и намеренное отсутствие телефона обеспечивают им уединение, тишину и защищают от непрошенных репортеров. Красивые прогулки, рыбалка для Щедрина, грибы для Майи. Но пожить на даче в Снегирях удавалось редко. Однажды она провела там счастливый месяц — раскладывала пасьянс и, играя с домработницей Катей в домино, даже заразилась от нее деревенским акцентом.

Без этой Кати Жамковой трудно представить жизнь семьи в последние лет сорок. Катя была на редкость уродлива и выглядела кикиморой в парижских пальто, которые ей привозила Майя. Она знала все привычки и вкусы своих хозяев, была себе на уме, но примитивна, и Майя говорила про нее, что у Кати все же есть одна извилина, но прямая. Она девица, и время от времени получала письма от своего деревенского поклонника.

Одно читанное вслух письмо хорошо помню и по сей день. Он ей писал, что все время думает о ней, очень скучает и часто видит во сне. И не выходит она у него из головы. Словом, объяснение в любви, как ни крути. Писал о деревенских новостях — продали козу, купили швейную машину, огурцов собрали

мало, не то что, мол, у тебя там в городе их хоть отбавляй, благо вокруг тебя полно ухажеров с этими самыми огурцами, и что он приедет в город и накостыляет ей по первое число. Катя обижалась на эту огородную эротику, а мы вскоре пришли в гости к нашему оператору Абраму Хавчину и, увидев на столе корнюшоны, как-то неловко прыснули. Что в них смешного, в этих огурцах-то? — удивились хозяева. Да разве расскажешь? А Катин кавалер подписывал письмо так: «Крепко жму правую руку, «он» <в письме это было названо своим именем> стоит, как палка! Твой до гроба Николай». Но Катя в деревню не вернулась. Готовила она хорошо, только злилась и ворчала, когда у Щедрина бывала удачная рыбалка, — не любила чистить чешую. Дожидаясь хозяев к обеду, смотрела в окно и как только видела, что машина подъезжает к дому, бросала на разогретую сковородку бифштекс — как в лучших бистро Нью-Йорка!

2

В наш век балет и кинематограф тесно сплелись, начиная со съемок Гельцер и Павловой и кончая... да нет, никем не кончая, ибо конца-края этому альянсу нет. И, говоря сегодня об искусстве Плисецкой, нельзя постоянно не обращаться к кинематографу.

Трудно добавить что-либо к тому, что уже написано о балерине в сотнях рецензий, эссе, статьях, монографиях и поэмах. Но мало кто видел Плисецкую в просмотровом зале, где она тоже работает, когда дело касается танца, — смотрит ли она себя, или других. На протяжении многих сезонов мне довелось снимать, монтировать и обсуждать с нею снятый материал для фильмов, журналов и кинолетописи.

Каждый раз, прежде чем на экране появятся хроникальные куски снятого накануне материала, я уже знаю, что будет сплошное расстройство. Майя Плисецкая смотрит на себя, без пощады замечая то, чего не видят самые строгие репетиторы. От нее не ускользает малейшая неточность. Не только сделанное иногда неудачно па — все может случиться на спектакле — вызывает ее досаду. В другой раз все, кажется, идет блестяще и фонограмма передает гром аплодисментов, но она недовольна: «Выразительно-то выразительно. Да ведь неправильно. А неправильно — значит, некрасиво. А если сделать чуть-чуть так? (Она встает и показывает.) Видишь разницу? Лучше? Почему же мне

никто этого не говорит?! Если б не экран, я так и не поняла бы».

Она не любит просмотры, потому что огорчается, и любит их, потому что они дают ей возможность корректировать себя. Как часто после просмотра появлялся чуть-чуть измененный стиль танца, иная поза, жест, взгляд, а иногда прическа или костюм. Здесь ее труд можно сравнить с искусством живописца: наложив краски на холст, он отходит от мольберта, смотрит, думает, решает... Затем поправляет написанное. Плисецкая смотрит, думает и решает в просмотрном зале, а исправляет «уже написанное» на очередном спектакле.

«...Ее имя связано с божественными реминисценциями. Когда создадут мифологию двадцатого века, Майя будет там фигурировать, как богиня Танца. На подмостках сцены она создала самые прекрасные рисунки, какие способно сотворить человеческое тело, поставленное на службу искусству...»

Так пишет восторженный эссеист, разделяя мнение миллионов зрителей на всех континентах. Но Майя думает по-другому:

« — Посмотри, я ноги поставила неправильно, как Головкина». — Она указывает на экран, где мы смотрим съемки «Раймонды» 1956 года. Она буквально в ужасе. — «Видишь, спина круглая. Это Елизавета Павловна нас так обучила! Не поправляла, не делала замечаний. И Стручкову так же плохо обучила. Теперь-то я знаю, что и как. А вот вагановки не могут сделать неправильно. Я всего месяц — месяц! — занималась с Агриппиной Яковлевной, и это дало мне очень много. Она звала меня к себе заниматься на год, но меня отговорили, я ведь молодая была, многого не понимала. Да и Лавровский пригрозил, что обратно в театр не возьмет. «Если ты у меня поработаешь год, — сказала мне Ваганова, — ты будешь непревзойденной в классике. Так оно и было бы! Но что сейчас говорить...»

Она с досадой смотрит на экран: «Боже, какой стыд! Почему мне никто не говорил, что так нельзя?! Смыть, сжечь, чтобы никто никогда не увидел этого! Умоляю, выкради и сожги!»

В этой затруханной и сырой монтажной Красногорского архива она смотрит на меня как мадам Бовари на Леона, когда умоляла его выкрасть из стола начальника тысячу франков... Она была просто убита, поняв, что это невозможно и она навеки останется в сейфе киноархива с круглой спиной и недотянутыми пуантами.

— Нет, Майя, мне важно художественное впечатление, а оно прекрасно. Я вижу красоту. Мне не нужны балерины, которые

все делают правильно, но впечатления никакого. Я за то, как сказал Лермонтов:

Есть речи — значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.

Она действительно никогда не бывает довольна собой. В моем фильме только про колдовскую вариацию Китри с кастаньетами она говорила: «Ну... это еще «ничего», хотя даже в кинозале зрители награждали танец аплодисментами. Во всем остальном — беспощадная критика: «Надо было встать так, а я встала так — видишь разницу?» Или: «Ах, поленилась сделать четыре тура и просто перевернулась. Теперь так навсегда и останется. Правильно говорят — плохо сняться, это плюнуть в вечность». Она смотрит себя на рабочем экране не любуясь, а ужасаясь и делая выводы.

«Работа актера, в сущности, начинается после премьеры, — говорил Мейерхольд. — Я утверждаю, что спектакль на премьере никогда не бывает готов, и не потому, что мы не успели, а потому, что он «дозревает» только на зрителе... Сальвини говорил, что он понял Отелло только после двухсотого спектакля. Наше время — время других темпов и потому, сократив вдесятеро, скажем критикам: судите нас только после двадцатого спектакля». Наверно, поэтому Плисецкая так ценила съемки генеральных репетиций, когда роль впервые проверялась на публике. Она нетерпеливо звонила: «Проявили материал? Когда можно посмотреть?» Так было с «Кармен-сюитой», позитив отпечатали срочно, и она тут же примчалась.

«Плисецкая — живое воплощение той истины, что как бы ни была великолепна техника сама по себе, величие ее танца состоит в умении заставить публику забыть о технике и поверить в исполнителя. Именно это отделяет ее от многих виртуозов. Она гипнотизирует. Она захватывает. Она выходит на сцену, смотрит вам прямо в глаза, и вы остаетесь с нею один на один».

Так напишут о ней позднее, когда «Кармен-сюита» завоеует мир. Именно завоеует, ибо премьера произвела шок. Спектакль не хотели разрешать. Необычная хореография, антивыворотность, вызывающий костюм, странная прическа. Стреноженные привычными канонами, многие ожидали реминисценций «Дон Кихота» — вееров, кастаньет — и поначалу не понравилось никому, кроме единиц. «Это естественно, ведь публика любит узнавать, а не познавать», — вспомнила Майя Михайловна слова Стравинского. А министр культуры Фурцева возмутилась от всей

души: «В кого вы превратили национальную героиню испанского народа?!»

«Тут все поняли, что она не читала Мериме и спутала Кармен с Долорес Ибаррури», — засмеялась Майя, но вообще ей было не до смеха: следующий спектакль вдруг запретили. Она заметалась — в чем дело? Оказалось, что 22 апреля — день рождения Ленина, а табачницы в таверне сидят, широко расставив ноги, срам один! И адажио с Хозе непривычно своей эротикой... В этот вечер посадили табачниц нога на ногу — комар носу не подточит! — сократили любовное адажио — и спектакль пошел. Но вообще балет оставили в репертуаре только после угрозы Плисецкой покинуть сцену, если его запретят.

Потому что «Кармен» для нее исповедальна. В искусстве мы знаем такие высокие примеры — «Памятник» Пушкина, Шестую симфонию Чайковского, «Автопортрет с красными лилиями» Натальи Гончаровой, «Отказываюсь жить в бедламе нелюдей»... Цветаевой.

«Я люблю Кармен больше чем какую-либо свою героиню. Всю жизнь я мечтала о ней, как о персонаже, потому что это мой тип женщины. Кармен — это я! У меня развилась антипатия к людям, которые не понимают «Кармен-сюиту». Я так убеждена в талантливости и творческой самобытности этой работы, что нет на земле силы, способной изменить мое мнение».

Ее обвинили в отрицании всего, что было великого в нашем застойном балете, но она стояла насмерть: «Лишь придавая балету новые формы, можно его спасти, иначе это музей».

Но пока она сидит в темноте небольшого зала кинолаборатории, напряженно думает и просит еще и еще раз прокрутить ей материал. Плисецкая из тех художников, кому претят мода, веяния, тенденции, чужой опыт и не оплаченные своей жизнью истины. Только собственными чувствами и мнением проверяет она сейчас лишь рождающуюся героиню. А через несколько дней после просмотра мы увидели на сцене и другую прическу, и перекроенный костюм, а главное — несколько новых движений в монологе, по другому станцованную сцену с тореро, иную концовку адажио с Хозе. Потом — снова просмотр и снова правки.

С появлением видео все упростилось. Вернувшись усталая после спектакля, Плисецкая смотрела за вечерним чаем (она чаевница — как коренная москвичка) отснятый спектакль и, как правило, во многом оставалась не удовлетворенной собою. «Но ты же видела, какой был успех!» — «При чем тут успех? Судя по тому, как я танцевала, он явно преувеличен».

Кстати, хочу тут вспомнить, что знаменитый мхатовский артист Василий Топорков посылал своих студентов смотреть, как Плисецкая сидит в таверне. Сидит! Это что-нибудь да значит?

3

Она жила в СССР по его законам: с грехом пополам ходила на занятия по марксизму — вернее, с грехом пополам не ходила; принимала ордена и звания, которые презирала, но к которым стремилась, ибо они чем-то облегчали работу — главное, что ее интересовало; открывая газету, обнаруживала под очередным гнусным воззванием свою подпись, которую не ставила; была наказуема за то, что смела перечить или вела себя так, как считала нужным. Однажды, на заре туманной юности, Майя была вызвана в горком комсомола и она разрешила мне проводить ее в Колпачный переулок. Был чудный весенний день, она была в хорошем настроении, а вышла из горкома темнее тучи: «Не поняла я — просили ходить на занятия по основам ленинизма — все, мол, на меня смотрят, а я не хожу и подаю плохой пример балетным. Почему? Что я им, Крупская? Разговаривали вежливо, но на что-то намекали, черти». И, погруженная в невеселые думы, пошла дальше: «Что за страна? Откуда этот миф о ее благоденствии?»

...Это было при Хрущеве, когда мы замирялись с Броз Тито — прихожу к ней часов в пять, лежит бледная Майя, рядом на кровати лежит тоже бледно-сиреневое вечернее платье из модного тогда нейлона. «Такого не может быть... Я вчера танцевала «Лауренсию» перед Тито, сегодня прием в Кремле, а мне до сих пор не прислали приглашения. Нет, нет, не говори, это все не случайно. Балерину по протоколу всегда приглашают на прием. Так не бывает, но тем не менее это так»...

А тут еще позвонила Лепешинская, которая вообще никогда не звонила, и спросила, идет ли Майя, а то ей, мол, будет скучно одной без балетных. И она может заехать за ней на машине... «Посыпала солью», — заметила мрачно Майя, опустив трубку.

Да, это уже вспыхивали зарницы неприятностей, которые будут терзать балерину несколько лет. Лет! Я запомнил ее рассказ по возвращении из Индии в 1953 году: «Из Рима в Дели лететь несколько часов, а вечером там сразу концерт. Я села на переднее место, а наш хмырь-стукач стал меня сгонять, чтобы сесть самому. «Нет, не сойду, я классическая танцовщица, мне нужно вытянуть ноги, иначе они затекут. Мне же вечером тан-

цевать!» — «Я тебе покажу, какая ты классическая танцовщица», — пообещал он мне».

И слово сдержал. Обо всех невыездных безобразиях, обидах и несправедливостях с гневом и болью написано самой Плисецкой в ее книге. А передо мной ее письмо тех лет:

«Москва, 30/VIII-56г.

Дорогой милый Васенька!

Прости меня, что я долго тебе не отвечала. У меня большие неприятности, и я никак не могла тебе писать.

Видимо, я не поеду в Лондон. Очень много обстоятельств против меня. Все мои враги сделали все, чтоб я не поехала. Восстановили против меня всех, от кого все зависит. В Ковент-Гарден уже сообщили, что я не приеду. Газеты, конечно, будут об этом писать, и каждая из них будет предполагать свои догадки. Так жить тошно, что хоть бросай все. Надежды почти никакой. Сегодня, вероятно, буду у Михайлова <министр культуры> и думаю, что что-нибудь окончательно выясню. Боюсь итти, боюсь услышать самое плохое. Хоть вешайся. Видимо, посеяли недоверие ко мне, а это, сам понимаешь, самое ужасное, что можно придумать. <...>

Целую тебя крепко

Майя».

Итак, Большой балет ездит по всем странам, а ей — первой танцовщице — на глазах у всего мира выказано недоверие. Она готова была уйти из театра, поехать работать в Тбилиси к Чабукиани, она потеряла сон... Что бы ни было потом, никакие триумфы и награды никогда не смогут заставить ее забыть нанесенные ей оскорбления, как не смогут заставить примириться с гибелью отца.

Итак, она жила в СССР по его законам, ибо не подчиняться им было нельзя — сплошь и рядом приходилось изворачиваться, чтобы иметь возможность выходить на сцену. Но вот на сцене она как раз их и нарушала. Нарушала каноны.

Ее время было нелегким, и она не верила утверждению, что художник успешно творит только в столкновении с препятствиями и несчастьями. Она же считала, что лучше иметь хорошие условия, однако всегда эти «хорошие условия» отсутствовали и всего ей приходилось добиваться. Лишенная очаровательной слабости дебюта, которой обычно умиляют выпускницы, она с первых же шагов на сцене озадачила изяществом классических

линий в сочетании с чувством современности. Это было необычно, что и породило растерянные рассуждения балетмейстеров: «Какая же ты Зарема? Тебе надо танцевать кроткую Марию».

Но в «Бахчисарайском фонтане», даже в ту пору казавшимся архаичным, задыхаясь среди избытка шальвар, кальянов, тюбетек и увитых розочками колонн, она взрывала мешанский мирок ориент-балета ничем не стесненной экспрессией танца. Она ломала хореографическую грамматику, подчиняя ее грамматике любви. Окрашивая роль «бесстыдством бешеных желаний», она сгибала корпус, наклоняла голову, делала движение руками, которые никто в мире не мог сделать, — и возникал образ. Уже тогда она поражала невиданной техникой: «Дирижер дал медленный темп, и мне пришлось несколько задержаться в воздухе», — так отшутилась она насчет потрясающего баллона, о котором балетоманы говорят до сих пор.

«Какая же ты Одетта? Твое дело — знойная Зарема!» — твердили ей, отговаривая от «Лебединого озера». Но она его добила, она танцевала Одетту-Одилию по всему миру, и ни один, кто видел Плисецкую в этом балете, не забудет ее.

«При чем тут Китри? Твое дело — нежная Одетта», — услышала она, когда захотела танцевать в «Дон Кихоте». Сначала ей дали небольшую вариацию в четвертом акте, и зрители устроили ей такую овацию посреди действия, что спектакль задержался на четырнадцать минут. На следующий день дирекция вывесила объявление — словно на смех любителям балета: «Запрещается прерывать действие аплодисментами».

Всю жизнь ей говорили: «Так не полагается! Так нельзя!» — и шли по ее пути. Классические балеты она танцевала, как до нее их не танцевали, и была не похожа ни на кого. «Лучше хуже, но свое», — любила она цитировать Ваганову, а у нее самой получалось «свое, но лучше». Это была настоящая царица Мидас — все, к чему она прикасалась, все становилось красивым — движения балерины, каждый ее жест, поза, поворот головы, взгляд, взмах ресниц, ее поклоны, даже препарасьон, даже то, как она сидела!

Она обладала совершенством пропорций и врожденным изяществом, однако этого, как известно, мало для того искусства, которому посвятила себя Плисецкая. «Жест есть второй орган речи, который дала природа человеку, — писал Жан Жорж Новер в XVI веке. — Но его можно услышать только тогда, когда душа приказывает ему говорить».

Этот «приказ души» всегда составлял силу и обаяние танца Плисецкой. Она — художник идеи. Помимо прочего, ее манит

психологический театр, и она психологизирует даже «Болеро» Равеля. Подобно Марине Цветаевой, она не признает полутона, камерность, лирический лепет, она враг «золотой середины». Закон ее искусства — крайность, предельность: если поза — так выразительнее не бывает, если прыжок — то зачеркивающий само понятие земного притяжения. Взгляните на нее в «Дон-Кихоте» — взлетев и откинувшись назад, она видит свою стопу. Сегодня так делают все (кто может), но первой так взлетела Плисецкая. «Некоторые вещи, которые я делала, вызывали скандалы. Сегодня же эти скандалы объявлены классикой».

Известно, что Маяковский сочинял всюду и на ходу заносил в записные книжки, на папиросные коробки строки будущих стихов. Я заметил, что Плисецкая тоже «сочиняет всюду», разговаривая по телефону или перед телевизором, она вдруг делает какой-то жест или принимает позу, странную в данном случае, или как-то непонятно смотрит... Это «строки», которые могут потом появиться в «стихотворении»-танце. Как-то, собирая грибы, она разогнулась и сказала Щедрину: «А что, если после встречи с Вронским вставить этот кусок?» И она напела. Часто дома, казалось бы, ничего не делая, или в машине она включает кассету с музыкой много раз станцованного балета — и тогда с нею не следует разговаривать, она думает о чем-то своем.

4

Вышло так, что я видел ее со всеми партнерами, за исключением трех-четырех, танцевавших с нею за рубежом. В конце сороковых она выходила на сцену с Вячеславом Голубиным. Он был ее первой любовью. Это был красивый, с синими-синими глазами, несколько плотный, романтического стиля танцор. Хорошо помню его в «Коньке-горбуньке» Пуни.

Кстати, в этом достаточно архаичном балете был замечательный вставной номер на музыку Чайковского, который Плисецкая танцевала в сарафане и кокошнике, густо расшитом жемчугами. При пируэтах они трещали, ударяясь друг о дружку, и я волновался, что жемчужины разлетятся. Но обошлось. Век Голубина был короток: он пил и покончил с собою.

В 50—60-е годы Плисецкая много танцевала с Юрием Кондратовым — «Лебединое», «Спящую», «Раймонду», премьеру «Шурале» Леонида Якобсона, которого Майя очень ценила. Юра был хорошим танцором, а в жизни — с большим чувством юмора. Иногда на сцене в самый неподходящий момент он что-

то говорил с непроницаемым лицом, и Майе стоило больших усилий не рассмеяться. Они много концертировали ради заработка. Его жена Нина — одна из первых наших теледиректорш. В тот страшный день, когда на съемке с нею произошло ужасное несчастье — корова выколола ей глаз, — Кондратов должен был танцевать с Плисецкой «Лебединое». И танцевал — замены не было! Мы знали в чем дело, и смотрели на сцену, содрогаясь. Он умер сорока шести лет, в 1967 году.

Атлетически сложенный, высокий, с красивыми чертами лица, Владимир Преображенский очень подходил Майе по всем статьям. Он был ее партнером, когда она впервые вышла на сцену в «Лебедином озере». Это было в 1947 году. Мы были немного знакомы, и однажды в гостях я слышал, как две кордебалетные признались ему, что в войну в Куйбышеве, куда он бежал из Киева, они ходили на реку смотреть на другой берег в бинокль из-за кустов, когда он загорал — так он был ослепителен. «Ну вот, а сегодня на вас, Антиноя, каждый вечер может смотреть полный театр, и не надо никаких кустов и других берегов», — заметила ему Майя. Они танцевали вместе и другие балеты.

С Николаем Фадеевым было долгое и плодотворное содружество. У него добродушный, спокойный характер, он немногословен и хорошо действовал на Майю в стрессовых ситуациях, которых ей всегда хватало. Однажды в третьем акте «Лебединого» перед выходом на па-де-де у нее развязалась тесемка туфли. Музыка играет, сцена пуста, Майя в ужасе, торопясь пытается завязать ленту, а Фадеев спокойно, тихо говорит: «Ничего, Маечка, не торопитесь, публика никуда не уйдет, куда ей деться? Вот видите, уже узел есть, заправьте концы... спокойнее... ну вот, пошли» — и вылетели на сцену, и станцевали, как надо.

Аристократическая манера поведения и мягкая, элегическая манера танца делали его на сцене «персоналите». Он никогда не конфликтовал с Майей, и я не слышал, чтобы он когда-нибудь ее подвел. Склонный к полноте, он вечно жаловался, что хочет есть, но не может себе этого разрешить, даже ложки сметаны в борщ и то не кладет. «Пока мы танцуем, надо во всем себе отказывать, а когда уйдем на пенсию, то обнаружится язва желудка, и опять будет нельзя». «Да не верь ты ему, — вступала в разговор Майя, — он съедает кастрюлю грибного супа и целую курицу зараз». Кстати, уйдя со сцены, Коля несколько пополнил — язва желудка, к счастью, его не постигла.

В «Дон Кихоте» (да и не только в этом балете) Плисецкая часто танцевала с Владимиром Тихоновым. Это был слаженный дуэт, и Майя говорила, что рядом с ним она спокойна, что с

Тихоновым не было даже малейших накладок. Когда была премьера документального фильма, где они сняты в «Дон Кихоте», мы сидели в ложе, и едва послышалась музыка Минкуса, как они оба напряглись, затаили дыхание. «Что с вами?» «Сейчас наш выход» ответил Тихонов. На экране ли, на сцене — Тихонов одинаково волновался, когда рядом с ним была Плисецкая, и относился к ней с особым пиететом.

«Каменный цветок» Григоровича и «Конек-горбунок» Радунского Плисецкая танцевала с Владимиром Васильевым. В «Коньке» они были очень задорные, веселые, играли и танцевали с юмором. На гастролях в Лондоне имели оглушительный успех и, стоя за занавесом, слушая бесконечные аплодисменты и крики, с удивлением переглядывались: «Да что они, взбесились, что ли?»

Мужественный красавец, темпераментный виртуоз Вахтанг Чабукиани — легендарное имя еще с довоенных лет. В Большом он повторил свой балет «Лауренсия» специально для Плисецкой и танцевал с нею первые спектакли. Он был еще в расцвете, я помню его немислимые вращения, экспрессию и страсть — он буквально грыз кулисы. Чабукиани очень ценил Майю, приглашал ее на гастроли в Тбилиси, где встречал ее по-царски и где она всегда имела триумфальный успех. Она любила его как танцовщика и отзывалась о нем только хорошо.

С Юрием Ждановым Майя вместе училась, но никогда не танцевала до 1961 года, когда сделала Джульетту. И больше они не встречались ни в одном балете. А с его братом Леонидом Ждановым они в 40 — 50-х несколько раз танцевали «Лебединое» и «Спящую». Он был курносый, и Майя незлобиво называла его «прынец». Позже стал фотографом и с явным знанием дела выпустил несколько фотоальбомов о балете Большого. Вместе с Плисецкой они танцевали адажио из «Спящей» и «Песнь любви» Листа в концерте, который специально для нее поставил Касьян Голейзовский. Там, кроме того, был запоминающийся номер: пианист Юрий Брюшков играл Шопена, а Плисецкая танцевала вокруг рояля. Это было в 1949 году в зале Чайковского.

Майя потом говорила о Голейзовском: «У Голейзовского настолько была сильна индивидуальность, что танцовщик всегда был подчинен его влиянию. Он мог для кордебалетного артиста поставить номер, в котором тот смотрелся как солист. Он сказал вообще много нового в балетном искусстве. Знаменитые на весь мир «герлс» — это выдумал Голейзовский. «Переплетение тел» в танце началось с него, он во многом отошел от канонов класси-

ки. Жорж Баланчин называет его «балетмейстером века». Но как мне ни интересно было работать с Касьяном Ярославичем, у меня, к сожалению, ничего хорошего не получилось. Однажды он сделал мне целиком вечер, который вышел неудачным. Вероятно, я не подчинялась ему достаточно. Верно, «нашла коса на камень», и каждый из нас тянул на свою индивидуальность. Я была молода, неопытна, всего пятый сезон в театре...»

Для молодой балерины была большая честь — сольный концерт. Я помню этот вечер, который всех разочаровал. Внешне все было хорошо — публика вызывала, вносили цветы. Но Плисецкая и Голейзовский все понимали. Понимали и мы. Потом ехали к Майе домой, везли в такси гору костюмов и цветов, дома сидели за столом, не зажигая света, кто-то пришел, Майя была усталая и к телефону в коридор не подходила.

Карьера Мариса Лиепы вся прошла на моих глазах. Впервые я увидел его в начале пятидесятых, когда снимал в Большом театре заключительный концерт декады Латвийского искусства. Были такие декады. Он танцевал в голубом плаще с серебряными звездами, длинноногий, молоденький и милостивый. Вскоре я встретил его у Майи в компании латышей, а затем все поняли, что у них начался роман. Он в это время танцевал в Риге. В 1956 году Плисецкой предложили гастроль в Будапешт с «Лебединым», и она захотела танцевать там с Лиепой, у них уже было отрепетировано. Но поскольку Министерство культуры всегда стояло на страже ее увлечений, а КГБ зорко следил за целомудрием балерины, то сразу начались препятствия. Тогда, верная своему спонтанному характеру и принципу «добродетель достойна уродов» (Бальзак), Майя пошла в ЗАГС, и они с Лиепой расписались. Их выпустили, но брак был недолгий, она вскоре ушла от него и холодные отношения сохранились на всю жизнь. Впрочем, это не мешало им вместе много танцевать. Майя ценила его именно как кавалера, он умело держал, с ним было удобно в дуэтах, он хорошо смотрелся, и балерины любили танцевать с Лиепой.

На него ставили Вронского в «Анне Карениной», он был хорош актерски и выглядел прекрасно. Но годы делали свое черное дело, и однажды Плисецкая напомнила ему, что искусство требует жертв. Она принесла его в жертву Годунову, который из второго состава стал безраздельным Вронским, а Мариса из любовника разжаловали в покинутого мужа. Он был в бешенстве и сказал, что воспитал и пригрел змею — Годунов одно время занимался у него и вообще он ему протезировал, оба из Риги. Я был за кулисами на спектакле, где они впервые выступали в

новых ролях. Либа-Каренин сидел в своей гримуборной злой и наспуленный (как и полагалось Каренину), ел домашние оладьи, запивая их чаем из термоса. Счастливый соперник Годунов-Вронский сидел в своей уборной, положив ноги на гримировальный стол, пил чешское пиво прямо из горлышка, а в рауко-мойнике под струей охладдалась еше пара бутылок для следующих антрактов. Он был расстроен, в меланхолии, ибо его в очередной раз не пустили за границу. На поклоны они выходили, дружно взявшись за руки и улыбаясь, а потом за занавесом, холодно кивнув, разошлись по артистическим, желая в душе друг другу всего самого худшего.

Годунов был хорошим Вронским, особенно в сцене скачек, и чем дальше, тем танцевал серьезнее. Во время съемок на «Мосфильме» ему сделали удачный парик, и он потом надевал его на спектакли. Когда же его ввели в «Кармен-сюиту» на роль Хозе, то все зазвучало иначе — вместо элегически-элегантного Фадеечева появился молодой и страстный Хозе. Прекрасно он выглядел и в «Больной розе».

Внешне он очень подходил Плисецкой как партнер — высокий, артистичный, современный. Хотя она говорила, что он лучше танцует, чем держит. В «Лебедином», в адажио, я помню красивые движения, от которых они, правда, потом отказались: она взлетала, а он ловил ее за талию и приземлял. Одетта хотела улететь, принц — не отпускал. Они танцевали, как поставлено, но... так, как никто: «Я никогда не изменяла хореографию. Только образ. Я танцевала, как того требовали образ и музыка».

Вне сцены он совсем не был похож на премьера — весь джинсовый, вечно с жевательной резинкой, патлатый. Это выводило из себя руководство. Майя презирала его за пристрастие к бутылке, «даже на репетиции от него частенько разит, куда это годится?». Вообще он был не злой, но абсолютно непредсказуемый.

— Вчера смотрела по телевизору «Розу» и вдруг смотрю в том месте — знаешь? — ля-ля-ля, за моей спиной (на спектакле-то я этого не вижу) Сашка делает какие-то кретинские прыжки. Разве это поставлено? Что за самодетельность! Он должен замереть в потрясении, а он прыгает козлом, мать его за ногу!

— При чем тут его мать? Его самого надо за ногу...

— Ну ничего, завтра в классе я с ним так поговорю, что он будет стоять как вкопанный.

Он и стоял как вкопанный до тех пор, пока не убежал в Америку. Майя реагировала на это по-своему: «Ну вот, теперь снимут с экрана «Анну Каренину» и не покажут по телевизору

«Кармен». (В этих фильмах ее партнером был Годунов.) А позже сетовала, что абсолютно все фильмы с ее участием не идут из-за... беглецов. Мой документальный фильм «Майя Плисецкая» сняли с экрана из-за того, что там было фото Суламифь Мессерер, а она бежала в Японию. Фильм-балет «Конек-горбунок» из-за танцовщицы Щербининой, которая уехала вслед за мужем — в фильме она прыгала этим самым Коньком. «Анна» и «Кармен» из-за Годунова. Кого наказывали? Нас, зрителей. И только в 1982 году, когда во второй редакции фильма я вырезал три метра фотографии Суламифь Мессерер и метр Щербининой, его вновь стали показывать. А сейчас, когда настали новые времена, идут и «Анна Каренина», и «Кармен-сюита». Но Майе эти запреты испортили немало крови.

В последние годы работы Плисецкой в Большом театре с партнерами стало невыносимо трудно. Фадеечев, Тихонов, Липа ушли, Годунов убежал. Отношения с руководством балета испортились — не по ее вине, — и танцевать с артистом, который подходил балерине для той или иной партии, сплошь и рядом становилось неразрешимой проблемой. Богатырев, Ефимов или Барыкин регулярно «оказывались заняты», и спектаклям Плисецкой грозили отмены. Приходилось приглашать гастролеров — Ковтуна из Киева, Бердышева из Новосибирска, Петухова из Одессы... Хорошие танцоры, но было это хлопотно, неудобно и нестабильно — один уезжает на гастроли, другого не отпускают с репетиций, третий занят в репертуаре своего театра.

Она очень была рада балету-соло «Айседора». Конечно, в первую очередь здесь были соображения художественного порядка, но в этом балете Плисецкая впервые была свободна от хлопот с партнерами и унижительными объяснениями с руководством балета.

5

Мне всегда интересно разговаривать с Плисецкой, у нее каждый раз совершенно неожиданный взгляд на то или другое явление, всегда свой, никому не подражающий. Ее реакцию нельзя предугадать, а чувство юмора, крепкое словцо, за которым она в карман не лезет, или нижегородский «сленг», заимствованный у Кати, делают ее речь своеобразной и ставят собеседника в тупик. А иной раз превращают и в соляной столб.

...На Международном конкурсе артистов балета в Москве Плисецкая была членом жюри. Она сидела рядом с югославским

композитором Костичем, а за ним сидел Арам Хачатурян, который все время надоедал Майе бесконечными вопросами. Перегибаясь через Костича, он спрашивал: «Майя, а что было бы, если бы эти артисты танцевали не в туниках, а в пачках?» Или: «Майя, а что было бы, если бы эти солисты танцевали не «Гаянэ», а «Спартака»? Затем: «Майя, как ты думаешь, что было бы, если бы на эту музыку танцевали не эти артисты, а те?», и так далее. Майя что-то отвечала, отмахивалась, потом ей это в конце концов надоело и на очередной вопрос Хачатуряна, перегнувшись через Костича, она в сердцах сказала: «Что было бы, что было бы... А что было бы, если бы у бабушки был ...? Был бы дедушка!»

Костич от смеха сполз под стол, Хачатурян окаменел, а Фурцева, не расслышав, ибо сидела дальше, постучала карандашом, призывая к порядку.

Вернувшись из Парижа, Майя рассказала о знакомстве с Пьером Карденом, о котором мы знали только понаслышке. «Я была у него в офисе. Он в одежде первый авангардист, и в кабинете у него треугольный прозрачный стол, который все время подсвечивается откуда-то снизу разноцветным светом. Кресло такое, что в нем можно только как-то полулежать, очень неудобное, но архимодерн. Телевизор в каком-то шаре, подвешен, ничего толком не видно, магнитофон вмонтирован, кажется в стул, — словом, стиль XXII века. А дома у него все наоборот: уютные бабушкины креслица, удобные оттоманки, буфеты и комоды, абажурчики и ламбрекены с помпончиками. Мы обедали с ним и его сестрой, как будто в далеком детстве у бабушки с дедушкой».

В январе 1971 года в Ленинграде, в зале имени Глинки Щедрин играл 24 фуги, свое новое сочинение. Майя сидела в публике, а перед нею — какая-то петербургская расфуфыренная дама. После исполнения дама поднялась, возмущенная неизвестной ей музыкой, достаточно новаторской, и, ища сочувствия у окружающих, не нашла ничего лучшего, как обратиться к Майе (естественно, не подозревая, с кем имеет дело): «Какая ужасная музыка! Чудовищно! Как можно слушать такое?!» А Майя ей в ответ громко, при всем честном народе, сверкая глазами и жемчугами: «А чего вы приперлись? Кто вас звал? Только место занимали. Вон сколько людей у входа спрашивали лишний билет!» Дамочка превратилась в соляной столб, а Майя дальше: «Лучше отдали бы свой билет желающим, а сами пошли домой да проср...ись!»

Действительно, лучше. Тут уж не поспоришь.

В декабре 1981 года, вернувшись из Франции от Ролана Пети, где она за неделю должна была разучить новый балет и сняться в нем, Плисецкая — усталая и озабоченная навалившимися на нее делами — активно отбивалась от корреспондента «Советской культуры». Наконец он поймал ее, и она ответила на вопросы, но вопреки желанию. Отсюда в интервью много парадоксов, лукавства, полупризнаний и обманных ходов.

«— Майя Михайловна, расскажите о балете, в котором вы только что снялись в Париже. Что за балет, кого вы танцуете?

— Что за балет — я не знаю. Не видела.

— Как так?

— А вот так. Не видела — и все. Как же я могла его посмотреть, когда у меня была всего неделя? Надо было выучить партию, и подогнать платье, и сняться... Но вообще-то это большой балет по мотивам Марселя Пруста.

— Ну, может быть, вы хоть что-нибудь знаете о его содержании?

— Знать-то я кое-что знаю, но боюсь неточностей. Там действуют герои Пруста, он их сам выводит на сцену и представляет.

— Ну, а еще что-нибудь?

— Вам что, этого мало?

— Гм...

— Подождите, у меня где-то была программка, если я ее разыщу, то мы что-нибудь да выясним.

Уходит на «свалку» и возвращается:

— Вам сильно повезло, в этом бедламе я нашла буклет. Вот!

— Но он же на французском!

— А на каком же он должен быть? Вы по-французски ни бум-бум? Ну, тогда плохо ваше дело. Давайте его обратно.

— Нет-нет, я завтра найду переводчика и выясню содержание.

— Это было бы чудесно. Тогда позвоните мне и расскажите, в чем там дело, было бы любопытно узнать. (Смеется.)

— Но Ваша роль? Кого Вы танцевали?

— Танцевала! Там были такие тяжелые платья, что особенно не потанцуешь. Вот, посмотрите фото. Это же настоящий бархат, не синтетика — знаете, сколько он весит?

— Н-да... Воображаю.

— Этого даже нельзя себе вообразить.

— Ну, а все же, кем же вы были?

— Ее звали герцогиня де Германт. Пруст всю жизнь ее любил, а она его мучила. Она была женщина незаурядная, у нее

был салон, она диктовала вкусы и моду и так далее. Это прототип. Я пыталась узнать что-нибудь подробнее, Пети мне много рассказал, но переводчица была полная идиотка, переводила с пятого на десятое, я половину не поняла и действовала интуитивно. Но Ролан Пети все время кричал мне — восхитительно! Мне не нужно его восхищение, я просила, чтобы он показал мне движения, а он все твердил — импровизируй! Давал музыку и твердил — импровизируй. Я и сочинила себе движения, те, что мне подсказывала музыка... Ну, вы это не пишете, а то получится странно.

— А что же мне писать?

— Не знаю, что хотите, только не это. (Смеется. Ему же не до смеха.)

— Ну хорошо. А какая была музыка?

— Всякое дерьмо. Но у меня, к счастью, только Вагнер. Знаете, это (напевает) «там-там-ля-ля», помните? И еще это: «там-там-цям!»

— Ну...вроде бы да... Скажите, Майя Михайловна, а советские зрители увидят этот фильм?

— Не уверена. Там есть такие вещи, которые нашему зрителю почему-то не показывают. Например, адажио двух мужчин.

— Ну, на этот счет у нас есть ножницы!

— Если бы все упиралось в ножницы, то мы были бы самой просвещенной нацией. Дело тут не в ножницах, а в других причинах. Я не провидица, начет танцев могу сказать, а вот насчет купли-продажи фильмов...

— А какие у вас там были танцы?

— В белом костюме я импровизировала на три темы: грусть, отчаяние, страсть. Кто эта женщина в белых одеждах? Ее образ навеян Ролану Пету Сарой Бернар. Пети внятно мне об этом не сказал, но дал понять. Это зыбко. Пруст увлекался Сарой Бернар, этот образ оттуда. Поскольку у меня не было времени — я Сару никогда не видела, мало о ней знаю, плохо ее себе представляю — словом, не работала над ней, то я могла лишь фантазировать, а создать образ конкретного человека не успела, да и не ставила такую задачу. Над Айседорой я работала по-другому, тут этого не могло быть. Поэтому не называйте Сару Бернар, это и она и не она... Не пишете об этом.

— А о чем же мне писать?

— О чем хотите, только не об этом.

— Гм. А в каких сценах вы были заняты?

— Мне трудно сказать. Для каких-то сцен меня снимали отдельно, и куда меня Пети вмонтирует, кретинка-переводчица

объяснить мне не смогла. Еще я снималась с массой. Например, там общество, оно танцует вот так, изломанными движениями (показывает).

— Что это за общество?

— Уж, конечно, не колхозники, а, судя по костюмам, светские люди. Пети мне сказал — дирижируй ими! И я стала дирижировать тоже так — изломанно, механистически. Общество погибающее, сломанное, декадентское — смотрите, какой у них грим, это лица покойников. Кстати, Васильев взял у Пети эти движения для «Юноны и Авось», он это раньше видел. Я тогда подумала — откуда это у него? Теперь мне ясно. Но вы этого не пишите.

— А о чем же мне писать?

— О чем хотите, только не об этом. (Смеется. А тот совсем скис.)

Уходя, корреспондент признался, что никогда не видел ее на сцене.

— Ну, тут вы совсем как Анатолий Эфрос, который начал снимать «Фантазию», никогда не видя меня в «Лебедином». Правда, инициатором фильма была я.

— А когда у вас «Кармен»? Нельзя ли мне...

— 25 декабря. У меня катастрофа с билетами, но я постараюсь выкроить. Вы сможете пойти?

— Вечером могу. А днем у меня суд — я развожусь с женой.

— Это чудесно! Надеюсь, что вас разведут, и тогда я вам оставлю всего один билет, а не два, что сильно облегчит мою жизнь! (Смеется.)»

«Незадолго до отъезда в Сухум звонят мне из Киева. Со студии Довженко. Представляешь? Зовут сниматься в какой-то картине. Я говорю: «Да я не видела ни одной хорошей картины с вашей маркой и сниматься у вас не буду. Кроме того, я уезжаю отдыхать — у меня всего две недели отдыха — и мне некогда даже говорить с вами. Извините». Но они умоляют не вешать трубку и говорят, что это будет замечательная картина о знаменитой и гениальной украинской певице Крушельницкой. Я отвечаю, что если бы она была знаменитая, то ее все бы знали, а ее не знает никто. Ни я, ни Щедрин. Катя тоже не слыхала. Ты знаешь такую? Тоже нет? Вот видишь! Слушай дальше. Живу я в Сухуми, вдруг за три дня до конца отпуска является какая-то тетка и говорит, что она из Киева и приехала для переговоров. Я просто взвилась: «Какое вы имеете право отнимать у меня три дня от моего короткого отдыха, это безжалостно, это нахальство,

я не буду сниматься на вашей студии и знать не хочу никакую вашу Крушельницкую, тем более... что ее никто на свете не знает. Оставьте меня в покое!» Но она канючит, что ее послали и велели... и она умоляет взглянуть хотя бы на две книжечки, которые и сует мне. Я отбрыкиваюсь, ничего не хочу смотреть, а она спрашивает, где же ей ночевать? «Где хотите, я же вас не приглашала». Но потом мне стало ее жаль с ее Крушельницкой, и Родион ее куда-то пристроил ночевать. Перед сном, от нечего делать взглянула в одну книжечку — и обомлела! Такая красавица! Осиная талия, значительное лицо, что-то в ней от Элеоноры Дузе. Изумительные костюмы, красивые позы... То она в обнимку с Пуччини, то с Карузо, то с Тосканини или с Шаляпиным. Мама родная! Она украинка, но училась в Италии и очень долго там жила, всюду гастролировала — поэтому у нас о ней и не слышали. Она спасла «Мадам Баттерфляй», после того, как ее спела: ведь до нее опера провалилась, и Пуччини боготворил ее до конца своих дней. Она пела с Шаляпиным, там, за границей, и он звал ее с собой в Америку, но при условии, что она должна ему дать, а у нее любимый муж, и она не дала Шаляпину и не поехала с ним. Словом, целая история. Все знаменитые роли, шумная пресса, слава, успех — все она испытала. А в тридцать шестом году, овдовев и сойдя со сцены, она приехала жить во Львов, у нее там была сестра. Вскоре мы Львов присоединили. Но ее, как ни странно, не репрессировали, и она изредко пела в концертах украинские песни. Ее почему-то не посадили и после оккупации, она затаилась и работала простой учительницей пения в школе! Умерла она в 1952 году, всеми забытая.

Вернувшись в Москву, я на один день съездила погулять на дачу, там в лесу встретила жену Гаука, которая дружит с Козловским, и попросила узнать у него про эту Крушельницкую, слышал ли он о ней? И поздно вечером он мне позвонил уже в Москву. У нас на даче телефон стоит в правлении, у сторожа, так он не поленился пройти туда, чтобы позвонить мне: «Майя, это была гениальная певица и большая актриса, это было незабываемо — я ее слышал несколько раз, это было потрясение! О ней делают фильм? Как бы мне хотелось посмотреть! Она была великой певицей».

Вот так так! Словом, я им сказала, что хочу увидеть материал, и если оператор хороший, то можно о чем-то поговорить. Дело в том, что на протяжении фильма Крушельницкую играют несколько актрис, в разные периоды ее карьеры. Но если мне предложат играть ее во Львове, зачем это мне? Они говорят, что если я соглашусь сниматься, то сделают две серии. Они привез-

ли материала на полтора часа и завтра покажут мне на Мосфильме. Приходи, интересно, что это такое и умеет ли оператор снимать? Они мне сказали, что он ученик Параджанова. Ну, фамилию я, конечно, тут же забыла.

Пойти на просмотр я не мог, но вечером позвонил.

— Оператор действительно хороший, но картина будет провинциальной и беспомощной. Я им сказала напрямик, что мое участие только подчеркнет все эти качества, что-то в таком роде.

— Господи!

— А что же тут хитрить? Нет так нет. Они, конечно, огорчились, но что делать? Зачем мне тратить время на плохую картину?»

Что верно, то верно.

В 1982 году Майя Плисецкая танцевала в Тбилиси несколько спектаклей «Кармен-сюиты» и имела там триумфальный успех, грузины не отпускали ее со сцены, пока в зале не гасили свет. Ее партнеры рассказывали, что в Аргентине после «Болеро», которое идет 17 минут, вызовы длились 45 минут и темпераментные аргентинцы так бесновались после спектакля, что пришлось вызвать полицию: «Они совершенно взбесились и хотели, чтобы я танцевала всю ночь!»

Сергей Параджанов не пропустил ни одного представления в Театре Руставели. Он посылал балерине изысканные, ювелирно составленные удивительные букеты, кричал и махал из ложи шарфом и отправил ей украшенное виньеткой с ангелочками приглашение, где «нижайше просил великую балерину посетить его приют на горе Давида». Плисецкая была немного знакома с ним, к тому же постоянно слышала о нем от своего брата Александра, кузена Бориса Мессерера и его жены Беллы Ахмадулиной, которые дружили с Параджановым.

Ее ждали после спектакля. Параджанов расстарался. Лестница была усыпана только красными розами — того же оттенка, что у нее в волосах. Вся лучшая посуда, взятые напрокат венецианские бокалы — на столе. Изысканное царское угощение в перламутровых раковинах и виноградные кисти, которые протягивали ей фарфоровые статуэтки. Потом Сережа наметил провести Майю Михайловну по боковой галерее, сплошь увешанной его работами, и остановиться перед дверью, открыв которую старинным ключом, она должна будет увидеть статую Антиноя. Именно Антиноя, никого иного. Статуя оживет и с поклоном преподнесет гостье на серебряном подносе золотую розу и необыкновенное пирожное, которое Сергей сам испек и ослепительно ра-

зукрасил. Для этого спектакля позвали соседа Ило, юношу божественного телосложения с лицом Массимо Джиротти (как утверждал Параджанов). Кое-как ему прикрыли чресла, густо обсыпали мукой, чтобы больше походил на статую, а в волосы вплели виноградные листья.

Плисецкая пришла поздно: публика в театре долго не отпустила ее. Отметив изысканность стола, она ни к чему не притронулась, к огорчению хозяина, но долго разговаривала с Сергеем и с интересом рассматривала его работы, которыми были увешаны стены. «А теперь, Майя Михайловна, вот вам ключ от комнаты, где вас ждет сюрприз». Ее провели через галерейку, где она снова задержалась возле коллажей и рассмеялась у композиции «Царь Иракий в бане», где предусмотрительный царь положил свои причиндалы на пол — чтобы не разбились... Наконец ей вручили старинный ржавый ключ и попросили отпереть замок. Все столпились вокруг в ожидании эффекта. Он действительно был: взору гостей предстал Антиной, уютно свернувшийся калачиком на полу среди осыпавшейся муки. Заждавшись (дело было далеко за полночь), он уснул, предварительно сжевав от голода пирожное, произведение искусства. «Давно уже я так не смеялась», — сказала Плисецкая, утешая хозяина.

6

На протяжении почти четверти века мне довелось быть свидетелем дружеских отношений двух замечательных женщин нашего времени — Лили Брик и Майи Плисецкой.

Лили Юрьевна обладала безошибочным даром — узнавать настоящий талант сразу, когда другие проходили мимо. До последнего дня она сохранила способность радоваться, если люди вырывались из пут предрассудков и разбивали стереотипы. В ней было дягилевское умение разбудить искру Божью, вдохновить человека на создание поэмы, спектакля, фильма или симфонии.

В декабре 1947 года, увидев в небольшой роли молоденькую танцовщицу, она безошибочно угадала в ней великую балерину. «Какое талантливое тело, какое сочетание классики и современности! Поразительное чувство позы и необыкновенная красота линий. И этот эротический подтекст в адажио...» — заметила она в антракте. А это были всего лишь танцы Девы в опере «Руслан и Людмила». Но танцевала их Плисецкая...

Лили Юрьевна позвонила Майе и пригласила ее к себе встречать Новый, 1948 год. 31 декабря, станцевав Зарему в «Бахчиса-

райском фонтане», Плисецкая приехала в вечернем черном тафтовом платье, в золотых с синей эмалью серьгах. С этого вечера началась их с Лили Юрьевной любовь и дружба. Лили Юрьевна стала самой горячей ее поклонницей, не пропускала ни одного ее спектакля, всем о ней рассказывала, знакомила с полезными людьми и прославляла — тогда Плисецкая была еще не столь знаменита, и все это было не лишне. В лице Лили Юрьевны она нашла доброжелательную, умную, блестящую и веселую собеседницу, которая много знала и давала толковые советы относительно поведения и любовных дел. У нее в доме всегда можно было увидеть интересных людей, изысканно поужинать, узнать про всех и вся. Это было непохоже на ту среду, где выросла Майя, на трудный быт дома, о котором она заботилась.

Лили Юрьевна любила Плисецкую со всем максимализмом, ей присущим. Ни один спектакль не проходил без огромной корзины цветов, которую она посылала ей из магазина на Арбате. Тогда еще у балерины не было сонма поклонников, забрасывающих ее цветами с ярусов, часто эта корзина бывала единственной. И надо помнить, что денег тогда у Майи было мало, — братья еще учились, и она тянула всю семью. Не всегда можно было купить то, что нужно или соблюдать диету. И Лили Юрьевна посылала ей сотню мандаринов в ящике или просила меня отвезти коробку засахаренных фруктов, которые та очень любила. Каждый день они подолгу говорили по телефону, виделись часто, и Лили Юрьевна бывала ей очень рада. Она была щедра, и элегантная парижская блузка, подаренная ею Майе в те годы, значила для нее больше, чем сегодня, думаю, *sortie-de-bal* Кардена. Поначалу Плисецкая могла платить только любовью и признательностью, но с годами, когда пришла слава, она в долгу не осталась.

Однако не это было главным в их отношениях. К творчеству балерины Лили Юрьевна всегда относилась восторженно, но объективно. Она говорила ей все без прикрас — и что на сцене были видны два лишних кило, и что хитон странный, и что Зарема не ее роль, и что Фригия ей не идет.

«Анна Каренина» ей не понравилась, что задело Плисецкую, хотя сама Лили Юрьевна и натолкнула ее на эту мысль. Именно она посоветовала Зархи пригласить Плисецкую на роль Бетси в фильм, оттуда цепочка потянулась дальше. (Кстати, Лили Юрьевна терпеть не могла роман, считая его столь же салонным, сколь и сельскохозяйственным. Кстати, и Ахматова его не любила, она говорила: «Я всегда за развод!»)

Дружба длилась долгие годы. Лили Юрьевна когда-то сама

занималась классическим балетом и отлично разбиралась в искусстве танца. Она любила Плисецкую больше всех балерин на свете, а больше всех ее спектаклей — «Лебединое озеро» и «Кармен-сюиту». Последний, как известно, был ультрановаторским, на премьере зал раскололся надвое, и Лили Юрьевна, конечно, была среди тех, кто аплодировал, а не шикал.

И Майю и Родиона Щедрина она знала еще до того, как они познакомились друг с другом. И знакомство это произошло у нее в доме. «Однажды мои друзья Лилия Юрьевна и Василий Абгарович предложили мне послушать запись их домашней фонотеки, — писал Щедрин. — Я услышал, как Плисецкая пела музыку Прокофьева из балета «Золушка», и запись меня поразила. Прежде всего то, что у балерины оказался абсолютный слух, — все мелодии и даже подголоски она воспроизводила точно в тональности оригинала, а ведь в то время музыка Прокофьева была достаточно трудна для восприятия. Несколькими днями позже к Лилии Юрьевне пришел в гости знаменитый киноактер Жерар Филипп. Она пригласила несколько писателей, художников, Майю, меня... Так мы познакомились».

Лили Юрьевне всегда импонировало, когда шли против течения, когда сворачивали влево со столбовой дороги искусства, и, подобно Саре Бернар, любила, когда зрительный зал раскалывался надвое и одни аплодировали, а другие свистели. В начале шестидесятых она посоветовала Родиону Щедрину, тогда еще начинающему композитору, написать оперу, действие которой происходило... в колхозе! «Надо же делать что-то новое!» Щедрин сочинил музыку, интонационный мир которой проецировал жанр частушки. Поставленный в Большом театре, где привыкли к королям и куртизанкам, спектакль успеха не имел. Это обескуражило всех, но не Лили Юрьевну. «Вспомните «Кармен» или «Ревизора», — сказала она Щедрину. — Все они на премьерах проваливались. Так же, как «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича. Слушатели еще не выросли до вашей музыки».

Она оказалась права. Оперу «Не только любовь» ставят и в России, и в других странах, выпускают диски, а выдающиеся певцы и музыканты исполняют музыку и сегодня.

Многочисленные письма той и другой стороны подтверждают, сколь интересным и искренним было общение этих людей все долгие годы их знакомства.

«Лилинька Юрьевна дорогая, любимая, — писала Плисецкая, — сегодня получили Ваше письмо. Несказанно обрадовались ему. Очень хорошо, что Вы фантазируете над «Первой любовью», я с превеликим удовольствием приму в «ней» участие.

Я прекрасно понимаю, что это безумно трудно, так же, как поставить балет и найти хорошего балетмейстера. Я все время думаю о том, кто поставит мне номера на Робинькову музыку и вообще что из этого получится. Концерт нужен, как воздух, и не просто концерт, но совершенно новый. <...> И ведь нужно подобрать так концерт, чтобы вытянуть из меня максимум, сделать очень разнообразный концерт, хотелось, чтобы было всем интересно. Робинька написал очень здорово вступление к «Нормандии» (для титров), и мне это хочется станцевать. Очень героическая музыка и совершенно новая, 12-ти тонная. Но опять вопрос — кто поставит?»

«Что касается работы, — продолжает Щедрин, — то делаю одновременно три дела — инструментую «Конька», пишу маленькие кусочки для кино и, наконец, опера. Начал второй акт, частушечную кантату. Получается что-то очень любопытное и неожиданное. Каждое продвижение хоть на один такт убеждает меня (и Маиньку уже тоже — она очень загорелась оперой. Поет, подыгрывает мне!) в *абсолютнейшей* правоте задуманного. Жаль, что не могу заниматься только ею.

Живем мы чудесно — очень любим друг друга, каждый день по тысяче раз поминаем Вас самыми-самыми добрыми словами».

За четыре года до смерти Лили Юрьевны дружба и любовь с Плисецкой и Щедриным кончилась. Объективности ради следует сказать, что отношения прервались по вине Лили Юрьевны. И хотя причины были нелепы, со временем трещина все увеличивалась. Обе стороны жалели о ссоре. Они вот-вот должны были наладить отношения — «я не злопамятна», говорила Лили Юрьевна, — но времени ее жизни не хватило. «Я ужасно жалею, что не помирился с Лили Юрьевной перед ее смертью», — сказал мне недавно Щедрин.

Проблема возраста не могла не волновать Плисецкую, как, впрочем, каждую женщину. Но балерину — особенно:

— Время летит быстро, а в театре еще быстрее — оно измеряется сезонами, а сезон — от спектакля к спектаклю. Не успеваешь оглянуться, как новый сбор труппы и год прошел.

— Что же делать? — отвечала Лили Юрьевна, как бы стараясь несколько ее утешить. — Талант не стареет, а стареет и приходит в негодность материал, из которого талант сделан. Вот Утесов, он петь умеет, держится прекрасно, а голоса уже нет. Материал, голос пришел в негодность, пропал. У вас в балете это

особенно обидно: «приходит опыт — уходит прыжок». Молодая женщина в расцвете сил и — пожалте на пенсию!

Майя пожалла плечами, что в данном случае означало: «Ну, это как сказать». И доказала всей своей последующей жизнью, что она — исключение.

7

«Он хорошо умеет фантазировать правду, — сказал Луи Арагон про одного писателя. — Он не просто документально показывает, а поверяет искусством исторически реального человека». Фантазирует правду и Плисецкая, когда появляется на сцене в хитоне Айседоры Дункан. О знаменитой босоножке современники писали по-разному. Соллертинский: «Танец ее был любопытным сочетанием морали и гимнастики. Своим «освобожденным» телом она владела несвободно. Движения ее были монотонны и схематичны: прыжок, коленопреклоненная поза, бег с воздетыми руками. Ей были свойственны стереотипные выражения лица». А Станиславский говорил ей: «Я ишу в своем искусстве то, что вы создали в вашем. Это красота простая, как природа...»

У нас нет никаких оснований им не доверять — они видели Дункан на сцене. Плисецкая и Бежар не цитировали ее танцы, они решили передать новаторский дух и внутреннюю красоту великой американки. И новаторство Дункан подвигло на новаторство Плисецкую: в «Айседоре» мы впервые услышали ее голос. Она вообще не раз говорила, что будущее балета в диффузии жанров: «Иногда я чувствую, что пора крикнуть «хватит!» всей этой неоклассике и попытаться создать нечто совершенно новое — современный танец. Я продолжаю любить классику, ведь она сделала меня тем, что я есть. И без нее нельзя идти на эксперимент. Искать новое нелегко, ибо очень силен стереотип восприятия, но публику надо приучать к новому, каких бы трудов это ни стоило».

Просматривая сегодня материал, снятый в пятидесятых годах, в ее танце можно увидеть нечто, говорящее о том, что внутренним слухом и актерской интуицией она уже тогда улавливала эстетические новации, которые несло с собой время. Уже была снята «Дорога» Феллини, поставлен «Агон» Стравинского, вышли романы Фолкнера и Маркеса, но за железным занавесом мы этого не видели. Однако предчувствие, которое дано далеко не каждому, позволило Плисецкой ощутить эти подземные толчки нового, нарождающегося искусства и явиться их предтечей в

балете. Техника ее танца была поразительна, но не она главенствовала. Артистка, которой в ту пору было двадцать пять, уже тогда стремилась выразить «жизнь человеческого духа». Она драматизировала пушкинскую Зарему и принесла на сцену ее прошлое и ее судьбу. Даже героиню «Раймонды» с ее смехотворным средневековым Майя лишала паточности, трактуя по-своему, и мы забывали о всех нелепостях либретто, глядя на нее в гран-па, который исполнялся с незабываемой экспрессией, элегантностью и... лукавством.

Но в восьмидесятых, просматривая фрагменты для новой редакции фильма, Плисецкая говорила, что «эту сцену она сейчас сделала бы иначе, а в другом балете мне нужно было танцевать не на полупальцах, а на пуантах». Видно, что это свойство натур ищущих, для них нет ролей отыгранных, сданных вместе с костюмом в театральный гардероб. Книппер-Чехова под конец жизни признавалась: «Я играю про себя все мои чеховские роли. Только теперь я понимаю, сколько...сыграла не так». Вот и Плисецкая в темноте кинозала, глядя на съемки прошлых лет, отзывалась о своем исполнении с позиции своего современного опыта и вкуса. Но это не значит, конечно, что для публики то замечательное, что было ею создано, перестало быть замечательным.

Бескомпромиссна Плисецкая и когда дело касается выразительности киносъемки — а тем самым и подачи танца. На «Мосфильме» снимали «Кармен-сюиту», и, просмотрев материал первого дня, Майя Михайловна схватила за голову: «Почему художник сделал фон пестро-красным, как винегрет, куда переложили свеклы? Все солисты теряются на этом заднике, и движения пропадают. Я говорю: сделайте ровный фон, как в театре, чтобы отчетливо был виден танец. Это же главное! Отвечают: теперь поздно — смета, сроки. Я настаиваю. Собрали худсовет. Потом мне звонят: «А многим понравилось!» — «Вот кому понравилось», — говорю, — пусть тот и танцует». Помогло. Переделали. И, конечно, стало лучше».

«Искусство требует жертв» — для нее не проходная фраза.

Плисецкая любила работать за монтажным столом, экспериментировать. Там в любой момент можно остановить движение, вернуть его назад, замедлить, чтобы разглядеть. Каждый раз, когда мы пускали танец с конца на начало, она восторгалась: «Как необыкновенно получается, какие невиданные движения, все па новые! Ни одного такого в классике нет. Ах, если бы тело могло все это выполнить — как было бы интересно. Но это, к сожалению, физически невозможно. Увы!»

Ей нравилось, что на монтажном столе можно танцевать не так, как снято: как-то мы смотрели мазурку из «Анны Карениной», и Майя попросила пустить музыку на три кадрика вперед — движения как бы догоняли мелодию. «А что? В этом что-то есть». Затем сделали так, чтобы музыка догоняла движение... 3-4 кадрика... Тоже получилось интересно. «Хороший актер отличается от плохого тем, что он в четверг играет не так, как он играл во вторник. Радость его не в повторении удавшегося, а в вариациях и импровизации в пределах композиции целого», — сказал Мейерхольд как будто про Плисецкую. Эту мазурку она танцевала, делая пластическое «ударение» то на один музыкальный акцент, то — в другой вечер — на другой. Как ей хотелось. И всегда это получалось и красиво и музыкально. Видимо, в этом было то «чуть-чуть», которое так ценится в искусстве.

8

Как-то в начале пятидесятых годов Плисецкая сказала: «Я люблю танцевать с Улановой. На ее спектаклях всегда творческая атмосфера, и публика это чувствует». «Жизель», «Бахчисарайский фонтан» и «Каменный цветок» Лавровского — три балета, где они встречались.

«В «Бахчисарайском» я иногда забывалась и больно ударяла Галину Сергеевну деревянным кинжалом, потом приходила к ней в гримборную извиняться, а она: «Ничего, ничего, неважно...»

Когда ехали в Ленинград сниматься в «Мастерах русского балета», Майе дали два билета — второй для Улановой. Прихожу к поезду, стоит Галина Сергеевна, она без билета не может зайти в вагон, ждет, накрапывает дождик... Майя появляется в предпоследнюю минуту с виноватым видом, смущенно извиняется, а в ответ лишь: «Ничего, ничего, неважно...»

В «Жизели» обе они имели огромный успех, Плисецкая танцевала вторую партию — Мирту. После спектакля она выходила на вызовы только три раза, Уланова же, естественно — бесконечно. «Что же ты больше не выходила, мы так тебе кричали!» — «Зачем же? Ведь это балет Улановой».

Уланова была репетитором Майи в «Жар-птице», но партия Майе «не шла», и она выступила всего раз. Какое-то время в шестидесятых она репетировала с Галиной Сергеевной «Лебединое», и все заметили, стала она танцевать суше, постнее, что ли... Встретила Семенову и пожаловалась, что у нее все болит.

«Вот видишь, а когда ты занималась со мною, у тебя ничего не болело. Давай возвращайся».

На первом спектакле «Ромео и Джульетта» с участием Плисецкой Уланова зашла к ней в гримборную с тремя розами: «Ничего, ничего, продолжайте так же» — сказала она, понимая волнение Майи.

Когда мы смотрели документальный фильм «Галина Уланова», Плисецкая заметила, что вся хореография в фильме безукоризненна. После коды вариации в первом действии «Жизели»: «Поразительно — как можно танцевать, не касаясь пола? Красивее и выразительнее ее стопы я не видела». И в другом месте: «Уланова — эфемерна, бестелесна, она — тень. Я же земная. Я — женщина. У нее чувства — у меня страсти».

В общем, отношения были ровные, корректные — до поры до времени. Эти пора и время пришли, когда заканчивалась работа над «Анной Карениной». После прогона был худсовет, Уланова выступать не хотела, но Фурцева насильно тянула ее за язык, и тогда она сказала, что это возвращение к драмбалету тридцатых годов, от которого теперь уже все отказались. Для Майи этот спектакль был принципиальным, очень важным и нужным, она за него долго боролась и, естественно, критическое и авторитетное высказывание Галины Сергеевны она восприняла очень болезненно.

В своей книге Плисецкая писала, что «нас часто пытались сталкивать лбами». Иногда это удавалось, но время все поставило на свои места, и отношения их остались ровными и благожелательными.

Откинув размышления о святом искусстве, можно сказать, что ее рабочее место — театр, где она проводила две трети суток, то есть две трети жизни прошло в стенах Большого. С утра — класс, за ним — репетиция, массаж, мастерские с костюмами, после обеда, вечером — спектакль, или концерт, или репетиция, или съемка... К спектаклю она готовится задолго: дома не торопясь собирает какие-то ей одной понятные и нужные мелочи, подправляет туфли, что-то колдует с убором и из дома выходит с набитой сумкой, как всякая советская женщина. В театре делает прическу и грим, затем разогревается в классе, долго одевается. Я любил смотреть, как она гримируется, как преобразалось и всегда хорошело лицо. «Я научилась гримироваться на Мосфильме, теперь я гримируюсь сама, и мне не нужны все эти тетки. Они толком и причесать не умеют».

У каждой артистки в театре есть своя рабочая комната (одна

на нескольких), свой стол с ящиком и зеркалом. Ящики всегда запираются, т.к. случается воровство. Майя долгие годы сидела в одной комнате с Раисой Стручковой и Тamarой Никитиной, репетитором, бывшей танцовщицей. И вот театральные нравы: в течение многих лет Никитина, ежедневно встречаясь в гримборной с Майей, говорила одно и то же: «Ах, Маечка, вчера была «Анна», я опять не собралась ее посмотреть. Когда же я ее увижу?» Или «Черт побери, я и забыла, что вчера была «Анна», опять не видела. Говорят, ты была хороша».

Майя мне: «Ну не видела и не видела, ее дело. Не хочешь — не смотри. Но каждый раз в течение шести лет наутро мне сообщать, вздыхая, что опять пропустила «Анну»... Как бы между прочим, переодевая штаны. Очень любезно».

Наконец, как я понял, Майе это осточертело и Никитину отселили, а на ее место поместили молоденькую Надежду Павлову, которой Майя симпатизировала и от которой не должна была выслушивать бесконечные сожаления о пропущенной «Анне Карениной». Поднялся скандал, вмешался профком, но Никитина как взлетела в какую-то уборную на третьем этаже, так там и осталась на веки вечные.

Много я слышал всяких закулисных историй — и веселых, и драматических, и таких, что нельзя было не всплыть, но Плисецкая брала себя в руки, а «закулисная история» оставляла еще одну зарубку на сердце.

В 1963 году ее выдвинули на соискание Ленинской премии. В то время это было очень почетно, в балете их имели только Уланова и Чабукиани. И поднялись силы, которые не хотели этого допустить. В то время шли все спектакли ее репертуара, которые смотрели члены Комитета. «Вчера на «Спящую» пришла Елизавета Павловна Гердт, с букетиком, — рассказала Майя с ледяным спокойствием. — «Пришла на тебя полюбоваться, моя радость. Давно не видела». А мне уже сказали из Комитета, что там получили письмо от нее — Плисецкой, мол, одной премию давать нельзя, надо вместе с NN, поскольку та ничуть не хуже, что они вместе учились, вместе начинали, вместе работают — и премия должна быть вместе! Вот тебе и «пришла на тебя полюбоваться, моя радость»... Дант поместил предателей, кажется, в девятый, последний круг ада. Ты не помнишь?»

Мне всегда нравилось слушать профессиональные суждения Майи о своих коллегах. Говоря о них в театре, она часто понижала голос, поэтому я не считаю возможным называть их имена:

«Вот ты видел вчера N в «Вальпургиевой». А ты понял, почему такие плохие балерины, как она, ни минуты не стоят спо-

койно, несутся, вертятся, прыгают? Да чтобы никто не успел рассмотреть, как они некрасивы и плохо делают свое дело!»

«Она умная — это уже про другую танцовщицу — она отлично знает про свои короткие и некрасивые руки. И каждый раз чем-нибудь удлинит их — то цветком, то веером, а то и метелкой в «Золушке». Заметил? Ведь еще Мейерхольд сказал, что «предмет в руке — продолжение руки».

«Поклоны W после спектакля сместили всю труппу. Она пулей вылетала из-за занавеса, скакала по авансцене, висела на занавесе, лягалась, подпрыгивала, засовывала кулак в рот и давала партнеру один цветочек из своего букета — всегда один!»

«В последние сезоны D на сцене была суетлива и много мельтешила, стараясь заменить ушедшую грацию и красоту».

Посмотрев одну балерину в «Спящей»: «Грустно: она все еще думает, что у нее молодое тело».

Да, много «самых известных среди неизвестных» танцовщиц сгорело на костре ее беспощадных суждений. Недаром в театре говорили: «Хочешь узнать о себе правду — спроси Плисецкую».

— Ах, Майя, как MM вчера танцевала «Жизель»! Так трогательно, в первом акте она просто заливалась слезами.

— А в зале? В зале заливались?

— Н-н-нет...

— А я люблю, когда наоборот.

«Вчера была на прогоне «Звезд». Смотреть этот балет такая же мука, как слушать лжесвидетеля на суде».

«Я удивилась, когда А. сказал мне, что ни о чем не жалеет и если бы начал жизнь снова, то прожил бы ее так же. Значит, он делал свою жизнь расчетливо и ловко. Именно — делал. А я бы все начала по-другому. У меня хватит пальцев на одной руке, чтобы перечислить то, что я в своей жизни сделала правильно».

«Ты знаешь, она умная, у нее голова на плечах». «А у танцовщицы голова должна быть на шее», — заметила Майя.

Была однажды такая история: на премьере «Спящей красавицы» во время поклонов артисту — принцу Дезире — вынесли огромный букет белых калл. Майя — принцесса Аврора — стояла рядом, усыпанная цветами. Принц Дезире преклонил перед ней колени и положил к ее ногам этот самый белый букет. Зал наградил щедрого кавалера новым взрывом аплодисментов.

— Как элегантно поступил вчера принц Дезире, — сказал я на другой день по телефону.

— Уж насчет его элегантности ты спроси меня, — ответила принцесса Аврора. — Я давно уже большая специалистка в этом вопросе. Едва дали занавес, как он, не поднимаясь с колена, тут

же сгреб в охапку преподнесенные мне на глазах у всего зала цветы и унес к себе в уборную. Только его и видели. Все были поражены, но не я. Я была рада, что он не забрал и мои букеты.

Такие вот «закулисные тайны».

Итак, кроме рабочих комнат для артистов есть еще балеринская уборная, где одевается балерина, которая ведет балет. Она рядом со сценой, у правой кулисы. И такая же мужская уборная слева. В последние годы Майя часто одевалась в своей рабочей комнате, а не в балеринской. Там все ее вещи, не нужно перетаскивать. Когда шла «Анна Каренина», то слева, в мужской стороне, возле второй кулисы делали из ширм выгородку. Там Майя переодевалась в тех случаях, когда, уйдя влево, должна выйти в новом костюме слева же. Это чтобы сберечь силы, не ходить лишний раз огромные расстояния.

Однажды я видел, стоя за кулисами, как после танца Майя убежала с ослепительной улыбкой, легко, грациозно... Но едва ступив за кулису, она тяжело задышала, в лице появилось что-то мучительное. Метаморфоза была поразительной. Никак не реагируя на гром аплодисментов, она поспешила за ширмы, на ходу расстегивая лиф. Моментально переодевшись, она — все еще тяжело дыша — стояла, дожидаясь выхода. Через секунду она снова на сцене — легкая, красивая, молодая...

Когда я сказал ей, что был поражен зрелищем труда и пота, она спросила:

— Это было заметно на сцене?

— Нет.

— Вот в том-то и фокус!

Отвечая на вопрос, любит ли она успех, Плисецкая не без юмора, но с большой долей правды ответила: «Конечно! Чем больше успех, тем больше мы можем отдохнуть между танцами». Поэтому опытные балетоманы часто вызывают на поклон не только любимую танцовщицу, но и ее партнера. Пока кавалер выходит на аплодисменты, балерина набирается сил перед следующим номером.

Вот сколько Плисецкая танцевала «Лебединое озеро», столько раз я ее и смотрел. После спектакля всегда был огромный успех, овация и крики, а я любил кричать «Плисецкая, браво!» посреди действия. Например, когда кавалер после адажио выводил ее на поклон, я, видя, что они приближаются к центру, что было сил кричал «Плисецкая, браво!», и она склонялась в глубоком реверансе как бы в ответ. Она бы все равно поклонилась на аплоди-

сменты публики, но получалось, что лично мне. И я бывал счастлив.

Однажды я сидел далеко и не рискнул крикнуть. Фадеечев потом сказал мне, что они за кулисами гадали — уж не заболел ли я, или, случаем, не охрип? Оркестранты знали меня в лицо и держали пари, один или два раза я крикну после адажио. А как-то мы были в гостях у Файера, в те годы бессменного балетного дирижера, и тот сказал: «Что-то мне ваш противный голос знаком. Уж не вы ли кричите каждый раз у меня за спиной?»

9

Когда мы работали над документальным фильмом «Майя Плисецкая», то естественно, что ее пригласили консультантом, — кто же лучше ее самой знает что — откуда и что — когда.

Для рассказа о «Бахчисарайском фонтане» мы специально ездили в Бахчисарай, снимали во дворце у фонтана и на могиле дорогого Гирей-хана. Я хотел провести какие-то смутные параллели. Майя с Щедриным отдыхали в Крыму и специально приехали на съемку во дворец, где мы их ждали с группой. На ней было белое, очень модное платье Диора с крупными украшениями, а на голове ковбойская шляпа — от солнца. Мы развеселились, шляпу и украшения сняли — не рыдать же на могиле в таком виде, а платье оказалось подходящим той самой простотой, которая стоит тысячи. Я взял танцевальный фрагмент из фильма «Мастера русского балета», где она была красива, прекрасно танцевала и играла, но ужасающие шаровары очень ее толстили и, мягко говоря, не украшали. Из-за этого я хотел убрать эпизод, да он и не ложился в композицию фильма. Но консультант упорно сопротивлялся, ей жаль было выкинуть невиданный баллон, действительно потрясающий.

Однако на просмотре все ее друзья единогласно посоветовали ей вырезать эпизод из-за тех же злополучных шаровар, и тут уж она скрепя сердце согласилась.

Через несколько лет, когда мы делали вторую редакцию фильма, Зарема вернулась на экран. Она уже казалась «ретро», и интересно было увидеть Плисецкую тридцатилетней давности, не говоря уж о непревзойденном баллоне. А шаровары? Они и есть шаровары.

Когда я монтировал картину в 1963 году, Майя делала замечания, касающиеся хореографии и музыкальности, но в режиссуру не вмешивалась, вела себя тактично. Лишь иногда говори-

ла, что ей кажется — в этом месте затяжка, а здесь текст много-словен. И, как правило, замечание оказывалось верным.

Но все застопорилось, когда дело дошло до «Ромео и Джульетты». Дело в том, что она совсем недавно станцевала Джульетту, которая ей все никак не давалась. То много лет не разрешал Лавровский, то, добившись своего с большим трудом, она разорвала икру накануне премьеры, и спектакль пришлось отложить на два года! И вот теперь она станцевала Джульетту и мы много снимали, так как Майя была очень увлечена ролью. И чуть ли не все сцены просила вставить в фильм. Я же видел, что картина останавливается и вместо рассказа о балерине начинается рассказ обо всей этой набившей оскомину истории. Но каждый раз, увидев мои сокращения, она огорчалась и, наконец, воскликнула: «Что же это получается? Как тебе не стыдно? Сначала Лавровский мне не разрешал, потом дирекция не давала, потом судьба с этой разорванной икрой была против меня, а теперь ты?» Слаб человек — я покорился. «Ромео» в картине остался огромным. И каждый раз после просмотра — в течение многих лет — Майя, не переставая, укоряла меня: «Как затянут «Ромео», какая скука, сколько можно это смотреть?!» В 1982 году, работая над новой редакцией фильма, я наконец оставил от «Ромео» рожки да ножки.

Мне незачем писать обо всех балетных партиях Плисецкой — о них неоднократно рассказано в монографиях, а сам я снял киномуары о многих ее ролях.

Все же две ее роли, которые «отцвели, не успевши расцвести», мне хочется вспомнить.

В 1958 году Игорь Моисеев поставил в Большом «Спартак» без единой купюры. Балет бесконечно тянулся, четыре акта кончались, когда метро уже было закрыто, и публика убегала после третьего. Все в нем казалось скучным, архаичным и бестолковым — но не Плисецкая, куртизанка Эгина. Она появлялась из-под земли посреди фонтана, вокруг били струи воды, и она производила впечатление мраморного изваяния. Ей шли костюмы, копну ярко-рыжих волос украшал изумрудный убор... Публика при виде этой изумительной красоты впервые прервала тягостное зрелище долгими аплодисментами. Плисецкая четко прочерчивала свою роль даже среди сюжетного хаоса нелепостей, и ее вариация под саксофон запомнилась на долгие годы. Но, увы, она даже не была снята на пленку.

Не снимали мы и «Каменный цветок» в громоздкой и натуралистичной постановке Леонида Лавровского. Майя — Хозяйка

Медной горы. Танцев у нее было мало, зато много содержания. Как помреж она поднимала руку — и рушилась скала, поворачивала голову — сверкала молния. Уланова в одном месте замахивалась на кого-то топором в своем стиле трепещущего существа, и это было неопишимо смехотворно. А Ермолаев показывал в зал кукиш и долго его держал, чтобы все хорошенько разглядели. После этого давали длинный антракт, дабы публика могла прийти в себя.

Они остались лишь в виде музейных фотографий, эти случайности в ряду ее ролей. Дальнейшие создания балерины будут поражать и, как правило, восхищать публику неожиданностью самого выбора сюжета и пластической новизной образа. Кармен, Анна, Айседора, Нина Заречная, Анна Сергеевна, Мария Стюарт, «Фимиам», «Карадукэ», «Эль Ренидеро», «Леда»...

«Леду» она репетировала опять в крайнем напряжении, «для звуков сладких и молитв» у нее почти не оставалось времени — столько приходилось его тратить на преодоление очередного сопротивления бюрократов. И вместо того чтобы радоваться, что художники мирового класса Морис Бежар, Майя Плисецкая и Хорхе Донн готовы показать нам свое искусство (за это и сражалась Плисецкая), балет просто-напросто не пустили в Большой театр.

«Леду» я видел два раза на видео (хвала прогрессу!). Задумано очень интересно: балетмейстер соединил две легенды — греческую о «Леде и Лебедь» и японскую о рыбаке, влюбившемся в птицу. Поставлено крайне эротично, исполнено виртуозно. Поэтому, что ли, нам его не показали?

Я потом сказал (все мы мастера бесплатных советов): «Мне очень понравилось — и хореография, и выдумка, и исполнение, но один момент тебя недостойн. Ты же скрасила откровенно непристойное место в «Болеро», сделала его по-своему, и там получилось искусство, а не натурализм. Почему же ты здесь одно движение показала, как есть, не облагородив танцем? Зачем же нам смотреть в твоём исполнении то, что можно увидеть за пять долларов в любой дыре на 42-й улице?»

Она пожала плечами, потом мы долго говорили о другом, и лишь какое-то время спустя она, как бы рассуждая сама с собой, произнесла: «Да, надо было бы мне станцевать иначе. Можно было ведь сделать так (она показала)».

Это было раз в жизни, когда меня что-то покорило в ее исполнении. Единственное, на мой взгляд, некрасивое движение за столь долгое ее служение искусству.

Плодотворное общение с кинематографом — документальным и игровым — натолкнуло Плисецкую на принципиально новые творческие решения в своих последних работах на сцене Большого, где она выступала и как постановщик — «Анна Каренина», «Чайка» и «Дама с собачкой». «В них я старалась осуществить новое направление в балете, уловить этот стиль, сложившийся под влиянием кинематографа: непрерывность действия, крупный план, игру света. Современный балет заимствовал у кино монтаж, в «Анне Карениной» он сделал незаметными перемены между эпизодами — их много, но вы не чувствуете дробности. Вообще в этих спектаклях мы стремились достичь синтеза балета и кино не в смысле, скажем, использования проекций, а в поиске нового современного стиля. Кстати, я не хореограф и не утверждаю, что таковым являюсь. Я просто импровизатор, который слушает композитора и полагается на подсказки тела. Это полностью интуитивный процесс».

«Tempora mutantur et nos mutantur in illis — Времена меняются, и мы меняемся с ними». Но сколько сил это стоит художнику, который хочет помочь нам измениться! Будучи примой-ассолюта, признанной во всем мире, она, казалось бы, заслужила право привнести на сцену Большого то, что считает интересным. Но ни один неменяемый балет с дугими фигурами, из которых выпущен воздух, поставленный на священных подмостках Большого, не вызывал такого отпора, как мысль, что Плисецкая будет танцевать литературных классиков. Сначала Мериме, а теперь еще Толстой и Чехов?

В этих трех спектаклях — больших, серьезных — с каждым выходом на сцену Плисецкая открывала зрителю новое и постепенно приучала его к новому. «Что может быть опаснее симпатизирующего понимания?» — иронизировал Пикассо, будто предвзято замыслы балерины: время бездумных дивертисментов и «подножной» музыки для нее ушло навсегда. И на ее последних балетах мы вслушивались, чтобы услышать, вглядывались, чтобы увидеть и вдумывались, чтобы понять.

Если и есть что бесспорное в последних спектаклях Плисецкой на сцене Большого, то это их спорность. Одним они могут нравиться, другим — нет. Как все живое, еще не застывшее в хрестоматийном глянце. Иных они эпатируют — так бывает, когда искусство делает шаг в сторону нового. Так эпатирует танец-монолог Нины Заречной в «Чайке», так эпатировала сама «Чайка» Чехова в свое время — и все же завоевала мир.

Потом будет еще много балетов с ее участием, поставленных во Франции, Бельгии, Испании, Аргентине, Америке, но мы, ее соотечественники, увидим их лишь во время ее гастролей в Москве — и то далеко не все. Так уж сложилась ее судьба и наша судьба — ее зрителей.

С кинооператором Маргаритой Пилихиной Майя познакомилась на съемках фильма «Чайковский» и восхитилась ее талантом. Ей очень нравилось, как та снимает, и, естественно, что она обрадовалась, когда Пилихина предложила экранизировать на Мосфильме «Анну Каренину». Говоря современным языком: сказано — не сделано. Директор Мосфильма Сизов пошел в театр, балет ему не понравился, и он решил не снимать. Маргарита и Майя — в отчаянии и трауре. Обратилась к Лапину, председателю Гостелерадио, а тот — пожалуйста!

И тут вмешался случай. На юбилей Юлия Райзмана Щедрин и Плисецкая пришли поздравить его в Дом кино. Ослепительная Майя в туалете от Ланвен, с букетом фиолетовых роз сидит рядом с Ермашом, председателем Госкино, который не сводит с нее глаз. Он спрашивает, какие планы у Майи Михайловны?

— На днях начинаю съемки «Анны» на телевидении.

— Почему на телевидении, а не на «Мосфильме»?

— Потому что Сизов против.

— Стоп! Никакого ТВ! Только Мосфильм! Мы что — хуже людей?

Пилихина начинает снимать, будучи уже смертельно больной, — рак позвоночника. Она знала, что обречена, и съемки шли бешеными темпами — две смены ежедневно. Несколько раз во время работы она падала в обморок. Последние съемки проводила, сидя перед аппаратом в кресле.

Худсовет студии высоко оценил картину. А предваряя обсуждение, Сизов сказал: «Я был противником этой картины, так как балет мне не нравился. Но фильм получился прекрасный, и тогда я увидел, что балет замечательный. Я был неправ, я прошу прощения и от всей души поздравляю всю группу и в первую очередь Майю Михайловну и Маргариту Пилихину!»

11

Копродукция. Сегодня этот термин можно отнести не только к кино, но и к балету. Приглашение балетмейстеров из-за рубежа и, наоборот, участие наших солистов в зарубежных спектаклях,

специально для них поставленных. Ранее всего это коснулось Плисецкой. Бесспорно, что это она со свойственными ей энергией ввела копродукцию в наш балетный обиход. Ее сотрудничество с Алонсо, Пети, Бежаром, участие в спектаклях, поставленных специально на нее в Париже, Брюсселе, Марселе, Нью-Йорке, Буэнос-Айресе — это не гастроль, а работа с театрами разных художественных принципов. Одного мастерства здесь мало, требуется упорство, большая внутренняя собранность, самодисциплина и желание делать новое в искусстве.

Отсюда и ритм ее жизни — он подчинен скоростям XX века, и для нее неудивительно утром делать экзерсис в одной стране, а вечером танцевать в другой.

Однажды меня поразили ее «семь дней в мае», причем она сказала, что неделя была нетрудной, «так как танцевала я всего два раза».

Под свежим впечатлением я тогда записал рассказ ее переводчицы.

«12-го мая Плисецкая прилетела в Париж. Не успела принять душ, надо идти к Пьеру Кардену смотреть эскизы костюмов к «Синей птице», где ей предлагали сниматься, обсуждали, прикидывали. Один костюм мерили долго и уехали из мастерской затемно.

13-го вылетели в Биот, из аэропорта сразу поехали в класс, где она сделала экзерсис и где ее уже ждал партнер Руди Брианс. Кое-как перекусив в буфете, долго с ним репетировала. Вечером поехала в театр, чтобы примериться к сцене, где на другой день предстояло танцевать «Большую розу» на вечере памяти Фернана Леже.

14-го после класса была репетиция с оркестром на сцене. В четыре пообедала и поехала на выступление.

15-го утром улетела в Париж, где днем встречалась с культуратташе и Сориа относительно работы с Роланом Пети. Потом примерка костюмов у Кардена, долго подбирали головные уборы для «Синей птицы».

16-го полетела в Марсель к Ролану Пети обсудить с ним новую работу, хотя пока все туманно. За полночь говорили с Пети и Зизи Жанмер.

17-го поехали на машине в Канн на фестиваль, где была премьера фильма-балета «Анна Каренина». В отель не успевали, и Майя переоделась за кулисами и появилась в ложе, когда уже погас свет. Публика не знала, что Плисецкая в зале, и тем приятнее было услышать аплодисменты, которые раздавались по

ходу картины. Затем пресс-конференция и вечером самолетом в Париж».

«18-го. Самолет из Парижа прилетает в Москву-в 20.00, и поэтому я вылетела утром из Парижа в Вену, — рассказала уже сама Плисецкая. — Там пересела на московский самолет. Он приземлился в Шереметьево в 17.15, Щедрин и таможенники меня ждали у трапа. Я прыгнула в машину, которая примчала меня в театр, и станцевала «Кармен», как стояло в афише. К счастью, она шла после «Шопенианы», и я успела разогреться».

Какую нужно иметь волю и самодисциплину — три страны в один день и вечером спектакль! И тем парадоксальнее звучит ее ответ на вопрос в интервью: «Ваша основная черта характера?» — «Спонтанность». Судя по всему — это касается творческих импульсов.

Много лет она занималась в классе у Асафа Мессерера. Это мужской класс, единственная женщина — Майя. Она стояла у палки в самом центре, слева и справа от нее премьеры — Васильев и Лавровский. Мессерер давал комбинации упражнений, но замечания делал крайне редко. «Если он будет каждого поправлять, то мы будем заниматься до глубокой ночи, — говорила Майя. — Хочешь хорошо танцевать — делай то, что предлагает Асаф. Так же — если хочешь хорошо играть Гоголя — точно произноси его текст. И все будет в порядке».

Мужской класс требует гораздо больше физических сил, чем женский. Класс Мессерера известен не только как лучший в Большом, но и как самый трудный. Постепенно танцоры, поблагодарив педагога, уходили, и к концу урока осталось лишь три человека. «Вот видишь, все скапутились, а я ишачу. Иначе я не была бы тем, что я есмь!»

Но дело, конечно, не только в беспощадных экзерсисах и седьмом поте — в юности она не особенно отличалась прилежанием. Это дар неба. В последние годы она занималась в театре по 25 часов в сутки, и ничего, кроме сцены, ее не интересовало — ни люди, ни страны, ни дом, ни слава, ни имидж — ничего, кроме Танца!

Когда смотришь занятия в классе, где рядом с Плисецкой другие солисты, то бросается в глаза, что у нее не упражнения, а танец — и происходит это произвольно, в силу особенности ее тела и ее таланта. Даже самые элементарные движения выходят у нее удивительно одухотворенно. Иначе не получается.

И сегодня, в 1996 году, в Мюнхене, где она живет, Плисецкая ежедневно приходит в репетиционный зал Оперы, становит-

ся к станку и делает свой экзерсис — по-прежнему артистично, с совершенным чувством танцевальной формы, и становится очевидным, что беспощадное время не осмеливается сделать с этой женщиной то, что оно делает с другими.

Анна Павлова вспоминала экзерсис в первый день своего ученья: «С тех пор моя жизнь превратилась в ад».

«А разве нет?» — соглашается с нею Плисецкая. Эти вечные классы! Летом на даче, в отпуску, когда, казалось бы, можно выкинуть из головы весь этот балет, она неустанно делала тот самый экзерсис, который превращает в ад жизнь балерины.

Никогда не забуду — держась за перила, она стояла в проеме двери на терраске своей скромной дачи в Снегирях и под музыку магнитофона делала ежедневный класс — с явным неудовольствием на лице. Вероятно, ей, как всякому на отдыхе, хотелось в лес по грибы, или в гамак с книгой, или же просто разложить пасьянс — почему нет? Однако в простом спортивном костюме она продолжала делать плие, батманы и застывала в аттитюде. Техника балетного ремесла на моих глазах превращалась в красоту танца, ради которого поклонники балета пересекают океан, чтобы увидеть Плисецкую в «Айседоре» или в хореодрамах Щедрина.

Назовите мне балерину, которая в ее годы танцует «Лебедя» так, что потрясенный зал неистово требует повторения и после «биса», исполненного с тем же вдохновением и трепетом, ничуть не успокаивается! Так было на незабываемом юбилее актрисы 28 ноября 1995 года в Большом театре России.

И в тот вечер я слышал, как один зритель сказал другому, выходя из ложи бельэтажа: «Да, Плисецкая еще раз доказала, что Терпсихора действительно существует!»

СТРАСТИ
ПО П АРАДЖАНОВУ

Маэстро

Вот он сидит на бархатном диване среди чуждой ему роскоши дорогого парижского отеля и чувствует себя вполне непринужденно. На нем невиданный балахон, все его любимые амулеты, цепи и перстни сверкают, он перебирает четки и говорит о том, как власти вычеркнули его из жизни на пятнадцать лет, тем самым «абортировав из биографии несколько фильмов». Его то сажали в тюрьму, то просто не давали работать. Нет такой статьи уголовного кодекса, которую не приписали бы ему, и ни одного смертного греха, в котором бы его не обвинили. Воровство, спекуляция, изнасилование, совращение юнцов и старух — да, да, это тоже, а как же иначе? — и, конечно, национализм, хотя по природе своей он — ярко выраженный космополит. Не считает нужным дублировать на русский язык свою знаменитую картину «Тени забытых предков» — националист! Считает нужным дублировать на азербайджанский язык своего же «Ашик-Кериба» — опять националист! Он улыбается и, принимая усталую позу, говорит, что ему остается снять лишь немой фильм, который не потребует дубляжа. Диссидент ли он? Безусловно! Только не в политике, а в искусстве.

Работавший с ним оператор Антипенко однажды сказал: «За Параджановым хотелось ходить и записывать. И жаль, что это никому не пришло в голову».

Это не так — мне пришло. Все годы нашего знакомства я вел более или менее регулярные дневниковые записи о встречах с ним, о его делах и разговорах, причудах и острых словечках. Я храню все его письма, рецензии, интервью и эссе о нем. Часто его фотографировал, записывал на «маг», один раз снял на видео. И сегодня, когда его нет, мне достаточно открыть папку с надписью «Сергежа», чтобы воскресить многое, ставшее уже историей. Мы никогда не обращались к друг к другу по имени-отчеству, и, думаю, меня не обвинят в амикошонстве, если я буду называть его просто — Сергежа.

Ни одного часа своей жизни он не провел в простоте душевной. Идет, например, по улице, остановится возле витрины, все

осмотрит, зайдет в магазин и все порекомендует переставить. Едет в троллейбусе и обязательно расскажет окружающим препотешную историю. Сядет в гостях за стол, все пересервирует и еду подправит специями и травами. А после спектакля обязательно пойдет за кулисы и забросает его участников предложениями. Однажды в Киеве ему так понравилось представление, что он поднялся на сцену, упал на колени и поцеловал пол!

Писать о нем можно бесконечно, ибо не было в его жизни двух одинаковых дней, и ему достаточно было дойти до булочной в конце переулочка, чтобы вернуться, полным всяких историй: «Соседская бабка крутила гоголь-моголь и все уговаривала этого золотушного Резика, чтобы он съел. Я на него прикрикнул, он взял стакан и стал раскручивать гоголь-моголь в обратную сторону. Сначала появился желток, потом яйцо, за ним цыпленок и, наконец, курица! Бабка оочурилась».

Ради красного словца он не шадил и родного отца: «Папа торговал фальшивыми кроватями». (!?) На вопрос «Фигаро» — почему он не поехал в Канны? — ответил: «Не было штанов!» Прочитав о себе, что он сделал лучший украинский фильм и лучший армянский фильм, воскликнул: «Пошлите меня в Африку, и я сниму лучший африканский фильм, я вам напридумываю кучу старинных папуасских ритуалов, не хуже, чем гуцульских в «Тенях забытых предков!»

В юности он мечтал сниматься, сыграть Лермонтова, но его пригласили на роль... Карла Маркса! Приходит на кинопробу, загримировали его, вышло очень натурально. Сидит он перед камерой, непрерывно мусолит бороду. «Что ты там делаешь?» — кричит Григорий Рошаль. — «Как что? Вычесываю блох».

На этом его карьера кинозвезды и кончилась.

Книги? В доме их не было ни одной. Однажды пришел сильно возбужденный и, захлебываясь, рассказал историю, которую загорелся снять. («Только что шофер в такси рассказал»). И начал вешать нам лапшу на уши, пересказывая сюжет «Аэлиты»! «Да ты что, не знаешь, что этот роман сто раз уже экранизировали? И таксист тебе рассказал про телефильм, что вчера шел по телевизору!» Очень он был обескуражен, но тут же отвлекся. А когда снимал «Ашик-Кериб», в группе шутили, что Лермонтова он не читал, а помнил с детства сказку, что рассказывала мама. Конечно, это было не так, но импульс отсюда.

Он был интуит — то, что другие постигали в библиотеках, он воспринимал интуитивно, чувственно. У него была необъясни-

мая способность по фрагменту представить вещь целиком или, по крайней мере, убедить собеседника, что он в курсе дела.

Когда Тарковский ставил в Ковент-Гардене «Бориса Годунова», он рассказывал друзьям, что «Сереза никогда не читал «Бориса Годунова», но, разговаривая с ним на эту тему, вы этого не ощутите. Наоборот, он даже предложит совершенно блестяще перепоставить какую-нибудь сцену. Сереза вообще считал, что вовсе не все надо читать и не все надо смотреть, он отлично обходился без этого. И самое поразительное — это ничуть не мешало его творчеству. Вы заметили, что на экране у него почти ничего не происходит, а зритель медленно погружается в созерцание красоты?»

С книгами у него были особые отношения: однажды он решил испытать ассистентку, прежде чем взять ее на работу, и попросил достать редкую книгу «Вокруг Пушкина». Та несколько дней рыскала по городу и достала книгу буквально из-под земли. Гордясь, принесла ее Параджанову. Тот сразу открыл нужную страницу, ткнул пальцем в гравюру какой-то старухи с большой брошью и сказал приятелю за столом: «Вот такую брошь недавно продали в комиссионке на Плехановской. Помнишь, я тебе говорил?» И тут же потерял интерес к книге.

В Киеве у него их было всего две — довоенное издание «Мойдодыра» и на английском языке «Кентавр», подарок Апдайка. И этой «библиотекой» он очень гордился. На допросе (о чем речь ниже) следователь его спросил, когда он в последний раз брал в руки книгу? «Последняя книга, которая произвела на меня сильное впечатление после ВГИКа, был «Мойдодыр». «Ну разве это серьезно?!» — возмутился следователь. А между тем это был тот редкий случай, когда Сереза говорил серьезно. Придя ко мне на новую квартиру, он спросил, указывая на полки с книгами: «И это вы все с Инной прочли?»

Ах, как мне сегодня не хватает этих его вопросов!

Хуциевский Параджанов

Мы с ним учились в одни годы, но он был младше на курс, и по ВГИКу я его не помню, хотя слышал фамилию Параджанова, потому что вокруг него постоянно были шумные истории. Первая жена Серези, красавица татарка, работавшей в Мосторге. Ее звали Ничар Карымова. За то, что она вышла замуж за иноверца, родители бросили ее под поезд (за нее был уже получен калым от военного, татарина.) Вот такая была

драма, об этом судачили студенты, и Сережа потом это подтвердил. Уже в восьмидесятых годах он ездил на кладбище, искал могилу и не нашел, вернулся грустный.

А познакомился я с ним в 1953 году — вон как давно! — когда приехал в командировку в Киев, где он работал, окончив институт. Мне что-то поручили ему передать, я созвонился с ним и вот сижу, жду его в холле гостиницы «Театральная». Не знаю почему, но когда я слышал в институте фамилию Параджанова, то думал, что это Марлен Хуциев, и когда здоровался на бегу с Марленом, то думал, что это Сережа. Вот такое смешение. Поэтому жду Параджанова, но с лицом Хуциева. Входит Сережа, кивает мне, я с недоумением отвечаю и отворачиваюсь. Он в смущении садится поодаль и, когда мы встречаемся глазами, то улыбается мне. Я же сижу букой и злюсь на Параджанова, что он опаздывает. Наконец он подходит:

— А вы не меня ждете?

— Нет.

— Но вы же Катанян? А я Параджанов.

Мы сразу подружались. В день моего рождения я угощал в ресторане обедом Сережу, Алова и Наумова, потом все поднялись ко мне в номер, и Сережа, не сходя с места, в зеленых шерстяных носках станцевал нам вариацию Пана из «Вальпургиевой ночи», чем страшно меня удивил. Я тогда не знал, что он до Института кинематографии учился в Тбилисском хореографическом училище, которое не закончил, как, впрочем, и железнодорожный институт («Страшно подумать, сколько было бы крушений, окончи я его...»).

В Киеве он жил в общежитии студии (теперь им. Довженко) в одной комнате с Аловым, Наумовым и Чухраем. Всем им впоследствии суждено было прославиться. Однажды, когда я у них засиделся, а денег на такси, конечно, ни у кого не было, Сережа уложил меня на свою железную, какую-то сиротскую кровать, а сам куда-то ушел ночевать. Утром выяснилось, что он спал на столе в Красном уголке, укрывшись переходящим знаменем. Это было так на него похоже — гостеприимство, доброта, бескорыстие. Он мне подарил кованный чугунный подсвечник, некогда принадлежавший Богдану Хмельницкому. Так сказал Сережа, и я принял это за чистую монету. В действительности он был из реквизита одноименного фильма Игоря Савченко. Подсвечник мне очень понравился, он переезжал со мной с квартиры на квартиру и теперь живет в редакции студии, где я проработал всю свою жизнь.

Злостный неплательщик

В январе 1956 года он приехал в Москву с молодой женой Светланой. Это была застенчивая хохлушка, прелестная, вся какая-то светящаяся. Она была (и осталась) красавицей — достаточно взглянуть на ее портреты, которые Сережа не уставал делать до конца своей жизни. Ее отец Иван Щербатюк работал представителем УССР при нашем посольстве в Канаде, до замужества Светлана два года прожила в Оттаве, говорила по-английски, была элегантна. Она стала женщиной его жизни с той минуты, как он увидел ее в ложе Киевского оперного театра, где она потеряла сознание, ощутив его неодолимо страстный взгляд, — и до того страшного часа, когда бросила первый ком земли в его могилу. И хотя они годы прожили врозь — он всегда думал о ней, как умел заботился, в его стрессовых состояниях Светлана была рядом, и в его черные годы, недостатка в которых Сергей не испытывал, она показала себя достойной женщиной, что подчас требовало определенного мужества. Ее образ вечно будоражил его, и он запечатлен навсегда в картинах, коллажах и рисунках. И сегодня Светлана олицетворяет для меня то немногое, что еще осталось от личности живого Сережи.

Умная и добрая женщина, она преданно любила Сережу, жалела его и ценила, с первых дней поняв его талант и неординарность. Они поселились в комнате, которую ему наконец дали от студии. Об этом новоселье я узнал из его «письма», он вложил в конверт объявление, которое сорвал в подъезде: «Список злостных неплательщиков: 1. Параджанов С.И. Домоуправление».

Жили они своим хозяйством славно, но не всегда согласно. Невозможно было постоянно играть, как того требовал Сережа: котлеты укладывать на блюдо не так, а эдак, яблоко чистить только таким макаром, чашку ставить не туда, а сюда. Даже из Светланы он делал модель или, если угодно, часть обстановки. То пересаживал ее к окну, то против света, то накидывал на нее шаль, то вплетал жемчуга в волосы. Ласково улыбаясь, она до поры до времени все безропотно терпела, но я уставал даже смотреть на эти бесконечные мизансцены.

Потом родился сын — красивый белокурый Суренчик, в маму. Оба его обожали. Это был скромный, улыбчивый, спокойный мальчик, и в те дни, когда Сережа до него дорывался, он начинал режиссировать его поведение и наряжать, наряжать. Цилиндр, жабо, камзол... «Когда Суренчик вышел на проспект

Руставели, то все решили, что начался карнавал!» В дальнейшем Сурен окончил архитектурный институт.

В 1961 году Светлана ушла от мужа. Их брак не сложился, я уверен, из-за характера Сережи.

Давно, в Киеве

В 1966 году под Косовом, что на Украине, я увидел скалы, словно выкрашенные синькой. Осенью, среди золотой листвы, это выглядело необыкновенно. Почему вдруг синие? Никто не знал. А Сережа воскликнул: «Да это же я их выкрасил для «Теней»! Неужели до сих пор не облезли?» Не облезли. И таким образом Сережа преобразил ландшафт на долгие годы. Потом уже я прочитал, что и Тарковский выполол все желтые цветы с поля, когда это ему было нужно для цвета, и Антониони красил деревья в серебряное и лиловое.

Я видел его фильмы украинского периода, сегодня прочно забытые, о которых мне с ним не хотелось говорить, как, впрочем, и ему со мной о белиберде, которую я снимал в то время в Киеве про барабанные пионерские будни. Никто сейчас уже не помнит ни его «Первого парня» (1959), ни «Украинскую рапсодию» (1961), ни «Цветка на камне» (1962.) Эти картины давали ему с семьей возможность не умереть с голоду. Правда, в «Цветке на камне» три-четыре куска останавливали внимание, и, как я теперь понимаю, это были робкие и интуитивные попытки отыскать свой стиль и почерк. Но в 1965 году наши блеклые экраны были буквально взорваны параджановским фильмом «Тени забытых предков». Картина произвела сенсацию, и впервые имя Параджанова появилось в прессе.

«Бывает так, что люди, жившие совсем в другое время, имевшие отличную от нас систему взглядов и представлений о мире, вдруг делаются нам близки, начинают волновать нас, и мы разделяем их радость и горе. Это чудо совершает искусство. Как бы ни были далеки от нас события и люди, их обычаи, нравы, прикоснись ко всему этому истинный художник — и мы поверим ему, поймем его героев, нам откроются их сердца, скрытые под чуждыми одеждами, мы разделим их мысли, хоть и высказанные на чужом языке» («Искусство кино»).

«Бывают такие фильмы, которые навсегда врезаются в память. Этот фильм не похож на другие, он исключителен: поэма, опера, документ, легенда. Это могли бы сделать Флаэрти, Довженко, Шекспир, Босх или Шагал. Потрясающая картина, по-

разительное зрелище жизни народа, все еще связанного со старыми обычаями. Фильм выходит на экраны Парижа. Не пропустите его!» («Юманите»).

«Этот полный драматических ситуаций, красочных костюмов фильм о любви уносит нас далеко от Советской России в Россию классическую» («Фигаро»).

«Фильм Параджанова похож скорее на сон, насыщенный и лирический, сложный и интересный» («Нувель литерер»).

«Тщательный анализ фильма позволяет сделать вывод, что Параджанов создал великолепную поэму в стиле барокко, которую будут очень хвалить или очень ругать» («Экспресс»).

Однажды Сережа рассказал, как снимались «Тени».

«Эпизод оплакивания Миколы. Положили на стол гроб, посадили местных бабушек-плакальщиц. Начали! Бабушки не плачут. В чем дело? «Гроб пустой». Я говорю ассистенту: «Ложись в гроб». Ассистент ложится. Мотор! Начали! Бабушки молчат. В чем дело? «Он молодой». Нашли деда, положили в гроб, бабушки не плачут: «Он чужой». Привезли деда из их деревни, своего, любимого. Положили в гроб. Тут такой плач поднялся, после съемки остановить не могли».

«...Нашел я дедусю, чтобы сыграл народную мелодию для одного эпизода. Он принес инструмент — дощечка и струна.

— Что играть, веселое или грустное?

— Играй веселое.

Дед пропиликал: тинь-тинь-тинь.

— А теперь грустное.

Дед опять: тинь-тинь-тинь.

— Какая же разница?

— Не понял? Тогда вот что. Я сначала буду играть веселое, потом кивну и сыграю грустное.

Опять: тинь-тинь-тинь. Кивает. И снова: тинь-тинь-тинь.

— Понял?

— Нет.

— Тогда не снимай кино про Гуцульщину».

Но вопреки совету дедуси фильм был снят, мелодия там звучала, и ее слышали в кинотеатрах многих стран.

Как-то Андрей Тарковский заметил, что «в конце концов после нас останутся только наши фильмы, которые будут давать право нашим потомкам судить о нас самих». С Параджановым, думаю, дело будет обстоять несколько иначе. О нем станут судить не только по его картинам. Он был гений сумасбродных выдумок, и истинное творчество Параджанова в немалой степени состоит из самосотворения живой легенды вокруг себя, из всех

этих рассказов, историй, розыгрышей, интервью и мистификаций, которыми были охвачены все, кто с ним соприкасался. Часто приезжая в Киев, я всегда с ним виделся. Время покрывает туманом воспоминания — чем дальше, тем туман гуще, и если дневниковые даты не уточняют события, то встречи сливаются в непрерывную киноленту. Хотя жил он в Киеве трудно и сложно, но я запомнил его с блестящими глазами, веселым, ярким.

Вот он показывает мне город и заводит в пещеры Киевско-Печерской лавры, затевает там длинный разговор с монахом на плохом украинском языке, а когда мы выбираемся на свет Божий, радостно сообщает, что договорился, и нас принимают послушниками в какую-то обитель.

Вот он на базаре ругает меня, что я купил помидоры не у того, у кого надо.

— А у кого надо?

— Вон у того попа-расстриги. Посмотри, какой он красивый, надо купить у него!

Подходим. Выясняется, что это не поп-расстрига, как хотелось Сереже, а волосатый коновал, и помидоры у него никудышные, и глаз слегка косит — словом, полное фиаско.

Вот мы идем домой к Тарапуньке — кто не помнит этот веселый эстрадный дуэт Тарапуньки и Штепселя? — и несем ему свистульку, так как у него родился сын. И хотя Сережу не ждали, но очень ему рады. Он вообще возбуждался от известия, что у кого-то появился ребенок. Детей любил, но, клевета на себя, утверждал, что «лишь чужих и на два часа». Очень любил Суренчика, своих племянников, сыновей Тарковского и Любимова, вообще окружающую ребятню. Недаром дети у него во дворе играли «в Параджанова»! Однажды ему очень понравился один детский спектакль, на следующее представление он откупил ложу и пригласил всех ребятшек из переулка. В антракте одарил их конфетами, а оставшиеся стал кидать в партер тем детям, что смотрели на странного бородатого дядю.

Вот мы идем втроем по Подолу: Сережа, я и моя московская приятельница Светлана Успенская. На ней нарядный французский платок. Сереже очень понравился и цвет его, и рисунок, тогда такие вещи были в новинку.

— Ну, если вам так нравится мой платок, я могу им поделиться с вашей женой.

— Каким образом?

— Придем домой, разрежем его по диагонали, и получатся две треугольные косынки, платок ведь большой.

— Вы серьезно говорите?

— Абсолютно.

Чего тут ждать, пока придем домой? Сережа тут же остановился у раскрытого окна, за которым у плиты хозяйничала толстая распаренная тетка:

— Мадам, у вас есть ножницы?

— Чего?

— Я разве тихо говорю?

Женщина протянула ему ножницы, как будто так и надо. Сережа снял со Светланы платок, с нашей помощью разрезал его на две половины, бережно сложил свою косынку, отдал ножницы, и мы пошли дальше как ни в чем не бывало.

На исходе зимы 1972 года Сережа сказал, что завтра мы пойдем на барахолку: там можно встретить самые неожиданные и крайне необходимые вещи.

— Например?

— Чайницы! (Он тогда увлекался чайницами.)

— Ну, мне они не нужны. Я мечтаю о тулупе, у меня нет зимнего пальто, а тулупы теплы и нынче в моде. Я бы купил и себе и жене.

— Я это вам с Инной устрою в две минуты. У меня знакомые в деревне, и по моим эскизам они сошьют дубленки и вышьют их бисером, украсят сутажом, как я им нарисую.

Сказано — сделано! Бумаги под рукой не оказалось, он схватил французский журнальчик «Brièves Nouvelles de France», на чистых местах моментально набросал несколько моделей и назначил цену. Я только рот разевал.

На барахолке он подолгу стоял перед китчевыми клеенчатыми ковриками с русалками и лебедями, беседовал с продавцами по-украински, торговался, не покупая, и все подбивал меня приобрести эту «потрясающую красоту». Никаких тулупов не было, мне надоело, я замерз и звал его уехать. «Хождение за покупками — монолог», — отшил он меня. Я часто вспоминаю это меткое выражение. Действительно, один ищет одно, другой — другое и томится, пока спутник рассматривает что-то, на что тебе наплевать. На сей раз дело закончилось покупкой за гроши чайницы старого стекла, и мы ушли только тогда, когда Сережа убедился, что больше ничего интересного нет, и тоже окоченел. Никаких тулупов он мне не устроил ни «в две минуты», ни в

два года. Зато остались у меня его чудесные фантазии на страницах французского еженедельника.

Узнав, что у нас стоит письменный стол стиля «жакоб», Сережа решил подарить мне шесть стульев и два кресла того же стиля, чтоб был полный гарнитур. Ни более ни менее. Оглянувшись и ничего этого не обнаружив в его комнате, я подумал с облегчением: «А, пусть себе болтает. Мне это абсолютно не нужно, некуда ставить, да и как можно принимать такой дорогой подарок? Слава Богу, очередная фантазия». Но не тут-то было. «Они стоят у моих знакомых, я им обставил квартиру, а «жакоб» им не подходит, и я отдам его тебе». Через пару дней он повез меня в новую пятиэтажку, хозяев не было, но Сережа открыл дверь своим ключом. Квартира была им обставлена в народном стиле: керосиновые лампы, иконы, рушники, сундуки, бумажные цветы и тому подобное. В спальне Сережа возмутился, что хозяева что-то сделали по-своему, он переставил комод и снял со стены семейную фотографию. На кухне достал из буфета вино и бокалы, пошарил в холодильнике, красиво накрыл стол и принялся меня потчевать. Я же чувствовал себя домушником. От шести стульев я отбрыкался, а кресел, к счастью, не оказалось — хоть немного, да присочинил Сережа. Но все же один стул он мне велел забрать в подарок Инне, а себе прихватил второй. (Сережа играл роль Остапа Бендера, я — Кисы Воробьянинова.) Ничего не убрав со стола, мы спустились вниз. «Что подумают хозяева, когда вернутся? — спросил я в крайнем смущении. — Верно, решат, что была кража». «Они привыкли», — уверенно ответил Сережа. А стул очень подошел к столу, за которым Инна и сейчас работает.

Три метра чернобурки

Если он видел вещь, подходящую к той, что есть у вас, он сходил с ума, но добывал ее и приносился в два часа ночи, чтобы подарить. Увидел в комиссионке молочник желтый с золотым ободком, купил и принес мне. «???» — «Но ведь у тебя есть две чашки такого же цвета, а теперь к ним и молочник!» Да я и помнить о них не помнил, затерянных в недрах буфета, а ему они запали.

В Киеве он раздобыл трубку для курения и стал уговаривать Гришу Чухрая подарить ее Борису Барнету. Почему Барнету? Они были почти незнакомы и вообще по какому поводу? «Как ты не чувствуешь — Барнету так пойдет курить трубку. Он будет такой живописный. Особенно в профиль». — «Да он вроде бы

не курит». — «Все равно, ты только представь: Барнет в профиль с трубкой. Он красивый. Надо ему подарить. Так будет валяжно — профиль, трубка...» И он показал.

А однажды шел по улице Горького с Володей Наумовым — в студенческие времена — и нес в руках зеленого керамического барана — кувшин из Гуцульщины, очень красивый. Вдруг говорит: «Слушай, в этом доме живет Илья Эренбург. Давай пойдем к нему и подарим барана». — «А ты знаком с ним?» — «Нет, но какое это имеет значение?» Зашли, подарили, Эренбург очень удивился, угостил их заморским ликером, и больше они никогда не виделись.

Нет ни одного человека, который был бы с ним знаком, даже мимоходом, и не получил от него подарка — хоть «царского», хоть ерундового, но всегда отмеченного печатью его неповторимого вкуса.

Мир его любимых вещей! Долго он хвастался подозрительным кольцом, говорил, что это подарок Католикоса. Один друг наконец сказал: «Успокойся, все видели его. Кроме Католикоса». Он не обиделся, только с мнимой многозначительностью передел кольцо на другой палец. Халат эмира Бухарского, в котором танцевала Тамара Ханум (я ему рассказывал о нем), не давал ему покоя, пока он не вырядился в нечто тоже живописное, шелковое, более или менее персидское, с вышитой надписью, которая в его переводе звучала так: «Я касался Надир-шаха». Ерунда, конечно, но очень уж ему хотелось. Да еще пришил колокольчик подмышку и любил неожиданно поднять руку, чтобы раздался звоночек. Все улыбались. Я и сейчас улыбнусь, как вспомню.

С семьдесят восьмого года Сережа вернулся жить в свой родной Тбилиси и вскоре поехал на Украину повидаться со Светланой и Суренчиком, с многочисленными друзьями. И накупил там всякую всячину. Какую и для чего? А вообще. Ему дают деньги, чтобы он купил что-либо интересное — посуду, лампу, коврик, бусы, а то и просто туфли или кашне — на его вкус. И он всем привозит, ему доставляет удовольствие разыскивать, торговаться, покупать, держать в руках. Бывает и так, что купит что-либо себе, не может удержаться, а потом долго старается подарить эту вещь. На сей раз он зачем-то привез черное шелковое платье тридцатых годов — ретро! Всем женщинам, которые у него появлялись на галерее (имя им — легион), он стремился его презентовать. Они с ажиотажем пытались напялить его на себя, но тщетно: оно было всем мало. Все же одна худышка втиснулась. Сережа обрадовался: гора свалилась с плеч. Девица же, пока не передумали, тут же улетучилась, расточая воздушные поцелуи.

И еще он привез подлинный шляхетский кафтан — бархат болотного цвета расшит шелковыми цветами. Красиво, все примеряют, но опять мало, хоть плачь! К счастью, пришли дети и на одну девочку налезло: кафтан оказался детский. Радости не было предела, и девочка побежала домой в бесценном, музейной работы костюме.

А черную шляпу-канотье с вуалеткой Сережа пытался подарить всем подряд, но дело кончилось тем, что надел ее на лампу вместо абажура и успокоился. Его учитель Игорь Савченко говорил: «Ах, Параджанов, ты умрешь бутафором». И, помолчав, задумчиво добавлял: «Или церемониймейстером».

Истоки сего — в детстве. Его отец был коммерсант — то продавал спинки никелированных кроватей (!), то был директором комиссионки, — и мальчик вырос среди разговоров о купле-продаже. Он с детства научился разбираться в стилях, марках, фирмах, каратах. Он любил просто держать вещи в руках, рассматривать, перебирать и примерять — перстни, меха, тарелки, канделябры. Он обожал торговаться, уступать или стоять на своем, иной раз и слукавить — словом, принимать участие в торжище. Он любил не только сияние драгоценных камней, но сами их названия, мог бормотать ни к селу, ни к городу: «Алмазы, топазы, сапфиры...» Он фантазировал на эти темы бесконечно, выдавая желаемое за действительное. То и дело, надо не надо, я слышал от него:

— Я отдал ей голубой бриллиант за бесценок.

— Завтра я подарю Инне сапфировое кольцо. Пусть носит.

— Я отослал Светлане кораллы в серебре.

— Видел на Софико жемчужное ожерелье? Бесценное. Это я ей подарил.

— Ты?

— А кто же еще?

— Чтобы устроить этого оболтуса в институт, я подарил жене ректора три метра чернобурки!

Если бы у него это было, то не исключено, что он действительно подарил бы. На самом же деле подарки имели место, но не столь драгоценные, не тем людям и не за то, о чем он говорил, а просто так, от доброты душевной, от потребности сделать приятное, но иной раз и от тщеславия, желания поразить. Подарки — род недуга. Он не мог не подарить чего-либо человеку, который был ему симпатичен. В 1957 году ко мне в монтажную поднялся, задыхаясь и чертыхаясь, пожилой человек из Киева. Вывалил на меня три кило зеленых груш и шкуру маленького медвежонка — презент от Сережи. И киевлянину это обуза, и мне ни к чему мед-

вежонок и эти недозрелые груши. Но Сережа любил делать подарки, и все, попадая под его обаяние, подчинялись ему.

Однажды звонит из Киева: «Я хочу принять министра культуры Франции с женой, что делать? Я придумал только, что в квартиру войдет нарядная гуцулка с коромыслом, а ведра будут полны шампанского со льдом. Затем парубок подаст зажаренного гуся в бумажных розах и лентах, а в глазах у гуся будут изумруды — это серьги, которые я потом подарю министерше. В углу будет играть бандурист, я ему приклею бороду, как у Черномора, а конец закину на люстру и там обовью ею лампу, для полумрака, чтобы мадам не увидела, что изумруды поддельные... Что бы придумать еще?» — «Еще???!»

Когда в том же Киеве к нему пришел Тарковский, то первым, кто его встретил, был живой ослик, привязанный к батарее (это на восьмом-то этаже!) Оправившись от изумления, Андрей Арсеньевич увидел Сережу, который, улыбаясь, смотрел ему в глаза и наливал в бокал красное вино из старинной грузинской бутылки. Вино переливалось и расплывалось пятном на кружевной скатерти изумительной работы. «Сережа, вы губите скатерть, остановитесь!» — «Это так, но вы выше, чем кружева шантильи!»

Ален Гинзберг — идол масс-медиа, гуру, родоначальник и вождь битничества, — прилетев в Тбилиси, мечтал познакомиться с Параджановым. Сергей встретил его в черном парике с перьями, увешанный цепями. А чтобы поэт не чувствовал себя обделенным, его тут же облачили в нечто парчовое, воткнули розу и усадили якобы на трон. Для полноты картины кликнули дьякона Георгия, благо он жил по соседству. Тот явился в церковном облачении, что не помешало Параджанову водрузить ему на голову еще и подушку. Кворум был. И потекла неторопливая беседа.

«Мой дорогой Серж!»

После «Теней» он получил в Киеве маленькую отдельную квартиру, из которой он соорудил нечто среднее между бонбоньеркой и музеем. На видном месте висит полное комплиментов письмо Феллини, оно вставлено в золотую рамку, украшено павлиньим пером и засушенными незабудками. Начинается письмо словами: «Мой дорогой Серж!» Рядом висит письмо Анджея Вайды, который обращается к нему так: «Уважаемый коллега и Учитель!» У изголовья кровати горит каретный фонарь. На потолке висит изящный золоченый стул вниз дном, чтобы все могли прочесть: «Из гарнитура Его Императорского Величества

Николая Второго». Не родной ли брат «подсвечника Богдана Хмельницкого», которым он мне морочил голову?

Из моего дневника: «В воскресенье я застал его сидящим перед старой картиной украинского мастера: в хате, полной бытовых подробностей, беседовали гуцулы. Он неотрывно смотрел на полотно, пока не стемнело. «Это потрясающе, — сказал он, очнувшись. — Но у меня нет денег, чтобы ее купить». С деньгами действительно катастрофа. Сережа в простое, и ему не платят ни копейки. Гости приносят еду, но сами ее и съедают. Я же — богатый столичный режиссер! — получаю аж 2 рубля 60 копеек суточных! Утром дал ему денег, чтобы он купил на завтрак хлеба, масла и сосисок. Ничего этого он, конечно, не купил, а принес банку оливок».

— Господи помилуй, зачем нам оливки, когда нет хлеба?

— Да ты посмотри, как это красиво!

И он поднес банку к окну, в которое било зимнее солнце. В его лучах, на просвет, это действительно было красиво. Весь он в этом — не хлебом единым. Сережу немного подкармливают в «Вареничной», что открылась на первом этаже его дома. Он сделал там фреску: взял несколько разноцветных керамических плиток и, отламывая от них плоскогубцами кусочки и нанося на стену раствор цемента, сочинил пеструю толпу испанских танцовщиц в окружении гитаристов. Мы зашли туда поесть, его встретили, как короля, а он тут же: «Видите этого черноусого? (Это я.) Так вот, я с него делал того испанца с бубном. Узнаете? Он из Барселоны, ни слова не понимает по-русски, поэтому дайте нам двойные порции!» Все в восторге и денег с нас не берут».

Такой же неповторимый отпечаток вкуса и пристрастий хозяина носил и его дом в Тбилиси, где он прочно обосновался с конца семидесятых. Когда-то он весь принадлежал семье Параджановых, но из невнятных объяснений Сергея я так и не понял, почему у него осталась одна комната, у сестры Ани с семьей две, а весь дом в три этажа полон посторонними жильцами. Дом этот был узнаваем за версту: балкон разрисован Сережей красными узорами, а на воротах — огромные дорожные знаки, украденные с ближайшего перекрестка...

«Можно выстроить великолепное театральное здание, заказать художнику декорации, композитору — музыку, набрать большой штат сотрудников — и все это еще не будет театр. А вот выйдут на площадь два актера, расстелят потертый коврик, начнут играть пьесу, и, если они талантливы, — это уже театр». Эту притчу Немировича-Данченко я вспоминал каждый раз, поднимаясь по скрипучей лестнице в комнату к Сереже, которая и столовая,

и гостиная, и спальня, и, самое главное, его мастерская. В октябре 1981 года мы с женой были в Тбилиси и пришли к Параджанову без предупреждения: телефона у него не было нигде и никогда. И здесь мы увидели этот самый «потертый коврик — театр». Начиная с лампы над столом, которая каждый день преобразуется до неузнаваемости: то это скелет старого зонта, разукрашенный бусами, свечами и лентами; то метла из позолоченных прутьев, и, вглядываясь, я обнаруживаю среди них совок и щетку, которыми сметают мусор со стола; то керосиновая лампа, вокруг которой непостижимым образом трепещут бабочки, сверкая крылышками из толченых перламутровых пуговиц... В комнате, на террасе и галерее, типичных для старого Тбилиси, нет ни сантиметра, им не обыгранного. На стенах — фрески и коллажи. Кастрюли, сковородки и тазы тоже пущены в дело и образуют композицию, которую я не в силах описать. Над вашей головой на невидимой леске летит птица, по дороге «снося» яйцо, — тоже на невидимой леске. На потолке комнаты укреплен клеенка «Пир в колхозе», расписанная Сережей в стиле ВДНХ, отсюда свисают яблоки и виноград из елочных украшений. Правда, «панно» носит утилитарный характер, защищая кровать хозяина от осыпающейся штукатурки. Его стол красиво инкрустирован лоскутами кожи, парчи и монетами. Сверху, чтобы можно было пить-есть, стелется прозрачный полиэтилен. Инкрустированы и ветхие венские стулья. Один из них называется «В честь Черчилля» и украшен еще бахромой с кистями. Каждая вещь достойна любого художественного музея.

На днях, читая про другого замечательного чудака, Алексея Крученых, я обращаю внимание на строки Николая Асеева:

А он любой обхлестанный веник
Превратит в букет вдохновенья.

Будто про Сережу. В своей неопишуемой комнате, которая к тому же являлась и кухней и кладовкой, царил беспорядок, как после обыска. Но в этой комнате, набитой хламом и воспоминаниями, он делал вещи, при виде которых сердце мое замирало... Не забыть восхищения, охватившего меня, когда я увидел его куклы, шляпы, занавесы, коллажи, инсталляции, картины и все такое прочее. Собранные воедино впервые на выставке в Тбилиси в 1983 году, они удивляли и приводили в восторг всех. Потом его произведения будут возить по всему миру и всюду будут восторженные отзывы. В одном из них я вычитаю фразу Марселя Пруста, написанную о ком-то давным-давно: «Из бездны какого страдания черпает он эту безграничную способность творить?»

А что сказал Жан Кокто, понятия не имея о Параджанове, впрочем, как и Параджанов о Кокто? Эти слова прозвучали на открытии выставки Пикассо в 1936 году:

«Пабло — гениальный старьевщик. Как только он выходит из дома, он принимается подбирать все подряд и приносит к себе в мастерскую, где любая вещь начинает служить ему, возведенная в новый, высокий ранг».

Разве это не про Параджанова? Он тоже, как только выходил из дома, заглядывал в кучи мусора и извлекал из них нечто, мимо чего мы с вами старались бы проشمгнуть. И «его перстов волшебные касанья» вскоре превращали это нечто в произведение искусства.

Он подбирал буквально все, обожал пухлые бархатные альбомы с фотографиями сомнительных генералов, которых он выдавал за двоюродных дедов; увлекался открытками начала века с игривыми дамами — веки густо подведены, губки бантиком, вуаль, ридикюль; повсюду порхали пасхальные ангелочки, а мешанские ракушечные шкатулки хранили бабушкину бижутерию из потрескавшегося перламутра и стеклянных изумрудов; рядом с двенадцатью слониками из декадентских вазочек кокетливо выглядывали пыльные кладбищенские розы и перья пялили «павлиньи глаза»... Китча для него не существовало.

О, вы, картонки, перья, нитки, папки,
Обрезки кружев, ленты, лоскутки,
Крючки, флаконы, пряжки, бусы, тряпки —
Дневной кошмар унынья и тоски!

Откуда вы, к чему вы, для чего вы?
Придет ли тот неведомый герой,
Кто не посмотрит, стары вы иль новы,
А выбросит весь этот хлам долой!

Неведомый герой пришел. Это был Параджанов. Однако надежд Мирры Лохвицкой, поэтессы начала века, он не оправдал, ибо ничего не выбросил. О нет! Наоборот — бережно, любовно все сохранил и сотворил из «этого хлама» свои неповторимые шедевры!

Эти бесконечные кавказские застолья

Каждый день мы заставляли у него буквально толпу. Я не знаю другого дома, который пропускал бы сквозь себя такое количество народу: приятелей, поклонников, друзей, учеников, после-

*Мой 20
век*



"Терпсихора действительно существует..."
(из разговора двух зрителей)

Р. Мессерер-Плисецкая
с сыном Аликом
и дочерью Маечкой



Впервые я увидел
Плисецкую на сцене
в "Лебедином озере"

"Да что я им, Крупская, что ли?"

Многолетний брак с Родионом Щедриным
оказался на редкость удачным



У Эльзы Триоле
в Париже



На даче под Москвой

Каждый раз перед просмотром снятого материала я уже знал, что Плисецкая будет недовольна собой



Кадр из фильма "Майя Плисецкая"

На съемке: "Вася, не пойму, что ты городишь?.."



Кадр фильма — на футбольном матче

"Бахчисарайский фонтан"



"Спящая красавица"



В игровом фильме "Анна Каренина" Плисецкая сыграла княгиню Бетси

Репетиция балета "Анна Каренина".
Две Анны – Плисецкая и Кондратьева.
Двое Вронских – Лиэпа и Годунов



"Чайка". Так выглядит хореография новаторского монолога Нины Заречной

"Кармен — это я!"



В мастерской Пьера Кардена

С Элизабет Тейлор после благотворительного концерта
в пользу больных СПИДом. Лос-Анджелес



Москва, 1996 г., пресс-конференция:
"В конце концов, я не оракул!"

С Параджановым
никогда не бывало скучно



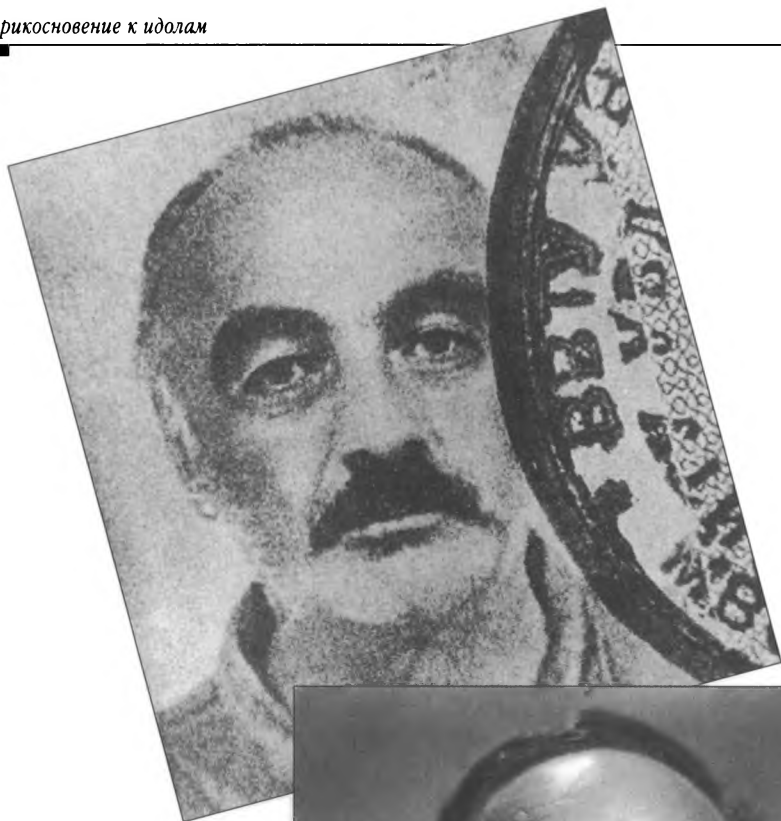
Во время съемок
фильма "Цвет граната"



Таким он был,
когда мы познакомились

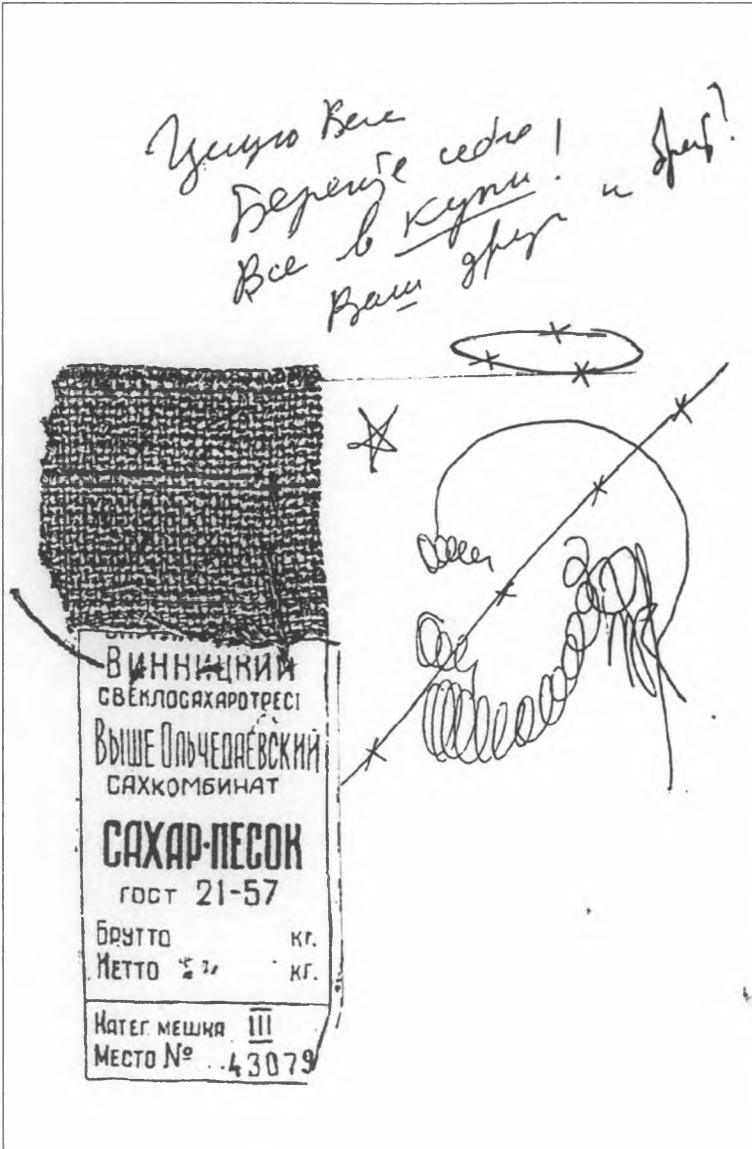


Обыкновенное блюдо для плова после трапезы
Сергей тут же превращал в бубен!



Годы молчания!
Их было
предостаточно
в его жизни

В письмах из лагеря вместо подписи он перечеркивал автопортрет колючей проволокой. Здесь же приклеен кусок дерюги, из которой он шил мешки



Кукла —
автопортрет

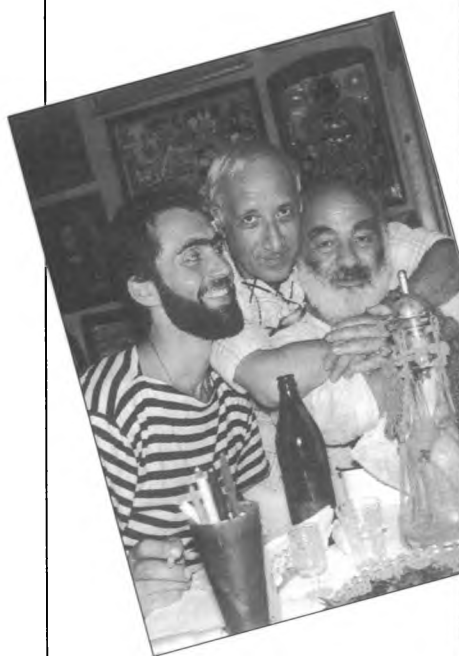


Больше всего на свете
он любил делать
коллажи



Последняя встреча Тарковского
и Параджанова у нас дома 5 декабря 1981 года

Я больше никогда не встречал
такого рассказчика



Последние годы



Он обожал дорисовывать и доклеивать
свои фотографии



дователей, сторонников, знакомых, знакомых его знакомых, вовсе незнакомых, любопытствующих, доброжелателей и врагов — всех возрастов. Например, хрупкому «мсье Левану» давно за восемьдесят, но он здесь частый гость. «Наверно, сегодня нет ветра, раз вас не сдуло по дороге», — приветливо встречает его Сережа. Параджанову нужна аудитория, перед которой он может фантазировать, представлять и творить монологи. Его распирает, из него брызжет творчество. В его образном и всегда остроумном потоке полно фантазии и брехни для красного словца, ради которого, как говорится, не жаль и родного отца. Не знаю как насчет отца, но себя Сергей явно не жалеет: он рассказывает о себе такие байки, такие небылицы, так все поворачивает, что у слушателей замирает душа и глаза вылезают на лоб. Новички все принимают за чистую монету, а люди, знающие его, сильно фильтруют эти легенды. Он сплошь и рядом ложно на себя доносит, громко рассказывая всевозможные страсти — несуществующие и жуткие. Как известно, «дыра в ушах не у всех сквозная, иному может запасть». И западало — к несчастью для Параджанова. И лагеря, и тюрьма — результат его самооговора и следствие его неумной фантазии. Когда меня спросили, что Параджанов делает в Тбилиси, я ответил — «лжесвидетельствует окружающим на самого себя».

Но пока мы безмятежно гуляем по улочкам города и он жалуется, что никак не может побыть один хотя бы полдня. Ему нужно закончить коллаж, он уже все собрал, но оформить нет возможности, так как беспрерывно толпится народ, приходят без приглашения, он ни от кого не защищен. Однажды мы решили пообедать втроем, поговорить без посторонних. Пришлось запереть дверь, закрыть занавески (днем!), затаиться, ведь в окно можно запросто заглянуть с галереи. Кстати, соседи и заглядывают по дороге в уборную. Время от времени кто-нибудь приносит съестное. Однажды позвал нас:

- Приходите, будем есть чанахи. Огромная кастрюля!
- Когда ты успел сготовить?
- Да нет, это прислал один миллионер!

Что за миллионер? Почему прислал? Сережа пожимает плечами. Но чанахи оказались отличные. В другой раз соседка принесла тарелку с вареным мясом и картофелем. Сережа царственным жестом отослал еду обратно. Снова принесли ту же тарелку, но украшенную зеленью, а сверху воткнули... розу! «Это другое дело». И Сережа милостиво и благодарно принял теперь уже «блюдо».

Как-то под вечер мы втроем мирно листали пухлые старые

альбомы в бархатных переплетах. Сережа обожал клеивать в них семейные фотографии. Он подробно объяснял нам, кто кому деверь, а кто шурин, как вдруг на галерее раздался топот. Большая компания — мама, тети, дети — пришла праздновать чье-то рождение почему-то к нему и принесла гигантский пошлый торт. Сережа что-то крикнул с балкона, и со двора стали подниматься чумазые дети с тарелками. Сережа каждому давал кусок торта и подзатыльник, после чего счастливчик, урча, уходил. Одного, семилетнего, он задержал, тот глотал слюни, а Сережа рассказывал: «Вы думаете, это ребенок? Ничего подобного. Ему 22 года, он форточник. Ему дают специальные таблетки, чтобы он не рос. На вид он маленький, а на самом деле дылда. Его суют в форточку, он влезает в квартиру, душит собак и открывает дверь ворам...» Мальчик, не зная русского, согласно кивал, лишь бы его поскорее отпустили с тортом.

Когда у Параджанова заводилось хоть три рубля, он тут же устраивал пир и угощал всех, кто подворачивался. Есть в одиночестве он не умел, ему было неинтересно просто сидеть за столом и пить чай. Ему требовались игра, действие, искусство. Не потому ли он стремился и сам преобразиться и переодеть других? Однажды мы застали его в бархатном балахоне с аппликациями и в берете с кистями, по его эскизу это осуществила одна поклонница. На меня надели белую хламиду ксендза с кружевами, а Инну укутали в восточную шаль. Некая дама сидела в вышеупомянутом черном платье времен молодой Марлен Дитрих, и Сережа был в восторге, что все не как у людей. Мы тоже. И никто вновь пришедший ничему не удивлялся.

Из моего дневника: «11 октября 1981. При всем его провинциализме, — а провинциального у него много, — он обладает абсолютным вкусом в искусстве, и я убежден в его гениальности. Он отмечает вещи, которых не замечают другие, и не смотрит в сторону общепризнанного. Его замечания снайперские. Ему достаточно взглянуть на что-то, чтобы сейчас же выиграть, придумать, улучшить, сделать выразительнее. Например, 10 октября мы были в кукольном театре, который открыли в старой части Тбилиси. Все сделано в стиле конца века: бра, кокетливые стулья, стены обиты штофом. Сбоку две неглубокие ниши, сесть там нельзя, и непонятно — то ли это ложи, то ли заделанные окна. Сережа на другой день пришел, положил на барьер перламутровый бинокль, полураскрытый веер и одну дамскую перчатку — сразу получилась ложа. И от этого заиграл весь небольшой зал. А Сергей, сделав свое дело, повернулся и ушел, чтобы больше об этом и не вспомнить.

Так он раздает свои идеи, рассыпает блестящие выдумки налево и направо. Ходить с ним по Тбилиси — удовольствие исключительное. Он показал нам не старый город, реставрированный и во многом показушный, а некогда богатые кварталы, выстроенные в начале века. Он завел нас в подъезд и показал грязные, но все же необыкновенно красивые окна. А в другом занюханном парадном — чудом сохранившийся фонарь и роспись на потолке. Тбилисские двери с чугунными узорами — сами по себе статья особая, но Сережа знал такие, что мы перед ними замирали в восторге.

15 октября 1981. Сегодня зашли в чью-то старую квартиру, Сережа показал нам жилые комнаты со старомодными обоями. Хозяева были нам рады, потому что мы его друзья. Неожиданно выяснилось, что в этой квартире какой-то студент снимает короткометражку. Сережа строго допросил его — кто он и откуда, выяснил сюжет и тут же все перепоставил: стол туда, «Зингер» сюда, актера уложил на диван, а пожилую хозяйку поставил в задумчивости перед фикусом. Студент был страшно рад, кадр сняли, и мы ушли.

На П्लехановском он остановил нас в самом неожиданном месте, посреди мостовой, только потому, что оттуда открылся интересный вид, и улица приняла волшебные очертания. Я много раз бывал в Тбилиси, но увидел его по-настоящему только с Сережей.

Позавчера он повел нас к художнице Гаяне Хачатурян, его протеже. Мы встретили ее на улице, она шла с пустой авоськой в пустой магазин. Увидев Сережу, тут же повернула обратно и привела нас в свою убогую комнату-мастерскую и показала те картины, которые велел Сергей. Мы увидели живопись поразительную, от которой не могли оторваться. Вообще-то Гаяне Хачатурян признали официально только в последнее время, но Сережа ее открыл давно. Она твердила, что «если бы не Сергей Иосифович, то я ничего не смогла бы, он мне помогает, я его очень слушаюсь». Сережа сидел важный. Сегодня ее картины стоят тысячи, висят в музеях, но это ее не волнует. Она немного не от мира сего и похожа на Новеллу Матвееву. Говорит она басом, любит петь псалмы, но до пения — увы — дело не дошло.

Ходили мы с Сережей к художнику Микеладзе, про которого он сказал, что это то, что надо, но что его никто не знает. Обычная история. Мы поднялись по каким-то задворкам в квартиру, где нас попросили не разговаривать, так как спит грудной ребенок. Поэтому на цыпочках, в полном молчании, насту-

пая на горло собственным восклицаниям, мы осмотрели две комнаты, где висели работы Микеладзе и безмятежно спало дитя. Это живопись, комбинированная с коллажем. Замечательно. Некоторые работы на зеркале. Мы были потрясены. Кое-что Сережа одобрил, и художник был счастлив. Мы еле оторвались и шепотом попросились. Квартира в полуразрушенном доме, все старое, ветхое, но искусство яркое и молодое.

После этого мы ничего не хотели смотреть, но Сережа потащил нас почти силой в дом художника Гоги Месхишвили. (Он вообще любит водить одних своих знакомых в гости к другим.) Здесь мы увидели ухоженный и элегантный дом — красное дерево, ампир, веджвуд, ковры и иконы, прекрасная живопись хозяина, но... лучше всего три коллажа Сергея и сделанная им для хозяйской дочки кукла на тележке продавца зелени. Меня покораивает в его творчестве неожиданность — ну почему вдруг тележка зеленщика? Само слово «зеленщик» теперь забыто, а тут...

Он не был рафинированным — он был типичный тбилисец из самой гущи города, а не из аристократических кварталов. Хотя часто намекал на каких-то мифических предков-князей. Отец его — раблезианская натура, а мать — очаровательная и веселая, великолепно рассказывала, великолепно ссорилась, была артистична — талант у Сережи, безусловно, от нее. Родители, дом, двор, соседи, переулок и город — вот тот пьедестал, на котором он высился. Одни находили в нем что-то от Дюма-отца, другие сравнивали с Бальзаком за любовь к золоту, блеску, бесконечным запутанным историям. Мне он не казался ни тем, ни другим.

Режим, при котором прошла его жизнь и который он хлебал полными горстями, все же его не озлобил, и если он что-то и стремился изменить, то отнюдь не политику, а искусство. Политика его не интересовала. И все же — живи он сегодня, он никак не смог бы остаться в стороне. Хотя Сережа был соткан из исключений, а не из правил, сентенция «нельзя жить в обществе, но быть свободным от общества» в наши дни захлестнула бы и его.

Еще при жизни Сталина он придумал такую байку, которой потчевал всех без разбора: «Ночью стоит часовой у Кремлевской башни и видит, что светится окно вождя. Он не отрывая глаз и замечает, как Сталин время от времени поднимает руку и приветственно машет ему. Часовой не выдерживает и орет: «Ура! Да здравствует дорогой товарищ Сталин». И рука в ответ машет ему. А в это время камера наезжает на окно, и мы видим Сталина за столом, который пишет, пишет, пишет: «Казнить! Каз-

нить! Казнить!» Рука затекает, он время от времени поднимает ее, помахивает кистью, разминаясь, и снова пишет: «Казнить, казнить, казнить!», а часовой кричит: «Ура! Ура! Ура!»

И Сережа показывал, как Сталин трясет над головой усталой рукой, и непонятно было, как его не замели по этому поводу. Ведь писала же Белла Ахмадулина: «Нет, наверно, ни одной статьи Уголовного кодекса, по которой он сам себя не оговорил...»

17 октября 1981 г. Долго беседовали с Сережей, но он не хочет говорить о делах. Все его начинания срываются. Сколько их! «Киевские фрески», «Интермеццо», «Демон», «Бахчисарайский фонтан», «Сказки Андерсена», «Исповедь»... Одни расплескиваются в рассказах, другие закрываются по несуразным причинам, третьи — из-за необычности замысла, четвертые перечеркиваются тюрмой».

Дуршлаг мешал мне учиться в школе

Все, кто знал Сергея Параджанова, помнят, как он сразу, легко и весело сходил с людьми. Правда, иной раз он уже через день забывал о новом знакомстве, в другом же случае это была дружба до гробовой доски. Так было с Лилей Юрьевной Брик и моим отцом Василием Абгаровичем. Они посмотрели в «Повторном» «Тени забытых предков», естественно, поразились и захотели познакомиться с режиссером. Я им часто рассказывал о Сереже, его причудах и вкусах, а тут еще Шкловский начал с ним работать и был восхищен, о чем не раз говорил Лиле Юрьевне по телефону (они были очень старые, и видеться им было трудно).

В 1973 году Сережа приехал в Москву из Киева, где он тогда жил, на похороны своего друга, художника Ривоша, и на другой день Лиля Юрьевна пригласила его к обеду. Сережа заехал на рынок и вместо букета купил огромную фиалку в цветочном горшке, я таких больших и не видел. Но разве у него могло быть иначе?

— Как мне обращаться к ней — Лили или Лиля Юрьевна?

— Ее называли Лили в честь возлюбленной Гёте, Лили Шенеман. Но Маяковский посвящал ей стихи так: «Тебе, Лиля». Она же подписывается то Лиля, то Лили. Так что решай сам.

Буквально с первых же минут они влюбились друг в друга, начали разговаривать как старые знакомые, много смеялись. Сергей рассматривал картины и всякие разности, не обратив внимания ни на одну книгу, которыми был набит дом. Попутно

выяснилось, что он никогда не читал Маяковского. «Ну, не хочет человек — и не читает», — сказала Лиля Юрьевна. Это ее ничуть не обидело, а только удивило, что даже в школе...

— В школе я плохо учился, — объяснил Сережа, — так как часто пропускал занятия. По ночам у нас все время были обыски, и родители заставляли меня глотать бриллианты, сапфиры, изумруды и кораллы, глотать, глотать... (он показал)... пока милиция поднималась по лестнице. А утром не отпускали в школу, пока из меня не выйдут драгоценности, сажали на горшок сквозь дуршлаг. И мне приходилось пропускать уроки.

Лилия Юрьевна хорошо разбиралась в людях и с первых же минут почувствовала его индивидуальность, а через час поняла, что он живет в обществе, игнорируя его законы.

Ей импонировали его раскованность, юмор, спонтанность и безоглядная щедрость — словом, его очарование. И точное совпадение с ее мнением в оценках искусства и каких-то жизненных позиций. «До чего же он не любит ходить в упряжке», — напишет она позднее.

Обед затянулся, часа через два пили чай, потом ужинали. С моим отцом они вспоминали Тбилиси и сразу нашли общие интересы, даже немного полопотали по-армянски, благо оба говорили еле-еле. И все никак не могли расстаться. Дня через два снова увиделись. Лилия Юрьевна и отец к этому времени прочли его сценарии «Демон», «Киевские фрески», наброски «Исповеди». Говорили о сценариях. Параджанов хотел в роли Демона снимать Плисецкую: «Представляете, ее рыжие волосы и костюмы из серого крепдешина, она в облаках серого крепдешина, черные тучи, сверкают молнии — и посреди рыжий демон!» Сережа фантазировал, и казалось, что именно он летает в облаках, а мы, как это всегда бывало в таких случаях, зачарованно смотрели на него. Лиллю Юрьевну затея восхитила своей неординарностью. И вот он уже рассказывает, как один известный режиссер хотел поставить «Кармен» и говорит Сереже: «Представь себе, открывается занавес, на столе сидит Кармен нога на ногу и курит!» «Какая чепуха, — ответил Сергей. — Лучше пусть она лежит в кровати и к ней подходит Хосе, он начинает чихать, и она его отталкивает. Зачем он ей такой, чихающий?» «Где же он так простудился?» — спрашивает режиссер. — «Да ведь Кармен работает на табачной фабрике, и от нее за версту несет табаком, он попадает в нос Хосе, и тот чихает, чихает...»

Затем Сережа уехал в Киев. Они ежедневно перезванивались, говорили подолгу, подробно, обменивались подарками. Однажды он прислал с кем-то собственноручно зажаренную индейку, в

другой раз три (!) крестьянских холщовых платя, чудесно расшитых, потом кавказский серебряный пояс — он вообще любил все, что делалось руками. И вдруг (там, где Сергей, непременно эти бесконечные «вдруг») его арестовали!

«Он был виноват в том, что свободен»

Так напишет о нем позднее Белла Ахмадулина. На деле же он не был свободен в получении работы, что во многом делало его жизнь годами невыносимой, несвободен в передвижениях, как и большинство наших граждан. Но по большому счету — да, свободен. Я уже писал, что вечера, за отсутствием съемок, он проводил дома в окружении званных и незванных гостей и в силу своего характера много рассказывал, фантазировал, и часто «Остапа несло». (Куда — увидим.) И среди его рассказней была масса неправды.

По натуре он был эротоман, и малейшее упоминание о любви вызывало в нем взрыв эмоций и причудливую игру воображения. У него был «пунктик», что вокруг все знаменитые люди в него влюблены и жаждут с ним близости. И мужчины, и женщины. Например, он хвастался своими амурными похождениями, едва ли не всегда выдуманными, и ему было все равно — с мужчиной или с женщиной, про мужчин было даже интереснее, ибо это поражало собеседников. Особенно малознакомых, так как друзья, зная цену его болтовне, кричали: «да заткнись ты», понимая, чем это грозит. А он знай себе размахивал красным плащом перед быком — давал интервью датской газете, что его благосклонности добивались 25 членов ЦК КПСС! Что и было напечатано. Смеясь, повторял «мо» Раневской: «Великая держава, где человек не может распорядиться собственной задницей».

Когда какие-то ретрограды спорили с ним по «голубому» вопросу, он гордо и громко заявлял, что приветствует гомосексуализм, и дураки в нашем правительстве, что запрещают его. «Каждый волен делать под одеялом то, что хочет!» — восклицал он, бравирюя своей позицией-поддержкой «сексменьшинств», как сказали бы теперь. Глядя из сегодняшнего дня — он был не виновен, свободно говоря о своей лояльности по отношению к ним, но в те времена, свободно признавая то, что тогда осуждалось государством, он заведомо был виновным.

Кстати, он ценил красоту нагого тела в равной степени и женского и мужского, что находило отражение в его фильмах.

Но эротика вы не обнаружите ни в его картинах, ни в коллажах. Лишь в шуточных рисунках, не предназначавшихся для распространения, а только посмеяться друзей или эпатировать соседок, промелькнет то одно, то другое... «Глядите, чем я хуже Сомова?» — говорил он, показывая набросок на обороте конфетной коробки.

Но не только добрые знакомые бывали у него дома, заходило много людей случайных, неформальных, пустых и просто стукачей. И таких, которых вызывали потом куда не надо и расспрашивали о Параджанове, добываясь нужных ответов. И когда власти решили изолировать Параджанова, им показалась удачной мысль приписать ему статью о гомосексуализме, воспользовавшись его высказываниями, показанием провокатора и темными людьми из его окружения. А изолировать они его решили, ибо надоела им его независимость, его речи и его неуправляемость. Не надо забывать, что это была Украина, далеко не самая либеральная республика в стране в семидесятых годах, где совсем недавно с ним разыгрался скандал.

Он должен был делать картину «Интермеццо», запустился, собирал материал, был весь в эпохе декаданса. Тут его пригласил Шелест, первый секретарь компартии Украины, и попросил отложить «Интермеццо», так как Украине очень нужна картина о хлебе. Мол, не возьмется ли Параджанов снять нечто эпическое в масштабе Довженко? Украину он любит и сможет сделать на этом материале что-то в своем стиле. Они долго беседовали, расстались друзьями, Сергей согласился. Я видел даже какие-то мутные фотопробы, что сняли для будущего фильма. А вскоре Шелесту положили на стол стенограмму выступления Параджанова перед студентами в Минске, где он наговорил массу глупостей вообще и про Шелеста в частности. Сказал, что он «согласился делать про хлеб, чтобы от него отстали, а на самом деле он будет делать совсем другое». Ему закрыли и то, и другое — и «Хлеб», и «Интермеццо». Апеллировать к министру кинематографии СССР Романову бесполезно, так как в этом злополучном выступлении он напощал и ему, и его заместителю Баскакову — словом, времени зря не терял. И руководство на него было очень зло.

Итак, после похорон художника Ривоша Параджанов вернулся в Киев, где его арестовали. Это было в конце декабря 1973 года. Мы ничего не понимали, что произошло, и только какое-то время спустя узнали от Светланы подробности.

«В это время тяжело болел наш сын Сурен, он лежал в инфекционной больнице с брюшным тифом. Когда Сурену стало

получше, Сергей уехал в Москву на похороны. На панихиде он выступил с речью, я не знаю, о чем он там говорил, но те, кто слышал, были в шоке. Она была остросоциальной направленности... А еще раньше Сергея пригласили в Минск, он там показывал «Тени», выступал, и это была тоже очень злая речь. Об этих его выступлениях знали в КГБ Украины, и уже ходили разговоры об угрозе ареста. Кое-какие слухи просачивались. Друзья просили его хотя бы на время покинуть Киев, уехать в Армению снимать свои «Сказки Андерсена», скрыться, не раздражать власти. Но он всегда как-то шел навстречу опасности. Его подталкивала неведомая сила, может быть, это то, что называют судьбой... Непреодолимое стремление испытать еще что-то, какой-то очередной трагический виток своей жизни. Бывают такие роковые люди и такие судьбы.

Когда Сергей вернулся с похорон, он позвонил моим родителям, спросил о здоровье сына и сказал, что привез всякие вкусности (Сурен тогда потерял в больнице 18 килограммов.) Я тут же перезвонила Сергею, но уже никто не отвечал, не брал трубку. Потом было занято, потом снова никто не отвечал. Я заволновалась, узнав, что он не пришел в больницу к Суренчику, а он так переживал болезнь сына...»

Среди знакомых Параджанова был архитектор Миша Сенин, я его не видел, но Сережа говорил мне о нем, как о человеке талантливом, со вкусом. Они дружили, хотя часто спорили. Это был живой, любящий жизнь творческий человек, несколько слабый...»

Светлана рассказывала: «В отсутствие Сергея Мишу вызвали в КГБ (или МВД) и потребовали от него каких-то порочащих Сергея сведений — порочащих в плане моральном, в плане именно той статьи, которая впоследствии и была ему инкриминирована. Разговор был очень серьезный, и Сенин, предчувствуя, что его упорно будут заставлять говорить о том, чего не было, вернувшись домой, перерезал себе вены. Самоубийство! Только что его арестовали и увезли. Мне было ясно, что его арестовали за его речи, его язык. Но что делать? Где его искать?»

Светлана поняла, что никакого сообщения о нем не будет — она бывшая жена, сын несовершеннолетний, мать и сестры в Тбилиси. Получалось, что власти вправе никому ничего не сообщать. И она с друзьями решила разыскивать его, будто он пропал, приехав из столицы. Управление внутренних дел и районная милиция разыграли фарс: звонили в морг, в «Скорую помощь», в угрозыск, спрашивали приметы — вес, сложение, цвет

глаз, а по лицам Светлана видела, что они все знают — где он и что с ним.

«Моя подруга, — продолжала Светлана, — решила поехать на квартиру к Сергею. Она позвонила в дверь, дверь открылась, и ее рывком втянули внутрь. В комнате сидели трое, и еще одного человека она увидела на кухне. Подруга узнала в нем... Я не назову его фамилию, ибо Параджанов простил его, потом он работал с Сергеем. Молодой человек привлекательной внешности, с изящными манерами. Он был студентом Театрального института в Киеве, учился на кинофакультете. Сергей помогал ему писать сценарии. В его доме этот человек выполнял роль подсадной утки. Это был стукач. Подруге бросился в глаза страшный беспорядок в квартире: явно шел обыск. Искали какие-то несметные богатства, все было перевернуто, простукивалось, взламывались половицы, косо висели картины... Они затянули в квартиру таким же образом еще несколько человек. Мир людей, вхожих в дом Сергея, был очень разношерстный. Там бывали и знаменитости — Сергей Герасимов, Юрий Любимов, Плисецкая, Бондарчук, Джон Апдайк, Тонино Гуэрра и — продавец овощной лавки, дворник соседнего дома. Это был дом открытых дверей. Какой-то парень — он принес овощи — тоже попался, его долго допрашивали, даже избивали».

Дней через десять на киностудии Довженко было в спешке проведено профсоюзно-партийное собрание, где шельмовали Параджанова, клеймили его и отрекались. Весь город уже знал, что он арестован. И тогда, наконец, Светлану вызвали на допрос в УВД. Следователь Макашов вел с нею себя нагло и цинично, как, впрочем, и с другими «свидетельницами» — он любил допрашивать именно женщин, вероятно полагая, что женщины более болтливы или пугливы и таким образом он сможет напасть на какую-то версию, потому что время от времени статьи, которые инкриминировались Сергею, менялись. То это было взяточничество, то валютные спекуляции, то ограбление церкви, и, наконец, придумали изнасилование мужчины. Подыскали человека, который дал показания, что явился жертвой насилия со стороны Параджанова.

«Я не знаю его судьбы, — говорит Светлана, — он работал, кажется, в институте кибернетики и был физиком. Его фамилия Воробьев, я видела его пару раз в доме Сергея. И еще я его видела в день рождения Суренчика, 10 ноября. Это очень важно! Сын лежал в больнице, мы созвонились с Сергеем, и он попросил меня передать врачам и нянечкам от него цветы, фрукты и торты. Когда мы встретились, Сергей был не один, а с этим че-

ловеком. Высокий, около тридцати лет, крепкий мужчина, который ну никак не мог бы стать жертвой насилия. Адвокат Сергея мне сказал, что Воробьев утверждает, будто был изнасилован как раз 10 ноября. Как? Я же его видела в тот день, был уже вечер, и если бы у человека случилось что-нибудь трагическое, он не выглядел бы так спокойно и весело и, уж конечно, не стал бы помогать насильнику переправлять цветы и фрукты! Я говорила это и на суде, но этому не придали значения. Все было предрешено».

Присутствующие рассказывали, что к концу суда произошла странная мистическая вещь, как в плохом кино: вдруг резко потемнело, даже зажгли электричество. И огласили приговор — пять лет! Вместо года, как ожидали. У Сергея были глаза раненого оленя. Он смотрел на Светлану, она отвернулась, потому что невыносимо было смотреть на него в тот момент. Громко зарыдала Рузанна, его сестра. Сразу за оглашением приговора сверкнула молния и раздался гром. Как в античной трагедии.

Джоконда в зоне

И потянулись долгие годы неволи. К счастью, переписка была разрешена, и по его письмам оттуда предо мною встает его жизнь в лагерях — это был не один лагерь. Его первые письма Светлане и нашей семье (Л.Брик, моему отцу, мне и Инне) полны смятения, отчаянья, горечи. Он был раздавлен, сломлен и унижен. Он не обладал каторжным здоровьем, у него был диабет, шалило зрение, побаливало сердце. «Светлана, пришли бандеролью, может, и пройдет, цукерки дешевые с разными витаминами и средствами укрепления сердца». Лиле Брик он писал: «Ничего не надо, спасибо, кофе не надо, но немного кардиамина и анальгина, сколько пропустят. Димедрол нельзя». Если говорить о здоровье, то, конечно, тюрьма сильно подкосила его, не могла не подкосить. «Я был дворником на территории, и они залили водой цех, примерно шестьдесят сантиметров была глубина воды, триста квадратных метров воды, если не шестьсот. Я должен был ночью ведрами вытащить всю эту воду, чтобы не сорвать рабочий день. Холод, мороз, я в воде, мокрые ноги, сапоги... Потом надо было ломом ломать этот лед, ломал и выкидывал. Могло ли быть у меня воспаление легких, перенесенное вот так? Могло! И прогнившее легкое, которое сейчас выгасили, оперировали». (Умер Сережа в своей постели, но я уверен, что это тюрьма достала его, спустя годы.)

У меня твердое убеждение, что задолго до его рождения о нем уже писали. И таково было его влияние на близко его знавших, что сегодня, читая, я невольно отмечаю страницы, где сказано словно бы про него. Посудите сами — разве не о Параджанове написал Оскар Уайльд в своей «Исповеди»?

«Досчатые нары, внушающая отвращение пища, грубые веревки, которые нужно щипать на паклю, пока пальцы не станут бесчувственными от боли, унижительные обязанности, которыми начинается и кончается день; резкие окрики, которые, как видно, требует обычай; отвратительная одежда, делающая страдания смешными; молчание, одиночество, стыд — все эти испытания мне надо перенести в область духовного.

В моей жизни было два поворотных момента — первый, когда отец послал меня учиться в Оксфорд, читай — во ВГИК, второй — когда общество послало меня в тюрьму.

В тюрьме мне советовали забыть — кто я. То был пагубный совет. Лишь в сознании, кто я, находил я себе отраду. Теперь другие советуют мне забыть, что я был в тюрьме. Это такая же роковая ошибка».

В самом деле. Параджанов испытания «перенес в область духовного», сочиняя в тюрьме сценарии и истории, которые он держал в уме, подобно тому, как Анна Ахматова годами держала в голове «Реквием».

Насчет советов «забыть, что я был в тюрьме», которые он слышал, вернувшись из лагеря, он говорил мне: «Как я могу «забыть» и встать к аппарату после всего, что я там видел?» Но время, к счастью, сделало свое дело, и к аппарату он встал.

«По ту сторону тюремной стены, — продолжал Уайльд, — стоят жалкие, покрытые сажей деревья. На них пробиваются почки, зеленые почки. Я хорошо знаю, что происходит с ними — они выражают себя».

Лучше не скажешь. Сережа не мог не выражать себя. И там, на тюремном дворе он собирал нужные ему отбросы и засушивал жалкие цветы, чтобы склеить из них неповторимые коллажи — я их называю так уменьшительно, ибо они должны были уложиться в простой почтовый конверт, чтоб их можно было послать друзьям и родным. Теперь эти «зеленые почки» являются украшениями музеев. На металлической крышке от кефира он гвоздем выдавил и процарапал портрет Пушкина, который поначалу повеселил кучку уголовников, окружающих его, а позже, в дни, до которых Сережа не дожил, Федерико Феллини отлил по его модели серебряную медаль, и ею награждается лучший фильм на фестивале в Римини!

Он был прачкой, сторожем, дворником, швеей — шил мешки для сахара. Однажды он рассказал: «Как-то в зоне я увидел Джоконду, которая то улыбалась, то хмурилась, она плакала, смеялась, гримасничала... Это было гениально. Я понял, что она вечно живая и вечно другая, она может быть всякой — и эта великая картина неисчерпаема. Знаешь, почему она была то такая, то сякая? Когда во время жары мы сняли рубахи и работали голые до пояса, то у одного зека я увидел на спине татуировку Джоконды. Когда он поднимал руки — кожа натягивалась, и Джоконда смеялась, когда нагибался — она мрачнела, а когда чесал за ухом — она подмигивала. Она все время строила нам рожи!» Поражаешься неукротимости его фантазии на тему Леонардо. Из одного и того же лица и двух рук — бессчетное количество композиций. Он их сотворял и в зоне, и потом, до конца дней. У Беллы Ахмадулиной я видел Джоконду с физиономией — Сталина! Чистый гиньоль. На замечание какого-то дурака, что он кощунствует, Сережа возмутился: «Я же не разрезал полотно в Лувре, я послал племянника в писчебумажный магазин, и он на пять рублей купил мне кучу репродукций. Поезжайте в Париж и убедитесь, что ваша Лиза сидит на месте!» Лагерные Джоконды были размером с открытку, чтобы их можно было вложить в конверт.

Его письма тех лет из зоны напрочь лишены даже намек на юмор, зона не оставляла ни надежды, ни оптимизма. Оттуда он шлет матери прядь волос с просьбой, если он не вернется, похоронить их там, где лежат родные. Он не уверен, что возвратится, он знает, что его «вина в том, вероятно, что я родился» (из письма Светлане), он знает, что была директива не выпускать его на волю никогда, что ему будут плюсовать срок за сроком — предлог всегда спровоцируют, — и так до конца, до смерти. Все это не оставляло места для оптимизма. «Ничего смешного нет!» — сказал он Рузанне при свидании и с тех пор перестал улыбаться.

Зона четко разделила его жизнь на «до» и «после». Уже на свободе, постоянно возвращаясь мыслями к зоне, он вспоминал то одно, то другое. Но была вещь, о которой он не хотел разговаривать. Не в силах постичь свою несуществующую вину, приведшую к столь тяжелому наказанию, он каждый раз уклонялся от беседы на эту тему. О причинах ареста ему было говорить тяжелее, чем о самом заключении. Но — странное дело. Если зона наложила злой отпечаток на его жизнь, то его последующих фильмов она никак не коснулась. И он не мог мне объяснить, почему. В самом деле, позже ни в «Сурамской крепости», ни в

«Ашик-Керибе», ни в наметках «Исповеди» вы не найдете ни горечи, ни злости, ни мести, ни сарказма. Я думаю, что природная доброта и оптимизм взяли верх.

Юмор к нему вернулся сразу же после освобождения: «Когда мне сказали, что я буду работать в гранкарьере, то я решил, что это очень большой карьер, слово «гран» я знал только в сочетании «Гран-при», что мне присудили в Аргентине. А тут, оказывается, мне присудили гран — гранитный карьер. Всего-то и разницы». Красочно живописал «Грот Венеры»: «Представь в углу двора деревянный сортир, весь в цветных сталактитах и сталагмитах. Это зеки сикали на морозе, все замерзло, и все разноцветное: у кого нефрит — моча зеленоватая, у кого отбили почки — красная, кто пьет чифирь — оранжевая... Все сверкает на солнце, красота неопиcуемая — «Грот Венеры»!»

Все годы несвободы он переписывался с родными и друзьями более или менее постоянно. Но с Лилей Брик — с первого до последнего дня. Она писала ему слова утешения, поддерживала в нем надежду, подробно сообщала об общих знакомых и писала о новостях в искусстве. В одном письме описала «Сало» Пазолини и его смерть. Сережа был потрясен и откликнулся коллажем «Реквием». Почти всегда в письме Сережи был коллаж, настоящее произведение искусства. Материалом служили засушенные листья, сорванные у тюремного забора, конфетные фантики, лоскутки и обрывки газет. Что-то он вырезал из консервных наклеек, найденных на помойке возле кухни. Часто под письмом вместо подписи — автопортрет с нимбом из колючей проволоки. Есть что-то бесконечно трогательное в его посланиях из лагеря, и я их берегу, как драгоценные реликвии. Конечно, Лиля Юрьевна и отец все бережно хранили, некоторые вещи окантовали и повесили рядом с самыми любимыми картинами.

Мы грызем землю

Однажды, отправляя ему письмо, я спросил Лилю Юрьевну, что приписать от нее? «Напиши ему, что мы буквально грызем землю, но земля твердая». Так оно и было: усилия всех, кто боролся за его свободу, не приводили ни к чему. И тогда Лиля Юрьевна стала будоражить иностранцев через корреспондентов, с которыми была знакома. Появились статьи, главным образом во Франции. Они были вызваны ее энергией — а ведь ей было уже за 80! Статьи повлекли за собой демонстрацию его фильмов. В Вашингтоне я видел рекламу «Саят-Новы»: «Фильм великого

режиссера, который за решеткой». Но главное — Лиля Юрьевна уговорила Луи Арагона приехать в Москву, куда он не ездил уже много лет, будучи возмущен многими нашими поступками в области внешней и внутренней политики. Ради Параджанова Лиля Юрьевна просила Арагона простить нас на время и принять орден Дружбы народов, которым его пытались умаслить, ибо иметь в оппозиции такую фигуру, как Арагон, Суслову не хотелось. Лиля Юрьевна, преодолев недомогание и возраст, решила полететь в Париж на открытие выставки Маяковского, чтобы лично поговорить с Арагоном и убедить его использовать шанс освободить Параджанова. Полуофициальная встреча Арагона с Брежневым состоялась в ложе Большого театра на балете «Анна Каренина». Брежнев к просьбе поэта облегчить участь опального режиссера отнесся благосклонно, хотя фамилию его никогда не слышал и вообще был не в курсе дела. Первой об этом узнала Плисецкая — Арагон зашел к ней в гримборную в антракте, после разговора. Майя Михайловна дала знать нам, и у нас впервые появилась надежда. 30 декабря 1977 года Параджанова освободили — на год раньше срока. И сделала это, в сущности, Л.Ю.Брик в свои 86 лет.

Свобода! Сережа полетел прямо в Тбилиси. Он ничего не сообщил Лиле Юрьевне, никак не дал знать о себе, даже не позвонил. Пришлось разыскивать его в Тбилиси по телефону через Софику Чиаурели. Время шло, но он не объявлялся. Лиля Юрьевна была несколько смущена, но она так его боготворила, что оправдывала его поведение: «Он столько пережил...» — «Конечно. Но уже третью неделю он беспробудно кутит, ходит по гостям, рассказывает всякие истории, а написать вам пару строк или позвонить не хватает сил?» — «Это несущественно», — отвечала она задумчиво.

И вправду. Но наконец он настал, этот долгожданный день. Сережа приехал в Москву и пронесся как вихрь по всем знакомым. Ворвавшись к нам, он тут же начал все перевешивать на стенах, переставлять мебель, хлопать дверцами шкафа и затеял сниматься «на фотокарточку». Энергия была ключом. После его ухода раскардаш был чудовищный, будто Мамай прошел, но мы были счастливы, что все наворотил именно Сережа. С Лилей Юрьевой и отцом они виделись каждый день, не могли наговориться, не могли насмотреться, он все рассказывал, рассказывал. Она угощала его любимыми блюдами и все уговаривала записать истории, которые он живописал. Но он не мог. Тогда отец, с его разрешения, стал их записывать на магнитофон. Я потом давал кассету слушать Шкловскому, его она потрясла. Затем Се-

режа увез ее к себе в Тбилиси, и там кассету с его лагерными рассказами слямзили. Как жаль!

Вскоре он надумал уехать на два года. Куда? В Иран! Лилия Юрьевна и Василий Абгарович очень одобрили эту затею и помогли составить письмо, которое Сережа и отнес по назначению:

«Глубокоуважаемый Леонид Ильич!

Беру на себя смелость обратиться к Вам, потому что с Вашим именем я связываю счастливую перемену в моей судьбе — возвращение меня к жизни. Трагические неудачи последних лет, суд и четырехлетнее пребывание в лагере — это очень тяжелые испытания, но в душе у меня нет злобы. В то же время моральное состояние мое сейчас таково, что я вынужден просить Советское правительство разрешить мне выезд в Иран на один год. Там я надеюсь прожить этот год, используя мою вторую профессию — художника. Здесь у меня остаются сын 17 лет и две сестры — одна в Москве, другая в Тбилиси. Мне 52 года. Я надеюсь через год их увидеть и быть еще полезным моей родине.

С глубоким уважением. С.Параджанов.

Москва, 4 марта 1978 г.»

С позиций сегодняшнего дня это его решение выглядит логичным и естественным. Но тогда оно мне показалось безумным:

- Сережа, что ты будешь делать в Иране?!
- Сниму «Лейлу и Меджнун».
- На какие деньги?
- А мне нужен всего лишь рваный ковер и полуголые актер с актрисой.

И снял бы. Но ответ, конечно, был отрицательный.

«Халтура вместо пошлости»

И вот еще что о дружбе Сергея Параджанова с Лилей Брик. Будучи уже тяжелобольным, он прочитал «Воскресение Маяковского» Ю.Карабчиевского и написал — по-моему, это последнее письмо в его жизни — в журнал «Театр». (Копию он послал в архив Л.Ю.Брик в ЦГАЛИ.)

Юрий Карабчиевский — автор книги о Маяковском. Кое-кто признает ее талантливо написанной, не знаю — я не могу судить

объективно, ибо поэт описан там злобно, цитаты вольно тасуются, страницы пышат ненавистью не только к Маяковскому, но и ко всем поэтам, на которых он оказал влияние. Карабчиевский клянется в любви к нему, делая из него монстра и чудовищную куклу. Но здесь не место разбирать эту книгу, она получила свою заслуженную критику. И Сергея меньше всего волновала фигура Маяковского, ему два раза прочли (самому ему уже было трудно) ту главу, что посвящена автором Лиле Юрьевне. Карабчиевский пишет о якобы романе Сергея с нею, тяжелобольной женщиной восьмидесяти шести лет, сочиняет тему несчастной любви и оттуда переходит к ее смерти от неразделенного чувства. Он пишет о них, как будто это вымышленные персонажи, и никаких свидетелей их подлинных отношений не осталось на земле, и вся их переписка лагерного периода (кстати, изданная) ничего не стоит. Вместо того чтобы рассказать о роли Лили Брик в освобождении Параджанова — салонный адюльтер, со всеми шорохами парижских платьев и сверканием несуществующих драгоценностей. В таких случаях иронизируют: «Халтура вместо пошлости», но здесь налицо были и халтура, и пошлость.

Письмо Параджанова ставит все на свои места в истории отношений этих двух незаурядных личностей:

«Должен сказать, что с отвращением прочитал в Вашем журнале опус Карабчиевского. Поскольку в главе «Любовь» он позволил себе сплошные выдумки — о чем я могу судить и как действующее лицо и как свидетель, — то эта желтая беллетристика заставляет усомниться и во всем остальном. Хотя имя и не названо, все легко узнали меня. Удивительно, что никто не удосужился связаться со мною, чтобы элементарно проверить факты. Только моя болезнь не позволяет подать в суд на Карабчиевского за клевету на наши отношения с Л.Ю.Брик. Лиля Юрьевна — самая замечательная из женщин, с которыми меня сталкивала судьба, — никогда не была влюблена в меня, и объяснять ее смерть «неразделенной любовью» — значит безнравственно сплетничать и унижать ее посмертно. Известно (неоднократно напечатано), что она тяжело болела, страдала перед смертью и, поняв, что недуг необратим, ушла из жизни именно по этой причине. Как же можно о смерти и человеческом страдании писать (и печатать!) такие пошлости! Наши отношения всегда были чисто дружеские. Так же она дружила с Щедриным, Вознесенским, Плисецкой, Смеховым, Глазковым, Самойловой и другими моими сверстниками. Что ни абзац — то неправда: не было никаких специальных платьев для моей встречи, никаких «браслетов и колец», которые якобы коллекционировала Л.Ю.,

не существует фотографии, так подробно описанной, и т.д. и т.д. и т.д... Не много ли «и т.д.» для одной небольшой главки? Представляю, сколько таких неточностей во всех остальных. Но там речь об ушедших людях, и никто не может уличить автора в подтасовках и убогой фантазии, которыми насыщена и упомянутая мною глава. Сергей Иосифович Параджанов. Тбилиси, 26 октября 1989».

Армянское радио и платиновый половник

Из моего дневника, 16 апреля 1978 года: «Ты будешь в Ереване? Я даже слышать не хочу, что ты не прилетишь ко мне в Тбилиси. Как тебе не стыдно?!» Мне стало стыдно, и после Еревана, где я участвовал в симпозиуме, я полетел к нему в Тбилиси. От проспекта Руставели круто вверх идет улочка Коте Месхи. Вхожу во двор, и сверху, перегнувшись через перила, мне радостно улыбается племянник Сережи Гаррик, парень лет пятнадцати: «Здравствуйте, дорогой Василий Васильевич, проходите!» А Сережа вместо «здравствуй» кричит на весь двор: «Вася, он не всегда такой согнутый, сейчас у него чирей в заднице!» Никакой тайны, и все соседи в восторге. В комнате я вижу мужчину, судя по всему, отца Гаррика, мужа Сережиной сестры. Он парикмахер. Садимся за стол, что-то едим. Парикмахер время от времени говорит: «Ну, я очень прошу, Сережа-джан». «Нет, нет и нет!» — отрезает Сережа. Опять какой-то разговор, кипятят чай, кто-то приходит-уходит, мы чему-то смеемся, а парикмахер свое: «Ну, Сережа-джан, я умоляю тебя...» — «Я же сказал — ни за что!» И через час, уже и чай попили: «Ну, Сережа-джан, ну несколько слов!» «Никогда! Нет!» — страстно кричит Сергей.

— Чего он от тебя хочет? — спрашиваю тихо.

— Чтобы я сказал несколько слов по-армянски зарубежным слушателям.

— А какое отношение он к ним имеет?

— Да это же корреспондент армянского радио, он все пристаёт с интервью.

— Господи, как в анекдоте. Я ведь думал, что это отец Гаррика — он сидит за столом как дома да еще угощает меня...

— Сам ты отец Гаррика, дурак. Он приехал за час до тебя, чтобы взять у меня интервью.

— Так ответь на его вопросы, чего ты отнекиваешься?

— Тебя еще не хватало меня уговаривать. Если хочешь, сам давай ему интервью.

— И дам. Товарищ, как вас зовут? Давайте познакомимся, что вас интересует? Я вам все расскажу, всех заложу, будет очень интересная передача.

Он обрадовался, я ему наговорил про симпозиум, и мне потом пришел гонорар «от армянского радио». Затем он меня стал спрашивать про Параджанова, я начал рассказывать, но тут Сереже стало скучно, он вмешался и долго, увлеченно говорил о плане своей постановки «Давида Сасунского» — с интереснейшими подробностями. Я заслушался. Когда он замолчал, то корреспондент снова: «Ну, Сережа-джан, ну всего несколько слов по-армянски для зарубежных слушателей. Они так рады вашему возвращению, скажите только: «Я счастлив, что я в родном Тбилиси, здесь тепло, цветет персик», что-нибудь в этом духе. Но обязательно по-армянски. Два-три слова, умоляю». Сережа наконец соглашается, берет микрофон и говорит на чистом русском языке: «Моему освобождению помогли Лиля Брик и Луи Арагон. В благодарность за это я хочу вступить во Французскую коммунистическую партию!» Вот вам и «цветет персик».

На стене галереи висят ватник с номером и сапоги, его лагерная одежда. Она как-то специально закреплена — экспонируется, — и ее сразу замечают все, кто приходит. Сергей очень дорожит ватником, что не мешает ему каждый день всучивать его мацонщику. Тот с утра появляется во дворе, продавая мацони, дает Сереже банку, а денег не берет (да у того их и нет.)

— Ну, тогда возьми мой ватник.

— Зачем он мне? Да еще такой страшный.

— Зато теплый.

— А мне не холодно. Вай, ешь мацони и не морочь мне голову!

Мацонщик машет рукой и уходит, а Сережа аккуратно вешает ватник обратно. И так каждое утро. Его сестра Анна Иосифовна с семьей живет на этой же галерее, но отдельным хозяйством, не в силах совладать с Сережиной безалаберностью и добротой. «Все, что ему досталось от матери, он раздарил друзьям, — жаловалась она мне. — Видите эту вазу? (На полу стояла огромная, пугающая красотой ваза с изображением Мао Цзэдуна.) Так вот, их было две, вторая с портретом Сталина. Это были мои вазы, а Сержик вазу со Сталиным кому-то подарил. Ему, оказывается, противно видеть Сталина. Барин какой! Теперь Мао стоит один. Я запираю комнату, он и Мао способен подарить!» Но она жалеет его, приносит кастрюлю с супом, сти-

рает и осуждает за расточительность. А Гаррик в восторге от дяди, похож на него и все время улыбается.

Вечером мы сидели за столом, было, конечно, много народу. Ужинали. Вдруг вбежала перепуганная Аня: «Сержик, там тебя спрашивает милиционер. Что ты опять натворил?» — «Зови его сюда!» Все притихли, а «армянское радио» приготовило документы. Вошел милиционер, с ним какой-то тип в джинсовом костюме, с волосами, как у Анджелы Дэвис, и еще молодой человек, Эдик. Я их принял за понятых, но оказалось, что это друзья милиционера.

— В чем дело?

— Почему вы до сих пор не прописаны? Все готово, начальник каждый день ждет вас, а вы не являетесь. Обычно просители хотят прописаться, а милиция их не прописывает. А тут мы хотим прописать вас, а вы не прописываетесь. Так в Тбилиси не бывает.

— И это все? А я думал, что вы по делу. Садитесь за стол. Нет, нет, пока вы стоите, я с вами и разговаривать не буду, тем более о прописке. Анджела Дэвис (так он окрестил джинсового гостя), вам что — особое приглашение?

Все, обескураженные, сели. Ужин продолжается. Время от времени Сережа говорит Гаррику: «А ну-ка достань из ящика печенье». Или: «Принеси из ящика сахар». Тот достает и приносит. Наконец Сергей говорит: «Знаешь что? Тащи сюда весь ящик, чего там размениваться». Тот ставит на стол фанерный посылочный ящик, на нем я читаю знакомый адрес: «Винницкая область, село Губник, участок 301/39». Это лагерь, где сидел Сережа. Он собрал посылку друзьям-зекам, но не успел отправить. Тут пришли гости, еды в доме нет, и он стал черпать щедрыми горстями прямо из ящика: «Ешьте, урки подождут еще один день. Завтра соберем новую!» Вскоре милиционер уже проносил пышные тосты по-грузински, где по-русски слышалось только «гениальный Параджанов». Эдик не пил, он был за рулем, а Анджелу Дэвис поставили вскрывать консервы из тюремной посылки. Утром Сережа сказал:

— Мы сегодня поедem в Мицхету, я тебе покажу фрески. Анджела Дэвис дает свою машину, повезет нас Эдик. Сейчас они с Гиви придут. Вставай.

— Кто это Гиви?

— Вчерашний милиционер. Я ему подарил отрез на костюм при условии, что он никогда не будет говорить со мной о прописке. Он не хотел брать, но был в таком состоянии, что ему можно было всучить этот буфет.

— Господи Боже, зачем же нам милиционер, чтобы смотреть на фрески?

— Он сегодня выходной и не милиционер, а просто Гиви.

...Едем. Вдруг Сережа велит остановиться на тихой улочке и скрывается в подвезде, откуда вскоре появляется с вазой клаузо-не: «Я зашел к знакомым, никого дома нет, дверь открыта. Представляешь, какой они поднимут крик, когда хватятся вазы?» Я выскочил из машины: «К твоим делам не хватает, чтобы тебя еще уличили в воровстве. Отнеси обратно вазу, иначе я никуда не поеду». Пошли возвращать вазу. Сережа что-то крикнул по-грузински, вышел мальчик. «Софико дома?» — «На репетиции». — «А папа?» — «Папа дома». — «О, здравствуйте, как я рад, заходите», — сказал папа, который оказался Георгием Шенгелая. А Софико — это Софико Чиаурели. Мы ввалились к ним поутру без приглашения, по пути чуть не украв вазу. Приносят угощение, кофе. Вся компания плюс милиционер в штатском садятся за стол. Входит Верико Анджапаридзе в черном стеганом халате — ведь еще утро, она дома и так рано гостей не ждала... (Лет тридцать назад я видел ее в «Даме с камелиями» на грузинском языке. Она была ослепительна.) Гиви, как вчера, говорит витиеватый тост по-грузински (сразу видно — специалист), из которого я понимаю только «гениальная Верико». Мы все почему-то сидим одетые. Полная чертовщина: ваза, милиционер-тамада, дама с камелиями, на Параджанове пальто Михаила Чиаурели, подаренное Сереже по выходе из тюрьмы... Слово за слово, Верико Анджапаридзе спрашивает Сережу, что он собирается делать.

— Ничего.

— Отчего же?

— Уезжаю в Иран!

— Я тебя серьезно спрашиваю!

— Правда. Уезжаю.

— Что же ты там будешь делать?

— «Лейли и Меджнун».

— Не думайте, Верико Ивлиановна, что Сережа сочиняет, — говорю я. — Он действительно подал прошение, чтобы ему разрешили уехать на два года в Иран.

Она только пожимает плечами: «Чтобы армянин — и был такой глупый». В ответ Сережа уговаривает ее ехать с нами... на ювелирную фабрику. (Это для меня полный сюрприз!) Он вытаскивает из кармана серебряный половник и многозначительно им помахивает.

— Что ты мне его тычешь, думаешь, я никогда не видела серебряного половника?

— Это половник платиновый. Наследство от мамы. Сейчас мы все поедem на ювелирную фабрику, там мой знакомый — главный ювелир города (что за должность?) подтвердит, что это именно платина. У него такая машина: суешь туда ложку, а выходит цепь. Мы всем там наделаем цепочек. Вам очень пойдет платина к черному, — и он приложил половник к ее халату. Она улыбнулась.

Наконец мы поднялись, Верико сердечно расцеловалась с Сережей, велела ему приходиться каждый день к обеду, любезно простилась с нами, и мы покатали в Мцхету. Как нам казалось. На самом деле свернули на какую-то улочку и остановились у ворот ювелирной фабрички. Вызвали «главного ювелира Тбилиси», который на деле оказался просто главным инженером. Диалог такой:

— Резо, дорогой, это мои друзья, сплошь знаменитости, можешь не сомневаться. Помоги нам: мы привезли платиновый половник, как ты думаешь, сколько он может стоить?

— Платиновый??? Ну-ка покажи... Чепуха! Обычное серебро.

— Резо, не вздумай нас обдурить. С детства я знаю, что он платиновый, а теперь вдруг стал серебряным?

— Да ты что, взбесился? Нино, Нино, иди сюда. Возьми, сделай анализ.

— Начинается — анализ, шманализ. Это тебе не моча. Не можешь оценить на глаз, так лучше приходи вечером в гости. Ждем тебя, дорогой! До вечера!

И мы весело покатали в Мцхету, размахивая половником.

В это постлагерное время, их было много, пустых времяпрепровождений. Он, сломленный, пытался уйти от мрачных мыслей, которые его не покидали. Часто посреди застолья Сережа отключался, смотрел сквозь нас и — дальше, сквозь стены. Я слышал, как по ночам он вставал и ходил по галерее. Когда он вышел из тюрьмы, друзья сразу бросились помогать ему, устраивать на студии Тбилиси и Еревана, на ТВ в Москву. Но он не торопился, травма была велика: «Думаешь, после того, что я видел там, я могу сразу встать к аппарату и скомандовать «Мотор!»?» Когда же ему указывали на кого-то, кто, вернувшись оттуда, продолжал творческую жизнь, он отвечал: «Воскреснуть могут мертвые, живым это труднее». Он ненавидел всю кинематографическую общественность за то, что она в свое время не выступила в его защиту — как будто можно было что-нибудь из-

менить в том ужасе, который на него свалился! И, кроме того, это было несправедливо: С.А.Герасимов и Л.А.Кулиджанов, Юрий Никулин, Софико Чиаурели и братья Шенгелая пытались облегчить его участь, но при всем их авторитете — безрезультатно. Когда он вернулся, друзья с Московского ТВ предложили ему короткометражку, «для разгону, а уж затем что-нибудь большое». Он не пошел даже разговаривать. Георгий Шенгелая договорился в Армении, что Сереже дадут там постановку, но он не откликнулся на приглашение. Думаю, что он не хотел и не мог снимать то, что не придумано им самим.

Я был свидетелем одной такой истории. Параджанову предложили сделать картину о скульпторе Никогосяне — для ТВ Армении. Всю организацию Никогосян брал на себя, Сереже оставалось только творчество. Три дня будущий герой картины звонил к нам (в Москве Сережа остановился у нас), уговаривал его приехать в мастерскую, посмотреть работы, поговорить. Наконец перезвон утих, в два часа его ждали завтракать, утрясать дела с представителями постпредства и телестудии. Все серьезно, солидно, Сережа проникся ответственностью и поехал. В три часа звонит Никогосян: «Где Сергей?» — «Поехал, ждите». В четыре опять звонок: «Его нет! Вся еда стынет, а напитки, наоборот, греются! Культуратташе обескуражен...» Так его и не дождались. Вечером заявился домой с ящиком посуды, купил в комиссионке. Мы изругали его как умели, а ему хоть бы хны: «Чудаки, вы лучше посмотрите, какой я откопал для вас молочник». Через два дня, когда поутихли трехсторонние армянские страсти (Никогосяна, Параджанова и Катаняна), его все же удалось запихнуть в мастерскую к Никогосяну. Вернулся умиротворенный: скульптуры понравились, о фильме договорились. Но когда надо было ехать в Армению, он выступил в роли Подколесина, и все опять ушло в застолье, в подарки, в фантазии.

Из моего дневника, 12 января 1982 года:

«Он не может заранее ничего спланировать, да и бесполезны были бы эти планы. Он фантазирует, творит то, что видится в этот миг, то, что явилось внезапно из детства, из прошлого, из вчерашнего дня или из сегодняшнего, он отдает свои фантазии, прозрения и просто «мо» тому, кто сидит напротив». Написано не о Параджанове, но будто о нем. Это о другом художнике — Юрии Олеше.

Я давно заметил, что живопись и архитектуру Сережа знает отлично, в иранском искусстве и Ренессансе ориентируется, как у себя дома. Лишенный возможности видеть иностранных гастролеров, полотна зарубежных художников и современные

фильмы, он как-то обо всем догадывается, чувствует, даже порой предвосхищает. После обеда смотрели с ним монографии Шагала и Малевича, Филонова и Якулова — все было для него открытием, но обо всем он судил так точно и серьезно! Понимал сразу, с полувзгляда. Вчера устроили ему билет на «Анну Каренину». Пришел, потрясенный балетом, долго молчал. Наутро говорит: «Вы не понимаете, что у вас под боком. Вы это видите каждый день и потеряли ощущение чуда (мы его успокоили, что не потеряли.) У Плисецкой искусство новаторское. Я не видел, как танцуют за рубежом, но у нас она давно авангардистка. То, что делает Майя, не делал никто. Вот Юрий Любимов. Я его очень люблю. Но его искусство реанимационное. Так ставили и до него, правда, давно. Он оживляет». Насчет Любимова мы с ним не согласились, но переубедить его не может никто — ни мы, ни Бог, ни царь и ни герой. При всей его эмоциональности, спонтанности и разбросанности — сосредоточенность на творчестве. Все умеет сравнить и дать точную характеристику. Часто цианистую».

В 1978 году в Тбилиси с творческими вечерами приезжал Андрей Тарковский. Об их тогдашней встрече мне рассказал бывший ассистент Сережи Александр Атанесян: «Я помню приезд Тарковского, потому что работал в организации, которая устраивала его вечера. Я приехал на вокзал, и тут в толпе встречающих вдруг появился странный тип: кепка из дерматина фасона «хинкали», плащ будто выкрашен чернилами, свитер задрался и живот сверкает, стоптанные туфли без носков, в сиротских полосатых брюках, с каким-то пыльным букетом. Вид городского сумасшедшего. Кто такой, думаю? Вдруг подходит тетка: «Дядя, цветы продаете?» — «Да». — «Сколько хотите?» Он показывает на толпу ребят: «Вот мои племянники, поцелуйте их по одному разу — и букет ваш». — «Я серьезно». — «Я тоже серьезно». Она смеясь ушла, он погнался за ней: «Давайте три рубля», она дает рубль, они торгуются, все в недоумении застыли. Тут я услышал его фамилию. Так это чучело — знаменитый Параджанов? Он возвращается без букета, спрашивает: «Ты знаешь, кто я?» — «Да, меня предупредили». — «А у тебя как у армянина сердце не екнуло?» — «Нет». — «А кто ты такой?» — «Занимаюсь выступлениями Тарковского». — «Какая гостиница?» — «Иверия». — «Значит, так: поезд опаздывает, поедем в отель, накроем стол и украсим ему номер». Таким был первый контакт с Сережей — постановка. Действительно, поехали в гостиницу гурьбой, чего-то привезли с собой и накрыли стол. Сережа был все время с Андреем Арсеньевичем, ходил на его вечера,

возил в Мцхету, в какой-то монастырь, к себе на дачу. Идут они с Тарковским по Руставели, все с Сережей здороваются, и он говорит каждому: «Хочешь, я тебе за пять рублей покажу живого Тарковского?» А тот рядом. Люди платят и смеются. «А хотите, за три рубля — его сына?» Ему дают деньги, и он показывает на мальчика. Десять дней Тарковский бывал у Сережи дома и однажды разговорился с его сестрой, Анной Иосифовной. «Сережа гений», — сказал он. «Какой он гений! Снимает диафильмы, а ведет себя так, будто поставил «Клеопатру»... Тарковский очень смеялся и сказал Сереже, что еще неизвестно, кто из них талантливее — он или Аня.

На содержании у Папы Римского

В октябре 1981 года Сережу, который гостил у нас, разыскал Юрий Любимов. Мы всячески его конспирировали, Инна делала все, чтобы не пускать Сережу в Дом кино, где он приходил в возбуждение и городил небылицы на глазах у всех. Любимов пригласил его на генеральную репетицию спектакля о Высоцком, который хотели запретить — и запретили. Инна отговаривала Сережу, она была очень против того, чтобы он шел на этот прогон: «Ты нужен для шумихи, для рекламы, нужно твое имя, нужна скандальность...» Как в воду глядела. После просмотра было обсуждение. Вся художественная элита Москвы очень одобрила спектакль, все руководство было против. Сережа, которого я держал за полу пиджака, чтобы он не полез выступать, вдруг поднял руку. Черта с два его удержишь! Велась стенограмма, которую потом послали куда не надо, и вот под эту-то стенограмму Сережа и произнес крамолу. Очень точно разобрав спектакль и толково кое-что посоветовав, он, конечно, не удержался: «Юрий Петрович, я вижу, вы глотаете таблетки, не надо расстраиваться. Если вам придется покинуть театр, то вы проживете и так. Вот я столько лет не работаю, и ничего — не умираю. Папа Римский мне посылает алмазы, я их продаю и на эти деньги живу!» Никто не улыбнулся, все приняло это за чистую монету и проводило его аплодисментами.

— Сережа, побойся Бога, какие алмазы посылал тебе Папа Римский?

— А мог бы! — ответил он мне с упреком.

Позвонили из театра, чтобы он приехал выправить и подписать стенограмму. Мы его умоляли вычеркнуть дурацкие алмазы, вызвали такси, и он покатила. Но вовсе не в театр, как потом

выяснилось, а навещать любимого племянника в подмосковном гарнизоне.

И вскоре разразилось — как гром среди ясного неба была для всех нас заметка в «Юманите»: «По сообщению агентства Франс-Пресс, советский режиссер Сергей Параджанов 11 февраля 1982 года арестован в Тбилиси за спекуляцию. Постановщик «Саят-Новы» однажды уже отбывал наказание с 1973 по 1977 год».

Потом, когда его друзья, Софико Чиаурели и братья Шенгелая, опять ходили хлопотать за него, им сказали, что толчком к аресту послужило злополучное выступление в Театре на Таганке и что изолировать его решила Москва.

Вот что рассказал Гаррик:

— Ему инкриминировалась «дача взятки» за мое поступление в театральный институт, где я в то время учился уже на четвертом курсе. Меня вызвали в МВД. Объяснили, что в сочинении, тщательно проверенном экспертами МВД через три года после вступительных экзаменов (!), насчитали 62 (!) ошибки. Я совершенно растерялся, впервые оказавшись в таком учреждении. К тому же только что умер мой отец. Они уговаривали, убеждали, требовали признать «факт взятки». И вдруг прямо дали понять, что за определенную мзду дело можно закрыть. Дядя Сережа тут же повез пятьсот рублей. Конечно, это была ловушка, провокация, его взяли на «месте преступления», и я невольно оказался виновником ареста».

Не будь Гаррика, нашли бы другую причину, например связь с иностранцами. Сколько их побывало у него! А в те годы с этим не шутили. Завели дело. И следователю он заявил вполне в своем духе, — что старый чемодан, который мы дали ему для его барахла, — это чемодан Маяковского, какой-то чугунок — кубок Хмельницкого, а палка, чтобы закрывать ставни, посох Ивана Грозного. Ни более ни менее. Иначе неинтересно. Но по существу все это было ужасно. Суд несколько раз откладывался: то не могли найти помещения, то не являлись свидетели, то сам Сережа болел. Из-за диабета у него что-то случилось с мочевым пузырем, потом он потерял зрение, но, к счастью, оно вскоре восстановилось. Беда за бедой...

На процессе был Атанесян: «Все залы суда были заняты, и заседание было выездное, в Доме работников искусств. Судьи сидели прямо на сцене, там же и Сережа, а по бокам два конвоира, которым он тут же дал роли. Они с ним уже дружили, звали «Батоно Саркис» (господин Сережа.) Одному он сказал: «Ты похож на Наполеона. А ну, сложи руки на груди, наклони голову. Молодец! Стой так!» Тот так и стоял все заседание. Про-

курор и судья любили Сережу, но знали, что его нужно засудить, иначе самим несдобровать. Так вот, кто-то из судейской администрации — такой высокий, лоб с залысинами — спрашивает его в перерыве: «Батоно Саркис, а мне вы какую роль дадите?» Тот окинул его взглядом: «Принесешь завтра простыню и полкило лаврового листа, будешь Нероном».

Суд продолжался несколько дней. Помню, что пришло много друзей Сергея, хотя это и было несколько опасно. Он со всеми раскланивался, кидал реплики, переговаривался, судьи его одергивали, но без толку. Среди присутствующих был Додо Абашидзе, который никого, кроме Бога, не боялся, и он из зала выкрикивал какие-то обидные вещи в адрес судей. Сережа потом рассказывал, что Софиико Чиаурели «приехала в здание суда прямо из Парижа с двумя чемоданами», поставила их в проходе, развернула трехметровый плакат «Саят-Новы» и крикнула: «Вы здесь судите Параджанова, а в Париже народ ломится на его фильмы!» Конечно, это было не так, но она действительно пришла на суд и фразу эту в его защиту сказала. Она смелая и честная женщина.

Помню в зале Левана Георгиевича Пежанова, старого друга Сережи, ему в ту пору было под восемьдесят. Это одинокий, очень преданный Сереже человек, которого тот мечтал поженить со своей старой школьной учительницей Ниной Иосифовной, но все было недосуг устроить их встречу. Они встретились на суде, даже не встретились, а просто сидели в одном зале. Когда Пежанову задали какой-то вопрос, Сережа воскликнул: «Зачем вы потревожили этого почтенного человека и задаете ему вопросы? Но хоть одно счастье, что здесь сидит и Нина Иосифовна и две души, которые должны были соединиться в радости, соединятся в печали». Наполеон с Нероном не успели опомниться, как Сережа прыгает в зал, сажает их вместе: «Живите в мире и в радости!» Еле навели порядок. А те покорно сидели и смотрели на Сережу, улыбаясь, двое таких красивых старичков... В один из дней его забыли отвезти из суда обратно. Друзья поехали с ним на такси, предвительно искупав в бане. Приезжают, стучатся: «Пустите в тюрьму, откройте темницу!»

За несколько дней до суда мне в Москве позвонила Белла Ахмадулина. Они с Борисом Мессерером собрались лететь в Тбилиси. Ее поэзию очень ценил Эдуард Шеварднадзе, тогда первый человек в Грузии, как, впрочем, и теперь, и Белла Ахатовна надеялась передать ему письмо в защиту Параджанова. Все мы прикидывали: что и как написать? Рассудив, что просто отпустить Сергея на все четыре стороны невозможно (честь мун-

дира!), было решено просить, чтобы приговор вынесли условный. Что угодно — только условно.

«Я очень знаю этого несчастного человека, — писала Ахмадулина. — Тюрьма его не хочет, но он хочет в тюрьму. Нет, наверно, ни одной статьи Уголовного кодекса, по которой он сам себя не оговорил в моем присутствии, но если бы лишь в моем... Все его преступления условны. И срок наказания может быть условным. Это единственный юридический способ обойтись с ним без лишних осложнений, иначе это может привести его к неминуемой гибели».

Письмо было передано Эдуарду Амвросиевичу. Параджанову дали пять лет условно. Его освободили в зале суда, но он рвался обратно — чаплинская ситуация. Волновался: «Смотрите, сколько мне здесь насовали записок и денег для урока. Я им должен передать их в тюрьме, они меня ждут. Да и как же я не попрощаюсь с ними?» Так — после одиннадцати месяцев заключения — Сережа наконец очутился дома и лег спать хоть и в холодной, сырой, но в своей комнате, среди своих игрушек и драгоценной чепухи, столь милых его сердцу.

И снова его свободе способствовал большой поэт.

«Параджанов — это зло!»

Мне не довелось видеть Сережу на съемочной площадке. Но я разговаривал с несколькими его коллегами.

«Вскоре после тбилисского суда, — рассказал Александр Атанесян, — его пригласили в Госкино Грузии. «Мы готовы дать вам работу, снимайте что хотите, ищите сценарий. А пока, чтобы вы получали зарплату, мы назначим вас художественным руководителем на картину Манагадзе. (Манагадзе впервые увидел Сережу полгода спустя после сдачи своего фильма, и тот сказал со смехом: «Здравствуй, я у тебя худрук на картине!») Через несколько дней в кабинете министра Сергей что-то неуверенно предложил, сам колеблясь. Министр сказал, что хорошо бы поначалу ему сделать картину с кем-нибудь на пару, ведь он долго не стоял у аппарата... Министр желал ему добра и как мог деликатнее с ним говорил. В кабинете был знаменитый наш Додо Абашидзе, который тут же предложил Сереже сотрудничество, — он запускался с «Сурамской крепостью». Это было очень благородно, ведь Додо понимал, что в случае провала будет виноват он, если наоборот — решат, что это победа Параджанова.

Всю картину Сережа раскадровал своими руками, нарисовал

каждый кадр — небольшой рисунок, чуть больше спичечного коробка. Он нарисует композицию и передает ее нам: «Вы такими каляками-маляками все окружите». Мы зачерчивали, подклеивали, вырезали — словом, делали всю черновую работу. Потом он сверху просто пальцем — помадой ли, маникюрным лаком, горчицей ли — давал тональность. Весь фильм предстал в последовательности. К началу съемок Параджанов был абсолютно готов. Он — да, но не мы. И вот почему. Сергей был совершенно непроемчивый человек, он знал, что хочет, но точно поставить нам задачу не мог. Мы не понимали, что от нас требует постановщик, и всегда опаздывали — ассистенты, помрежи, бутафоры. Мы не могли не опоздать, ибо не знали, что у него в голове. Он видит готовый кадр, каждый из нас должен сделать маленькую деталь, но Параджанов не объясняет какую именно, и получаются неувязки, нервная обстановка и крик. Для него ясность творческой цели, для нас — абсолютная неорганизованность. И съемки были сплошь и рядом мучительными. Он работал с сотрудниками по многу лет, хотя про одних говорил, что это разбойники, про других — что «их видели уходящими в горы с двумя мешками денег» и прочую чушь. И все же он сам никогда не расставался с работниками, это они уходили от него. Редко, но уходили, не выдерживая необузданности его характера, даже коварства. Одного человека спросили: «Вот вы проработали с ним картину. Так какой же он, Параджанов?» — «Вы видели когда-нибудь зло?» — «Нет, как же можно зло — видеть?» — «Можно. Зло — это Параджанов». (Так же как и многие, знавшие Сережу, нисколько не удивляюсь этому суждению. Я не знаю почти ни одного друга Параджанова, которого на определенное время не разделяла бы с ним вражда, порожденная Сережиным поведением. Что было, то было. Но и они сегодня не поминают его лихом — таков феномен Параджанова.)

Все костюмы Сережа делал своими руками. Шили их, конечно, портные, но он потом так драпировал, украшал и комбинировал, что получалось нечто ни на что не похожее. Больше вы нигде не увидите таких одежд, ни в одном фильме. В нем умер гениальный кутюрье. Впрочем, нет, не умер, поскольку костюмы, им сочиненные, остались навсегда в его фильмах. Только не надо искать в них исторической достоверности, школьники не будут по ним изучать эпоху. Достоверность его не интересовала, и курдский платок, повязанный на голове грузинской княжны, отлично уживался с туркменским тюльпекем, поверх которого была накинута узбекская паранджа задом наперед, а сбоку висела кисть, которой обычно подхватывают портьеры в буржуазных

гостиных... По этим костюмам вы всегда узнаете его фильм, даже если это будет всего один кадр. Это не поэтический, не интеллектуальный, не абсурдистский и тем более не реалистический кинематограф, это — «кинематограф Параджанова».

Однажды в перерыве между съемками я спросил его, что им движет, есть ли какая-то закономерность в том, что он снимает этот эпизод так, а не эдак? Он ответил поразительно: «Мной всю жизнь движет зависть. В молодости я завидовал красивым — и стал обаятельным, я завидовал умным — и стал неожиданным». Конечно, это была зависть особого, параджановского толка.

Как он снимал? Определенного метода не было, и мы никогда не знали, что нас ждет. Вот случай на съемках «Легенды о Сурамской крепости», эпизод «Базар в Стамбуле». Сережа утверждал, что это XIV век, хотя совершенно непонятно, какой это век и Стамбул ли это вообще. Вся группа по различным причинам не разговаривает с Параджановым: сопостановщик Додо Абашидзе за то, что застал Сережу за поеданием осетрины в одиночестве. Директор потому, что Параджанов написал на него шесть доносов. Я — потому, что Сережа меня обвинил: «Ты не уследил, и агенты ЦРУ украли у меня паспорт!» Художник Алик Джаншиев — потому, что упал с декораций человек и Сережа потребовал: «Джаншиева надо честно посадить в тюрьму». Оператор Юрий Клименко с ним не разговаривал потому, что не понимал, как можно «честно посадить в тюрьму». Словом, все, кроме куратора студии Мананы Бараташвили, которая все Параджанову прощала и звала его «пупусь». Так вот, мы все с ним в ссоре, и нужно сделать так, чтобы он ни к чему не смог придраться. А мы готовим чудовищный по освоению объект. Нужно было одеть четыреста человек массовки, двенадцать героев, пригнать восемь белых и восемь черных лошадей, четырех верблюдов, шесть ишаков, двух мулов, обнаженных невольниц и подготовить весь реквизит. Труднее всего было с Додо Абашидзе, который играл эпизод. За его большой рост Сережа звал его Эльбрусом, на него ничего не налезало, и он снимался весь фильм в спортивных штанах с надписью «Adidas» (где-то в фильме это даже мелькает.) Сшить новые было нельзя, потому что Параджанов требовал штаны именно XIV века, а никто не знал, какие тогда были штаны. В том числе и сам Сережа. Историческая скрупулезность отнюдь не была сильной стороной его творчества, он мог нацепить на героя две серьги, и когда ему замечали, что мусульмане носят серьгу лишь в одном ухе, он парировал: «А я повешу ему вторую и возьму шестнадцать международных

премий за красоту!» Так вот, Сережа заявил нам: «Я приду в два часа, и чтобы все было на месте!» Появляется за пятнадцать минут до начала, садится, как всегда, на стуле задом наперед:

— Ну что, бездари, объект готов?

— Готов.

— Где четыреста человек массовки?

— Вот. И еще резерв пятьдесят.

— Все одеты? А ну иди сюда, грим проверю!

— И грим есть!

— Где сто штук лимонов?

— Вот они.

— Где китайские вазы, ковры, оружие?

— Все на месте!

— Где Эльбрус?

— Здесь я!

И оператор Клименко говорит, что все готово. Это совершенно добило Сережу, но он не сдавался:

— А где лошади и верблюды?

— Вон они.

— А где фураж для скота?

— Вот сено, вот овес.

Он ехидно прищурился:

— А где человек, что будет за скотом убирать навоз?

Выходит усатый дворник:

— Я буду!

— Видишь, пупусь, все готово! Можно начинать.

— Так, значит, все сделали? Ну и снимайте сами, зачем я вам нужен?!

И ушел с площадки. Обиделся: мы не оставили ему процесса творчества. На другой день не было массовки, Эльбрус был не одет, операторы не готовы. Был час крику-визгу, но съемку провели, и все разошлись довольными. А если вспомнить, как он выбирал актеров, то я не знаю, найдется ли на земле еще такой режиссер. Только один пример — как он искал исполнителя роли волынщика для «Сурамской крепости». Сережа говорит мне: «На завтрашнюю съемку на роль волынщика надо пригласить Отара Мегвинетухуцеси». Я послал записку. Возвращается трясущийся от ужаса второй режиссер Хута Гогиладзе и говорит: «Шура, я не знаю, как сказать это Сереже... Отар попросил сценарий!!!» Я тоже не взялся говорить такое: Параджанов никогда в жизни не давал актерам читать сценарий. Хута продолжает: «Мало того. Отар спросил, как Параджанов видит эту роль». Тут

я понял, что скандал неминуем: «Ладно, я скажу ему сам, но ты стой рядом, как гонец».

— Сережа, у нас накладка с Отаром.

— Он заболел?

— Хуже. Он спрашивает сценарий. И концепцию роли.

— Он что, идиот? Я его снимать не буду. Отбой. Вызови Тенгиза Оквадзе, я придумал, я же гений.

— Сережа, он был хорош в «Киевских фресках» — молодой, красивый. А сейчас... и потом... он выпивает...

— Ты, бездарь! У меня двадцать девять медалей за вкус, я лучше тебя знаю, кого снимать.

Он кричит, ходит возбужденный, все перевешивает и переставляет, все ему не так. Минут через двадцать заявляет:

— Слушай, я вспомнил. Этот Оквадзе какой-то кишмиш. Он что-то мне разонравился. Наверно, надо снимать Отара Маридзе, как ты думаешь?

— По-моему, Отар хороший актер, но декоративный, не для этой роли и вообще не твой актер. У нас крупные планы, а он манерный, зачем это тебе?

— Ты бездарь, у меня тридцать одна медаль за вкус! И ты будешь меня учить?

Скандал, Сережа орет, что-то ломает. И я смиряюсь:

— Ладно, снимай Отара, снимай кого хочешь. Что ты со мной советуешься?

Наутро говорит: «Я придумал гениальную вещь. Я снимаю Рамаза Чхиквадзе в костюме Аздака из спектакля Стуруа». А у Додо Абашидзе свои счеты с Театром Руставели. И он начинает нависать над Параджановым. Огромный человек в 160 килограммов, в прошлом «гремучий хулиган», как говорили в Тбилиси:

— Кого?! Да как можно искать актеров среди этих убийц грузинского театра?!

А я думаю, что у него сейчас будет инфаркт, у Сережи тоже, они оба диабетики и очень тучные шестидесятилетние люди. И Параджанов, спрятавшись за меня, спрашивает:

— А что, я тебя буду снимать, что ли?

— Лучше меня, чем этих негодяев!

— Да? А ну, сделай так!

И Сережа показал как. Додо сделал.

— А ну, скажи что-нибудь.

И Додо вдруг начал петь каким-то странным голосом старую грузинскую песню волынщика. Сережа вышел из-за моей спины и, присев, снизу взглянул на него. «Все! Никого не вызывать! Снимаем Додо Абашидзе!» Вот так был выбран актер. Анекдот?

Нет. Кто бы ни приехал завтра на съемочную площадку — вы, Инна, ваши соседи — уверяю вас, он всех одел бы и поставил в кадр».

Говорили с ним о кино

Время от времени мы, естественно, говорили с ним о кино, и в моих записях есть несколько его суждений: «После обеда смотрели на видео «Кабаре». Картина Сереже очень понравилась, но — странное дело — он внимательно следил за сюжетом, а все номера с Лайзой Минелли, все это кабаре его совершенно не заинтересовало. Он выходил, разговаривал и откровенно скучал. Вчера С. смотрел «Амадей» и вернулся злой. В целом он против версии Формана, считает картину слабой, легкомысленной. «Форман увлекается перерезанными венами Сальери и шляпами жены Моцарта». Вместо Моцарта Хлестаков, мол. Красивые интерьеры, шкафы, кареты и костюмы. Считает, что Пушкин вошел в нашу плоть и кровь и надо делать по Пушкину. Я возражал, но это было ни к чему: раз уж Форман его не убедил... Он, вообще, не спорит, а молчит.

— Знаешь, как надо было снять пролог к фильму? Моцарт и Сальери в детстве дружили, и однажды они...

— Но Моцарт еще не родился, когда Сальери был мальчиком!

— Кого это интересует? Слушай. Однажды они гуляли по парку и любовались лебедями. Рядом садовник подрезал кустарник. Вдруг он схватил лебедя и отрезал ему крылья. Мальчики были потрясены. А много лет спустя Сальери обрезаю крылья Моцарту!»

«В Тбилиси Сережа смотрел «Царя Эдипа» Пазолини семь раз. Объяснил, почему: «Чтобы не повториться. И смотрел бы еще, но картину увезли».

«Амаркорд» и «Зеркало» им удалось снять потому, что их не сажали. Я тоже снял бы «Исповедь» в свое время. Но у меня было пятнадцать лет вынужденного простоя, из меня абортировали несколько задуманных картин. Если бы Феллини и Тарковский сидели в лагере, они сняли бы свои мемуары трагичнее»...

«Вечером никого не было, Сережа томился и мешал мне: «Брось ты своего Антониони, такая скучища, и никто его не смотрит». (Я читал «Антониони об Антониони».) Но если бы это был Чаплин, он ради красного словца сказал такое же и о нем, ибо в это время ему нужно было общение. Сегодня утром говорю: «Вот ты отмахиваешься от Антониони, а он работает как ты,

только фильмы у вас получаются разные». И прочел ему: «Я всегда придавал особое значение объектам, окружающим человека вещам. Предмет, находящийся в кадре, может означать не меньше, чем персонаж. Мне было необходимо с самого начала заставить, научить зрителей относиться серьезно не только к героям, но и к окружающим их предметам». Или вот: «Актер это элемент изображения, и далеко не всегда самый важный. Совершенно очевидно, что его значение в каждой конкретной сцене зависит от того места, которое он занимает в кадре...» А это уж точно про тебя: «Когда я снимал «Крик», превосходная актриса Бэтси Блэр захотела пройти со мной по всему сценарию, чтобы я объяснил ей каждую строчку. Те два часа, что я провел с ней над сценарием, были самыми ужасными в моей жизни, поскольку я был вынужден выдумывать значения, которых там вовсе не было». — «Повтори, кто это сказал?» — «Антониони». — «Нет. Это сказал я!»

Сказать не сказал, но поступал именно так. Вообще, Параджанов воспринимал необычно чужие идеи и находки. Если они ему нравились, он бессознательно, не замечая этого, их присваивал. Так, ему казалось, что рогожный занавес «Гамлета» на Таганке придумал именно он. И разорванную карту Британии, где происходит поединок в спектакле Стурюа, — тоже он. И ничтоже сумняшеся говорил об этом налево-направо. (Если бы он увидел «Служанок» у Романа Виктюка, то, несомненно, заявил бы, что красное «сорти де баль» — тоже его находка.) Но со мной эти номера не проходили, так как я неизменно спрашивал: «И танец булочек в «Золотой лихорадке» тоже ты придумал?»

Он видел мир по-своему. Не как мы с вами. В шестидесятых хотел поставить «Гамлета», о чем я узнал за обедом в ресторане «Европейской». Увидел рыжего официанта, который нас обслуживал, и сказал, что приглашает его на роль Лаэрта. Тот — ни сном ни духом. Сережа пытался пересказать сюжет, получалось задом наперед, официант удивленно слушал, забыв про заказ, а мы стали кричать, что хотим есть, пусть принесет суп. Так эта актерская карьера и отцвела, не успевши расцвести. А уже потом он говорил, что хочет снимать в роли Гамлета Михаила Горбачева и в Кремле устроить Эльсинор. Уверен, что из Шекспира он тоже сделал бы Параджанова, как сделал из Коцюбинского и Лермонтова.

Он не терпел профессиональную массовку, любил снимать натурщиков, типажи. «Сойдутся дамы с маникюром, я одену их в гуцульские костюмы, а что толку? Они будут стоять на морозе и петь «Сильва, ты меня не любишь?» Нет, он просил только на-

стоящих гуцулов, ему нужна была бытовая правда, которую он трансформировал в правду художественную. Он ненавидел «псевдеж», особенно украинский, который не уставал вышучивать.

Он хотел на роль Андерсена взять Юрия Никулина и говорил, что «Никулин и без грима Андерсан». Он говорил «Андерсан». Да, многого ему не дали сделать. Этот «Андерсан» лишь одна из могил на кладбище его неснятых вещей, или (выражение Параджанова) «тех вещей, которые из меня силой абортировали».

Я не считал его образованным, скорее — понимающим. Но очень. Он мог через себя пропустить любую культуру и удивительно воспринимал музыку, живопись, особенно фольклор. Он мог выдумать ритуал, например, ярмо на свадьбе в «Тенях». Никому и в голову не пришло, что это плод его фантазии, настолько это было убедительно. Он был настроен на волну правды искусства, а не исторической.

Обычно скандалы приберегают на старость, когда нужно подогреть к себе интерес, но Сережа был нетерпелив: говорили, что на съемочной площадке он был невыносим уже с молодых лет. Юрий Ильенко, оператор «Теней забытых предков» рассказывал: «Через неделю после начала съемок я ушел с картины и вызвал его на дуэль. Он вел себя ужасно, и терпеть его поведение было невозможно. Я хотел его убить, хотя это была ссора по творческим мотивам. У меня секундантом был директор студии Цвиркунов, у него — режиссерская группа. Шел дождь, Черемуш вздулся. Я шел по одному берегу, он по другому, на мосту мы должны были встретиться и стреляться. Из гуцульских боевых пистолетов. Уж я не промахнулся бы! Но Черемуш вздулся так, что мост снесло, а с тридцати метров я никак не мог стрелять. Но мы точно шли на дуэль, помешала только механическая причина. А вечером из Киева пришел первый материал. Мы пришли в зал, сели по разным углам. Посмотрели первую коробку, и я понял, что куда-то не уеду. Мы обнялись, поцеловались — и начали опять биться». Результат известен.

Параджанов знал, что снимает кино, трудное для восприятия. «Зритель часто покидает меня во время просмотра, и я остаюсь один в зале. Но он привыкнет», — сказал Сережа в интервью австрийскому ТВ.

— Сергей Иосифович, как вы объясните, что в «Ашик-Керибе» караван верблюдов с невольницами проходит по берегу моря, где плывет современный корабль?

— В самом деле? Может быть...

— И почему одалиски держат автоматы Калашникова?

— Разве? Кто бы мог подумать?

На вопрос ТВ, как он работает с актерами (нашли, о чем спросить), он, помолчав, ответил: «Сижу ли я в кресле у камеры, или бегаю по площадке, поправляю ли грим, или сооружаю костюм — это все потом осмысляют киновееды». Сережа много раз возвращался к статье о нем замечательного филолога Юрия Лотмана. Она так ему нравилась, что он даже купил десять (больше в киоске не было) экземпляров пятого номера журнала «Искусство кино» за 1989 год, где была опубликована эта статья. «Я никогда не смог бы так сформулировать себя. Кто такой Лотман? Он гений», — говорил он и снова просил читать ему вслух.

Шляпа для пуделя

В начале восьмидесятых годов он увлекся шляпами. Самыми настоящими — огромными, цветастыми, которые пришли ему в голову из начала века. Впервые я увидел их на его выставке, у стенда «В память несыгранных ролей Наты Вачнадзе». Это было буйство цветов, кружев и птиц вокруг портрета кинозвезды с жемчужной слезой, которую Сережа исторг из ее глаз при помощи старой серьги. Это были шляпы, сочиненные непонятно для каких ролей, но ясно, что для несыгранных. Посетительницы азартно хватали шляпы, надевали их, преображались, фотографировались и, вздыхая, клали на место. После выставки шляпы переехали в его берлогу и образовали живописную клумбу рядом с огромной свалкой на кухонном столе. В своем короткометражном фильме о Пиросмани он снял эти шляпы и так и эдак — не менее любовно и изысканно, чем картины художника. «Пиросмани мешает мне, а я ему», — сокрушался Сережа. В данном случае это было верно.

Он брал соломенную шляпу с полями (иной раз притащив со свалки), обтягивал тюлем, кружевами, еще чем-то неведомым или просто красил тушью. Затем украшал ее цветами, перьями, птицами, блестками, обломками веера или обрывками перчаток, бахромой от занавески, лоскутком рыболовной сети, осколками елочных украшений и пуговицами. Все галантерейное барахло, которое валялось по углам комодов у старых кекелок, начинало сверкать и поражать в его волшебных пальцах, коротких и толстых. «Узнай у Аллы Демидовой, какая ей нужна шляпа, вернее, какого цвета у нее платье в «Вишневом саде», — я ей пришло для спектакля». Алла Сергеевна ответила, что платье белое и она полностью доверяет его вкусу. И что ему шлют приветы Чурикова, Смоктуновский и я, которые в это время сидели у нее.

Вскоре получаю известие, что шляпы для Демидовой готовы, а для Чуриковой сооружаются, хотя никто его об этом не просил. Но уж такой он. (Нам же со Смоктуновским, видимо, предстояло ходить с непокрытыми головами.)

А через несколько дней, поздно ночью, в проливной дождь звонит из отеля «Украина» молодой дьякон Георгий. Он привез посылку, просит ее забрать и принести ему переодеться во что-нибудь сухое: он только что прилетел из Тбилиси, попал под ливень и промок насквозь. Елки-палки! Второй час ночи, мне завтра вставать в шесть, лететь в Будапешт, но я хватаю какую-то одежду, зонт и иду за шляпами, благо отель напротив. В вестибюле меня встречает отец Георгий, одетый, как модный рокер: ничего «святого». И ничего сухого. Но то, что у него в руках, описать невозможно. Запоздалые постояльцы и швейцар с милиционером разглядывают красочное, маскарадное нечто, более подходящее ассистенту Кио, чем священнослужителю. Это две настоящие шляпные картонки, в которых дамы возили головные уборы, а посыльные доставляли их от модисток. Они перевиты лентами, кружевами, тесьмой, украшены цветами и еще чем-то неведомым. На одной крышке из белых перьев сделана чайка, бока картонок обклеены старыми открытками, фотографиями Плисецкой в ролях и Крупской, слушающей граммофон. Дно коробки украшено изображением рыбы, выложенной — черт-те что! — из дамских полукруглых гребенок, и называется «Воспоминание о черной икре». Все, вместе взятое, — произведение искусства, помноженное на неумную выдумку.

Алла Демидова: «В посылке была черная шляпа для Раневской, украшенная черными же и темно-зелеными с серебром розами. Тулья из черных перьев. Потом, когда Параджанов жаловался на исколотые от шитья пальцы, он сказал: «Обратите внимание, Алла, это тулья от шляпы моей мамы». На что Катанян невозмутимо заметил: «Не ври, никакой не мамы. Где-нибудь подобрал на помойке». Сережа не спорил. Когда я показала шляпы и шарфы Эфросу, он мне не разрешил в них играть. Он сказал, что это китч. Я не согласна, что это китч. Китч — всегда несоответствие. Хотя, если вдуматься, шляпы Параджанова действительно не соответствовали спектаклю Эфроса, очень легкому и прозрачному. Эти шляпы утяжелили бы рисунок спектакля. Но сами по себе они — произведения искусства. Сегодня они висят у меня на стене рядом с любимыми картинами».

Зимой 1985 года, узнав, что нас с женой пригласили выступить в тбилисском Доме кино, Сережа страшно загорелся и возбудился. Как в результате прошел этот вечер, я описал в письме

Эльдару Рязанову и привожу его лишь потому, что оно имеет прямое отношение к Сереже.

«Дорогой Эльдар! Мы улетели, не позвонив, ибо сначала все было неизвестно с билетами, а потом все сломя голову. Мы уже четвертый день в Тбилиси, вчера прошло наше выступление в Доме кино, и было так: поскольку всю организацию поручили Сереже, то мы, естественно, никак не могли его найти и узнать, что же нам делать? Наконец, вечером пришел его любимый ассистент Шурик Атанесян и сказал, что Сережа очень занят: он шьет шляпу для собаки, которая будет участвовать в нашем вечере... Он весь день провел на студии, где выбрал из шестидесяти приведенных собак одного пуделя. Я похолодел. Пудель в шляпе? Что он надумал? В полном недоумении отправились мы утром на репетицию, как велел Сережа. Там был полный раскардаш. В первом ряду сидел и дрожал от недоумения и холода коричневый пуделек, завернутый в чью-то черно-бурую лису. По сцене неторопливо ходили высокие черноглазые красавицы в вечерних платьях и Сережиных шляпах, обходя стороной стол для президиума, на котором стояли бутылки с боржоми без открывалок. Принесли неудобные кресла, от которых сразу повеяло тоской. Увидев убранство, Сережа не своим голосом начал кричать на дирекцию: «Надо устроить революцию в вашем тухлом Доме кино! Так дальше невозможно! Сделали же революцию в 17-м году — и сколько радости!» На это никто не возразил, и руководство тихо растаяло. Вечером на сцене — стараниями Сережи — стоял гарнитур стиля рококо, обитый золотой парчой, и декадентские вазы (окрещенные Ильфом и Петровым «берцовая кость»), а в них цветы, ветки и перья. Красиво и необычно. Затем Параджанов выпустил актера во фраке и с кружевным жабо, который рассказал, какой я замечательный и необыкновенный, и которого мы выслушали с большим недоумением... Закончил он словами: «А теперь полистаем семейный альбом». Тут прибежали два мальчика-близнеца в канотье и накидках от телевизора, которые Сережа трактовал, как матросские воротнички. За ними чинно шла гувернантка в немислимой Сережиной шляпе. Близнецы сели за рояль, гувернантка дала знак, они заиграли гаммы и польки, выступая в роли таперов. На экране появился дом, где я родился, папа и мама, я в младенчестве, затем школьником — и пошло! Сережка каким-то образом все собрал, снял и смонтировал. Когда же я рассказывал о его выставке, то в зал вошли несколько дам в Сережиных шляпах, поднялись на сцену и уселись в креслах, приняв томные позы. Для меня это было полным сюрпризом, как и для Инны: когда она говорила о

новинках японского кино, на сцену внесли большой букет в стиле икебана, который назывался «В честь Госиро Мифунэ».

Таким образом, нам пришлось выступать в атмосфере импровизации, что придало вечеру непосредственность и принесло успех. Потом мы отправились к Сереже. Одна его поклонница принесла ему в Дом кино три кило настоящих сосисок, но по дороге домой он таки успел два из них раздать детям (где он их откопал в позднее время?), и на ужин было по полсосиски на человека. Но, конечно, не в этом дело, раз за столом сидел Сережа. Он подарил Инне красивую шляпу, в которой она и красовалась весь вечер, а тебе почему-то решил послать пестрые трусы чудовищного размера, на Гаргантюа. Жди. Сережа шлет привет тебе с Ниной, а мы вас целуем. Вася.

P.S. Пуделек же в вечеру не участвовал. Он очень нанервничался на репетиции, и его решили уберечь от вторичного потрясения. Так мы и не знаем, какая роль была ему уготована Сережкой. А жаль!»

Ниловна и Гагарин

В семидесятых началось их содружество с Виктором Шкловским. Когда Сережа еще не родился, Шкловский был уже очень знаменит, и вот полвека спустя два этих ярких чудака и выдумщика находят друг друга, чтобы оставить нам — увы! — лишь контуры некоего несостоявшегося чуда. Сегодня никакой проблемы (кроме материальной) для их замысла не было бы, но в те годы существовали только одни препятствия. Параджанов предложил писать сценарий «Демона». Решили, что каждый напишет свой, а потом их соединят, взяв лучшее из того и другого.

«С. Параджанов. «Демон». Сценарий написан для экспериментальной студии. Москва, 1971 год». Перелистываю полуслепой машинописный текст. «Демон» волновал Параджанова и личностью Лермонтова, которого он собирался играть еще в юности, и природой Кавказа, где он родился и вырос, и тем пространством поэмы, которое вдохновляло его фантазию, и возможностью использовать огромное количество фактур, столь им любимых, все эти скалы и потоки, старинные замки и развалины, ковры и утварь... И, конечно, сама драматургия будущего фильма — перевоплощение духа в плоть, любви в смерть, черного в белое, дьявола в ангела, лебедя в женщину. Вообще, образ лебедя, птицы, парения и полета ощущается, именно ощущает-

ся, на каждой странице сценария, пронизывает весь несостоявшийся фильм-поэму, хотя ни разу не написано «летал над грешной землей» или «верхи Кавказа пролетал». В фильме даже сама поэма должна быть написана пером, оброненным пролетевшей птицей, — это перо найдет в горах молодой гусар и...

Ирреальное пространство и фантастический сюжет он остраивает своими воспоминаниями, ощущениями детства, например страхами перед буйволами. «Тамара боялась черных и лиловых мокрых буйволов...» «Лиловый буйвол пил воду». «Игуменя кричала на буйволов». «Тамара спала и... механически доила буйволицу». Сценарий написан так, как не пишут, но он был понятен ему самому, его единомышленникам: «Хор гранитных скал воспекает красоту алмаза». Или: «Пахло мокрыми белыми лилиями». Или: «Кровавые следы на облаках, следы пораженного Демона». Я обратил внимание, что весь сценарий написан чисто изобразительно. Поэтические образы «Демона» переводятся на язык образа живописного. И лишь в любовной сцене — там, где «злой дух торжествовал», — несвязный любовный лепет, сплетенный из обрывков лермонтовской строфы. Но Виктор Шкловский пишет ему в письме: «Дорогой Сергей, мы не можем снять немую ленту. Люди должны говорить, и это главное препятствие». А ведь Сергей снял «Саят-Нову» — немую ленту, ленту без слов! Я уверен, что снял бы и эту, вопреки «не можем» Шкловского.

Читаю дальше: «Тамара в черной домотканой рясе взбиралась по нежным ветвям миндаля, Тамара качалась на ветвях миндаля. Качались в ритм с ней монашенки на соседних ветвях. Тамара срывала миндаль и бросала в корзину, привязанную к спине. Над Тамарой качались ветви, а над ними бежали облака и раскачивался купол в голубой мозаике». Я так и вижу это необычное раскачивание женщин в черном на тонких ветках миндаля... Но попробуйте загнать туда массовку, да так, чтобы она не шлепнулась оземь! А Сережа загнал бы, и монашенки раскачивались бы, и мы восхищались бы, и в киношоколах изучали бы эти кадры.

Шкловский предложил: «Зимний дворец. Лермонтов перед императрицей, женой Николая Первого, читает «Демона». Она зеваает, закрывает рот веером. Ей нравится Лермонтов, но ей не нравится «Демон». И «Демон» не проходит. Потом его осуществляет Параджанов».

— Что же помешало тебе снять фильм?

— Понимаешь, мне необходимы были двадцать верблюдов-альбиносов, ярко-белых верблюдов, но студия не могла их нигде найти. Сказали: таких, мол, не существует в природе. Бездари! Что значит — не существует? Тогда покрасьте коричневых верблюдов с

головы до ног перекистью водорода, как в парикмахерской. Пре-
вращают же там брюнеток в платиновых блондинок! Тоже не
смогли, разгильдяи. Ну, и я, конечно, отказался снимать картину.

Так он отшутился. Суть же, разумеется, в неординарности за-
мысла, в его «безмерности в мире мер».

В один прекрасный день 1986 года он показал мне заявку на
балет по роману Горького «Мать»! Этот насмешник, вольноду-
мец, аполитичный по своей сути художник — и вдруг: «Поста-
новка балета «Мать» посвящается Великой дате семидесятилетия
Великой Октябрьской революции»

— Ты это серьезно?

— Абсолютно. Вот слушай: «Двенадцать картин, как бы балет-
ных притч, возникнут на сцене Театра им. Захария Палиашвили,
создавая балетно-психологическую гармонию становления харак-
тера революционера Павла Власова и идущей рядом матери —
Ниловны, прозревающей и сопутствующей судьбе и сына, и ре-
волюции. ...Композитор Р.Щедрин или Г.Канчели. ...Композитор
создаст партитуру балетной эпопеи на основе революционных
гимнов и песен... В основу музыкального коллажа войдут детские
хоры, частушки, переплясы, церковные песнопения... В финале
балета — симфоническое «Интермеццо» и апофеоз арф и коло-
колов в сочетании с вокализом колоратурных сопрано... Испол-
нительницы роли матери — Майя Плисецкая, Ирина Джандие-
ри... Новое прочтение «Матери» Горького — праздник искусства,
необходимый Советскому государству в целях воспитания моло-
дежи и популяризации революционной классики».

— Сережа, неужели это из тебя вылезли такие слова? — Я был
ошарашен. Но он тут же прочитал мне либретто первой картины.
Это было на уровне школьного сочинения — рассвет, заводской
гудок, почему-то уже с утра измученная толпа рабочих, зевая,
бредет на фабрику, среди них — изможденная Ниловна. Что ни
строчка, то «капитализм», «эксплуатация», «кровопийцы»...

— А вот послушай финал. Во весь пол сцены расстелено
знамя, посреди звезда. Справа стоит Ниловна, протягивая руки
кверху, а из-под колосников, как бы паря в воздухе, к ней спус-
кается... угадай кто?

— Неужели Карл Маркс?

— Га-га-рин! И лицо у него то Павла, то Юрия, то Юрия, то
Павла... Звонят колокола, и поет хор колоратурных сопрано».

Я был уверен, что он меня мистифицирует. Отнюдь. Наобо-
рот, попросил позвонить Плисецкой и Щедрину и рассказать о
его предложении. Я отнекивался долго. «Считай, что я этого не
слышала», — ответила Майя Михайловна.

Сен-Лорана легко напугать

Как обидно, что не состоялись знакомства Параджанова с его современниками, с которыми он «звучал на одной волне». Мне жаль, что он не встретился с Сергеем Михайловичем Эйзенштейном, не общался с Тамарой Ханум и Сен-Лораном. И хотя жили все они в одно время, иной раз бывали даже в одном городе, а встречи проходили... по касательной.

Я все время мечтал познакомить его с Тамарой Ханум, выдающейся актрисой и яркой, незаурядной женщиной, но все никак не получалось. Они знали один о другом, интересовались и тянулись друг к другу.

Один раз Параджанов послал ей со мной веер и пиалу с гранатами, а Тамара Ханум ему — старинную узбекскую набойку, которую потом я увидел и в «Сурамской крепости», и в «Ашिक-Керибе».

Восточные одежды и украшения, утварь и ковры были той сферой, где они чувствовали себя как дома. Оба обожали маскарад. И вот однажды Тамара Ханум нарядилась в подлинный халат эмира бухарского, который только что вернулся с выставки костюма в Брюсселе, где он экспонировался рядом с костюмом Шаляпина из «Бориса Годунова». В косы она вплела серебряные с сердоликом бусы, а чалма с павлиньим пером была перевита жемчугами с кораллами. Все это называлось «В честь Параджанова», и мы послали ему фотографию. Он был польщен, но придирчиво спросил меня, настоящие ли перстни? «Для него я не посмела бы надеть бутафорию», — гордо ответила Тамара Ханум.

Воображаю, какие игрища они устроили бы, доведись им встретиться. Сегодня же вместо них — живых и сверкающих — стоят их музеи, по счастью лишенные музейности, ибо там все говорит именно о творчестве и ярких талантах двух незаурядных художников.

С Ивом Сен-Лораном они как-то пересеклись, но это было мгновение. В 1986 году Сережа приезжает из Тбилиси и говорит: «Хочу подарить Сен-Лорану альбом, который я соорудил в его честь». В Москве в это время была выставка знаменитого французского кутюрье, и Параджанов хотел сделать ему что-то приятное за внимание, которое тот оказывал Сереже в черные годы, в частности — прислал приглашение в Париж, сразу же по выходе его из тюрьмы.

— Молодец, я уверен, что ему очень понравится. Созвонись и поезжай в «Националь». Вот номер.

— Ты же знаешь, как я люблю звонить. И на каком языке мы будем разговаривать? Нет, я оставлю альбом у тебя, а когда он придет, я тут же примчусь и вручу ему подарок. (Сереза остановился за городом у сестры.)

В альбоме были поразительные коллажи. Как я жалею, что не сумел их сфотографировать! Я помню лишь несколько: «Фантазии». Вокруг Ива вихрь лоскутов — шелковых, парчовых, муаровых, — из которых он сотворит свои изумительные платья. Сам художник тут же, он возлежит в чем мать родила, со всеми подробностями, сделанными с большим знанием дела. Он в очках, без которых его никогда не видели. Портретное сходство поразительно. И, конечно, как всегда у Серези, — какие-то блики, мерцания, всполохи. А вот название, по которому легко вообразить сюжет: «Германн и графиня вступают, а бабуленька из «Игрока» завидует». Если учесть, что габарит коллажа величиной с лист писчей бумаги, то поразительно умение соорудить погоны на мундире Германна, высокий, пудренный, с цветами парик графини, чепец с оборками и лорнет бабуленьки, да еще и угадывались масти на картах! «Травиата». Любимая опера Серези, которую он не уставал пародировать. (Завидев меня, он — вместо «здравствуй» — напевал из первого акта «Фло-о-ора, друг милый...») Так и слышу его тремолирующий козлетон.) Так вот, это была золотая лепнина оперного театра, в ложе сидел Сен-Лоран, но уже не голый, а во фраке и при «бабочке»; на сцене же Виолетта, в ослепительном платье ювелирной работы, с камелиями в волосах, тщетно старалась поднять с колен Альфреда — кургузый и пузатый певец от старости никак не мог встать на ноги. Много было коллажей в альбоме, который Сереза переплел в старинную парчу, украсил лентами и кружевами: «Ив забыл дома зонтик», «Эйфелева башня влюблена в Ива», «Ангелы танцуют с Ивом». Описать это невозможно, это надо было видеть. И, увидев, Сен-Лоран замер от восторга. Рассматривая страницы, он часто смеялся и не уставал повторять: «Манифик! Манифик!» Прижав к груди, он не выпускал подарок из рук.

Вышло так, что Сен-Лоран приехал к нам внезапно. Я тут же позвонил Серезе, но пока он добирался из-за города от сестры, тот уже уехал. «Поехали за ним! Ты ведь даже не подписал работы, не надписал альбом!» Помчалась. Поднялись. Стучимся, но никто не отвечает. Когда я на минуту отлучился позвонить, Сереза толкнул дверь и увидел Сен-Лорана слева в ванной: стоя у раковины, тот чистил зубы. Сереза гаркнул: «Руки вверх!» — и сделал вид, что стреляет сквозь карманы пальто из двух пистолетов. Сен-Лоран от неожиданности чуть не проглотил зубную

щетку, обернулся и в ужасе увидел бородатого террориста. (Сергея-то он не знал в лицо!) Немая сцена.

Ворвавшись в номер, я еле-еле привел в себя Сен-Лорана, он был ошарашен и напуган, а Сережа веселился и настроился на дружескую беседу. Но для нее не оказалось времени: знаменитого гостя где-то уже ждали, он уехал в одну сторону, Параджанов в другую. Вот такая была встреча-невстреча. В парижской квартире Сен-Лорана рядом с Матиссом и Пикассо, среди античных бюстов и негритянских скульптур, на инкрустированном музейном столике лежал несколько лет и драгоценный альбом Сергея Параджанова. Недавно во время пожара в квартире огонь уничтожил альбом, но, к счастью, друзья в Тбилиси в свое время успели сфотографировать все работы.

Встреча-невстреча с Эйзенштейном... Это было знакомство с образом жизни знаменитого кинорежиссера, с его вкусами и пристрастиями, отраженными в квартире Сергея Михайловича, не похожей ни на чью другую. А ведь могло быть и личное общение, каким оно было у Эйзенштейна с Эльдаром Рязановым или Станиславом Ростоким. Сколько раз Сергей Михайлович и Сережа шли по коридорам института навстречу друг другу, но... Эти постоянные «но» и «вдруг» в жизни Сережи! Осенью 1958 года я взял с собой Параджанова в гости к вдове Эйзенштейна Пере Моисеевне Аташевой. Она жила на Гоголевском бульваре, куда после смерти Эйзенштейна перевезли все его книги и бумаги. Я тогда снимал о нем биографический фильм, и передо мной был открыт весь архив Эйзенштейна, хотя он все еще являлся фигурой одиозной, и вторая серия «Ивана Грозного» была под арестом. Как обидно, что Эйзенштейн не успел узнать Параджанова! Личность Сережи была абсолютно в его духе — со всеми Сережиными вкусами, фокусами, выдумками и выходками. У них было много общего в пристрастиях: густо декорированное жилье, всевозможные игрушки, любовь к церковной утвари; те же католические херувимы под потолком, те же народные вышивки, которые собирали оба; те же ковры как произведения искусства — у Эйзенштейна мексиканские, у Сережи кавказские; оба обожали сниматься, и тот и другой собирали старинные фотографии и дагерротипы; оба были эротоманы, и материально-чувственный мир вызывал у них бесчисленные варианты «про это»; и тут, и там любимейший художник — Пиросманишвили; оба увлекались старинными гравюрами и вообще тащили в дом все, что подворачивалось под руку. Но во многом они разительно отличались: Эйзенштейн был энциклопедист, Параджанов — отнюдь нет. Эйзенштейн был полиглот, а Параджанов плохо го-

ворил и по-украински, и по-армянски, и по-грузински, на иностранных же языках — только «мерси». У Эйзенштейна — уникальная библиотека, у Сережи — лишь «Мойдодыр». Примеров схожести и противоположности я могу привести сколько угодно. Сегодня я вижу их все больше и больше.

Тогда еще почти никто не знал рисунков Эйзенштейна, их решили опубликовать позже, и Сережа был потрясен, когда мы раскрыли перед ним папки. Он не мог оторваться от эскизов к «Грозному» и к несостоявшейся картине о Ферганском канале. В картине намечались эпизоды с Тамерланом, и Сергей Михайлович нарисовал строительство башни, в которую замуровывали живых рабов. Это была как бы инструкция, чертеж, чуть ли не пособие: четко был нарисован ряд камней, на них ряд лежащих на спине рабов головой наружу, снова ряд камней, ряд рабов... Зацементированные, они медленно умирали. Высокая была башня! Изошренная жестокость сильно поразила Сергея, как и сам рисунок. Ни одного листа он не пропустил, каждый набросок, каждый клочок рассматривал внимательно. Словом, закрыв папки, он — потрясенный — открыл для себя мир, о котором не подозревал. За ужином мы много разговаривали, шутили. Пера Моисеевна была умная и веселая женщина, Сережа ей очень понравился, и она ему тоже. Недолго думая, он достал из своего баула черные лакированные гэта буддийского монаха и поставил их на полку с японскими книгами. Поскольку это было и красиво, «и к селу и к городу», он их тут же подарил Пера Моисеевне. Аташева дала ему на память копию голливудской фотографии Сергея Михайловича с Микки Маусом. Потом они часто передавали через меня приветы, а однажды на Пасху Сережа прислал ей из Киева расписанные им яйца. На одном, помню, он довольно точно воспроизвел портрет Эйзенштейна работы Кики, который ему очень понравился. Это яйцо стояло на полке с книгами долго, а все остальные благополучно съели. После визита Сережа увлекся Эйзенштейном, выпросил у меня несколько фотографий, пытался прочесть статью «Вертикальный монтаж», но на второй странице отвлекся, и больше об Эйзенштейне я от него не слышал.

Надежда XXI века

Наконец судьба ему улыбнулась — он снял «Легенду о Сурамской крепости», картина имела большой успех, и впервые у него была премьера в московском Доме кино. Зал был переполнен. А в феврале 1988-го, в 64 года, он впервые попал за границу, в

Роттердам, где чествовали двадцать лучших кинорежиссеров мира, «надежду двадцать первого века». Всем за шестьдесят. Доживут ли они до двухтысячного года, не говоря уж о том, смогут ли снимать, да и просто держаться на ногах?

Но дело не в этом, а в том, что туда был приглашен и Параджанов. Из-за непогоды он три дня не мог вылететь в Москву и болтался в тбилисском аэропорту. Нам позвонила его приятельница Манана Бараташвили:

— Мы в отчаянии, он не возвращается домой, так как самолет может улететь в любой момент, и мы возим ему туда еду, делаем уколы инсулина. Аэропорт переполнен, и «надежда двадцать первого века» ночует на полу на своих узлах. Ради Бога, встретьте его, приютите и позвоните мне, когда он прилетит.

— Непременно. Но что за узлы он тащит в Голландию?

— Увидите.

И увидели. Он загромоздил ими всю квартиру, и по комнатам можно было ходить только извиваясь. Это были баулы с курдскими юбками, тюки с восточными шальями, огромные мешки с пачками грузинского чая.

— Кому ты собираешься это дарить?

— Найду кому. В крайнем случае буду просто кидать в толпу.

— Ну разве что.

Но раздача началась тут же. Пришли в гости Алла Демидова и итальянская графиня Мариолина. Сережа моментально одел их в курдские юбки и шали. Себе на голову тоже нацепил малиновую курдскую юбку, уверяя, что именно в таком виде пожалует на прием в мэрию Роттердама. (И пожаловал бы, если бы к тому времени все не раздарил.) Он показал элегантную кепку из джинсовых лоскутов, которую сшил в подарок Годару, — на того тоже возлагали надежду в XXI веке. От СССР в лучшие попали Сергей Параджанов и Отар Иоселиани, что не помешало Сереже в первый же день затеять с ним драку в вестибюле роскошного «Хилтона», попутно разбив витрину.

По возвращении мы не могли от него добиться, что было в Роттердаме. Он был перевозбужден и перескакивал с одного на другое. Судя же по привезенным газетам, он произвел фурор. Они пестрели его фотографиями в любимом камзоле. А по городу расклеили огромные плакаты с его изображением и подписью: «маэстро». Он очень этим гордился. В одном интервью он заявил, что просидел в тюрьме... пятнадцать лет!

— Тебе мало твоих, в общей сложности, пяти-шести лет? Откуда ты взял столько?

— Откуда надо, оттуда и взял!

И весь разговор. Он пробыл в Голландии всего три дня, из них субботу и воскресенье, когда магазины были закрыты и функционировала только барахолка. Там-то и развернулся Сережа! Он накупил столько, что пришлось к нам подниматься в двух лифтах. Никакой одежды или «техники» он не приобрел, только старые и красивые вещи: жестяные коробки с картинками, бесчисленные рамки всех размеров для фото, коллажей и картин, краски, кисти, золотую бумагу, блестки и цветы, фарфоровые вазочки и колокольчики, лампы, подсвечники, чайницы, флаконы, зонты, веера, гадальные карты... Все это он расшвырял по всей квартире, и она стала похожа на лавку старьевщика. Утром закричал: «Идите смотреть, что я привез Светлане!» Это была груда украшений, которые он нацеплял на Инну, дабы представить, как все будет сверкать на Светлане. Вещи были отменного вкуса. Не уверен, что они дошли по назначению, что по дороге он не роздал половину налево-направо...

Но вот упакованы чемоданы и сумки, засупонены узлы, увязаны мешки и коробки. Чтобы увезти этот цыганский скарб, откупили целое купе. Вызвали две машины. Инна зажарила курицу на дорогу, я наделал бутербродов. Сережа долго целовался с моей мамой и, окруженный толпой провожающих, отбыл. Двери лифта закрылись, и он опустился в преисподнюю, в девятый круг ада... Обо всем дальнейшем я пишу скрепя сердце.

Всю жизнь Сережа делал что-нибудь безумное, странное или пагубное — лишь бы это был его собственный выбор. Я говорю не о творчестве, а о его житейских поступках. Подобно персонажам Достоевского, которого он, правда, не читал, Сергей стремился доказать себе, а главным образом окружающим, что он не обыкновенный человек, подчиняющийся неизвестно кем выдуманному нравственным законам, а личность, способная создать свои собственные законы и жить по ним. Отсюда и одна из его особенностей — как легко он дарил, так же легко он и пользовался тем, что ему не принадлежало. Это был один из его «собственных законов».

Целый день пакуя коробки, чемоданы и баулы, пока мы занимались своими делами, он исподволь пугал скарб с амстердамской барахолки с нашими домашними вещами и отнюдь не случайно уложил к себе кое-что, что для нас с Инной было раритетом и реликвией. Да будет мне позволено не вдаваться в подробности, чтобы не унижать Сережу, которого уже нет с нами. Но что было — то было.

Редко кто, пройдя огонь и воду, безболезненно проходил и медные трубы. Медные трубы, как известно, поют славу. Огня и

воды на долю Параджанова досталось с лихвой, и он прошел сквозь них, не растеряв себя. А вот слава, «погремушкой над ухом треща», сломила его — он решил, что теперь все дозволено. Поэтому и провожающим на вокзале он со смехом рассказывал, как удачно у него все вышло...

Здесь можно было бы поставить точку, но я ставлю три восклицательных знака!!!

Мы отсылали обратно нераспечатанными его письма, не подходили к телефону, когда он звонил, не реагировали на его попытки объясниться, не принимали ходяков от него. Мы его отринули. Сергей же остался самим собой. Не отрицая ничего из содеянного, он этим даже бравировал и ерничал. То через третьих лиц просил, чтобы я представил на премьере в Доме кино его «Ашик-Кериба», то с кем-то пытался послать гостинцы — да мало ли еще что? Мы были в шоке... Со временем стресс прошел, осталось глубокое сожаление и горечь, что он пограл сорок лет дружбы. Но, честно говоря, когда мы узнавали об успехах его картин, о триумфальных поездках в Германию или в США, о фестивалях и наградах, то радовались и говорили: «Наконец-то справедливость торжествует». То мы читали, что в Португалии после просмотра зал долго скандировал: «Ге-ний», «Ге-ний!»; то видели по ТВ, как в Берлине ему вручают «Феликса»; слышали, что в Голливуде ему предлагают снимать «Песнь о Гайявате», в Германии — «Доктора Фауста», итальянцы — «Божественную комедию». Он как-то жаловался: «Из меня делают дрессированную обезьянку. Заставляют давать интервью, выходить на сцену. Я не люблю эти шикарные отели, я не умею открывать бесконечные краны в ванной, спать в гигантских постелях, где до подушки надо добираться на четвереньках. Нью-Йорк потрясающий город, но тамошние миллионеры... Зачем мне этот прием, где вместо баккара все пьют из пластмассовых стаканов, которые тут же бросают в корзину? Нет, я хочу сидеть в уличном кафе и смотреть на толпу или рыться на барахолке, отыскивая кофейную чашку Гитлера».

Исповедь

Сергей писал из лагеря: «Светлана, дорогая, когда я родился, я увидел облако, красивую мать, услышал шум ветра, звон колокола, и все это с балкона детства, и за все это надо платить». И платой должна была стать его «Исповедь», фильм-благодарность, фильм-воспоминание. Впервые он подумал о нем еще в

Киеве, когда его уложили в больницу с воспалением легких. Он позвонил мне в Москву и велел прислать двадцать штук лимонов для соседа, а себе, смущаясь, попросил два карандашика «биг-клик», они тогда только появились, их привозили из-за границы, и ими было очень удобно писать. Потом уже я узнал, что именно в больнице он написал (наверно, этими «биг-кликами») первый вариант сценария «Исповеди», на котором поставил: «Не для печати!» (По ассоциации я вспомнил Эйзенштейна, который тоже, впервые попав в больницу и, видимо, почувствовав, что не все вечно, начал там свои автобиографические записки.)

Он дал мне прочесть вариант. «Чистой воды сюрреализм», — думал я, погружаясь во все эти перипетии... Бабушки и прабабушки, бредущие в черных кружевах по трамвайным рельсам и прячущие золотую монету в резинку чулка... Целый ансамбль золоченых арф, притаившихся на кладбище... Мадам Жермен со своим не востребовавшимся прононсом... Унесенные ветром тюлевые платки, которые ловят юноши, чтобы сквозь них прогладить складки на брюках... И среди этих фантазмагорий — он! Он, протестующий против всех изгнаний и гонений, против того, что в церкви стирают белье в цинковом корыте и кормят собак, и которому лучше с призраками, чем с живыми в этом абсурдном мире. В сценарии не только воспоминания, но и ностальгия по ушедшему миру знакомых и красивых вещей, который Сережа старался удержать и в своем доме, и в своем творчестве. Ни разу в жизни не нажав ни на одну кнопку, он, подобно своим героям, «пугался и не понимал электричества, газа, пультов, ракет и бульдозеров».

«Прошу вас, мадам Жермен, перед смертью не любуйтесь открытками с изображением атомных установок в Брюсселе, а смотрите лучше на розу, которую нарисовал на шелку задолго до вашего рождения китаец».

«Когда Тбилиси разросся, — писал Сережа, — то старые кладбища стали частью города. И тогда наше светлое, ясное, солнечное правительство решило убрать кладбища и сделать из них парки культуры. Деревья, аллеи оставить, а могилы, надгробья убрать. Приезжают бульдозеры и уничтожают кладбища, и ко мне домой приходят духи — мои предки, потому что они стали бездомными, они просят убежища. Мой дед, и моя бабка, и та женщина, что сшила мне первую рубашку, и тот мужчина, который первый искупал меня в турецкой бане. В конце я умираю у них на руках и они — мои предки — меня хоронят».

Это фильм об обысках 37-го года, о том, как арестовывали отца, как прятали котиковую шубу. В тридцатых годах отец купил шубу у хозяина табачной лавки, и всю жизнь ее прятали,

сначала от НКВД, потом от КГБ, потому что она была «богатой», красивой. Мама надела ее дважды. Как-то ночью пошел снег, муж разбудил ее и сказал: «Встань, идет снег» (снег в Тбилиси редкость, а мех любит холод.) Мама встала, как сомнамбула вылезла через чердак на крышу и простояла в шубе, надетой на ночную рубашку, до утра. Это было одно из самых сильных моих детских впечатлений: мама стоит на крыше в мокрой шубе. Мне отчего-то показалось, что ее всю ночь жевали... буйволы! Второй раз она надела ее на похороны мужа. Я ей сказал: «Надень шубу». Это было в августе».

Гаррик рассказывает: «Я не успевал следить за метаморфозами «Исповеди». Однажды там вдруг появилась наша соседка, грузная дама Анна Андреевна. Она жила на втором этаже, и мы, играя в футбол, иногда забивали мяч ей на балкон. Она подходила к перилам, кричала «гол!» и кидала мяч обратно. Но однажды она не отреагировала, и мальчишки, поднявшись, увидели ее сидящей на диване. Она крепко спала и не слышала, как они забрали мяч. А потом выяснилось, что она в это время была уже мертва. Когда она лежала в гробу, то все заметили, что у нее кривая шея. «Это потому, что она слишком увлеклась игрой на скрипке», — объяснил мне Сережа. Родственники увезли только рояль, его спускали на веревках с балкона, а все остальное выкинули на свалку, в том числе и трогательные фигурки, которые она делала из любви к искусству и которые так пленяли дядю в детстве, а потом и меня. У Анны Андреевны раньше были родители: папа композитор, а мама работала суфлером в опере. Больше всего она любила тишину. («Имея мужа-композитора, ее можно понять», — замечал Сережа.) Так вот, вернувшись с работы, где за ее спиной весь вечер играл оркестр, а перед ней пел хор и солисты, она, вне себя от музыки, повязывала голову полотенцем и требовательно кричала: «Тише!» Показывая ее, дядя наворачивал полотенце, кричал: «Тише!», одной рукой затыкал ухо, а другой готовил ужин».

Мне же Сережа рассказывал такой эпизод из соседской жизни: «Опускается вечер, духота медленно отступает, на галереи выходят кекелки и переговариваются через двор с соседками, которые сидят на балконах, как махи на картине Гойи, делая вид, что они светские дамы. Другие же просто пялят глаза друг на друга, положив арбузные груди на перила. Лень, апатия после рабочего дня. Мужчины в майках проветривают подмышки — вот так — или играют в нарды. Типичный вечер в кавказском внутреннем дворике. Все безмятежно, но все в ожидании. И — вот оно: «Слушай, весь Тбилиси! Слушай, весь Тбилиси!» — кричит,

выскочив на балкон, свирепый тучный Гиви. Тут уже высовываются из всех окон. «Слушай, весь Тбилиси! Эта дрянь, эта дура, эта разбойница...» — у него от возмущения не хватает слов, он ловит ртом воздух. «Кто?» — хором спрашивают соседи, отлично зная — кто, ибо повторяется это каждый вечер в час назначенный. «Эта мерзавка, эта ослица... Слушай, весь Тбилиси! Это моя жена! Сколько раз я ей говорил, что люблю видеть то, что я пью, но эта идиотка не может этого понять, вот и сейчас — вай ме! — вместо того чтобы налить мне чай в стакан, — слушай, весь Тбилиси! — она мне подает его в чашке!!!» И Сережа торжествующе поднимает над головой чашку, словно вражеский скальп. Глаза его сверкают. Однако ни суфлерша, ни преступница с чашкой в окончательный вариант не попали, тем более не были сняты, о чем я несказанно жалею, я так живо все это вижу!

Как-то по телевизору, который Сережа не любил смотреть, показывали немую комическую ленту «Домик в Коломне». Мы ужинали, и деваться ему было некуда: телевизор стоял в столовой. Иван Мозжухин блестяще играл Парашу в очень смешной сцене «Кухарка брилась». Сережа моментально зажегся: «У меня в «Исповеди» есть эпизод, как проходит утро в нашей семье. Сестры идут в школу, я настраиваю скрипку, а мама бреется. — «Как бреется?» — «Вот так (он показал.) Что вы на меня устались? Она каждое утро брилась. Если бы она не брилась, то у нее были бы усы, как у Буденного. Представляете, приходит за мной в школу мама, а у нее лицо маршала, она в буденовке и напевает «Мы красные кавалеристы...» Дальше ему было уже неинтересно рассказывать, он легко добился своего — мы покатывались со смеху. Этого тоже не оказалось в сценарии — может, он забыл про Буденного, может, еще что?

Гаррик Параджанов: «Про своего отца, моего дедушку, Сережа написал в сценарии несколько эпизодов, но в окончательном варианте почти ничего не осталось. Правда, он говорил, что кое-что из этих набросков он все равно снимет обязательно. Я помню такую сцену, его воспоминание: «Это было в тридцатом, мне было шесть лет, папа вернулся с очередной отсидки на Беломорканале. Меня одели в матроску и привели в столовую: «Покажи папочке, как ты играешь на скрипочке». Я запиликал что-то невыносимое, очень похожее на скрип старой дверцы буфета. Или сарая. Вскоре терпение отца лопнуло: «По моим подсчетам, за то время, что я сидел, ты мог бы выучить концерт Вивальди. Прекратить!!» На этом моя карьера виртуоза закончилась».

«Амаркорд», «Фанни и Александр», «Зеркало» — биографические фильмы великих режиссеров. Параджанов задумал свою

картину первым в этом ряду, но успел он — и то много лет спустя — реализовать лишь один эпизод, смерть соседки Веры. Ее похороны он снимал во дворе своего дома. Больше он к киноаппарату не подходил...

Я говорил ему, что мне в «Исповеди» не нравится тема его смерти. На каждой странице: «Я умер в своем детстве»... «Я улыбаюсь, умирая»... «Умер Человек, ищущий истину»... «Мадам Параджанова на похоронах сына» и т.д.

Меня часто как-то коробило его отношение к смерти и похоронам. В погребении он видел театр и режиссировал, даже когда бывал искренне опечален. Полетел на похороны Миколайчука, которого очень любил (он снялся у него в «Тенях»), и громко возмущался похоронами, в которые не успел вмещаться: «Его надо было волами везти от Киева до Черновиц! И мы бы медленно шли за гробом. Это же такое явление в нашей культуре, нельзя же его просто так хоронить!» Именно пешком — от Киева до Черновиц.

Если его не успевали схватить за руки, он устраивал гиньоль. У сестры умер муж, Сергей целый день убирал его, попросил всех выйти и не мешать ему. А когда гроб с покойником вынесли к собравшимся, то Аня упала в обморок: он сделал покойнику грим фараона и нарисовал открытые глаза.

Художественный процесс не прерывался. У одного его родственника была золотая челюсть, он пришел навестить Сережу в больнице и, заглянув в окно палаты, улыбнулся ему. Увидев сверкающую челюсть, Сережа, хоть и был очень слаб, все же заметил: «Вот так выглядит армянская смерть».

У себя во дворе он устроил могилу живой сестры, и она каждый день видела ее с балкона; свои похороны он тоже инсценировал, украсив автокатафалк большим своим портретом, и снялся рядом, рыдая; в последнем сценарии описал свою смерть. Словно бы дразнил судьбу. Когда я отворачивался и говорил цветаевскую фразу, что «предсказания поэта сбываются», он весело отвечал: «А я не поэт».

Оказалось, что поэт!

Мне его всегда будет не хватать

Однажды на лугу, покрытом нежными полевыми цветами, в ослепительно солнечный и от этого еще более ужасный день меня встретила соседка по даче, наша с Сережей приятельница Софья Милькина, и плача сказала, что Сергей в московской клинике,

что у него рак, ему удалили легкое и он обречен. Он просит меня приехать в больницу. Едва оправившись от потрясения, я поехал к нему, но выяснилось, что он со скандалом (!) выписался и улетел домой. Вскоре позвонил из Тбилиси отец Георгий: «Сережа в тяжелом состоянии, у него депрессия, он исповедуется, плачет, говорит ужасные вещи и умоляет вас снять грех с души».

— Ну конечно! Скажи ему, что он давно прощен.

Через день снова звонок:

— Он просит, чтобы вы написали ему об этом.

Елки-палки, какая бюрократия! Я, конечно, написал, но не «об этом»; а просто как ни в чем не бывало послал дружеский привет, пожелание здоровья и скорой встречи, немного пошутил, что-то нарисовал... Наутро телеграмма: «Дорогой друг и брат Васо и сестра Инна! Не нашел слов выразить радость получения письма. Да здравствует амнистия! Выразил свою радость созданием коллажа. Доставка Георгием от 1 до 5 октября. Целую маэстро Саркис 19-9-89». (Письма к нему я часто, задолго до Роттердама, адресовал «маэстро Параджанову».) В начале октября мне звонят, что «маэстро Саркис» — увы — снова в больнице и ждет меня.

Из моего дневника: «17 октября 1989 г. За последнюю неделю несколько раз навещал Сережу на Пироговке. Когда я вошел в палату, он начал плакать. В первый раз в жизни видел его смутившегося. Я, конечно, ни слова ни о чем. Чтобы отвлечь его, я болтал, что «Инны, мол, в Москве нет, а то она непременно пришла бы, а мама прислала тебе немного твоего любимого лобиво», он тут же начал шутить, просил приходить каждый день, совал мне фрукты, что ему прислали из Тбилиси, устроил на тумбочке композицию из коробочек и лекарственных пузырьков, прочел открытку от Светланы, которая вынуждена была уехать обратно в Киев к больному отцу, и устроил семейную перепалку с Гарриком, — словом, все так, как всегда.

Все, да не все. Через день я застал его после укола. Он мучительно спал. Я долго сидел и смотрел на его лицо. Внезапно он открыл глаза: «Я так виноват перед вами». И прежде чем я нашелся, он снова впал в забытие.

Сегодня он позвонил, что решил улететь, что ему лучше. Я тут же помчался к нему и застал его совершенно погасшего, молчаливого, неузнаваемого. К сожалению, ему совсем не лучше. Он ни разу не улыбнулся. Было невыносимо. Я ушел от него с тяжелым сердцем.

К тому времени в Тбилиси умерли его родные, не стало соседки, и теперь, вместо конуры, в его распоряжении оказался целый этаж отчего дома, анфилада комнат. Он торопился их обставить,

развесить свои работы. Этаж этажом, но болезнь его не оставляла, ему все было трудно, мучила жестокая депрессия. Мне рассказал об этом, вернувшись из Тбилиси, Миша Богин, а Сережа передал, что коллаж мне готов, но подбирается рама. «Ты видел эту работу? Что там?» — «Называется «Раскаяние»: святой Петр, с седой параджановской бородой, молит прощения у юноши, лицо которого украшает алая роза. Вообще, это что-то невиданное, с бабочками и райскими птицами, все в перламутре и жемчугах...» Коллаж оказался и впрямь невиданным, поскольку он до меня так и не дошел. Потом уже я узнал, что незадолго до смерти Сергей продал закупочной комиссии своего будущего музея (нужны были деньги!) несколько работ, в том числе и ту, что сделал для меня. Хватившись, он просил вернуть коллаж, чтобы заменить другим, но все уже было заприходовано, описано, измерено и т.д. Тогда он сказал, чтобы эту работу экспонировали с надписью «Посвящается Катаняну». Она так и экспонируется.

Открывая свою первую выставку, он писал: «Я, Сергей Иосифович Параджанов, родился в Тбилиси, там же и умру. В юности, рассуждая, как заработать на жизнь, я поступил в институт кинематографии и с тех пор голодаю». Здесь верно все, кроме одного, — он умер не в Тбилиси, а в Ереване, 20 июля 1990 года, через три дня после возвращения из Парижа, где в клинике пытались продлить его дни.

Как мне его не хватает сегодня и будет не хватать дальше! Его земная жизнь — блистательная и трагическая — была отмечена гениальными озарениями и тяжкими испытаниями. Она кончилась. Началась его земная слава — его называют Великим.

Отозвалось все, что он так иступленно призывал, — но без него публикуют его сценарии, без него открывают выставки, без него показывают его фильмы на фестивалях, без него улетают делегации, без него сыплются на него награды... Все без него и снова без него!

И вот сегодня со страниц газет и еженедельников, кино и телеэкранов на нас смотрит лицо седобородого патриарха, и шутки его выдаются за глубокомыслие Заратустры.

Нет, для меня он остался таким, каким я узнал его в юности — красивым и бедным, добрым и веселым фантазером.

Отлично зная себе цену, он однажды серьезно спросил попутчиков, с которыми предстояло ехать по опасной горной дороге:

— А вы не боитесь? Себе-то я ведь обеспечил бессмертие.
Аминь!

УЧИТЕЛЯ,

КОЛЛЕГИ, ДРУЗЬЯ

Сергей Эйзенштейн и жена его Пера

Великая французская актриса Режан, уже умирая, просила принести ее в гримборную — она хотела еще раз вдохнуть запах кулис — запах грима, краски декораций, вечных сквозняков... Режиссеры, о которых я хочу немного рассказать, заканчивали работу над фильмом в монтажных, пропахших ацетоном. Для них этот острый и сладкий запах всегда ассоциировался со студией, как для Режан запах кулис — с театром. Все они (и я в их числе) работали в век пленочного кино, а пленку склеивали ацетоном. И сегодня, когда он исчез из обихода, стоит мне подняться в монтажную, как въевшийся в стены — почти столетие! — неистребимый запах этого клея вызывает в памяти целый рой фильмов, всех этих бурь в стакане воды, пылающих костров амбиций, трагедий или смехотворных страстей на кинематографической ярмарке тщеславия и бесконечную череду людей, с кем мне довелось там встретиться...

Про Сергея Михайловича Эйзенштейна я слышал с детства. Моя мать дружила с Перой Моисеевной Аташевой, его первой женой, отсюда и шло это имя. У нас дома бывали его знакомые и соратники — Эсфирь Шуб, Петр Павленко, композитор Гавриил Попов, сама Пера, но не Эйзенштейн. Много о нем говорили. Когда он приступил к фильму «Бежин луг», меня повели на пробы. Это было в Доме кино на Васильевской, и я впервые увидел Эйзенштейна — он сидел за столом комиссии. Я явно не подходил на роль деревенского пионера — черноголовый пухлый мальчик, — но для приличия фотограф все же щелкнул меня во дворе.

В 1947 году во ВГИКе Сергей Михайлович читал лекции по режиссуре сразу трем курсам: старшими были Кулешовцы, потом Герасимовцы и младшие мы, Козинцевские. Уже год, как топили, а еще в прошлом году стены просмотрового зала были покрыты инеем, что не мешало нам, студентам, до позднего вечера смотреть «Королеву Христину» или «Изабель».

На занятия Сергей Михайлович всегда приезжал с Людмилой Казимировной Тиссэ, секретарем-ассистентом. Она заказывала

картины, вызывала машину, записывала лекции и кормила его на переменах бутербродами. Она с восторгом и упоением взирала на Сергея Михайловича, сидя с нами на занятиях, была она добрая и разбитная и как могла охраняла его от неприятностей.

Ему тогда не было и пятидесяти, но с высоты своих 22-х лет я записал в дневнике: «Любопытный старец. Сегодня была первая лекция, мы встретили его аплодисментами стоя. Говорил умные и занятные вещи, которые я начал записывать в особую тетрадь. Его и Черкасова вызывал Сталин, долго с ними беседовал, и теперь Эйзенштейн будет переснимать вторую серию «Грозного» (картину недавно запретили)».

Собственно о режиссуре речи не было (мы же, развесив уши, ждали именно этого), а Сергей Михайлович рассказывал обо всем на свете и, часто поворачиваясь к доске, рисовал мелом. Увы, на перемене все безжалостно стиралось дежурным. Сегодня же его наброски-рисунки на чем попало — на листке календаря, на бланке или газете — известны во всем мире, их выставляют знаменитые галереи и страхуют в тысячи долларов.

Позднее я прочел в записках Эйзенштейна:

«Я кое-кого повидал на своем веку: Иветт Гильбер целых полдня мне дома показывала свое мастерство. Я был на съемках у Чаплина. Я видел Шаляпина и Станиславского, обозрения Зигфельда и Адмиральс Паласт в Берлине, Мистангет в Казино де Пари, Катрин Корнелл и Линн Фонтенн с Лундтом, Аллу Назимову в пьесах О'Нейла и Маяковского на репетиции «Мистерии-буфф»; с Бернардом Шоу говорил о звуковом кино и с Пиранделло о замыслах пьесы; я видел Монтегюса в крошечном театрике в Париже...; я видел Ракель Меллер и спектакли Рейнгардта, репетиции «Рогоносца», генеральные — «Гадибука» и «Эрика XIV», Фрезера — Чехова и Фрезера — Вахангова, «Арагонскую хоту» Фокина и Карсавину в «Шопениане», Ол.Джолсона и Гершвина, играющего «Голубую рапсодию», три арены цирка Барнума и Бейли и цирки блох на ярмарках, Примо Карнера, выбитого Шмеллингом из ринга в присутствии принца Уэльского, полеты Уточкина и карнавал в Новом Орлеане; служил у «Парамоунта» с Джекки Куганом, слушал Иегуди Менухина в зале Чайковского, обедал с Дугласом Фербенксом в Нью-Йорке и завтракал с Рин-Тин-Тином в Бостоне, слушал Плевицкую в Доме Армии и Флота и видел генерала Сухомлинова в том же зале на скамье подсудимых, видел генерала Брусилова в качестве свидетеля на этом процессе, а генерала Куропаткина — соседа по квартире за утренней гимнастикой; наблюдал Ллойд Джорджа, говорящего в парламенте в пользу признания Совет-

ской России, и царя Николая II на открытии памятника Петру I в Риге, снимал архиепископа мексиканского и поправлял перед аппаратом тиау на голове папского нунция Россас-и-Флореса, катался в машине с Гретой Гарбо, ходил на бой быков и снимался с Марлен Дитрих.

Но ни одно из этих впечатлений не сможет изгладить из памяти тех впечатлений, которые оставили во мне три дня репетиций «Норы» в гимнастическом зале на Новинском Бульваре».

Этот абзац — преклонение Эйзенштейна перед гением Мейерхольда. Я же привел его как иллюстрацию того, о чем нам рассказывал Сергей Михайлович на своих блистательных лекциях. И разве только об этом?

Вторая серия «Ивана Грозного» была запрещена, но он повез нас на «Мосфильм» и там в каком-то далеком зальчике показал картину. Впечатление было ошеломляющее. Расходясь по заснеженной улице, мы шепотом(!) говорили: «Как же он мог снять такое, на что рассчитывал? Ведь Скуратов — это Берия. А эти казни — 37-й год... Так все недвусмысленно». Мы жили при этом и знали о многом еще до доклада Хрущева. Сергею Михайловичу так нравилась картина, что он под видом учебы несколько раз собирал нас на студии, показывал то целиком, то по частям и сам просто сиял.

— Хотите еще третью часть?

— Хотим! Хотим!

— Хотите еще раз «Пещное действо»?

— Хотим! Хотим!

Мы выучили картину наизусть. Каждый раз на этот нелегально-учебный просмотр Сергей Михайлович понемногу проводил своих знакомых, то Ю.Глизер и М.Штрауха, то С.Юткевича или А.Румнева.

Три раза на занятия в Институт он привозил своих друзей-актеров, которые рассказывали о ремесле артиста и вообще рассуждали об искусстве. Николай Черкасов говорил очень живо, умно, вскакивал со стула, лохматил волосы и проигрывал целые куски из каких-то пьес. Очень смешно он показал этюд, который назывался «Критик, которому дали билет не в первый ряд, а в двадцатый».

Юдифь Глизер говорила по-дамски, кокетничая и играя. Произвела впечатление недалекой, но это была маска. Я не понял — зачем. Может быть, ей интересно было играть в такую дамочку? На самом деле она была умна, иронична, тонко подмечала. Сергей Михайлович велел нам пойти в театр Революции, посмотреть там Глизер в пьесе Леонова «Обыкновенный

человек», она играла какую-то мамашу. «Все вокруг вздор, смотрите только на нее». Она была действительно великолепно-нелепа в ярко-лиловом шелковом платье, все остальное забылось, а ее я помню вот уже скоро пятьдесят лет.

Потом приехала Серафима Бирман, похожая на портрет Мейерхольда работы Григорьева. Войдя в аудиторию, где мы ее встретили дружными аплодисментами, она тут же гневно вышла — увидела на полу лезвие бритвы и очистки карандаша. Привыкнув у Станиславского, что театр — храм, она просто не могла начать занятие в таком свинюшнике. Спешно убрали, заодно вытерли и доску. Только тогда она вернулась, и мы снова встретили ее дружными аплодисментами. Она рассказывала про съемки «Ивана» в холодных павильонах Алма-Аты, про «Сирано», который только что поставила в Ленкоме, про «Мать» Чапека, где она сыграла главную роль и, показывая, чуть не сверзилась со стула. При этом сказала очень серьезно: «Тело — суфлер души актера». Говорила она довольно путано, перескакивая с одного на другое, и, прежде чем сказать что-то смешное, сама долго смеялась. Мне она очень понравилась необычностью, а Эйзенштейн про нее сказал: «Разговаривать с Серафимой Германовой — все равно что делать анализ желудочного сока», хотя ценил ее и часто сам ей звонил. Сергей Михайлович сидел всегда сбоку и, улыбаясь, поглядывал то на нас, то на своих актеров. Они явно ему нравились, и он хотел, чтобы и мы их полюбили. Мы слушали их с интересом, и я благодарен ему за эти встречи.

Он задумал поставить балетный номер «Кармен», смонтировав музыку Бизе. Только Хозе и Кармен. Танцевать он пригласил Сусанну Звягину и Константина Рихтера, «характерных» премьеров Большого. Репетиции шли в Хореографическом училище. Мы сидели вдоль стен и смотрели, как Эйзенштейн, легко двигаясь, импровизировал на ходу рисунок мизансцены. С каждой репетицией танец все больше обрастал плотью, но это была чисто режиссерская постановка, а для хореографии пригласили балетмейстера Варковицкого. Никогда не забуду — пришел удивленный, заспанный, малахольный и встрепанный малый, тупо все просмотрел и ушел навсегда.

Я на эстраде этот номер не видел, но артисты танцевали его несколько раз, потом эта пара разошлась, и танец канул в небытие, как рисунки с классной доски. Вообще о Большом театре я помню замечания Сергея Михайловича — ироничные. Одно из них: когда в ГАБТе поставили «Бориса Годунова», то выпустили сцену при Кромах. За это спектакль страшно ругали во всех га-

зетах. Даже в ЦК было чуть ли не заседание по этому поводу. «Да-а-а, — протянул задумчиво Сергей Михайлович, — в сцене при Кромах мы сделали промах...»

Однажды входит в аудиторию: «Читали сегодня в газете о снижении цен?» — «Читали!» — «А что больше всего подешевело?» Мы крепко задумались. — «Эх вы! На самое главное и не обратили внимание — щипковые!» — «Что?» — «На 20 процентов подешевели мандолины, балалайки и банджо. Это же замечательно!»

Свои занятия Сергей Михайлович иногда проводил у себя дома, на Потылихе. Теперь этот дом снесен, от него не осталось и следа. В квартире меня каждый раз поражало нагромождение книг, газет и журналов, сочетание несочетаемого, никакого «стиля» — мексиканские ковры и японские маски, церковная утварь, гнутые конструктивистские стулья и бюро красного дерева, русские деревянные игрушки и китайская вышивка... Я не столько слушал, сколько пялил глаза, пока Сергей Михайлович грозно меня не одернул: «Вася, может быть, вы оторветесь от негритянки и обратите внимание на меня?!» Я покраснел и попытался вникнуть в происходящее. А негритянка была фарфоровая Новоорлеанская мадонна.

Много есть у меня фотографий Эйзенштейна, и много среди них веселых, при всех трагических поворотах его судьбы. Он был один из самых остроумных людей, которых я встречал. Что-то я запомнил от личного общения с ним, что-то узнал от других, когда работал над картиной о нем. Приходят в голову все больше веселые «мо», что не означает, что он вечно шутил. Однажды на занятии он очень накричал на нас, не помню за что, но помню, что это было и неожиданно и страшно.

Итак. В начале войны, отвечая на вопрос, какая у него воинская специальность? — он, призадумавшись, ответил: «Движущаяся мишень!»

Эльдару Рязанову, — к которому благоволил, он сказал: «Ты молодой, у тебя все спереди!»

Во время войны в Алма-Ате он делал кинопробы к фильму «Иван Грозный». На роль Евфросиньи снял Фаину Раневскую и Серафиму Бирман. Худсовет утвердил Бирман. Против этого, как говорится, не погрешь. И вот на базаре, где встречались все эвакуированные, Раневская разговорилась с Мариной Ладыниной. — «Как идут съемки?» — спросила Ладынина, ни о чем не подозревая. — «Да я у этого изверга и не собираюсь сниматься! — воскликнула обиженная Раневская. — Даже если мне будет грозить голодная смерть, я лучше начну торговать кожей с

собственной задницы, чем играть эту Ефросинью!» Вскоре она улетела в Москву и получила телеграмму: «Как идет торговля? Эйзенштейн».

Про одного своего эстетствующего коллегу он заметил: «У него изыканно-плохой вкус», а про другого — энергичного, но бесплодного: «Вулкан, извергающий вату», третьему же, на премьере «Грозного», когда тот обратился к нему с вопросом: «Хотите знать мое мнение?», ответил: «Не хочу!»

У одной замужней дамы, за которой он ухаживал, висит его фотография с надписью: «Но ты другому отдана и, черт возьми, ему верна».

Как-то зашел разговор — когда умер Немирович-Данченко? Никто из нас не помнил. А Сергей Михайлович уверенно сказал: «25 апреля 1943 года!» Мы удивились — откуда такая точность? «Очень просто. Я из Алма-Аты, снимая «Грозного», послал ему телеграмму с просьбой разрешить Ирине Гошевой приехать на пробу. Получаю ответ с категорическим отказом. У меня срывались съемки, и я в сердцах воскликнул: «Чтоб он сдох, проклятый старик!» А утром радио передает, что он и впрямь умер... Это так меня потрясло, что я запомнил дату».

Эйзенштейн был суеверен и, рассказывая про случай с Немировичем, заметил, что это было похоже на проклятье. «А проклятья возвращаются, как бумеранг». Люсю Ильющенко — жену Сергея Юткевича, красивую танцовщицу — он считал ведьмой. Они дружили, но когда она однажды, обидевшись за Юткевича, полушутя прокляла Сергея Михайловича, тот схватил грипп. Он испугался и позвонил ей в Ленинград, где она гастролировала, умоляя поскорее «снять проклятье, ибо у меня высокая температура и заложило нос». «То-то же!» — удовлетворенно сказала «ведьма», сняла проклятье, и к утру температура упала.

Эйзенштейн боялся сглаза, верил в приметы, ничего не начинал в понедельник и пуше всего страшился черной пятницы, стараясь в этот день ничего не затевать серьезного, не выходить из дому. И действительно, хоронили его в черную пятницу 13 февраля 1949 года. Я тогда на это обратил внимание.

Панихида была душераздирающей. В Большом зале Дома кино на Васильевской собрались кинематографисты. Пришел Сергей Прокофьев, перед ним несли большую корзину цветов. Он остановился в дверях, на него направили ослепительный свет, блестели стекла очков, он шурился, беспомощно висели длинные руки. Он так и не подошел к гробу, смотрел издали. Черкасов пришел ненадолго — между двумя съемками, по лицу его текли слезы. Он поднялся на помост, прикоснулся лбом ко

лбу покойного, постоял так несколько секунд и быстро вышел. Любовь Орлова и Вера Марецкая стояли рядом и очень плакали. Речей не помню, кроме той, что сказал Станислав Ростоцкий, наш сокурсник. Взволнованно и горько он начал так: «Я готовился выступать на юбилее, а выступаю на похоронах». (Вскоре в Доме кино должны были праздновать пятидесятилетие Сергея Михайловича.) В почетном карауле мы стояли вчетвером с Азаровым, Дорманом и Рязановым. Народу было несметное количество. Эйзенштейна любили.

Настало время выносить гроб. У изголовья стояла Пера Аташева. Подошел Григорий Александров, она подняла заплаканное лицо, их взгляды встретились, и она кивнула. И тогда подняли гроб и понесли к выходу. Как сегодня, я помню этот взгляд Александрова и ответный Перы.

В крематории Эйзенштейн лежал, укрытый платом из «Ивана Грозного» — черный бархат, расшитый золотом. Когда гроб опустили в преисподнюю, туда бросился директор картины и снял плат — ведь он числился за фильмом! Это мне сказал Веня Дорман, который тоже спустился вниз. А Шкловский в своей книге сочинил: «Прах Эйзенштейна смешался с золотом». Красиво, но золото само по себе, прах сам по себе, а воспоминание Шкловского само по себе.

Захоронение было на Новодевичьем. Мороз, февраль. Когда урну опустили, Перу стали подталкивать бросить первую горсть земли. «Я боюсь, я боюсь», — плакала она.

Те, кто знал Эйзенштейна при жизни, не мог не знать и Перу Аташеву. Это была привлекательная, маленькая женщина с круглым лицом, с черными, очень живыми глазами. Она была умна, широко образована, прекрасно знала английский, деловита и энергична. Пера была крайне остроумна, и чувство юмора не покидало ее в самых тяжелых обстоятельствах. Она хорошо понимала жизнь, но пессимизма была лишена. С Эйзенштейном они были близки много лет, но жили на разных квартирах. Даже в те годы, когда они разошлись, духовная связь их не прерывалась. В Периной жизни это была единственная любовь, и она была верна ей до самой смерти.

Во второй половине тридцатых годов Сергей Михайлович ушел от Перы к Телешевой, она была у него ассистентом во ВГИКе, по работе с актерами на «Бежином луге» и режиссером во МХАТе.

Моя мама пишет в воспоминаниях:

«Однажды мы с Петром Павленко, который тогда работал с Эйзенштейном над сценарием «Александра Невского», были у

нее дома. Это был оазис среди тревог и неуверенности тридцатых годов. Оплотом служил МХАТ — крепость, на которую не покушались. И твердый, устоявшийся быт телешевского дома — со старинной мебелью и поварихой, готовившей любимые блюда Сергея Михайловича. Все это импонировало уставшему от страхов и неприятностей Эйзенштейну.

Помню необычайно уютную небольшую квартирку, со ступеньками из комнаты в комнату, наощенные полы, огромный шелковый абажур над круглым столом. Атмосфера уютного, спокойного быта. Красивая русской красотой пышная, высокая и несколько старомодная Телешева была очень любезна со мной. Пили чай, подавали какие-то необычайно вкусные пирожки, «любимые Сергея Михайловича» — сказала она, угощая нас. Сам он сидел нога на ногу, обхватив рукой нижнюю часть лица. Я запомнила быстрый и внимательный взгляд, который Сергей Михайлович бросил на меня при знакомстве. Павленко говорил, что, если человек был ему неинтересен, взгляд потухал и становился равнодушным. Таким взглядом он смотрел на меня за столом — я была ему неинтересна.

Телешева умерла в 1943 году, Сергей Михайлович в это время снимал в Алма-Ате и на похороны не приехал. Прислал телеграмму».

Аташева меня любила с детства, до последних дней она звала меня Васька, а я ее — Пера, без отчества. (Умерла она в 1965 году.) Школьником я часто приходил к ней, брал американские киножурналы, среди них «Фотоплей» — шикарное издание, где на цветных глянцевых обложках вываливались из лифчиков знаменитые красавицы. Замирая, смотрел фотографии Греты Гарбо и Кларка Гейбла, Глории Свенсон и Тайрона Пауэра. Позже, уже после войны, я приезжал к ней и рассказывал про занятия с Эйзенштейном; будучи на практике, мы какое-то время встречались на студии Кинохроники, где она работала режиссером, но по-настоящему мы сблизились и подружились, когда я работал над фильмом об Эйзенштейне (1957), а она была у меня консультантом. Лучше нее никто на свете не знал Эйзенштейна, и она раскрыла предо мной весь его бесценный архив.

Русская культура обязана ей сохранением двух архивов — Мейерхольда и Эйзенштейна. Мейерхольдовский архив после его ареста спас Сергей Михайлович — часть он перемешал со своими бумагами, часть спрятал в стене на даче. Разбирая архив Эйзенштейна, Пера одновременно отбирала и систематизировала архив Всеволода Эмильевича. Теперь он в РГАЛИ.

Счастье, что все наследие Сергея Михайловича попало к Пера, так глубоко знавшей и понимавшей его. Чувствуя это, Эйзенштейн держал в легкодоступном месте их брачное свидетельство — его нашли на письменном столе, за которым скоропостижно умер Сергей Михайлович. Пера стала его душеприказчицей и наследницей. Работая на студии, она сумела снять последнюю квартиру Эйзенштейна для кинолетописи. О том, чтобы сохранить квартиру как мемориальную, не могло быть и речи. Вскоре на нее выдали ордер бухгалтеру студии, и надо было срочно вывозить из квартиры уникальную библиотеку и все имущество — фотографии, колоссальное количество рукописей, экзотические коллекции, мебель и т.д. Все это не могло втиснуться в маленькую и полуразрушенную квартирку Перы. Ослабленная диабетом, она все же находила в себе силы развозить это добро по друзьям. У нас на Разгуляе, в густонаселенной коммуналке, на большом сундуке в коридоре стояли тщательно заколоченные ящики с его книгами. Соседские дети залезали на них, играя в прятки. Со временем все перекочевало к Пера, вытеснив ее мебель. Часть книг пришлось продать в научные библиотеки, что-то приютил брат Перы, оператор Ю. Фогельман. У Перы осталось все, что удалось втиснуть в три ее крошечные комнаты. Она жила во дворе на Гоголевском бульваре, в кое-как переделанной конюшне. Квартирка была очень уютная, обжитая, страшно тесная. Бывая там, я чувствовал себя снова в доме Эйзенштейна — настолько она сумела сохранить стиль и дух его жилища на Потылихе. Ежегодно там праздновались дни его рождения, собирались его друзья и последователи. Они добирались до двери, балансируя на доске, проложенной над огромной миргородской лужей, непросыхаемой десятилетиями. Штукатурка в нескольких местах комнаты обвалилась, обнажив добротную кирпичную кладку. Однажды среди гостей оказалась очень красивая и очень богатая женщина, внучка Рабиндраната Тагора (Пера во время приезда поэта в СССР была его переводчицей). Осмотрев бесценную коллекцию рисунков и библиотеку, внучка восторженно воскликнула: «Как это красиво, мадам Эйзенштейн, что вы декорировали свою квартиру под пещеру!» Ей и в голову не могло прийти, что это и в самом деле была пещера...

И тем не менее именно здесь, на тех же белых стеллажах, но несколько перестроенных, в том же порядке, что и у Эйзенштейна, стояли уникальные книги на нескольких языках — с его пометами. Я помню много японских, одна из них называлась «Искусство пукать» и несколько эротических, с рисунками.

Нигде не написано, как проходила работа над огромным ар-

живом Эйзенштейна, поэтому я снова обращаюсь к воспоминаниям моей матери:

«В тесном закутке рядом с кухонькой, куда вход был через столовую, на стеллажах лежали папки с рисунками и раскадровками. Он рисовал на всем, что подворачивалось, — за утренним чаем на газете, в уборной на туалетной бумаге, в театре на программке, в кафе на бумажной салфетке. Все это, бережно сохраненное Перой, лежало в больших папках. Среди рисунков один на меня произвел особо сильное впечатление. Человек в русской рубахе, в расцвете сил стоит на коленях, руки скручены за спиной, кудрявая голова закинута, во рту кляп. Рисунок потрясает беспредельным отчаянием. Подпись: «Дайте волю!» Внешнего сходства никакого, но это — автопортрет.

Вся квартира была завалена рукописями, фотографиями, письмами. Часть из них хранилась даже в сундуке на кухне. Все перепечатывалось, считывалось, систематизировалось, приводилось в порядок. Душой, организатором и вдохновителем всего была, конечно, Пера — слепнущая, больная диабетом, под уколами инсулина... Эту колоссальную работу в течение десяти лет проделывала «старушечья бригада», как называла нас Пера (а ведь моей маме было тогда всего 45).

Нас было трое — Ольга Третьякова, вдова Сергея Третьякова, недавно вернувшаяся из ссылки, Валентина Мильман, секретарь Эрэнбурга, и я. В основном печатала я, т.к. была свободнее всех и — что немаловажно — лучше всех научилась разбирать его путаный, причудливый почерк. Рукописи были густо прослоены фразами на иностранных языках. Иногда это были цитаты, а иногда он просто писал на том языке, на котором ему легче было выразить свою мысль — на французском, английском, немецком. Я оставляла место для этих фраз, т.к. они потом вписывались от руки, а когда Валя принесла от Эрэнбурга машинку с латинским шрифтом — впечатывались на этой машинке.

Так были расшифрованы бесценные рукописи, которые ныне изданы и переизданы во всем мире, и систематизирован архив, который Пера завещала ЦГАЛИ. В последние годы к работе подключились молодые киноведы, и заслуга Аташевой, что она сумела разглядеть верного и глубоко любящего Эйзенштейна Наума Клеймана, тогда еще студента, который и продолжил всю дальнейшую работу по наследию мастера».

Снимая фильм об Эйзенштейне, я много слышал о нем от Перы, но, естественно, не все могло войти в картину. Например — он не выносил противоречий. Когда снимался «Иван Грозный», Пера навещала Сергея Михайловича в санатории, где

он приходил в себя после инфаркта. Она намекала ему (только лишь намекала!), что нельзя снимать в том ключе, как он снимает, что слишком все прозрачно — могут быть неприятности... И он запретил ей приезжать к нему.

Увы, она оказалась права.

Известна история, как группу Эйзенштейна вернули из Мексики, не дав окончить картину. Пера говорила — это так его травмировало, что он покушался на самоубийство, пытаясь повеситься. Почувствовав недоброе, она и вызванный ею Эдуард Тиссэ пришли неожиданно и успели ему помешать.

По происхождению Эйзенштейн был из обрусевших немцев. «Но многие думают, что он еврей, и отсюда всякие курьезы, — сказала однажды Пера. — Во время войны его, не спросясь, избрали в Еврейский антифашистский комитет. Не разобрав что к чему, он пришел на заседание и, уже сидя в президиуме, понял, в чем дело. Наклоняется к Эренбургу и тихо спрашивает: «Как вы думаете, Илья Григорьевич, это больно, когда в сорок лет делают обрезание?»

Когда я собиралась в 39 году во Львов, Сергей Михайлович велел мне привезти ему оттуда фигурку католического монаха. Именно велел. «Подарки надо требовать!» — сказал он при этом».

Друзья и последователи Эйзенштейна, приезжая в Москву, всегда бывали у нее. Я помню Робсона, Садуля, Муссиака, Кирстайна, Буша, Елену Вейгель, Ивенса... наших кинематографистов того поколения она знала всех, и все знали ее. А с Григорием Александровым, с которым Сергей Михайлович работал в молодости, она была на «ты» и называла Хлестаковым за фантастические интервью, которые тот не уставал сочинять. Например, однажды в «Московской правде» напечатали его воспоминание, как в один прекрасный, придуманный Александровым день отворилась дверь монтажной фильма «Октябрь», где работал Эйзенштейн, и на пороге появился... Сталин! Не более не менее. Просмотрев материал, вождь всех народов сделал несколько, естественно, мудрых замечаний, которые несмышлениш-режиссер, разумеется, тут же и выполнил.

— Ты читал эту Гришкину брехню? — позвонила мне Пера. — Как ты думаешь, могло быть, чтобы я этого не знала?

— Не только вы, но и сам Сергей Михайлович этого не знал! Если бы такое случилось, то история советского кино начиналась бы с этого мифического посещения монтажной, а не с ленинского декрета.

В заключение вернусь к личности Аташевой. О ней замечательно написал ее друг Григорий Козинцев, и я хочу закончить его словами:

«Ей дали новую квартиру, но мир вокруг нее не изменился: все ограничивалось Эйзенштейном. Болезнь заставила ее лежать, она почти ослепла. Но и лежа, пользуясь специальными очками и лупой, она до последнего часа разбирала рукописи.

В этой истории преданности я вижу не меньше пафоса, чем в примерах патетического искусства, которые любил приводить Эйзенштейн».

Григорий Козинцев этому Рязанова не учил

Впервые я увидел Козинцева на приемных экзаменах во ВГИК летом 1944 года. Он набирал учеников на курс, но на экзамене вопросов не задавал, спрашивал кто-то другой. Я прочел «Гейнеобразное» и эпизод в казарме из «Пиковой дамы», он молча слушал. Когда мне дали раскадровать «Свежего кавалера», он вдруг оживился и, перегнувшись через стол, стал внимательно смотреть, как я все это представлял. И тоже ничего не сказал и не спросил. Я заволновался.

С начала семестра его не было — ведь он жил в Ленинграде, — и с нами занималась Александра Сергеевна Хохлова, как бы его ассистент. Зимой он приехал, и было первое занятие. Для знакомства Григорий Михайлович два часа рассказывал о себе — театр, ФЭКС, трилогия о Максиме, последняя картина «Простые люди», по которой впоследствии проехалось постановление ЦК. Закончил он так: «Быть в кино, чтобы знать жизнь, и быть в театре, чтобы знать искусство!» Под этим лозунгом мы и разошлись, подавленные его эрудицией.

Когда он приезжал в Москву, то останавливался у Эренбурга, его сестра Любовь Михайловна была женой писателя, и это родство в наших глазах придавало ему дополнительный ореол, а мы и так считали его классиком, вершиной и образцом в кинематографе. Я всегда записывал в дневник его разговоры. Странно сейчас думать, что ему было тогда всего около сорока лет.

К следующему его приезду каждый должен был написать автобиографию и таким образом не только представиться ему, но и познакомиться друг с другом. Он пришел в уныние от наших беспомощных и вялых рассказов. Слушал он нас так: после первых же минут чтения отводил глаза от студента, осматривал потолок, взгляд его устремлялся в окно, он начинал ер-

зять на стуле и тяжело вздыхать. Мы чувствовали свое убожество, смущались, ступеньки вывалились и вякали все тише и тише. Хохлова сидела рядом с непроницаемым лицом, закинув ногу на ногу в мини-юбке, которую она носила с начала революции и до конца своих дней.

Только один Стасик Ростовский порадовал Козинцева: он написал о себе интересно, за его плечами была действительно биография — он что-то делал у Эйзенштейна на «Бежином луге», война, ранение, ампутация ноги. Козинцев сказал: «Молодец! Будем работать». И с того момента между ними установился контакт, который сохранился до последних дней. С каждым из нас он контактировал по-разному, были любимчики, были пасынки (Рязанов, я), кого-то он пропускал мимо ушей, но к Ростовскому расположение было исключительным.

На первом курсе дал он задание — сбор материала. Нужно узнать все о каком-либо учреждении и описать его. Уезжает в Ленинград на три месяца, вместо него на занятия приходит непроницаемая Хохлова и, закинув ногу на ногу, внимательно на нас смотрит. Мы читаем ей «сбор материала». Раздается звонок, она резко поднимается и, не говоря ни слова, исчезает в своей мини-юбке, на сей раз подпоясанной собачьим поводком.

Через три месяца приезжает Мастер, на три дня. Отменяются все лекции. Три-четыре человека запаслись справками, остальные храбро явились на заклание — ни один его приезд не обходился без разгрома, что совершенно нас парализовывало и ввергало в панику. Он входит в холодную, обшарпанную аудиторию (еще война) элегантно, подтянутый, в ослепительном светлокоричневом кожаном пальто («голливудское», решаем мы, затаив дыхание), энергичный, на лице не улыбка, а усмешка: «Здравствуйте, друзья! Рад вас видеть. Что-то вас поубавилось. Больны? Как вы часто болеете, когда я приезжаю. Ну ладно, давайте трудиться!» («Давайте трудиться» — любимое его выражение.)

Читаем описание учреждения. Выбрали сумасшедший дом, скорую помощь, лечебницу для алкоголиков, морг, милицию... Мастер несколько озадачен. Постепенно его взгляд начинает гулять по потолку, пустым стенам, он ерзает, вздыхает, явно томится. Мы, затухая, лепечем про воров и алкоголиков все тише и тише. Четверо студентов (я в их числе) прочли — и все. А остальные?

«Как же вам не стыдно, друзья? — высокий фальцет звучит возмущенно. — Вы не умеете трудиться! Что вы делали эти три месяца, опять изучали «Евгения Онегина»? И пошло: «Детский

сад», «цыплячья выдумка», «дамское рукоделие» — это о наших работах.

Вечером звонят мнимые больные, слушают наши рассказы о позорном провале и в страхе готовы, кажется, перейти на инвалидность, лишь бы не переживать завтра такой же разгром. На самом же деле из его сарказмов можно было извлечь крупницы советов и сделать нужные выводы. Но мы были растеряны, обескуражены, спросить боялись, ибо часто на вопрос шел такой ответ, что только держись!

Нет, никаких грубостей или оскорблений — он был человек интеллигентный, сноб, хорошо воспитан, но к нему самому очень подходило сказанное им о Шварце: «гибрид мимозы и крапивы». Вместо контактов у нас получалось преклонение перед его личностью, перемешанное со страхом. И все облегченно вздыхали, когда он садился в «Красную стрелу», и снова принимались «изучать «Евгения Онегина», хотя на самом деле это был марксизм-ленинизм, которым нас допекали все годы.

Ни разу не было, чтобы он взял нашу работу, разобрал (а не разгромил), дал переделать, и потом мы снова к ней вернулись бы. После описания учреждения нам было дано задание написать на этом материале небольшой, действенный рассказ-сценарий. Работы на сей раз разбирали Хохлова и Кулешов. Кому-то поставили пятерки, а мне еле-еле натянули тройку, да еще изругали. Назвали отпиской. А я так старался!

Приезжает Козинцев, читает работы и громит всех налево и направо. Кому Хохлова поставила пятерки, тому ставит двойки. Я сижу ни жив ни мертв со своей тройкой, как вдруг: «Вот кто меня порадовал, это Катанян», — и вклеил пятерку. (Я это пишу к тому, как нас учили — одни ругали, а другие за то же хвалили. И все — авторитеты.) В наших с Зоей Фоминой рассказах его подкупила, как я понимаю, некая остротность на фоне остального реализма. Я написал рассказ про алкоголика, под руками которого вода превращается в вино и он погибает от жажды — парафраз царя Мидаса. Зоя же сочинила про человека, которому в морге, спасая жизнь, вставляют железное сердце. Человек выживает, но жить не может, ибо лишен эмоций и чувств. С тех пор, даже много лет спустя, когда разговор заходил о Фоминой, Григорий Михайлович всегда спрашивал: «А что Зоя? Она пишет? Она ведь хорошо писала». И хотя не было на земле такой силы, которая могла бы заставить ее написать даже для себя небольшой сценарий, он всегда интересовался ее литературными успехами.

Никаких лекций о режиссуре не было никогда. Были выше-

упомянутые разборы. Мы же мечтали о лекциях на тему — режиссерская экспликация, работа с актером, второй план, монтаж... Хотели изучать хотя бы азы профессии, ремесла — как было в других мастерских. Когда кто-то спросил его про монтаж, он воскликнул: «Монтаж? Это искусство выкидывать ненужное!» Но как монтировать нужное, разговора не было. Насчет работы с актерами тоже не было никаких азов, никакого колдовства из арсенала Станиславского, которого Козинцев не уставал вышучивать — отблески ФЭКСовской юности. «Вы что, хотите, чтобы мы месяцами, как во МХАТе, искали зерно роли? Зерно, зерно — в конце концов мы не на элеваторе!» Он смотрел, как мы ставили друг другу отрывки, и доказывал (что было нетрудно), насколько это беспомощно. А играли мы так: «Ты мне сыгрой Нехлюдова, а я тебе Соню Мармеладову».

Студентов с актерского факультета нам не давали, они были заняты своими заданиями. Иногда мы прихватывали знакомых со стороны, и кое-кто жульничал. Одна студентка привела двоих студентов из училища Малого театра с готовым отрывком и сдала его, как свою работу.

Рязанов пригласил своего товарища, поставил с ним сцену из Чапека и показал Мастеру.

— Откуда этот артист?

— Это не артист. Он студент текстильного института.

Козинцев задумчиво заметил:

— Теперь мне понятно, почему у нас так плохо с мануфактурой.

На втором курсе мы должны были инсценировать и поставить литературный отрывок. Выбор произведений ошеломил Григория Михайловича — густой толпой шли проститутки: Катюша Маслова, Соня Мармеладова, «Страсти-мордасти», «В порту», «Мадемуазель Фифи»... Посмотрев отрывок, где студентка с бокалом сидро в руке, игриво закуривая, садилась, разумеется, на стол, Козинцев приуныл и заметил: «По-моему, у Вирко не совсем верное представление о трудовых буднях публичного дома».

Минайченкова долго возилась с отрывком из повести «Девичья весна» — как ни приедет Мастер, то одно не готово у нее, то другое, то актер заболел, то она сама ногу подвернула. «Вы дождетесь, Галя, что ваша девичья весна превратится в бабье лето», — предостерег он ее. Но ни весну, ни лето так никто и не увидел.

Метод педагогики Козинцева, глядя из далекого сегодня, я бы сформулировал так: «Кто хочет, тот научится». Он говорил:

«Научить режиссуре нельзя, можно научить думать. Про одного постановщика говорят, что он мыслит кадрами. А ведь мыслить надо головой!» Конечно, Козинцев привил нам вкус, открыл Шекспира и Хемингуэя, в живописи мы тоже следовали за ним — «Пойдите на эту выставку» или «Только не делайте вид, что вы любите Репина». Научил он нас думать или нет — показало время. И к тому же — кого как... И все же из нашей мастерской вышли режиссеры, вкус которых сильно хромал.

Летом 1947 года мы поехали на практику на «Ленфильм», где Козинцев снимал «Лекаря Пирогова». Мы должны были изучить процесс производства, работая ассистентами режиссера, набирая массовку, помогая на съемках. Старшим был Ростоцкий, он непосредственно общался с мэтром, а мы уже через него получали задание. Таким образом, Козинцев опять был от нас далек, мы смотрели, как он снимает, но никогда не разговаривали.

Первое знакомство с производственным процессом: под Пулковом должна сниматься сцена — на дороге лежит мертвый шарманщик, к нему жметя осиротелая дрессированная мартышка в полосатых штанишках... Пировов выходит из кареты, смотрит в лицо покойного и ставит диагноз: «В Петербурге холера!»

Первая в жизни съемка. Мы встали ни свет ни заря, и вскоре со студии выехал огромный обоз — лихтвагены, тонвагены, автобусы, кран, кареты, народные артисты, ассистенты, практиканты, милиция и мартышка в полосатых штанишках. Приехав на место, оцепили дорогу, пустили проходящий транспорт по боковым колдобинам в объезд, долго возились с кадром, ждали то солнца, то облака — словом, обычное дело. А мартышка, о которой все забыли, не вытерпев, наложила полные штаны, не подозревая, какой она нанесла урон святому искусству.

Все начали ругать друг друга, грозить увольнением и обвинять в разгильдяйстве, что действительно имело место, ибо запасные штаны не предусмотрели. Дрессировщик раздел проказницу, кое-как вымыли штанишки, но надеть их, мокрые, на нее не удавалось, она кусалась и совершенно взбеленилась. Дрессировщик сказал, что сделать ничего не удастся, даже если ее всунут в эту мокрую одежду, то она не будет слушаться, ибо перевозбуждена (мы, кстати, тоже.) «Теперь я понял, что такое мартышкин труд», — резюмировал Козинцев, и весь обоз потянулся обратно, не солоно хлебавши.

Когда снимали на «Стрелке» Васильевского острова светскую прогулку, туда приезжали Натан Альтман с Ириной Щеголевой, смотрели всю эту кутерьму, шутили с Козинцевым, все мы фотографировались. С Ириной Валентиновной мы подружились и

встречались позднее, это была знаменитая красавица и остроумная женщина, жена Альтмана. Она крутила роман с художником-академиком Иогансоном, о чем сама и говорила: «Ну, я не одну его Сталинскую премию пустила под откос».

Для съемки светских дам-амазонок нашли двух красивых девушек из кордебалета, они скакали в черных цилиндрах с белыми вуалями, как у Брюллова, и мы вились вокруг них. Одна из них стала впоследствии много сниматься, это Татьяна Пилецкая, а вторая вскоре оказалась в Италии. Выйдя замуж, она стала графиней, но в конце пятидесятых повесилась в собственном особняке — она была агентом КГБ.

Да, так о Козинцеве. Накануне нашего отъезда из Ленинграда он поднялся в наше жилище во дворе студии и принес шампанское. Помню Ростоцкого, Азарова, Дормана, Рязанова, амазонок. Закусывали маринованной свеклой, больше не было ничего (какая ерунда западает в память!). Посуда была упакована, и я отогнул ручку алюминиевого половника, получилась глубокая ложка. Налили в нее шампанского, и Григорий Михайлович, держа за длинную ручку этот ковш, чокался с нашими стаканчиками для бритья — электробритвы еще не изобрели. Было весело и непринужденно, впервые за годы нашего знакомства.

На третьем и четвертом курсе он стал появляться еще реже, и занятия-беседы проходили на квартире у Дербышевой, чтобы не тратить ему времени на дорогу. Козинцев редко приводил примеры из фильмов, он больше обращался к литературе, театру, живописи. Кино, мы поняли, он не очень жаловал. Может быть, из-за чудовищно тяжелой машины производства, когда твоя работа зависит от сотен людей и ты не в состоянии сделать задуманное? Не знаю. Однажды он привел в пример Грету Гарбо, что она, мол, не шла по поверхности роли и не играла явное. «Играя Маргариту Готье, она ни разу не кашлянула!» «Вот это да», — подумали мы. Через несколько лет я с Рязановым в кинотеатре на Сахалине смотрел трофейную «Даму с камелиями», и Грета Гарбо отлично кашляла всю вторую половину картины. Мы очень удивились.

Однажды он сказал: «Вот сейчас много пишут: «Побольше правды и простоты!» А по мне, если уж говорить лозунгами, то — «Побольше выдумки и искусства!» Он очень ценил выдумку. Я записал это его выражение и всю жизнь помню его. И вот на днях меня поразило у Набокова: «Искусство никогда не бывает простым. Я ставил плохие отметки, когда студент употреблял ужасное выражение «искренне и просто»: «Флобер всегда пишет искренне и просто», словно это величайший комплимент,

который можно сделать прозе или поэзии. Когда-нибудь я обязательно докопаюсь до первоисточника этой пошлой глупости. Училка в Огайо? Прогрессивный осел в Нью-Йорке? Потому что величайшее искусство фантастически обманчиво и сложно».

Набоков сказал это лет через тридцать после того, что мы услышали это от Козинцева, но какое точное определение и у того, и у другого!

Обладая большим чувством юмора, Мастер, мне кажется, не терпел его в нас. Он буквально обдавал меня презрением после каждой моей шутки, вытравливая из меня смех и юмор и заставляя делать вещи только серьезные, которые у меня получались сильно натужными. Да и у меня ли одного! Рязанов был среди нас самый молодой, непосредственный и искренний, увлекающийся, спонтанный, веселый и смешливый. Именно эти качества сильнее всего раздражали Козинцева в Эльдаре, и после второго курса (с завидной прозорливостью) он решил его отчислить.

— Почему?

— Вы слишком молоды.

— Но когда вы меня принимали, я ведь был моложе на два года! — воскликнул Эльдар в отчаянии.

Крыть было нечем, и Рязанов остался с нами.

В 1972 году я с женой был приглашен к нему на дачу в Комарово (мы рядом отдыхали). Дача у Козинцева небольшая, много книг. Висят старинные гравюры, два дагерротипа. В то время он увлекался Гордоном Крэгом, был обложен книгами о нем, показывал нам фотографии, причем я сначала принял Крэга за старую даму в канотье — такое у него было лицо под конец жизни. Попросил Инну (она родилась в Эстонии) перевести на эстонский язык письмо Юри Ярвету, который снимался у него в роли короля Лира и которого он считал гениальным артистом. Письмо начиналось так: «Дорогой Юри, я так Вас люблю, что даже специально выучил Ваш язык». Козинцев долго не мог найти актера на эту роль: «В России все артисты этого возраста обязательно играли деда Щукаря. А я искал такого, кто не играл его». Нашел в Эстонии.

Все общение и коммуникабельность осуществляла Валентина Георгиевна, жена Козинцева. Это живая, остроумная, образованная и любезная женщина, временами колючая, но мы с нею подружились, и она сглаживает углы при встречах. А их в дальнейшем было немало. Квартира Козинцевых была неподалеку от «Ленфильма». Большая гостиная, она же кабинет — или наоборот, как угодно. Все вещи абсолютного вкуса, никаких сувени-

ров. Полотна Фалька, Шагала, Тышлера, Альтмана, маска театра «Но», плакат «Мистерии-буфф» Мейерхоolda. В небольшой столовой расписные русские подносы, фарфор, над столом абажур из старинных кружев. Кормят всегда вкусно, и сервировка элегантная. В спальне кафельная печь старинных изразцов, сложенная еще Серафимой Магарилл, первой женой Григория Михайловича. Это была очень красивая киноактриса, она умерла в эвакуации.

Впервые я был приглашен к Козинцеву вместе с Юлием Райзманом и его женой Сюзаной. Все встретились в Ленинградском Доме кино на премьере фильма Райзмана «Твой современник». После ужина перешли в кабинет. Когда говорили о картине Райзмана, тот сидел, как ученик, слушал Козинцева внимательно, не возражая. Когда-то он у него учился и, видимо, сохранил почтение навсегда. Мне это запомнилось. Разговор зашел о моем фильме «Аркадий Райкин», который я только что кончил, и я рассказал, как мы с Аркадием Исааковичем защищали ее у Романова и какую ерунду говорил министр насчет антисталинского эпизода. Удивительные глупости.

— Да нет, Вася, я вовсе не нахожу, что он глуп. Со мною он всегда вежлив, каждый раз говорит «привет супруге» — Валя, это он тебе — «привет супруге». Очень учтив.

— Так то с вами, Григорий Михайлович...

— Нет, уж после того, что предыдущий министр разговаривал со мною, зацепившись хвостом за люстру, я Романова очень ценю.

— Ну, разве что поэтому.

Потом рассматривали всякие редкости — письмо Карла Маркса и желтый билет проститутки. В желтом билете, который я, разумеется, держал впервые в жизни, я прочел вслух текст договора — девица обязуется то-то и то-то, а хозяйка заведения — то-то. И подписи: девица поставила крестик, а хозяйка вывела четко — Станиславская.

«Вот-вот! — злорадно закричал Козинцев Райзману. — Вот он, ваш любимый Станиславский! И здесь без него не обошлось! Тут как тут!» Опять эти насмешки над Станиславским, знакомые еще с институтских времен... И вдруг я читаю в его записках и дневниках, так любовно и скрупулезно изданных Валентиной Георгиевной не так давно, что он пишет о Станиславском с уважением, ни разу не подшучивая над ним, цитирует его, разделяя точку зрения Станиславского. Я был очень удивлен.

И последнее. Когда Рязанов приехал с премьерой «Карна-

вальной ночи» в Ленинград, он, разумеется, пригласил Мастера. Дом кино переполнен. Пора начинать, а Козинцева нет. Эльдар в волнении звонит и слышит: «Мы не успеваем, приедем на второй сеанс». Перед началом второго сеанса его тоже нет, Эльдар снова в волнении звонит: «Да, да, мы выезжаем, задержите сеанс!» Задержали. Козинцеву картина очень понравилась, он искренне поздравлял Эльдара и шутливо-удивленно сказал: «Но я вас ничему этому не учил!»

Вот уж что верно, то верно.

Леонид Кристи, или талант нравственности

Леонид Михайлович был талантливый режиссер и замечательный, глубоко порядочный человек. Он был из немногих интеллигентных людей на нашей студии, и его мнение было для всех авторитетным — сегодня, оглядываясь, в это верится с трудом (что «для всех»), но это было так. Он был рецензентом моего диплома в 1950 году, и мы 35 лет проработали рядом, но вместе всего лишь один раз, в 1960 году. Это была дурацкая синерама — трехпленочное кино «СССР с открытым сердцем», которое мы делали на потребу французского продюсера — развесистая клюква о Москве плюс балет Большого театра. Сначала неизвестные зрителю влюбленные, он и она (молоденькие Катя Максимова и Володя Васильев), бродят по городу, и через них показываются сомнительные достопримечательности, а к концу первой половины вдруг (о, эта знаменитая документальная драматургия!) выясняется, что они артисты балета, и всю вторую часть картины танцуют артисты Большого театра — тут уж все без дураков. Я снимал первую часть, документальную, а Леонид Михайлович — балет, и, поскольку картина была единая, то мы многое делали сообща, особенно на стадии монтажа, когда нужно было соединить несоединимое. На моей памяти это был единственный режиссер, который никогда не повышал голоса, не грубил и не истериковал. Работать с ним было интересно, он многое знал, и все, что говорил, было к месту, а уж так, как он умел выходить из тупиковых ситуаций, — не умел никто.

31 мая 1984 года мы его хоронили, он скончался скоропостижно. На панихиде меня попросили выступить:

— Есть люди, которые скрывают дурные поступки. Имя им легион. Но есть люди, которые вершат добро и благие дела, но

никогда об этом не говорят. Таких людей — единицы. Это штучные люди. Я знал лишь одного такого человека — Леонида Михайловича. Да будет разрешено мне в этот скорбный час вспомнить несколько его поступков.

...Когда его представили к званию, он сказал: «Нет, дайте это звание (он назвал имя женщины, своей сотрудницы.) Она работает дольше меня, лучше меня, она старше меня и давно его заслужила». И, как ни странно, к нему прислушались и поступили по справедливости. Эта женщина так и не узнала ни о чем. Много лет спустя мне рассказал об этом Кармен.

...Когда мы с Рязановым сдавали свой первый большой фильм, то худсовет его одобрил, а тогдашний директор Кастелин принял в штыки. Он навязывал нам свой вкус, не разрешал отходить от стандарта и требовал поправок, на наш взгляд, антихудожественных. Мы были неопытны, драться еще не умели, и картина катилась под откос. И вдруг через пять дней пришло на нее разрешение, и она вышла без единой поправки и даже была отправлена на фестиваль в Канн. Лишь спустя два года и то случайно — мы узнали, что Леонид Михайлович взял все шесть наших коробок и пробился с ними к министру. Показал ему фильм, рассказал о конфликте. А ведь никто его об этом не просил. Им не двигало ничего, кроме доброжелательного отношения к начинающим режиссерам.

...Когда наш коллега Михаил Слуцкий был уже безнадежно болен, не вставал, Кристи ежедневно ездил к нему и писал вместе с ним сценарий, тем самым вселяя в него надежду на будущие съемки. Кто из нас способен на такое?

В год нашего прихода на студию не было ни Союза кинематографистов, ни производственно-творческих объединений, ни молодежной комиссии. Все это олицетворял для нас один Леонид Михайлович. Мы шли к нему со своими проблемами и трудностями, мы писали ему письма из экспедиций и получали советы. Подобно тому как русская литература вышла из гоголевской «Шинели», наше поколение режиссеров вышло из кристивской «Пионерии», детского киножурнала, которым он тогда регулярно занимался. Мы считали для себя честью работать у него ассистентами. Многие из нас сформировал именно он: это по его инициативе и под его руководством Рыбакова, например, занялась спортивной темой, и ее большие и яркие картины принесли студии международные награды; Фоминой он помог овладеть ювелирным монтажом в психологических картинах о детях, которые отличают ее творчество. Когда Кристи и Сергея Гурова пригласили на «Мосфильм», он ответил: «Я хочу продолжать ра-

ботать на хронике, а вот молодой Рязанов мечтает об игровом кино». И с легкой руки Кристи Рязанову позвонил Пырьев, и мечта Эльдара сбылась.

С мнением Леонида Михайловича считались все, и я помню, как волновались Посельские, Степанова, Сеткина, Трояновский или Кармен, когда он смотрел их работы. Если задуматься, почему Леонид Михайлович помогал нам всем и до конца дней поддерживал все новое и талантливое, что появлялось на студии? Мне кажется, что делал он это ради искусства документального кино, которое беззаветно любил, и радел, чтобы оно стало ярче, интереснее, глубже. «Служение искусству» для него не было пустой фразой.

Пройдут годы. В Красногорск приедет неведомый нам историк, откроет тяжелую дверь фильмохранилища, и перед ним предстанут картины режиссера Кристи. На экране оживет время, талантливо и честно запечатленное Леонидом Михайловичем. Пройдет черед наших современников, простых советских людей, которые в его картинах были далеко не простыми. И теперь, когда я услышу фразу «след на земле», я буду вспоминать творчество Леонида Михайловича и его самого, со всеми его благими поступками.

Дзига Вертов, или долгие черные годы

Когда я пришел на практику в 1948 году, Дзига Вертов еще работал на студии. Уже много лет он был не в чести у начальства, которое заклеямило его формалистом, а от формалиста — рукой подать до врага народа. Картин ему снимать не давали, даже короткометражных, изредка разрешали монтировать киножурнал «Новости дня».

И он потерял уверенность в себя, хотя сохранил ум едкий, ироничный, все понимал и боялся всего. Всегда рядом была Елизавета Игнатьевна Свилова, его жена и соратник. Она была моложе, энергичнее, у нее была Сталинская премия, и от этого она была смелее. Монтажер она была замечательный, от Бога. Она почти всегда была ассистентом у него на журнале (хотя работала и самостоятельно), монтировала, озвучивала и отвечала на нападки. Мастера старшего поколения и мы, молодежь, относились к ним с почтением и пиететом. Но среднее звено бездар-

ностей, вся эта шушера и особенно руководство на всех уровнях, всячески их третировали.

И вот грянула, не к ночи будь помянута, проклятая кампания космополитизма (читай — антисемитизма.) И жертвами были выбраны два старых мастера — Яков Михайлович Посельский и Денис Аркадьевич Кауфман, который работал под псевдонимом Дзига Вертов. В погромной и бескультурной газете «Культура и жизнь» напечатали черносотенный подвал некоего Щербины, где были нападки на них и на критика Юзовского, которого черт дернул сделать у нас одну-единственную картину.

Вся студия собралась в большом павильоне, где должно было состояться избиение и расправа над неугодными — неизвестно за что. Тот же Щербина выступил с докладом, резким и угрожающим.

Все, выходявшие на трибуну, требовали: «Распни его!» И тогда поднялся Леонид Кристи, наш режиссер, замечательно честный человек. Словно Гамлет, он повернул глаза наши внутрь души и сказал, что, кроме преходящих кампаний, существуют вечные понятия совести и человеческой порядочности. У кого совесть проснулась — устыдились. У кого — нет, все ж замолчали. В те годы за такие слова, сказанные на таком сборище, можно было поплатиться.

Настал черед Дзиги Вертова. У нас сжалось сердце, мы понимали несправедливость происходящего и видели, что Денис Аркадьевич шел на Голгофу. Поднявшись на трибуну, Вертов хотел что-то сказать и — и не смог. По его лицу потекли слезы. Он их вытирал платком. Зал замер, потрясенный. И тогда в этой страшной тишине раздался стук женских каблуков. Я их слышу, как сегодня. По проходу шла Вера Плотникова, высокая молодая блондинка, ассистент режиссера. Она подошла к столу президиума, налила воду в стакан и помогла Вертову сделать несколько глотков. Со стороны Плотниковой это был поступок большого гражданского мужества, особенно если учесть, что муж ее был репрессирован. По тем временам ей могли припаять что угодно и тут же уволить с волчьим билетом. И тем не менее она одна из всего зала, где сидели ученики Вертова, увенчанные званиями и лауреатствами, которые до конца дней будут клясться его именем, — она одна протянула ему руку помощи.

Ничего не сказав, Вертов медленно пошел по проходу прочь из зала. Вера подошла к Свиловой: «Елизавета Игнатьевна, пойдите же с ним, вы видите, в каком он состоянии». — «Нет, я должна слышать все!» — твердо ответила она сквозь зубы. И тогда Плотникова догнала Дениса Аркадьевича, спустилась с

ним в диспетчерскую, вахтер раздобыл валерианку... И вот там он сказал все, что думает об этой истории, о том, что творится вокруг и почему сегодня его топчут. Он все видел и все называл своими именами — но не в зале, где такая речь грозила ему быть растерзанным, — а здесь, в комнатухе вахтера, перед своим ассистентом.

Денис Аркадьевич умер от рака, который вспыхнул после космополитической экзекуции. А потом все пошло своим чередом: замелькали фестивали, фильмы и книги о нем, призывы его имени, международные семинары, а на студии, где его унижали и вогнали в гроб, установили мемориальную доску. Правда, это сделали уже другие люди, после перестройки.

Ахматова о Зощенко: «Художник умрет, книги его воскреснут, следующие поколения объявят его классиком, дети будут изучать в школах». Все верно. А я, каждый раз глядя на мемориальную доску у входа на студию, вспоминаю Дениса Аркадьевича на трибуне, замерший зал и Веру Плотникову, которая единственная протянула ему стакан воды.

Ованесова, или просто Арша

«Начало было так далеко», в 1948 году. Нам, студентам, объявили, что на занятия придет режиссер документального кино, и если мы захотим, то можем заняться документалистикой.

И вот открывается дверь, стремительно входит невысокая, молодая, красивая женщина. Первое впечатление — яркость, увлеченность, темперамент — не могут стереть годы, прошедшие с того дня. Яркость — черные блестящие волосы, красные губы, ослепительная улыбка и сверкающие глаза. Темперамент — она говорила громко, страстно, живо и сразу нас пленила. Увлеченность — она рассказывала о последней съемке с юмором, выразительно жестикулируя и даже что-то напевая. Она ничего не теоретизировала насчет документальной режиссуры (мы же, развесив уши, ждали именно этого), не говорила о высоком призвании хроникера, а рассказывала о Молодежном фестивале в Праге, откуда только что вернулась. Как она снимала там картину, что она напридумывала, что удалось, а что сорвалось. Рассказчик замечательный, она говорила образно, взрываясь смехом вместе с нами. Не успели мы оглянуться, как раздался звонок, и

Арша Амбарцумовна исчезла так же стремительно, как и появилась.

С этого дня часть нашего курса решила заняться кинохроникой — Рязанов, Фомина, я, еще двое-трое. В дальнейшем наши судьбы сложились по-разному, но в документальное кино нас увлекла Ованесова. На ЦСДФ в это время работали интересные мастера — Вертов, Шуб, Кармен, братья Посельские, — но мы были влюблены в Ованесову и пошли на практику к ней, познавать азы мастерства.

Первая съемка, на которую я попал к Ованесовой, была во дворе дома на Усачевке, и каждый раз, как я — увы! — еду на Новодевичье, я обращаю внимание на дом, где снимался этот мой первый сюжет. Надо было снять детскую самодеятельность. Дети были чудосочные и соответствующе выступали. В воздухе пахло тоской. Тогда Арша Амбарцумовна, засучив рукава, принялась ставить лезгинку, благо баянист играл только ее. С двумя девочками побойчее она разучила частушки, которые, кажется, сама тут же и сочинила. Пока все не забыли, поскорее сняли. Затем она придумала нехитрый конферанс, который тут же и разыграла с двумя смешными мальчишками. Два приতোпа-три прихлопа, поставленные ею на широкую ногу, сделали свое дело: весь двор танцевал и дрыгался, она всех увлекла и завлекла, и когда мы уезжали, дети не хотели ее отпускать. Сюжет действительно получился веселым и настолько интересным, что Ованесова смонтировала целую часть — со скандалом поломав план и изменив утвержденный метраж. Что во все времена было непросто.

Она прожила в искусстве жизнь счастливую и трудную. Счастливую потому, что создавала произведения искусства, де лала вещи сугубо индивидуальные, новые по содержанию и форме. Трудную потому, что делать новое в искусстве, как известно, всегда сложно. Добиваясь задуманного, она всегда по-своему писала сценарий, понятный только ей, но такой, какой нужен именно ей. Его не принимали, не видя в нем общепринятого, это вызывало у нее обиды, взрывы эмоций, слезы и скандалы со всеми вокруг. Сметы картин и лимиты пленки трещали под неудержимым напором ее фантазии, что влекло за собою бесконечные трения с администрацией и остановки съемок.

Однажды Худсовет студии обсуждал ее сценарий о вполне прозаическом юбилее комсомола. Обстановка была напряженной, выступающие недоумевали, переспрашивали, уточняли и так ничего и не поняли. В советах недостатка не было. И когда все разуверились в успехе дела, встала Арша Амбарцумовна и

расшифровала все неясности так образно и наглядно, что одни устыдились собственной непонятливости, а другие, конечно, за-таили обиду.

В 1950 году жизнь Ованесовой — да и не только ее — осложнилась с приходом нового директора. Это был Николай Кастелин, интриган, антисемит, который сразу восстановил против себя творческих и талантливых людей, приблизив пошляков и посредственностей. Каждая сдача картины превращалась для Ованесовой в мученье. Я не помню, чтобы она шла на компромиссы. И делая искусство, она расплачивалась здоровьем.

В 1956 году она написала сценарий «Школьные годы», где жизнь одного класса прослеживалась на протяжении четырех времен года. Лишь после долгой борьбы с Кастелиным, которого не устраивал сам принцип подачи материала, картину все же запустили — когда все сроки были упущены. Четыре времени года пришлось снимать за три месяца, буквально стоя на ушах. В фильме поражали синхронные съемки детей, подсмотренные на уроке, — искренние, непосредственные. Выражаясь современным языком, это были съемки скрытой камерой.

Тогда так никто не снимал, нечто подобное делал Вертов в начале тридцатых, за что его потом сильно били и напугали всех на долгие годы. А здесь Ованесова восстановила и использовала этот забытый прием, который вскоре широко подхватили и у нас, и особенно за рубежом. А она, обладая повышенным честолюбием, болезненно переживала, что слава досталась не ей. Она добилась в этом фильме абсолютной естественности синхронных съемок, что удивительно, если вспомнить допотопную «людоедскую» нашу аппаратуру с камерой, величиной с холодильник, которую обслуживали три человека, и осветительные приборы ДИГи, от которых хотелось бежать куда глаза глядят... особенно учитывая, что все это набивалось в обыкновенный школьный класс.

Она всегда стремилась делать сюжеты и фильмы не озвученные, как все в то время, а звуковые. Дзига Вертов очень ценил работы Ованесовой, и они испытывали друг к другу большую симпатию. Не знаю, дружили ли они домами (они жили в одном доме на Полянке), но сколько раз я видел, как Денис Аркадьевич, постучав в дверь (только он один никогда не входил без стука!), появлялся в комнатухе редакции, где работали Арша Ованесова и ее постоянный редактор Любовь Перцова. Они шутили, говорили о новостях, о неприятностях, в которых оба никогда не испытывали недостатка, и всегда Вертов встречал здесь сочувствие и понимание.

Если уж речь зашла о звуковых съемках, то не могу не вспомнить один эпизод, который произошел у меня на глазах. Мы поехали с Ованесовой снимать выставку детского творчества. Тоска смертная. Мрачно бродила Арша Амбарцумовна среди бесконечных резных шкатулок и вышитых рушников, не в силах ничего придумать. И тут нам показали собранный ребятами громоздкий и во многом несовершенный магнитофон. В то время (1948 год) это было чудо техники. Ованесова мгновенно зажглась, она преобразилась, и глаза ее засверкали. Она схватила (именно схватила под мышки) какую-то пятилетнюю девочку, которая невзначай забрела сюда с мамой, и стала выяснять, знает ли девочка стихи. Оказалось, что та может спеть песенку. «Мы спасены!» — захлопала в ладоши Ованесова, прослушав мурлыканье перепуганной малютки. Уверен, что Арша Амбарцумовна в данной ситуации научила бы девочку и петь, и танцевать, и стоять на голове, даже если бы та была неспособна ни на что. Записав песенку, мы, не выключая камеры, дали «исполнительнице» прослушать саму себя. Надо было видеть ее реакцию! Это сегодня магнитофоном не удивить даже грудных младенцев, а тогда... Услышав свой голос, девочка окаменела в испуге, затем оглянулась по сторонам — кто же это поет? — бросилась к маме, поняла, но не поверила, рассмеялась, захлопала в ладошки, запрыгала, была вне себя — только что не впала в истерику. Та реакция, что задумала Ованесова, была снята — и получился отличный эпизод.

Самая знаменитая ее картина — «Юность мира». Она смотрелась на одном дыхании и, казалось, так и была сделана. Казалось. ...Однажды вечером я встретил Ованесову у Петровских ворот, она шла со студии и плакала. «Что случилось?» — «Да, понимаешь, не получается у меня, не получается...» Она монтировала «Юность мира» и была вдрызг расстроена какой-то неудачей. Она пошла дальше, а я, пораженный, подумал — как же близко к сердцу принимает она свою работу, как непосредственно реагирует, сколько вкладывает эмоций! Картина имела долгую экранную жизнь, пользовалась огромным успехом и была отмечена многими наградами. Николай Черкасов рассказывал мне, как в Индии их с Пудовкиным в старинном дворце принимал магараджа. После пышного угощения магараджа сказал, что он хочет порадовать гостей — показать им свой самый любимый фильм. Он его купил и смотрит каждый день. Гости уселись в мраморном холле, возле бассейна с фонтаном, и приготовились к голливудскому шоу. А на экране появилась «Юность мира». Я же, когда смотрю этот «любимый фильм индийского магарад-

жи», вспоминаю слезы Ованесовой: «Да, понимаешь, не получается у меня, не получается»...

Она рано сошла со сцены, в конце пятидесятых ее поразил тяжелый душевный недуг, и около тридцати лет (!) она находилась в психиатрической клинике. В 1966 году ей исполнилось 60 лет, ее выпустили ненадолго домой, родные устроили юбилей. Мы пришли к ней с подарками, ужинали, говорили тосты и шутили. Но она была молчалива, печальна, ее как бы погасили. Больше я ее не видел.

Многие за глаза звали и зовут ее просто Аршей, потому что в своих картинах она навсегда осталась молодой. Молодой, темпераментной и жизнерадостной.

Время с Романом Карменом

О Романа Кармене я услышал в самом детстве, когда он снимал Испанскую войну. О нем много писали и говорили по радио, и фамилия его открывала спецвыпуски в кинотеатрах. Мы часто ходили в кино после шестого урока, на трехчасовой сеанс в «Колизей». А в журнале «Знамя» я прочел его очерк «Год в Китае», это тоже было еще до войны.

В 1948 году я пришел практикантом на Центральную студию документальных фильмов. В первый же день я увидел Романа Лазаревича — уже седого, но подтянутого, подвижного, с ироничной улыбкой. Он стремительно вошел в вестибюль — элегантный, в редких тогда темных очках, в руках держал кассетник, а за ним ассистент нес треножник и кофр. Видимо, он вернулся со съемки.

Роман Кармен — первый режиссер, которому я ассистировал. Он — мой кумир, знаменитость с мировой славой, я его глубоко уважал и восхищался им. Он для меня — пример, я расцветал от его похвал и мрачно глядел на мир, когда он мною бывал недоволен. Так было всю жизнь, а проработали мы вместе тридцать лет.

Еще вчера студентами мы изучали его творчество во ВГИКе — Кармен был легендарен, — а тут он сидит в буфете за соседним столиком или стоит в очереди за зарплатой, да еще позади меня. Он только что вернулся из Ашхабада после ужасного землетрясения, куда вылетел снимать на следующий же день, — и опять он герой, опять впереди всех! (То, что он снял, более сорока лет держали засекреченным, показали лишь сегодня.) И вот в один прекрасный день мая он мне говорит: «Вася,

вы не возражаете, если я попрошу назначить вас ко мне ассистентом? Поедем в Туркмению снимать картину».

Мы сидели на диване возле приемной директора, где заваривались и заваливались многие студийные картины и судьбы, и я тут же, не сходя с дивана, согласился. Это была для меня большая удача.

Сохранилась фотография 1950 года — мы в Ашхабаде, молодые, веселые. Весь в белом, с белыми волосами — это Роман Лазаревич Кармен, постановщик фильма «Советский Туркменистан». Тогда снимали серию красочно-показушных фильмов обо всех советских республиках. Во всех картинах обязательно должны были быть скачки, классический балет и парад на главной площади с огромным портретом Сталина. Без этого фильм не принимали. И режиссеры всюду вставляли балерин в пачках, хотя в Ашхабаде, например, дело с пуантами обстояло плохо, а в Эстонии, где отродясь не скакали на конях, ухитрились снимать джигитовку.

Наша работа началась в разгар июля при ужасающей жаре, в разрушенном землетрясением городе. При ближайшем знакомстве меня поразил неизбывный интерес Кармена ко всему окружающему, его ироничный взгляд на мир, работоспособность и обязательность. Вообще он стремился все делать по высшему разряду, презирал наше хроникальное крохоборство, все это «подешевле и поэкономнее». Номер требовал просторный и удобный, машину — чтобы ждала у подъезда, никаких поездов — только самолеты! (Очень ценил время.) Он терпеть не мог расхристаных сотрудников, и мы старались не попадаться ему на глаза небритыми. Я никогда не видел его в затрапезе, он был элегантен и в пустыне, и в монтажной, и на премьере, и на горном пастбище.

Несмотря на полудикий быт в экспедиции, Кармен стремился к комфорту. Под кустом на привале или в кузове грузовика, трапезу он старался «сервировать», а не просто устроить шамовку. Даже если мы останавливались в «Доме колхозника» в забытом Аллахом туркменском кишлаке, Роман Лазаревич тут же ставил на тумбочку большое цветное фото его красавицы жены Нины Ивановны и двух сыновей. В то лето она с младшим, Сашей, отдыхала на Рижском взморье, модном после войны курорте. В день ее рождения Роман Лазаревич телеграфировал нашему режиссеру Киселеву, который снимал картину о Латвии, чтобы тот от его имени послал Нине сто штук роз! Он ее очень любил.

Кроме основной работы — он выступал как сценарист, ре-

жиссер и оператор — Роман Лазаревич заканчивал книгу очерков, писал репортажи в «Литературную газету», и я с почтением носил на почту пухлые конверты, адресованные Симонову, главреду и его приятелю. Работал без выходных, только иногда охотился, что давало ему известную разрядку. Когда мы снимали в Кызыл-Арвате, маленьком городишке на краю пустыни, он рано утром отправлялся «за угол» в Каракумы и стрелял каких-то вкусных птичек. Вечером устраивался пир — жареная дичь, огромные помидоры, лук, дыни. Он все нарезал любимым финским ножом — крупно, смачно, — густо солил, посыпал зеленью и красиво раскладывал на виноградных листьях. В арыке холодило пиво. Ему нравилось это изобилие, краски, свежесть, и он презирал того, кто относился к трапезе спустя рукава. У меня есть его письмо из Баку времен съемок «Нефтяников Каспия», 1953 года:

«...В это воскресенье был пасмурный день, и я смотался на охоту, чтобы как-то поддержать существование группы, подкормить лучших людей нашей документальной кинематографии мясом убитых пернатых. Взял с собой Льяноса <его ассистент, испанец>, которому была дана возможность даже стрельнуть разок. В тот момент, когда он получил в руку ружье, рядом на воду села утка. Он открыл по ней ураганный огонь, достаточный для отражения массивной атаки марокканцев на Каса дель Кампо. Утка, давно уже мертвая, получала заряд за зарядом, и, если бы у Карлоса не отобрали ружье, он бы разнес ее в клочья. Вышеупомянутых пернатых я убил 35 штук за день. Вам нужно было слышать издевательские реплики, которыми провожали нас Зенякин и Медынский <операторы фильма>. Пошлые остроты насчет базара, где продаются убитые утки, сыпались, как из рога изобилия. И вы бы посмотрели на этих пошляков, на их кривые и унылые улыбки, когда мы ввалились вечером в комнату, сгибаясь под тяжестью упомянутых выше тридцати шести пернатых (в это число входит и растерзанная Карлосом утка). Потом Медынский уже за трапезой (утки наши — коньяк ихний) сознался, что сочинил даже издевательские стихи, поносящие охотников. Мы его заставили продекламировать этот гнусный пасквиль, который он завершил искренней здравицей в честь удалых охотников и дал развернутую критику своих ошибок.

Этот светлый эпизод в нашей тяжелой жизни ничуть не отражает подлинного положения вещей, ибо нам действительно приходится очень туго. Каждая съемка дается таким трудом! Все так трудно организовывать!..»

Трудно описать, что представляла собою туркменская про-

винция пятидесятих годов, с нечеловеческой жарой и полчищами москитов, которые кусались, как леопарды. Мы переболели лихорадкой и противной болезнью со смешным названием «пендинка». Но Сергей Медынский и я, молодые помощники Кармена, работали с увлечением, не обращая внимания на неудобства, и бесконечно восхищались экзотикой. Кармен же старался заземлить наш необузданный романтизм: «Учтите, что там полное бессортирье на сотни километров кругом», — по-отечески наставлял он нас, отправляя с заданием в Небит-Даг, молодой город нефтяников — будто мы рассчитывали на что-то другое. Будучи энергичным и собранным, он не терпел дилетантства, требовал полной отдачи делу, не признавал приблизительности в ответах и был нетерпелив, если я не моментально вспоминал чью-то фамилию или не сразу находил нужный монтажный кусок. Сам же он всегда все знал и помнил.

— Вася, вы заезжали в школу? Там все готово к завтрашней съемке?

— М-м-м... я не успел... я болел...

— Болел? Да если бы вы даже умерли и вас везли хоронить, то по дороге на кладбище вы обязаны были заехать в школу и проверить, все ли там в порядке!

Что тут возразить?

В другой раз на съемке:

— Надо протереть это мутное окно, ни черта не видно. Его не мыли, наверно, со времен Чингисхана.

Я оглянулся — кому бы поручить столь грязную работу?

— Только, пожалуйста, без гениальности! — заметил Роман Лазаревич, влезая на подоконник с мокрой тряпкой. — Разве вас, оболтусов, Козинцев не учил во ВГИКе, что режиссер не только должен мыслить образами, но и уметь делать все на свете? — подтрунивал он, пока я тщетно пытался вырвать у него грязную тряпку...

А после съемки, в машине, он рассказал притчу, которую я запомнил надолго — правда, отнюдь не за нравоучение:

«В Детском театре поставили «Сказку о царе Салтане», и там шмель жалил сватью бабу Бабариху, как вы, надеюсь, помните. И у той вскакивал под глазом огромный волдырь. Делалось это так: под глазом приклеивался презерватив, заgrimировывался и к нему протягивался тоненький шланг, на конце которого была резиновая груша. Шланг был спрятан в рукаве, и, когда шмель кусал Бабариху, она с криком начинала незаметно накачивать грушу, презерватив-волдырь раздувался, и дети были в полном восторге.

Так вот, в начале сезона посылают в аптеку ассистента режиссера запасти презервативов на все спектакли. Тот — ни в какую! И все оглядывается по сторонам, кого бы послать вместо себя, поручить эту неприятную работу. Понятно? (Пауза. Многозначительный взгляд Кармена в мою сторону.) Времена были крутые, ему пригрозили увольнением, и он, проклиная судьбу, отправился в аптеку.

— Здравствуйте.

— Здравствуйте.

— Презервативы есть?

— Пожалуйста.

— Много?

— А сколько вам нужно?

— Сто штук.

— Господи, помилуй! Ну, платите в кассу.

Ему заворачивают большую коробку, и он просит выписать счет.

— Выписать счет? Кому же?

— Центральному детскому театру!

Через два года Кармен пригласил меня ассистентом по монтажу на фильм «Советская Грузия» (названием себя в те годы не утруждали). Это была картина красочная и помпезная, как сама Грузия. Негатив монтировали в Ленинграде, и, пока там ковырялись, от Большакова, тогдашнего министра, пришла тревожная весть. Кто-то из секретарей ЦК Грузии был на даче Сталина, на Рице (какое забытое ныне название!). Речь зашла о фильме, мол, снято то-то и то-то. «А есть ли там эта прекрасная песня?» — и великий вождь что-то промурлыкал. «Разумеется», — ответили ему трепеща и бросились к Большакову. Тот — к Кармену: «Не вздумайте без песни выпустить картину!» В Ленинград срочно выслали ноты, вызвали хор и оркестр, отменили все перезаписи и дали нам смену. Тбилисского маэстро из аэропорта привезли прямо в павильон, где сидел оркестр и наизготове стояли хористы с открытыми ртами. Любимую песню отца народов громко спели, записали, перезаписали и тут же вставили в негатив. Картина была спасена, а прошло всего три дня после разговора у Сталина. Кармен был очень оперативен.

В дальнейшем я работал с Романом Лазаревичем сорежиссером. В последний раз это было в 1977 году, он пригласил меня сделать фильм «Партизаны» для двадцатисерийной эпопеи «Эта неизвестная война на Востоке» («Великая Отечественная») — копродукция с американцами. Работало 14 режиссеров, а худо-

жественным руководителем, «боссом» был Кармен. Он взялся за дело с бешеным энтузиазмом. Ему было и интересно — его тема! — и импонировали размах и будущее паблисити. Он вел все переговоры с американцами, утрясал дела с министром Ермашом, принимал на себя удары многочисленных консультантов. Именно он улаживал организационные трудности, студийные склоки и служил козлом отпущения для нас, четырнадцати режиссеров. Все свои проблемы, неурядицы, беспомощность, глупости и промахи мы выливали на его седую голову с безукоризненным пробором. Впервые в жизни вся наша работа как режиссеров свелась к чистому творчеству — ответственность и организация легли на его плечи. Он был старше всех нас, но работал больше всех — художественный руководитель отвечал за все и за всех. Нагрузка была невероятной, и у него часто болело сердце.

Я постоянно ощущал его недремлющее око. Как-то мы оказались в одной монтажной, и я за своим столом бурчал, что мне вместо кинолентки фронтовой хроники 43-го года привезли монтажные листы. «Чего вы там вякаете? Это же прекрасно! Неужели вы не чувствуете время в этой папиросной бумаге — ведь другой в войну не было! А этот фиолетовый шрифт пишущей машинки? Это же печаталось тогда. Понимаете? Тогда! И подпись Иосилевича. Для нас он целая эпоха. Так сразу повеяло теми годами, ночевкой на студии, только что появился молодой Хмара, который читал все фронтовые выпуски. Вот что может навеять клочок бумаги. А вы недовольны. Лучше подумайте, как это использовать в картине. Это же неповторимо, как манускрипт. В этом эпоха».

Он был очень взволнован, отобрал у меня подшивку, долго читал и унес с собою.

Четырнадцать режиссеров, четырнадцать характеров, подчас взбалмошных, злых, мстительных и несдержанных. Как-то на совещании он спросил Данилова, передали ли ему сценарий для серии?

— Передали. Но это филькина грамота. Отписка. Нельзя же по нему складывать картину.

— Почему?

— Да потому, что это нормальная халтура! Так может написать каждая бездарь, даже не зная материала.

Кармен растерянно замолчал, все заговорили о своем, и когда я час спустя зашел в группу, Роман Лазаревич сидел подавленный. Спросил: «Как мог Лева так по-хамски говорить?»

Ну, сказал бы, что именно его не устраивает, что не так, а он сразу — «халтура»...

— А кто ему писал?

— Я».

«Господи, помилуй», — подумал я. А бывало и так (правда, этим занималась лишь одна персона), что в ЦК писались доносы, смысл которых сводился к тому, что Кармен, мол, шел на поводу у американцев, что трактовка таких-то вещей в наших картинах неверная, что все строится на компромиссах...

А его миссия была сложной и нервной — любимыми путями довести фильмы до американского экрана. Любими, но не всеми. К примеру — Солсбери (консультант от США) хотел, чтобы в тексте было: «В войне участвовали три великие личности XX века — Рузвельт, Сталин и Гитлер». — «Рузвельт — да. Но не Гитлер и Сталин. Великие личности? Это оскорбление всего нашего народа». Спорил долго и не сдался. А где-то он уступал, и даже с радостью — когда американцы просили убрать наши любимые трескучие фразы типа «с беспрецедентным мужеством» или «все как один», или «наши героические жены», и т.п. Он был меж двух огней — главк Госкино оказался святее Папы Римского и требовал (не зря деньги получают), чтобы побольше фраз начинались словами «под руководством партии» или «партия решила». Несмотря на явный перегиб, Кармен велел нам не спорить: «Не теряйте времени на пререкания, все равно американцы выкинут при дубляже» — что с его стороны было мудро, но нашло отражение в очередном доносе в ЦК.

Конечно, никто на студии, да и вообще среди режиссеров советского кино, не смог бы сделать того, что сделал он. Ни по кругозору, ни по знанию времени и материала, ни по эрудиции, авторитету и дипломатии. У министра обороны он достал самолет-салон и летал с Бертом Ланкастером по всей стране — комментарий шел от его имени. Ассистенты наносили текст для синхронного рассказа на огромные листы бумаги, держали их перед камерой, и Ланкастер читал, успешно имитируя импровизацию. Он не в силах был учить каждый день новый текст. А Кармен был в силах каждый день писать новый текст, согласовывать его с американцами и уточнять с нашими. Перелеты и съемки были изнурительными, но из поездки он вернулся свежий, подтянутый и, как всегда, элегантный, а съемочная группа, которая была гораздо моложе его, — словно после тяжелой болезни.

И вот, когда все было на мази, когда на руках были визы, чтобы лететь в Лондон перезаписывать серию...

...У него болело сердце, мучили бессонница и переутомление,

но он каждый день приезжал в монтажную, где заканчивал последний фильм серии, и писал к нему текст. Фильм назывался «Реквием».

Последний раз я видел его тридцать лет спустя после того, как увидел впервые входящим в вестибюль студии. Теперь он медленно шел к двери в том же вестибюле, держась за сердце, с болезненным лицом. Его проводили под руки до машины. На другой день он работал дома над текстом со своими помощниками. Начался приступ, но он не разрешил вызвать неотложку, думал, что обойдется и на сей раз. К великому нашему горю — не обошлось. И когда дело стало совсем плохо, он согласился вызвать врача и потерял сознание. Навсегда.

Лидия Степанова, широко известная в узком кругу

Лица, Ликуня, Ликусеночек... Так звали ее родные и близкие друзья. Для всех остальных она была Лидия Ильинична Степанова.

Когда я пришел на студию в 1948 году, ей было около шестидесяти, она была на гребне успеха и делала большие картины. У нее был большой авторитет, ее любили те, кто с нею работал, очень ценило начальство на всех уровнях и завидовали бездарности. Про одного режиссера она сказала, что звезды при нем могут спать спокойно, ибо он их с неба не хватает. Это можно было сказать и про нее, но она хватала другие звезды — Сталинские премии. Их у нее было пять! Как у Ладыниной или Тарасовой — больше среди женщин такого количества не имел никто.

Небольшого роста, пучеглазая, стриженная под мальчика, она всегда была одета по моде. Работать Лидия Ильинична умела здорово, была семижилной, не боялась никаких трудностей и расстояний. Она окружала себя мастеровыми помощниками, умело их направляя, выжимая из них семь потов. И все ради пользы дела. В те годы картины требовали не особой выдумки и фантазии, а, наоборот, — стереотипа. Особенно в начале пятидесятых, когда по гениальному указанию великого кормчего стали снимать подряд все союзные республики. И если в «Киргизии» варили сталь, а в «Туркмении» не варили, то картину возвращали для переделок. Особенно это касалось скачек, которые Сосо буквально обожал. Так вот, у Степановой все было

так, как надо, и ее всем ставили в пример. Она ловко уловила требования украшательского искусства эпохи показухи и год за годом получала Сталинские премии. Лидия Ильинична всегда надевала все пять медалей, и говорили, что она в них спит. На работу она шла пешком, и все оглядывались на странную маленькую женщину, бряцающую золотыми наградами среди бела дня.

Будучи практикантом, я был приглашен ею на юбилейную картину «Имени Сталина» — о заводе ЗИС (ныне ЗИЛ), которому исполнилось тогда 25 лет. Меня зачислили ассистентом с окладом 900 рублей, я был счастлив и служил ей верой и правдой. Мы несколько раз были с нею в кабинете Лихачева, тогдашнего директора, чье имя носит завод ныне. Он разговаривал с нею очень почтительно, я же записывал нужные имена и цифры. Лихачев был умный, с чувством юмора мужик, одетый в китель — тогда подражали Сталину. Каждый раз был чай — «я чаевник, а вы, Лидия Ильинична?» Один раз было много вкусных черешен: «родные прислали». Вскоре после юбилея ЗИСа Лихачева по приказу Сталина сняли, и, встретив где-то Степанову, он сказал: «Никогда не празднуй юбилеев!» Я это запомнил и юбилеев боюсь, хотя отмечаю. Как только Сосо откинул копыта, заводу присвоили имя Лихачева, которого к тому времени уже не было на свете. Так приходит мирская слава, задыхаясь и опаздывая.

Каждое утро мы приезжали в эти гигантские цеха, где и циклопы через час могли одуреть от грохота и копоты. Но не Степанова. Всегда элегантно одетая, она появлялась в кузнечном цеху буквально между молотом и наковальней, чтобы дать нам указания, все проверить и отчитать нерадивых. Она не чуралась грязной работы и, если кто-то медлил, нетерпеливо сама что-то переставляла или вытирала, спрашивая: «Никак не могу вспомнить, кто это сказал — и будешь в поте лица добывать хлеб своей... Вася, вы не помните?»

Вообще Лидия Ильинична была дама воспитанная, она никогда не позволяла себе ругательства, но была остра на язык. Хорошо зарабатывая, часто делала подарки окружающим, памятуя, что «маленькие презенты способствуют хорошим отношениям». Ее огромная комната в коммунальной квартире была обставлена массивной мебелью красного дерева, посуда была красивая, много хрусталя. У нее был «Москвич», что тогда было редкостью, но она им не пользовалась, и он стоял в гараже цирка. Однажды приходим с нею в цирк, на арену выезжает ее «Москвич», из него выскакивает клоун и несколько обезьянок, которые начинают прыгать через машину. «Батюшки! — закричала

Лидия Ильинична, — да кто же им позволил? Сейчас я выйду на арену и разгоню всех к чертовой матери с их маргышками!» И разогнала бы. И все бы приняли ее за подсад. Еле-еле удержали, хотя интересно было бы посмотреть...

Ее зять был директором крупного универмага, за какие-то провинности его арестовали, и, хотя Степанова жила отдельно, к ней пришли с обыском, вскрывали паркет. Ничего не нашли, но от потрясения у нее случился инсульт, и она умерла в одночасье 13 ноября 1962 года.

Но это случится через десять лет, а пока она — звезда документального кино, она процветает, на нее равняются, ее обожают и ненавидят. В 1952 году она пригласила меня ассистентом на черной памяти картину «По Краснодарскому краю». Обзорный фильм в ряду картин о республиках, он не мог получиться показушным, ибо не было в нем экзотики, национального колорита, холодильников в юрте и патефонов в стойбищах чабанов. Тут все было прозаичнее: Кубань — мелководная коричневая речушка, ансамбль плясунов — убогий, неинтересные города, бесконечные поля пшеницы, суматошные Сочи и на безрыбье непонятная путина. Все это никак не было связано в сценарии, и мы метались, всего снимая понемногу «чему-нибудь и как-нибудь». Вскоре стало ясно, что все ординарно и пороку не выдумать, но Лидия Ильинична героически неслась верхом на грузовике по чудовищно пыльным проселочным дорогам, и только медали звякали на ухабах. Мы, здоровые ребята, терпели, глядя на нее, хотя нас подбрасывало в кузове, как баскетбольные мячи. Она могла после целого дня изнурительных переездов и съемок хватить стопку водки в подозрительной чайной и, трясая пятью медалями, требовать от ошарашенного секретаря райкома невозможного. Загипнотизированный ее наградами, он шел на все.

На картине работали два оператора, но когда надо было снимать скачки (эти вечные скачки из картины в картину!), они были заняты на других объектах, и на подмогу из Москвы написали Михаила Глидера. Как только Глидер приехал, так скачки и отменили — ремонт ипподрома. Тогда Степанова послала его на море снимать путину. Это было в августе, дали ему 300 метров пленки и велели снять небольшой локальный эпизод с рыбаками и рыбу в сетях. Он поехал и пропал навечно. Сколько ни посылали радиограмм, все без толку. «Уж не утонул ли он?» — волновалась группа. Но из Москвы пришло известие, что он часто и подробно пишет домашним. «Ну, попадись он мне!» — пообещала нам Лидия Ильинична. А надо сказать, что

Глидер был пожилой человек, очень симпатичный, прославленный оператор. Он всю войну провел рядом с Ковпаком, снимая, и с ног до головы сиял наградами. Но человек он был со странностями, самобытный и себе на уме. Степанова как-то рассказывала: «Иду я по Петровке в конце войны, а навстречу мне дама в котиковой шубе с большими помпонами. Подхожу ближе — батюшки! Это же Миша Глидер! Он вернулся с фронта, шел с вокзала и надел трофейную шубу на себя, т.к. руки были заняты чемоданами».

Так вот, эта «дама в шубе» исчезла в море, не дает о себе знать, мы все вернулись в Москву, смонтировали картину, «снеги пали»... В черновом монтаже вместо эпизода «путина» вставили проклею в 20 метров и начали озвучание.

Вот тут-то и объявился Глидер. Что-то плетет, все тревожатся — что за материал он привез? Проявляют, идем в зал и видим на экране армаду празднично украшенных кораблей, они уходят в море, флаги, цветы и большие портреты лучшего друга рыбаков Сталина. На берегу пестрая толпа машет, беснуется, зырит в аппарат, строит рожи. Жуть собачья. Одна вульгарная девица долго-долго смотрит в объектив и, наконец, улыбается, являя нам два ряда стальных зубов — помню это страшилище, как сегодня. Никакого сейнера, лова, сетей, ни одной завалящей рыбешки — ничего! Понятно, что Глидер в море не выходил, ошивался на берегу и все это время пил чай — он любил покрепче. Мы похолодели — из чего монтировать эпизод? Ведь на эти 20 метров уже записан оркестр! Степанова онемела. А Глидер говорит как ни в чем не бывало: «Лика, там снята передовик лова, эта женщина со стальными зубами. Ее надо показать обязательно и назвать. Вася, запиши ее фамилию — Передистая. Запомнил?» Эту-то фамилию я запомнил навсегда, другие — нужные и важные — не помню, а эту... «Бандит!» — закричала Степанова, когда обрела дар речи.

В картину вошло всего два снятых им плана, остальное хватало в фильмотеке. С грехом пополам выкрутились. Но он потребовал, чтобы его поставили в титрах первым. Не по количеству вошедшего материала, как тогда было принято и что было справедливо, а по алфавиту! Те два оператора, что сняли всю картину, были Фельдман и Шафран, а он со своими двумя планами — на Г! Его и вообще-то имели право по нормативам в титры не включать, но заслуги и скандал с его стороны сделали свое дело и его поставили первым. За что боролся, на то и напоролся, как увидим.

Катастрофа не заставила себя ждать. Помню точно: в малень-

кую комнатушку, где сейчас проекционная третьего этажа, вошла Лидия Ильинична с перевернутым лицом: «Какое несчастье, друзья. Картину не приняли. Меня вызывает Большаков». Вернувшись от него, она слегла и на студии, где прошла ее жизнь, больше не появилась *никогда*.

Картина не понравилась Сталину. Говорили, что он ожидал увидеть документальный вариант «Кубанских казаков» Пырьева, но толком никто ничего не мог сказать. Вышел приказ министерства, где картину признали искажающей действительность (читай — недостаточно украшательской и показушной). И там же страшные оргвыводы — всю съёмочную группу (кроме ассистентов) *уволить, без права работы в кинематографе!!!*

Никто не мог понять, почему такие жестокости. Ведь среди уволенных четыре лауреата Сталинских премий, Шафран снимал спасение «Челюскина», Глидер — походы Ковпака... Все было так страшно! Имя Степановой стали произносить шепотом, все у нее перестали бывать. Все терялись в догадках.

Тогда пенсий практически не было, и все они остались без средств к существованию, с волчьим билетом. У Зямы Фельдмана была семья, для которой он был единственным кормильцем. Через год с трудом устроился проявщиком в фотолабораторию. А Глидер обивал все пороги, чтобы доказать, что он снял всего два кадра и вообще ни при чем. Ему же резонно отвечали, что раз он первый в титрах, то при чем! К счастью, за него вступился Ковпак, и через несколько месяцев его восстановили. Я потом с ним снимал фильм «Сергей Эйзенштейн».

Лидию Ильиничну уволили в две секунды без разговоров — на радость недоброжелателям. Она попросила меня обойти все отделы с «бегунком» и получить ее трудовую книжку. Вела она себя достойно — никуда не писала, не жаловалась, ни о чем не просила. Никто за нее не вступался, ибо непонятна была вина. И время было такое — смрадное, 52 — 53-й годы. Но сразу же после смерти Сталина министр Пономаренко восстановил всех на работе, уже на «Моснаучфильме». Степанова работала там долго и плодотворно, ее ценили и уважали, я помню ее интересную картину «Сергей Прокофьев» по сценарию Виктора Комиссаржевского.

Она была работящей, умной, компанейской, остроумной, широкой и честной. С нею дружили Трояновский, Кармен, Бубрик, Венжер, Кристи — люди интеллигентные и порядочные.

В экстренных случаях бывал у нее альянс с Ириной Фроловой Сеткиной. Они никогда не дружили, только сотрудничали. Слишком они были разные, Сеткина с нею соперничала, она

была женщина темная, но талантливая, самоучка, никогда не снимала, была только монтажер, но милостью Божьей. Однажды они ночью монтировали «Первомайский парад», сидя в одной монтажной. И Сеткина недовольно бурчала под нос, но так, чтобы Степанова слышала: «Спит в шелковых рубашках, каждый день купается в ванной... я, конечно, не много книг читала (некогда, мол, я — рабочая), но в тех, что я прочла, так ведут себя только проститутки».

· «Кухарка, — как бы в воздух произносила Лидия Ильинична, не отрываясь от мувиолы. — Дореволюционная кухарка!»

И работа продолжалась — спецвыпуск «Первомайский парад в Москве» к утру был готов!

Поль Робсон, или игры с министерской четой

Сегодня трудно представить, как был популярен Поль Робсон у нас в стране в конце 40—50-х годов. Это был единственный иностранный артист, которого у нас знали. Правда, пел он только по радио, а не в концертных залах, но передавали его часто и много писали о нем. Далеко не последнюю роль в его славе играли левые политические воззрения и то, что он был за них в известной степени дискредитирован в США. В местечке Пикскилл расисты даже пытались его линчевать, но Робсона защитила толпа, собравшаяся на его концерт. После этого инцидента его несколько лет не выпускали за границу. Говоря по-нашему, он был невыездным.

И тут Министерство культуры (наверно поэтому?) решило сделать о нем двухчастевый фильм на фильмотечном материале и поручило работу мне. Только я засучил рукава, как Робсону американцы выдали паспорт, и в августе 1958 года он устремился в Москву. Так надо же делать большую картину! Нет, не надо, решил министр Н. Михайлов утром. А вечером, во время первого концерта в Лужниках, он в антракте вызвал меня к себе в ложу и сказал: будем снимать полнометражную картину!

Вполне в духе нашего планового хозяйства — завтра Робсон улетает в турне по Союзу, и мы, значит, должны лететь с ним. 11 человек, тонны багажа, билеты, гостиницы, деньги... И все это завтра вечером!

Вообще-то для меня это была не первая встреча с прославленным артистом, и тут я отступлю на десять лет назад.

*Мой 20
век*



С Аллой Демидовой всегда бывает интересно — и работать,
и разговаривать, и слушать, как она читает поэзию

Любимые герои
моих съемок:

Джордж Баланчин



Людмила Зыкина



Аркадий Райкин

Тамара Ханум



Анна Ахматова

Я с Екатериной
Максимовой
и Владимиром
Васильевым



Картину о Поле Робсоне я снял в 1959 году



Многие кадры Кармена вошли в историю.
Как этот, с Мао Цзедунем, снятый еще в 1935 году



Моя первая киноэкспедиция была в Туркмению
с Карменом в 1950 году. Так давно!



Сергей Михайлович
Эйзенштейн
и жена его Пера



Эльза Триоле в начале пятидесятих годов



Таким молодым я помню
Ивана Семеновича Козловского!



Берлин, 1922 г. Наверху —
"кудрявый" В. Шкловский,
слева — Эльза Триоле,
справа — поэтесса
Вера Лурье, а в середине —?



Наталья Власьева
Дорошевич
была красивой
и веселой женщиной

Василий Катанян

Героиня
"Письма Татьяне Яковлевой"



Франсуа-Мари Банье,
поклонник старой дамы

Потомки В. Маяковского: дочь Элен-Патриция
и внук Роджер. США, 1995 г.



На вечеринке у Людмилы Шагаловой,
где мы все слушали Сашу Галича



Могилы четы Галичей на русском
кладбище под Парижем

Незабываемый день с Ниной Берберовой.
Париж, август 1986 г. (слева — Геннадий Шмаков)





Я люблю вставлять фотографии
в старые рамки, за что Рязанов
не перестает надо мною подтрунивать
и считает меня апологетом китча.

Но тем не менее
в этих загогулинах сохранилась память —
и мы с Инной,
и Эльдар с женой Ниной Скуйбиной,
о которой мы не перестаем
никогда скорбеть...
Это была встреча Нового 1982 года...

Я привык находиться за экраном и терпеть не могу выступать, но бывают безвыходные ситуации...





Впервые после войны, в 1949 году, Поль Робсон прилетает в СССР и дает концерт в Зеленом театре ЦПКиО, самом большом зале столицы на открытом воздухе. Я — тогда практикант на студии — еду с оператором Борисом Небылицким для съемки сюжета в киножурнал «Новости дня» и жажду поскорее увидеть легендарного певца. Конечно, я тогда и помыслить не мог, что познакомлюсь и подружусь с Робсоном и его семьей, буду с ним ездить и снимать о нем фильм, что разбудит меня ночью — я спою любую его песню, что часами буду говорить с Эсландой, его очаровательной и умной женой, что буду в гостях у его сына в Нью-Йорке.

Подъезжаем к гостинице «Москва». Меня посылают в номер, чтобы проводить певца до машины. «888» — этот номер легко запоминается, я и запомнил его на всю жизнь. Робсон открыл дверь, на ходу надевая пиджак, и улыбнулся. Таким я увидел его впервые. Мы спустились, сели в машину и поехали.

А теперь я перескочу на сорок лет вперед, в 1989 год. Раскрываю я журнал «Знамя» и читаю там документальную повесть Михаила Матусовского, в которой рассказывается, как в годы войны в США приезжали наш знаменитый актер Соломон Михоэлс и поэт Ицик Фефер. Они встретились с Полем Робсоном и очень с ним сдружились. Вскоре Михоэлс и Фефер улетели домой, предварительно отгрузив в Россию два парохода самых различных вещей, собранных американцами в дар советским людям, которые во время войны нуждались во всем.

А потом — гибель Михоэлса в «автомобильной катастрофе» и арест целой группы еврейских писателей, среди которых были Фефер, Галкин, Маркиш...

Приехав в Москву, Поль Робсон захотел повидать своих друзей. Но приставленные к нему люди сказали, что Михоэлс стал жертвой уличной катастрофы. Поль был сильно огорчен этим известием. И он назвал имя второго своего знакомого. Сообщить, что и Фефер попал под машину, было невозможно. Ну что ж, раз знаменитому гастролеру так хочется, он может с ним повидаться.

Фефер в это время находился в Лубянской тюрьме. Измученный бесчисленными ночными допросами, он был истощен и запуган, с черными печатями у глаз, с кровоподтеком на лысине. Фефера подняли с нар, заставили побриться и надели на него костюм. Галстук следователь подобрал ему по собственному вкусу, а из брюк вынул ремень — он не полагается арестантам. Его обряжали, как покойника, прежде чем выставить на всеобщее обозрение в траурном зале. Потом его усадили в громадный

ЗИС между двумя сопровождающими и отвезли в гостиницу. Лифт бесшумно поднял его в 888 номер, где заключенного радостно обнял человек из совсем другой его жизни, прославленный Поль Робсон. Ицик Фефер провел у него не более получаса, он что-то бормотал, невнятно и невпопад отвечал на вопросы, попытался улыбнуться. Он привставал по привычке, когда к нему обращались, и, сославшись на сильную мигрень — а голова у него действительно раскалывалась, — как-то боком, боком удалился из комнаты. Внизу его ждал все тот же лимузин с двумя молчаливыми фигурами.

Поль Робсон ни о чем не догадался и посетовал, что годы берут свое. Впрочем, задумывался он, видимо, недолго, так как вскоре появился я, и нужно было спешить в Зеленый театр, где его ждала многотысячная возбужденная аудитория.

«Он вышел на подмостки, — заканчивает свой рассказ Матусовский, — растерявшись и ослепнув от света прожекторов, направленных на него, а потом, совладав с волнением, запел песню, и в его устах особенно трогательно звучали строки: «Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек!»

Этой песней он закончил и свой концерт в Лужниках в 1958 году, с которого я начал свой рассказ. Он имел громовой успех. Весь следующий день мы стояли буквально на ухах, собираясь в экспедицию, вечером снимали встречу в ВОКСе (теперь Дом дружбы), где Робсон с Козловским спели с балкона «Ноченьку» перед восторженными москвичами, — что было потом неоднократно описано, — а ночью в беспамятстве погрузились и улетели в Ташкент. Там-то я впервые познакомился и с Полем, и с Эсландой, героями моей картины, которую пришлось снимать, импровизируя на ходу.

В Ташкенте жара неопиcуемая, в третьеразрядной гостинице тучи мух. Поль с женой живет на правительственной даче и второй день в лежку лежит в зашторенной комнате вне себя от жары, перелета и смены времени. В саду молодая узбечка беспрерывно стирает две единственные рубахи всемирно прославленного артиста. Одну стирает — во второй он потеет, и наоборот. (Его гардероб скуден, они бедны!) По выжженному саду слоняется министр культуры Узбекистана, и сидят две взволнованные продавщицы из галантереи, которые привезли рубахи. Рубашки с украинской вышивкой, дорогие, некрасивые, но удобные — хлопчатобумажные. Они единственные, что влезают на богатырские негритянские плечи, и Робсон в них выглядит милашкой.

Появляется Эсланда. Это красивая, уже немолодая негритянка со светлой кожей, интеллигентная, умная, веселая, всегда элегантная. Игровая насквозь. Мы подружились с нею с первого же дня, как, впрочем, и с Робсоном. Она ведет все дела Поля, и я (через переводчицу) беседую с нею о будущем фильме, о съемках. Рядом высится огромная гора дынь — вдруг гости захотят полакомиться? Их столько, что при желании ими можно накормить пол-Гарлема. В столовой накрыт завтрак на двенадцать персон (нас — пятеро), масса ресторанной посуды, с утра — коньяк, отвратительно пахнет едой. Входит мрачный Робсон, он не понимает, что за люди вокруг, что от него хотят и вообще — где он? Эсланда ослепительно улыбается. Вносят гигантские дыни — по штуке на человека.

На следующее утро — программа. Гостей повезут в колхоз. Съёмочная группа выезжает вперед по ужасающе пыльной и разбитой дороге, чтобы подготовиться и предупредить трижды Героя Соцтруда Туркунбаева, кто такой Робсон. Вместо 12-ти гости приезжают в 3, и все три часа встречающие томятся на солнцепеке — прелестные раскосые дети с флажками, танцовщицы со стальными зубами и миллионом косичек, музыканты с длинными трубами и вообще весь прекративший работу колхоз плюс наша орава. Гости прибыли абсолютно обезумевшие от ухабов, пыли и жары. Танцовщицы заплясали, трубы задудели, дети запели, наши аппараты затрещали — словом, все пошло своим чередом... Наконец все уселись в шатре, убранном с ханской роскошью. Туркунбаев поднялся:

— Я предлагаю первый тост за нашего лучшего друга, за дорогого человека, которого мы уже давно знаем и любим, за... Э... э... Как его зовут?

— Поль Робсон.

— Как-как?

— Роб-сон!

Туркунбаев очень удивился, пожевал губами и закончил:

— За нашего дорогого Робсона!

Все выпили, поговорили. Туркунбаев не унимается:

— Разрешите мне поднять бокал за то, чтобы наша дружба крепла и чтобы вы, наш уважаемый, наш горячо любимый э... э... э... Как его зовут?

— Роб-сон.

— Как-как?

— Да Робсон же!

Поль пел, танцевал, говорил о негритянском и узбекском

фольклоре, Эсланда тоже не ударила лицом в грязь, и эпизод в картине получился интересным.

Робсона продолжали каждый день мучить. На следующий день — выступление на открытии международного фестиваля стран Азии. («Почему? — удивлялся он. — Где я и где Азия?») Из Москвы прилетела делегация кинорботников, в их числе и Эльдар Рязанов. Спасаясь от жары, делегаты весь день сидели по горло в грязном пруду, а Иван Пырьев бегал по берегу и, грозя палкой, выгонял их оттуда на просмотры. С перекошенными от ужаса лицами шли они в душные залы, где смотрели трехсерийные индонезийские картины, дублированные на узбекский язык.

С перелетом в Сочи концертная жизнь постепенно наладилась, стало попрохладнее и почище. Я ежедневно обедал с Робсонами, где мы оговаривали завтрашние съемки, и работа шла относительно нормально. С ним я объяснялся без переводчицы, а с Эсландой — жестами, и все отлично понимали друг друга. Так было до Ялты, где мы попали в объятия министра культуры и его жены Раисы Тимофеевны, которые за нас взялись не на шутку! А дело было в том, что Робсонов поселили в Ореанде, в корпусе «Люкс», где жили и Михайловы, мало того — в соседнем санатории Хрушев с семьей, Гротеволь, Гомулка, Микоян и Туполев. И через забор я вижу их, играющих в волейбол. Из всей группы в эту самую «Нижнюю Ореанду» допускаюсь лишь я. И Николай Александрович, и Раиса Тимофеевна со мною любезны, но я теряюсь от их разговоров и не знаю, что сказать на их замечания.

Михайлов: — Василий Васильевич, вам не кажется, что нужно сделать не одну картину о Робсоне, а две — и обе полнометражные?

— Господи, помилуй!

— Да, да. И одну из них о взглядах Робсона — они имеют очень важное значение для Азии.

(Что за чушь, какие взгляды, при чем тут Азия? Как это можно снять, когда Робсон всего на две недели в Союзе? Тут с одной картиной управиться бы.)

— Нет, Василий Васильевич, вы недооцениваете взгляды Робсона, их роль в Азии.

Но мое недоумение в толк не берется, и Николай Александрович велит *мне* назавтра вызвать к нему... Рачука! (отца того самого Рачука, который в наши дни открыл банк «Чара»!) Рачук тогда был его заместителем, но почему я должен его вызывать из Москвы? Я промолчал, никого не вызвал, а Михайлов даже и

не спросил меня — что, мол, с Рачуком? Зато велел вызвать нашего режиссера Сашу Рыбакову для второй картины «Впечатления». И пригласил он нас для беседы. Идем мы троим по дорожке сановного санатория, Николай Александрович поучает нас, стрекочут цикады, а навстречу — Раиса Тимофеевна, перманент штопором, ест виноград, а кожуру сплевывает влево и вправо.

— А вот мы попросим Раису Тимофеевну, она чаек организует, позовем Робсонов, побеседуем, как лучше картины сделать. Как, Раечка?

— Ну вот еще — тьфу (выплюнула кожуру), только что напузонились (тьфу) и опять наливаться будем (тьфу.) Приходите через час!

Приходим напузониваться через час. Послали за Робсонами. Они отдыхали, их разбудили, позвали к министру, они ничего не понимают — что за срочность? Поль заспанный и мрачный, а Эсланда на всякий случай ослепительно улыбается и говорит «о'кей», складывая пальцы колючком. Они в пионерских галстуках, который забыли снять после посещения Артека. Раиса Тимофеевна сидит на кровати, болтает ногами. Мы с Рыбаковой стараемся не смотреть друг на друга, чтобы не прыснуть. Михайлов что-то мямлит про фильмы и поминутно добавляет: «Ведь верно, Раечка? Как ты думаешь, Раечка? Вот и Раиса Тимофеевна тоже так считает». Она милостиво кивает и указывает: «Это в вашу картину, Катанян! А это к вам, Рыбакова!»

Эсланда, ничего не понимая, улыбалась и восклицала «о'кей!», а Поль был сонный и безучастный, пока кто-то не произнес имя Шаляпина. Тут он очнулся и рассказал, что как-то он пел в ночном ресторане, среди посетителей был Шаляпин, и он пригласил молодого певца за столик. Они разговорились, Шаляпин вспоминал Россию и будто бы сказал: «Мое сердце всегда с родиной». Раиса Тимофеевна так и подскочила на кровати: «Ну, уж Шаляпина мы вам не отдадим. Нет, нет, не отдадим!» И она строго погрозила пальцем. Поль удивленно на нее уставился, а Эсланда ослепительно улыбнулась и радостно сказала «о'кей!». Все было как в нелепом сне. В результате было решено, что Раиса Тимофеевна берет над картинами шефство.

Завидев меня, она говорила: «Почему бы не снять его встречу с рабочими?» Или: «Приехали спортсмены. Надо бы снять их всех с Робсоном». А то еще: «Правда ли, что вы хотите пригласить для написания текста Эренбурга? Но он же шепелявит!»

Желание режиссировать не покидает ее. Рыбаковой она рекомендует снять Робсона с Марецкой, которая отдыхает неподале-

ку, мне — с какой-то перепуганной провинциальной учительницей; то «хорошо бы, чтоб Робсон поиграл в волейбол с отдыхающими», то «надо бы свозить его в Севастополь». От каких-то пожеланий мы увертываемся, что-то само ломается, где-то я беру в сообщницы Эсланду, которая внушает Полю не поддаваться. Оператор Хавчин говорит: «Ну, Вася, ваши интриги с черной женщиной против белого министра до добра не доведут».

Р.Т. затеяла экскурсию в домик Чехова. «Это в ваш фильм, Катанян!» Поль на реликвии смотрит равнодушно, и съемка вполне унылая. Пока все слонялись по саду, мы с Хавчиным сели перевести дух. Вдруг появляется взволнованная министерша:

— Куда вы делись? Сейчас была такая потрясающая сцена, а вы не сняли! Знаменитый писатель, который живет в Ялте, все его знают — не то Бытовик, не то Маховик, не помню — словом, очень известный, подарил Робсону рукопись своего последнего романа! Представляете? Это же необходимо для картины. Я вам сейчас все это снова организую. Идем!

Смущенные, идем. Знаменитый не то Маховик, не то Бытовик уже ушел, а на скамеечке сидят Поль с Эсландой и в недоумении листают толстую чистую тетрадь, на первой странице которой дарственная надпись: «Дорогому товарищу Робсону с добрыми чувствами». А подпись неразборчива — не то Бытовик, не то Маховик. Вот тебе, бабушка, и рукопись нового романа!

Потом вдруг Михайлов, не объясняя ничего, велел съемки прекратить «на несколько дней». Группа обрадовалась и нежилась на пляже в Ялте. Мне же было велено ежедневно являться в Ореанду. Прогуливаясь по парку, Раиса Тимофеевна доверительно со мною беседует: «Вы понимаете, Василий Васильевич, как трудно воспитывать детей, когда у них есть все. И пионерлагеря, где ребят приучают к труду, для нас большая подмога. Вот сын Семичастного, такой сорванец! Ему 12 лет. Послали в лагерь, вернулся — не узнать. Вы не поверите, Василий Васильевич, — мальчик здоровается!»

Действительно, трудно поверить.

— Или внуки Хрущева. Папа и мама на работе, дед и бабушка заняты государством (и бабушка!), а прислуга? Только ворует!

— Да, положение тяжелое.

В один из таких дней мы с Полем сидели на веранде, Михайлов ушел играть в теннис. Вдруг прибегает какой-то человек и срочно требует Робсонов к Хрущеву. Резиденция Хрущева — через забор, и видно, как там играют в волейбол. А в «командах» Аджубей, Туполев, Микоян, Отто Гротеволь, какие-то жен-

щины. Никита Сергеевич с внуком сидят на скамеечке, «болеют». Ему представляют Робсонов, они усаживаются рядом и весело, оживленно о чем-то беседуют. Снимает корреспондент ТАСС, а моя группа загорает в буквальном смысле слова. «Господи, — думаю, — головы не сносить! Не снять, как Робсон беседует с Хрущевым!» Идет Михайлов с тенниса, в шортах.

— Снимали?

— Чем же? Операторы в Ялте. Вы же сами остановили съемки.

Министерша грозно спрашивает мужа: «Что же, у нас в картине не будет Никиты Сергеевича?!»

Поняв, что вышла промашка, Михайлов что-то вякнул и пошел переодевать шорты. А через пару дней вызывает: «Я добился, что разрешили снимать встречу государственных деятелей, отдыхающих в Крыму. Там будет и Робсон. Не упустите снять его с Хрущевым. (Я-то не упущу, думаю, коли ты не помешаешь.) Завтра поезжайте в Александровский замок, постучите в ворота, спросите Годунова. Он все знает».

Не более не менее.

На следующий день едем с группой высоко в горы. Массивные ворота. Стук-стук-стук.

— Вам кого?

— Годунова.

Годунов появляется, и нас впускают. Велят не мозолить глаза, а тихо сидеть в кустах. Сквозь ветки, затаившись, словно царевубийцы, рассматриваем очаровательный замок с башнями и шпилями — царский охотничий домик. Там живут, на балконе пьют чай, видимо, бабушка с внуками. Какой-то человек небольшого роста в спортивном костюме поливает из лейки розы. Идиллия необыкновенная. Это не кто иной, как Серов, министр Госбезопасности. Сидим долго, ноги затекли, аппараты прижимаем к груди. Но вот подъезжают машины, одна за другой, Годунов не успевает открывать ворота. На лужайку выходят Хрущев, Аджубей, много всякого начальства из демократических стран. Все приехали на парти. Тут же Микоян, Туполев, Михайлов, Робсон, все с женами. Мы вылезаем из кустов.

Хрущев разговаривает с Робсоном и, чтобы сравняться с ним ростом, влезает на большой валун. Все смеются. Неподдалеку беседуют три дамы — Нина Петровна, Раиса Тимофеевна и Эсланда. Все они в красивых платьях из модных в тот год блестящих материй. К Робсону подходит много народу, со всеми он шутит, на лужайке царит оживление. Подают машины, и мы едем вверх по горной дороге куда-то, где сервирован обед. Едем

все выше и выше, въезжаем в облака, а когда снова выбираемся на свет Божий, то видим седенького благообразного старичка, чуть ли не с нимбом, вроде бы мы попали в рай и нас встречает апостол. Но это всего-навсего Клим Ворошилов. Он живет здесь в небольшом домике и сейчас выполз, чтобы поприветствовать честную компанию, и все радостно галдят. Выше, на самой вершине горы, раскинулись роскошные шемаханские шатры, столы ломаются от яств, официанты замерли в ожидании — ресторанный шик многочисленных приемов, которыми было отмечено правление Хрущева. На сей раз в заоблачных высотах.

Вскоре Михайловы уехали, отпуск у них кончился, и съемки пошли спокойнее, в нужном направлении. Я снял очень интересный, но страшный рассказ Поля о Пикскилле, где его хотели линчевать. Он читал нам стихи Пушкина, сидя на берегу моря, сыграл сцену из «Отелло». Мы сняли 16 песен, которые потом я вмонтировал в разные места фильма. Какие-то песни Поль не пел много лет и забыл слова, приволокли школьную доску, и Эсланда старательно, крупно писала на ней мелом слова, как учительница, и Робсон во время пения подглядывал. Больше Робсон не пел никогда — вернувшись в Москву, он заболел, концерты отменились, затем он уехал в Англию, где только играл Отелло, и, выходит, что в последний раз его пение сняли мы, когда он пел, поглядывая на школьную доску.

Из-за болезни Робсона (грипп, сердце) вторая картина Рыбаковой отпала, и я тоже уже ничего не снимал по возвращении из Крыма, монтировал из снятого и множества архивного материала, который доставали из-за границы. Фильм приняли без поправок, только попросили добавить один план. Какой же? Да тот, где была снята Раиса Тимофеевна с женой Хрущева и Эсландой на приеме в Александровском замке. «Нет, Вася, не делать вам карьеры, раз вы сами не догадались этого вставить», — заметил умудренный Хавчин.

Картина шла широко, плакаты были расклеены по всему городу, а премьера прошла в Доме кино с большим успехом. Появление на экране Поля и Эсланды встретили аплодисментами, аплодировали и после каждой песни — тогда публика в Дом кино ходила доброжелательная. Робсон картину впервые увидел только здесь и с восторгом заявил со сцены, что «эта картина не только обо мне, но и о моем народе», чего, честно говоря, я вовсе не предполагал, но хорошо, что так получилось.

Эсланда лежала в больнице и не была на премьере. Я потом показал ей картину отдельно. Она сказала мне много комплиментов, я ответил, что боялся ее мнения больше, чем мнения

Поля. «И правильно! Если бы картина мне не понравилась, то было бы ой как плохо!» Она ослепительно улыбнулась, но я понял, что она не шутит. У меня остались о ней самые лучшие воспоминания, мы переписывались, а в Москве я навещал ее в Кремлевской больнице, где она облучалась. Она умерла от рака в конце 1965 года, ей было 68 лет.

Вечер в Доме кино вел Марк Донской, который, конечно, городил чушь и паясничал. Меня он даже не представил. Много лет спустя, снимая дома у Донского, я увидел его фото с Робсоном. «Это я у него в гостях в Калифорнии», — сказал, не моргнув глазом, Герой Социалистического Труда. «А как же быть с тем, что рядом сижу я и что это снято на премьере в Доме кино? Ну какая балаболка!» — подумал я, но промолчал, чтобы не сорвать съемку. Кстати, на этой съемке, во время его болтовни, я услышал, как он в Японии посетил с делегацией могилу Куросавы, «а потом поехали к нему домой, пили с ним сакэ». Как говорится, лучше не скажешь.

После премьеры я устроил дома банкет, позвал много народу. Я колебался, удобно ли звать мировую знаменитость в такой дом, но мама приободрила меня, сказав, что Робсон в Гарлеме и не такое видел. Поль первым делом наткнулся в полутемном коридоре на чью-то задницу с подоткнутым подолом. По субботам в нашей Доброй слободке происходило мытье полов, и это был тот самый миг. Соседи высыпали в коридор, чтобы взглянуть на живого негра, да еще такого известного. Пионер Витька все время держал салют, пока Робсон, усевшись на сундук в коридоре, долго снимал калоши, от которых все уже отвыкли, затем пальто, затем вязаную кофту Эсланды, которую он поддел для тепла. В столовой он внимательно оглядел стол, схватил половинку яйца, густо (тогда еще) намазанную икрой, быстро проглотил ее и блаженно улыбнулся. Помню, что было шумно и весело, мама пела цыганскую «Рошу», а Поль вполголоса какой-то спиричуэлс, очень задушевно.

Через несколько дней пришла, выпучив глаза, соседка и шепотом сказала, что к ней «приходили оттуда» и спрашивали, был ли Робсон, и кто еще был, и что вообще было. Словом, «снимали показания». Оказывается, я его приглашение должен был согласовать, испросить разрешения. Вот такие были нравы во время «оттепели». КГБ не дремало и, конечно, сделало нужные ему выводы относительно моего самоуправства и шпионских связей.

Вскоре Робсон улетел в Англию, у него был контракт с Шекспировским мемориальным театром, и он долго играл там

«Отелло». Эсланда после больницы улетела к нему. Вот одно из ее писем того времени:

«Дорогой Василий!

Я люблю Вас. Я знаю: что так много Вы сможете прочесть. <Письмо написано по-английски, которого я почти не знал.>

Получили ли Вы письмо, которое я Вам послала, с подтверждением согласия Поля на показ или продажу фильма о его жизни в любой части света? Я послала его после того, как приехала и посоветовалась с Полем.

Поль пользуется большим успехом в «Отелло» в Стратфорде. Мы так рады, что он в конце концов согласился сделать это. Правда, он очень устает и, пока идет спектакль, не может особенно заниматься посторонней деятельностью.

Прилагаю вырезку, которую, я уверена, будет рада получить Пера. Передадите ей мою любовь? Выставка рисунков Эйзенштейна в Англии.

Поль говорит, что Ваша балетная дама пользуется огромным успехом в Нью-Йорке и он очень рад за нее и за всех вас. Он был очень рад познакомиться с ней в Вашем доме. <Выступления Плисецкой в США, которые состоялись там впервые.>

Мы ждем приезда детей и внуков в начале июля и уже ждем не дождемся этого дня.

Любовь и поцелуи от нас обоих

Эсланда».

Позже Робсон снова прилетал в Москву, мы виделись у него в «Национале». После смерти Эсланды он жил с сестрой в Филадельфии, получал пенсию, но у него был и небольшой капитал, который позволил ему жить безбедно. Он сошел со сцены в буквальном и переносном смысле слова, его часто мучила депрессия, о нем перестали писать, и тогда возникли слухи, что не пишут о нем потому, что он выступает с критикой СССР. Но это были именно слухи, он очень любил Россию, видел от нас только хорошее, у него здесь было много друзей.

27 января 1976 года пришло сообщение, что Поль Робсон умер. Вечером он откуда-то возвращался, упал в саду своего дома и несколько часов пролежал под дождем без сознания, прежде чем его обнаружили, уже мертвого. Было ему 77 лет.

За два года до этого, на юбилейном вечере в Нью-Йорке в честь 75-летия Поля Робсона показали мою картину, о чем написали многие наши газеты. Вскоре я получил письмо от сына

Робсона, Поля-младшего, где он просил прислать ему остатки от фильма. И то, и то, и это — он собирался делать телефильм.

...Моя память выхватывает из прошлого подробности, в ней нет цельного, слитного — иначе голова бы расколослась. Волнения, неприятности, надежды, чувства унесены ветрами годов. Зато, подобно чеховскому осколку, блестящему в лунном свете на плотине, живут подробности: то цвет платья актрисы в довоенном спектакле, то запах флоксов в саду, когда уводили арестованного в 37-м году соседа, то убогое убранство избы в деревне на Сахалине, в которой пришлось заночевать...

Так и здесь: когда я просматривл на тусклом экранчике монтажного стола остатки от фильма, сохранившиеся в кинолетописи, и отбирал эпизоды для отправки в Америку, передо мною живо воскресли и ташкентская жара, и ялтинские съемки со школьной доской и Эсландой, перепачканной мелом; и мы на пляже в Сочи, где не успел Робсон раздеться, как его окружила несметная толпа профсоюзных отдыхающих глазеть на черное тело, и мы буквально бежали с пляжа; и милиционер, который свистком остановил машину, чтобы взять у Поля автограф; и вечера на палубе теплохода, где все пели «Подмосковные вечера», а Польш подпевал; и эту дурацкую Кулису, которая прислала телеграмму прямо на концерт в Лужники: «Дорогой Польш, у меня есть мать и отец, но вы мне роднее. Целую ваша Кулиса»; И Вера Марецкая, с которой он долго и весело разговаривал в Ореанде об «Отелло» (она играла Эмилию), и мы не могли понять, отчего они смеются; и этот его концерт на стадионе в Ташкенте, где откуда ни возьмись на помост выбежал с букетом пятилетний негритенок — чернее ночи — и как Робсон радостно засмеялся, взял его на руки и спел «Спи, мой беби», отчего тот действительно заснул, и молодая белая мама поднялась на сцену и осторожно унесла спящего; и как в самолете он мне вдруг показал ноты, которые набросал на клочке бумаги, и объяснил, что верхняя строка из фуги Баха, а нижняя из «Годунова» Мусоргского и что тут и там один принцип, который он только что обнаружил и записал и промурлыкал мне мелодии, но я ничего не понял, а подумал, что все воспринимают его как фольклорного певца и борца за мир, а на самом деле он образованный и знающий музыку, высокий профессионал и Артист с большой буквы; и что это у нас сделали его общественной фигурой, не обращая внимания на его талант, и что я тоже к этому скатываюсь, снимая его со всеми этими дурацкими учительницами или спортсменами; и что Эйзенштейн ценил его именно за артистизм и задумал снять с Робсоном фильм «Черный импера-

тор» о короле на Гаити, не помню уж как звали его, но сохранились фотопробы в костюме и гриме; и этот диплом Поля об окончании колледжа — с одними пятерками, но когда я хотел вернуть его сыну для архива, то на таможне в Шереметьево диплом задержали, видимо как русскую реликвию (!). И еще вспомнилось много дорогих мне подробностей.

После долгой, изнурительной бюрократии материал со студии отправили в наше посольство в Вашингтон, которое должно было передать его Полю-младшему. Казалось бы. В октябре 1975 года мы увиделись с ним в Нью-Йорке. Он огромный, веселый, похож на Эсланду, а голосом и смехом на отца. Зарабатывает переводами технических текстов. Оказалось, что материал, который я отобрал, он не получил — узнавал в посольстве, но туда ничего не пришло. Он обратился в ООН к нашему представителю, но тот ничего не добился. Я позвонил этому сотруднику в ООН, он ответил, что разговаривал с посольством, и там действительно ничего не получили из Москвы:

— Какой им смысл, Василий Васильевич, таить? Если посольство хочет за это деньги, то оно и сказало бы об этом сыну, а если не хочет отдавать почему-либо материал, то сказало бы об этом мне, чтобы я его не искал. Либо он затерялся в пути, либо его не отослали.

Гм-м...

Работает у нас на студии Зина Симагина, диспетчер. Вот она из тех, про которых говорят «незаменимые есть». Я пришел в 1948 году практикантом, она работала уже несколько лет, я давно уже на пенсии, а она сидит на своем месте! Прихожу я к ней через два года после отправки материала, говорю — затерялся. Она достала накладные, что у нее в полном порядке хранятся вечно, послюнила палец и тут же нашла квитанцию отправления, а главное — уведомление о получении груза советским посольством в Вашингтоне! «Симагину не проведешь!» — заметила она. Симагину — нет, а вот Робсона-сына... Я написал ему обо всем, он — снова в посольство, и ему снова от ворот поворот. А ларчик просто открывался, но долго: в 1979 году мы с Полем-младшим летели из Нью-Йорка в Лос-Анджелес, где открывали «Золотую звезду» в честь его отца. Дело в том, что в центре Голливуда на тротуар впечатывают золотые звезды, посвященные знаменитым киноартистам. На сей раз это был Поль Робсон — первый актер-негр, который удостоился этой чести. Было очень торжественно, народу уйма, выступали Микки Руни, Фред Астер, Сидни Пуатье, мэр.

Так вот, пока летели, мы разговорились, и тут выяснилось,

что он, Поль-младший, с годами поумнел и, разочаровавшись, вышел из компартии США к чертовой бабушке! И тогда для меня все встало на свои места: посольство, разумеется, получило пленку (Симагину не проведешь!), но во всем блеске совковой идеологии, мстя Робсону-младшему, этому коммунистическому отступнику, сгноили киноматериал и сделали-таки через сына гадость знаменитому певцу, большому другу нашей страны.

Аркадий Райкин кидает кости

«Партия учит нас, что газы при нагревании расширяются».

Эту бредятину я вспоминаю, стоит лишь мне взглянуть на снимок Райкина в роли Пантюхова. Фотографий Райкина у меня уйма, и каждая вызывает свои воспоминания. Вот эта, где он совсем молоденький, с Риной Зеленой, сразу переносит меня в далекие предвоенные годы.

...Там, где ныне Театр им. Ермоловой, в то время был театр Эстрады и Миниатюр, который пришел на смену Театру им. Мейерхольда. Незадолго до своего ареста Мастер видел в Ленинграде на институтском показе молоденького Райкина, который ему очень понравился, и он пригласил его в свою труппу. Этому не суждено было сбыться — трагическая судьба Вс.Мейерхольда и его театра хорошо известна. Но Райкин все же попал на эту сцену, правда — в другой коллектив.

После разгрома театра Мейерхольда в его помещении недолгое время выступала балетная труппа Викторины Кригер, я по инерции пошел, нарвался на «Бахчисарайский фонтан», это было что-то антисанитарное. Но вскоре открылся театр Эстрады и Миниатюр. Он давал два представления — в 7 и 10 вечера. Каждый раз в программе стояли таинственные «???» и приглашался в виде сюрприза известный московский артист или гастролер. То Ляля Черная, то Смирнов-Сокольский. Я любил этот театр, был смешливым и ходил на все его программы. Однажды эти интригующие «???» явили нам никому не известного молоденького Аркадия Райкина.

В «Одной минуточке» Леонида Ленча Райкин был пациентом, а Рина Зеленая зубным врачом. Он сидел в кресле с открытым ртом и только ногами выделывал неописуемые штуки, а врач без передыху говорила-говорила и, в конце концов, оставляла пациента с забытыми инструментами во рту: «Посидите так одну минуточку». А медсестре бросала: «Я пошла на собрание». И началась пантомима Райкина в кресле, которую я описать не в

силах... С того вечера все москвичи, что были в зале, полюбили его. Я — навсегда.

Так вот — Пантюхов в спектакле Театра Райкина шестидесятих годов «Волшебники живут рядом». Пьеса Жванецкого. Это был собирательный образ номенклатурщика, тупого и самонадеянного чинуши с хорошей анкетой («родители умерли, сестра утонула») Пантюхов был наш современник, мы таких встречали на каждом шагу и хорошо знали им цену.

Спектакль этот лег в основу большого фильма, который я снимал о творчестве обожаемого мною Аркадия Ивановича. «Я рано понял — зачем мне учиться, когда я могу других учить? — вещал Пантюхов. — Мне всю жизнь нравились неконкретные специальности — уполномоченный, инструктор, культурник. Я работал и на парфюмерном фронте, выпустил духи под названием «Вот солдаты идут»; затем на стадионе, придумал праздники с народными артистами и лошадьми; потом меня бросили в биологию, там я написал статью «Генетика — продажная девка империализма»; читал доклад на семинаре: «С каждым годом наши слабые токи становятся все сильнее и сильнее».

В те годы такие рассуждения были достаточно смелы, эпизод в картине получился острый и смешной. И хотя сатира, смех и документальное кино — три вещи несовместные, фильм приняли без поправок. Мы удивились, но облегченно вздохнули. И, как вскоре выяснилось, рано: позвонили из Главка и сказали, что нужно сократить эпизоды с Пантюховым. Намекают, что кто-то звонил Романову (министру кинематографии) аж на дачу в Крым. Так-таки в Крым? Да-да! А кто именно и что сказал? Почему вырезать? Этого, разумеется, не говорят, но гонорар не платят и фильм не выпускают. И давят на меня — если не исправлю крамолу, то студию, ни в чем не повинных рядовых работников лишат премиальных. Я мрачно упираюсь, думаю: «Вот из Крыма приедет барин, барин нас рассудит!» Но барин не рассудил.

Очень смешно показал Рязанов в одной из телепередач, как режиссеры являлись перед светлые очи министра: выходит секретарша, открывает тяжелые двери, приглашает войти. Рязанов переступает заветный порог и бухается на колени: «Батюшка-барин, не погуби...» Как говорится, наконец-то слово найдено — «не погуби». С таким же ощущением явился и я на просмотр к министру, где мы смотрели только эпизод с Пантюховым. Вот разговор с Романовым, записанный мною тотчас по возвращении из Госкино 28.11.67.

«— Да, Райкин играет хорошо, но текст не доработан. Непонятно, когда происходит дело.

— Пантюхов говорит в самом начале, что действие происходит «в те самые времена», т.е. в сталинские.

— Ну, вы же не повесите это объяснение на экране, как молчу (!). В сталинские времена мы построили социализм, чего же над этим смеяться? На таких типах все держалось, они работали в областях, районах. И сейчас много таких. И потом — в театре Пантюхова видели тысячи, а в кино его увидят миллионы.

— Райкин с этим номером выступал по телевидению и его уже видело больше народа, чем увидит фильм. Ничего же плохого не случилось?

— Тем более нечего показывать, раз было по телевидению! (Обращаясь к начальнику главка, хитрому царедворцу с лицом Бенкендорфа.) Ведь нас письмами закидают. Помните тот случай, когда зритель стрелял в экран? (Снова обращаясь ко мне.) Да, да, зрители стреляют в экран, когда им что-нибудь не нравится. Вы что, этого хотите?

— Господи, помилуй! Может быть, они ненормальные?

— Понормальнее нас с вами. Нет, надо решить, нужен ли этот номер вообще. И потом — Пантюхов говорит это известное ленинское выражение о слабом звене в цепи, а зрители в это время смеются!

— Но они же смеются не над цитатой, а над глупостью Пантюхова.

— Так он же оглушает эту фразу, и она звучит нелепо, а все смеются. И что это за костюм с этими карманами!

— Это френч.

— Я знаю. Его носил Сталин, и люди ему подражали. Но сейчас-то его не носят.

— Да ведь действие и происходит в сталинские времена, поэтому он во френче.

— (Не слушая.) Где вы видели сейчас такие френчи? Это же фальшиво.

— Кстати, наш начальник отдела кадров ходит в таком френче.

— Но нельзя же из-за этого вставлять Пантюхова в картину!

Ну что тут ответить? Разговор зашел в тупик. Решили смотреть картину целиком, вместе с Аркадием Исааковичем. Уходя, Романов спросил начальника главка: «Кто нам сделал это указание?» на что тот ответил, помявшись: «Да это тут мы...посоветовались... и решили...»

Вот так. Значит, это обычная перестраховка нашего верно-подданного и трусливого руководства. На сей раз поводом, как выяснил Райкин у секретарши, послужило письмо пенсионера (наверняка Пантюхова на заслуженном отдыхе), который увидел

фильм, узнал себя, обиделся и тут же написал куда не надо. А Госкино, разумеется, и не подумало защитить ни артиста, ни режиссера, ни студию, ни, в конце концов, себя.

Через два дня смотрим всю картину в том же составе плюс Райкин. Как только зажигается свет, Аркадий Исаакович говорит:

— Смотреть такой фильм без публики, право же, очень странно. Все равно что клоун будет кувыряться наедине с самим собой. Зрители должны смеяться, а тут гробовое молчание...

Романов: Но прежде чем зрители начнут смеяться, надо решить, можно ли им смеяться. (Будто бы острога.) Скажите только откровенно, — что вы думаете насчет Пантюхова?

Райкин: Ну, раз мы его вставили в картину и я специально приехал из Ленинграда, чтобы его защитить...

В результате, к моему удивлению, Райкин согласился убрать пару фраз. Поговорили еще о несущественных, вкусовых поправках, и Романов спросил начальника главка:

— А не получится у нас, как с письмом к Зусмановичу?

Райкин: Что за Зусманович?

Романов: Начальник Дальневосточной конторы проката. Он получил письмо, что если будет продолжаться демонстрация «Председателя», то ему окна разобьют.

Райкин: Мне кажется, что за эту картину стекла бить не будут.

Собираемся уходить и вдруг начальник главка: «Не сочтите меня перестраховщиком (а именно таковым он всю жизнь и являлся), но вот фразу о слабом звене в цепи империализма я бы посоветовал убрать. Поймите меня правильно, вашу картину увидят миллионы, будут над этой репликой смеяться. А потом они придут в университеты марксизма, в институты и, услышав эту ленинскую фразу, будут хохотать. Нехорошо».

Романов, конечно, поддержал это дурацкое предложение, я начал было спорить, но Райкин встал на их сторону, и я погорел с этой цепью империализма.

В гардеробе, одеваясь, Аркадий Исаакович заметил: «Я все время бросаю кости волкам, чтобы сохранить жизнь». И уже в машине: «Они ведь никогда больше не будут смотреть картину. Поэтому — умоляю — оставьте все фразы. Особенно эту: «В искусстве я продержался долго — с той поры, когда сатиру ругали, и до той поры, когда ее снова начали ругать...»

Что и было сделано.

Софья Вишневецкая, или вдовья страсти

С Софьей Касьяновной Вишневецкой, вдовой Всеволода Вишневецкого, меня познакомили неоднократно. Именно неоднократно, ибо она глядела мимо меня, занятая своими монологами. Я был ей неинтересен, не нужен, так как ко Всеволоду Вишневецкому, которого она боготворила, не имел никакого отношения и на меня не стоило обращать внимания. Когда же я занялся фильмом о Вишневецком — а меня уговорила Пера Аташева, иначе почему бы я за него взялся? — вот тогда она стала узнавать меня за версту и шла на меня танком! Было это в 1959 году.

В честь первого знакомства (для нее, для меня это было чуть ли не десятое) Софья Касьяновна пригласила меня к себе в писательский дом в Лаврушинский, где они раньше жили с Вишневецким. Квартира оказалась огромной, обставленной громоздкой мебелью тридцатых годов, вперемежку с ампирной. Посуда была изящная — серебро, хрусталь, фарфор, все старинное, семейное — Софья Касьяновна была дочерью богатого дантиста. Поражала ванная комната, она была метров двадцати, посередине в пол был утоплен мраморный бассейн, в котором можно было делать даже плавательные движения. «Этот мрамор Всеволоду подарили метростроевцы, когда рыли первое метро в Москве», — гордо сказала Софья Касьяновна. Так ли это было на самом деле? Софья Касьяновна часто фантазировала: однажды она подарила мне оранжевый бант с черными полосами, он у меня красуется на гитаре, очень к месту. «Этот бант Всеволод снял с простреленного знамени полка, в котором он сражался в Испании. Это было, когда полк покидал Барселону, у вас это есть в картине. Помните? Всеволод привез эту реликвию мне, возьмите ее на память!» — «Большое спасибо!»

Правда, потом на кончике ленты, на небольшой этикетке я прочел название фирменного цветочного магазина, и бант скорее украшал цветочную корзину, а не простреленное знамя, но так, наверно, хотелось Вишневецкому. А может быть, и Софье Касьяновне. Оба они были вояки, любили все связанное с армией и флотом и силой своего воображения, не задумываясь, могли превратить букет цветов в полковое знамя.

Софья Касьяновна по профессии театральная художница, Фрадкину и Вишневецкую я помнил еще по детским театрам довоенных лет. Она оформляла какие-то спектакли и в блокадном Ленинграде. Они с Вишневецким провели там все эти страш-

ные годы. О блокаде Вишневский написал замечательно в своих дневниках. Это лучшее, на мой взгляд, что он сделал в литературе. Софья Касьяновна после его смерти все их расшифровала — что было нелегко — и издала.

Творчество Всеволода Вишневского меня никогда не задевало, все его пафосные, торжественные, безапелляционно-лозунговые интонации мне абсолютно чужды, вся эта гражданская война меня не интересует, все у него однобоко: красные хороши, белые плохи. Люди у него отличаются не характерами, а воинскими званиями: «входит старшина третьей статьи»... «второй помощник капитана стреляет»... «капитан третьего ранга говорит»... «контр-адмирал в отставке вдруг вспомнил» и тому подобное. Работая над фильмом, я прочитал все его книги, и только военные дневники произвели на меня впечатление. Но человек он был храбрый, добрый и искренний. Я где-то прочел, что он ежемесячно давал деньги, чтобы посылали Манделыштаму в ссылку. И это при том, как вспоминает Надежда Яковлевна, вдова Манделыштама, что Софья Касьяновна, проходя мимо здания на Лубянке, заметила, что пока существует НКВД, она может спать спокойно. И спала.

Конечно, в двух словах нельзя дать анализ творчества никакого писателя, но это не входит в мою задачу, так, к слову пришлось, — я ведь пишу про Софью Касьяновну. А она взялась за меня всерьез, засучив рукава! Характер у нее был сильный, энергия ее распирала, она была напориста, целенаправленна: ради Вишневского могла снести все на пути — и сносила. Она числилась консультантом, но командовала всей группой, студией и чуть ли не министерством культуры, которое в то время ведало кинематографией. Существует такая категория женщин, которые ничем не смущаются, они энергичные и самоуверенные, перед ними пасует любое начальство. Оно соглашается, если не на все, то на многое — лишь бы они поскорее ушли из кабинета, перестали произносить монологи, звонить, писать и обивать пороги, а нынче и факсы посылать. В кино я знал таких непобедимых — Ю.Солнцеву, В.Строеву, сегодня им подросла смена. Среди писательских жен особой энергией отличались Т.В.Иванова и С.Вишневецкая.

С самого начала Софья Касьяновна не могла примириться с тем, что фильм об Эйзенштейне я сделал в 5 частях, а про Вишневского снимаю всего в трех.

— Это еще почему?!

— Софья Касьяновна, так стоит в государственном плане.

— Так поломайте его!

— Государственный план? Мне его поломать не под силу.

(Кроме того, я считал, что красная цена такому фильму именно полчаса.)

— Вам не под силу, а мне под силу!

Когда я говорил ей, что какие-то вещи сделать невозможно или не нужно, она аргументов не слышала, слышала только, что что-то там «нельзя» по отношению к Вишнеvesкому. И она сразу же бросалась к В. Головне, директору студии, и выходила оттуда, победно сверкая очами: «Видите, вот вы все «нельзя, нельзя», а Головня сказал, что можно!» Я к Головне. Он вежливый, ловкий дипломат, умело обведет вокруг пальца и густо позолотит пилюлю. «Владимир Николаевич! Но этого же нельзя сделать, сметой не предусмотрены расходы, нужно пролонгироваться на два месяца, а главное то, что она предлагает снять, — не существует в природе!»

Улыбается. Все понимает. Рад, что избавился от нее, что вы проводил ее раньше, чем она довела его до инфаркта: «Дорогой Василий Васильевич, разберитесь с ней сами». И меня тоже выпроваживает. И я «разбираюсь»: скандал за скандалом. Я не снимаю трубку, и Софья Касьяновна часами после двенадцати ночи жалуется на меня маме. Мама, держа трубку в одной руке, другою грозит мне кулаком за то, что еженощно вынуждена брать удары на себя.

Сценарий писал Александр Моисеевич Марьямов, который только посмеивался за глаза на замечания Вишневецкой — он ее давно знал, — а в глаза поддакивал и соглашался. Он всегда поступал по-своему и написал сценарий как умел, а не как хотела Софья Касьяновна, а отдуваться приходилось мне. С ним она справиться не могла, он умело избегал ее, изворачивался, не подходил к телефону и сипло смеялся над ситуацией, колыхаясь огромным животом, — вылитый Фальстаф.

Пытаясь увеличить метраж, Софья Касьяновна писала, требовала и грозила. Привезла на студию Константина Симонова, показали ему картину в пяти частях, вчерне. Он должен был подключиться к хлопотам. Силой привезла заместителя министра культуры Кузнецова (бывший важный моряк, был у нас и такой в культуре), ему тоже показали вчерне. Все это выглядело затянуто и рыхло, уныло и неинтересно. Я-то видел это яснее всех, но Софья Касьяновна не разрешала сокращать до показа министерству, благодаря чему мы и шлепнулись сообща. Фильм, к счастью, оставили в коротком метраже.

Софья Касьяновна была высокая брюнетка, красивая, с большими темными глазами. Ходила она слегка переваливаясь, как-то странно стремительно ковыляя. Было ей в то время около шестидесяти. Одевалась элегантно, предпочитая черные и фио-

летовые тона, серебро и бирюзу. Вокруг шеи всегда газовая ко-сын-ка, по этому поводу говорили: «не то бжема, не то ангина». Всегда сильно душилась дорогими духами.

Если разведка успевала донести, что Софья Касьяновна появилась в вестибюле (всегда без звонка, как ревизор), я бежал из монтажной сломя голову, но она меня отовсюду выковыривала и начиналось:

— Ну, что вы тут без меня успели?

— Вот вчера я монтировал...

— Да кому это интересно, что вы там монтировали? Садитесь и слушайте, какое я вчера сделала открытие. Оно перевернет всю нашу картину. Уж я-то выбью под это дело из них лишние части! Сознайтесь, я наверно, выгляжу ужасно, я ведь не спала целую ночь!

— Напротив, вы очень хороши собою. (Что она еще там затеяла?)

— Шутки в сторону! Всю ночь я разбирала записи Всеволода, карандаш не читается, какие-то обрывки... Измучилась. На чем он только ни писал, даже на трамвайных билетах.

— Так-таки и на билетах?

— А что вы думаете? Когда его распирали мысли, то выбирать было некогда. Ведь он был боец! Да, так вот, я записала ... где же это? (Роется в сумке, там что-то звякает, шуршит.) Это такая мысль, что я до сих пор дрожу. А ведь писал он в самый разгар войны, представляете? Такое мог придумать только Всеволод. (Продолжает руться.)

— Ах, Софья Касьяновна, скажите своими словами.

— Своими это не то. Тут нужны слова именно Вишневского. А, кроме того, я их забыла после бессонной ночи. А, вот нашла!

Но нашла она лишь очки и теперь продолжает поиск в очках:

— Вот, кажется, это оно: «Дорогая Соня, у меня разболелись зубы, а ты»... нет, это какая-то записка. Куда же я зафурычила? Мне прямо дурно. Это, что ли? «Правление Литфонда предупреждает, что в случае неуплаты...» Дураки, черта лысого они у меня получают. Нет, это тоже не то. Ах, вот она наконец! Но почему все буквы вверх тормашками?

— Вы же держите бумагу наоборот.

— Это я от волнения. Даже руки дрожат. Вот оно — слушайте! Я замираю. Торжественно, чуть не по слогам, читает:

«Мы победим врага!!!»

И смотрит победоносно: «Каково?!»

Господи, думаю, во время войны не было ни одного блиндажа, ни одного забора, где не был бы написан этот лозунг. Но

чтобы не разочаровывать ее (всю ночь не спала!), делаю вид, что у меня в зубу дыханье сперло. Ведь она была влюблена в каждую букву, что написал Всеволод и считала его гением. После его смерти она опубликовала буквально все, что он написал и добилась постановки «Оптимистической трагедии» во всех театрах страны, за исключением разве что Большого. «Ненапечатанное напечатано, непоставленное поставлено. Ей больше нечего было делать на этой земле, и тогда она умерла». Так написал о ней Александр Штейн. Увидев ее в гробу, Пера Аташева сказала: «Это не Соня — она молчит». Правда — я не помню ее молчащей. С ее смертью кончился этот дом, некогда шумный и широкий. Детей у них не осталось.

...Она могла по сто раз смотреть черновой монтаж, ходила на все рабочие просмотры. Сначала я недоумевал, сердился, но потом понял и смирился — она хотела без конца смотреть на Вишневого. Когда он появлялся на экране живой, она умильно улыбалась, иной раз и смахивала слезу. А уж когда видела его фотографию 1918 года в матроске — он ранен, половина лица забинтована, а со второй половины смотрит глаз весело и приветливо, — Софья Касьяновна восклицала: «Всеволод!», — то удивленно, то умиленно, то печально. Я каждый раз ждал это восклицание, даже когда смотрели готовую картину. И всегда вспоминал чье-то описание игры Элеоноры Дузе в «Даме с камелиями», которая много раз произносила «Арман», и каждый раз по-разному... Недавно наткнулся на эту фотографию, — и тут же вспомнил всю компанию — и Всеволода, и Армана, и Вишневецкую, и Дузе.

После премьеры Софья Касьяновна устроила пельмени, позвала всю группу. Мы долго и весело кутили, а потом она всех одарила. Мне она презентовала номерное издание «Le livre de la Maguise» с иллюстрациями Сомова и несколько книг Вишневого. Я все берегу. На одной из них надпись: «Дорогому Василию Васильевичу от замученной им Софьи Касьяновны».

Видно, я тоже был не сахар.

Джордж Баланчин и его крамольные балеты

В 1962 году в Москву приехал «Нью-Йорк-сити-балле» под руководством Джорджа Баланчина. Это были идиллические времена, когда об американском балете можно было снять документальный фильм. Что я и затеял.

Премьера состоялась в Большом. (Потом спектакли шли в Кремлевском дворце съездов.) В зале — вся Москва, это было большое художественное событие. Но начало задерживалось, не было самого Джорджа Баланчина, главного балетмейстера. Он поехал в отель «Украину», чтобы переодеться. И исчез. За кулисами паника, телефон не умолкает, публика нетерпеливо жужжит. Невиданный случай — церемонию открытия провели без виновника торжества. А он появился в антракте и со смехом рассказал, что застрял в лифте!

Баланчин назначил мне прийти для переговоров на следующий день утром. Была репетиция «Серенады». Я увидел уже немолодого, небольшого роста человека с подвижным, но не улыбкаемым лицом. Вид утомленный. Волосы подкрашены и слегка подведены губы. Очень красивые кисти рук. В поведении и манере держаться — артистизм, изящество.

Мы говорили о репертуаре гастролей. Он отлично объяснялся по-русски, так как родился и вырос в Тифлисе, его фамилия Баланчивадзе. Сказал он, примерно, следующее: — «Не ждите от нас спектаклей подобных тем, что Большой театр показывает за границей. У нас нет денег, чтобы строить громоздкие и дорогие декорации, нанимать толпы статистов и одевать их в пышные одежды. Отсутствие денег во многом спасает нас от безвкусицы. Современная публика выросла, она в большинстве своем стала интеллектуальной, интеллигентной, и сейчас уже никого не удивит просто пышное зрелище, в котором толпы разодетых фигурантов будут ходить по сцене, иллюстрируя литературную идею. Я ищу аналог музыкальному содержанию непрограммного симфонического произведения, лишенному, как известно, литературно-художественного текста. Текста, но не смысла, сюжета — но не содержания. Это принцип нашего театра».

Это он повторил и позже, когда я снимал интервью. А пока что я нащупывал, не потребуют ли американцы денег за съемки. У нас их не было, а без согласия Баланчина Министерство культуры не разрешало приступать к съемкам — что естественно. Баланчин и не возражал, и не соглашался, пожимал плечами и офтуболил меня к г-ну Кирстайну, финансовому директору и хозяину труппы — что тоже естественно. Прощаясь, Баланчин спросил, не знаю ли я, каким образом можно послать цветы в Хельсинки, там в госпитале лежит его жена. Где в Москве можно заказать корзину и как скоро ее туда доставят? Я очень удивился его вопросу (неужто он не понимает, куда приехал?), кой-чего разъяснил, он тоже удивился и так, удивленные, мы и разошлись.

Когда я вечером рассказал о нашем разговоре Пере Аташевой,

она восторгалась: «Уж не тот ли это Кирстайн, что переписывался с Эйзенштейном и встречался с ним в Нью-Йорке? Узнай!» Оказалось, что тот самый — меценат и знаток искусств, автор нескольких книг по балету. Услышав о мадам Эйзенштейн, он захотел с нею повидаться. Я заехал за Кирстайном, привез его к Пера, они очень радостно встретились. Помню, что мы пили крепкий чай с молоком, с клюквой в сахаре, Кирстайн интересно рассказывал про Эйзенштейна в Америке, многое уточнил и, со своей стороны, расспрашивал Перу и меня. Пера, играя мне на руку, свела разговор к балету и тут я поставил все точки над і. Вдвоем с нею мы склонили его на съемки безо всякой валюты, которую в те времена никто из нас и в глаза не видел. А в министерстве удивились, что все так мирно уладилось.

Кирстайн и Пера очень понравились друг другу, подружились и впоследствии переписывались, а Кирстайн даже сочинил поэму в ее честь, высек ее на бивне какого-то зверя и прислал в Москву с оказией. Но поэма до Перы так и не дошла, среди иностранцев тоже бывают необязательные разгильдяи.

Каждый балет Баланчина я видел по многу раз, особенно мне нравились «Блудный сын», «Агон», «Хрустальный дворец». И хотя Баланчинский балет считался балетом режиссерским, где солисты подавляют свою индивидуальность в угоду ансамблю, — все же яркий и удивительный артистизм Аллегры Кент и Эдуарда Виллеллы пробился сквозь диктат Баланчина и покориł москвичей. Виллелла имел бурный успех в «Блудном сыне», увиденном нами впервые. Он был поставлен еще для Лифаря, с декорациями Руо. При сравнительно небольшом росте Эдуард Виллелла был сложен идеально и танцевал виртуозно. Соблазняющая его Сирена была выше его чуть не на две головы, она обвивалась кольцом у него на груди и медленно — кольцом же — сползала по его туловищу до самого пола. Такого мы еще не видели.

В «Агоне» Стравинского Аллегра Кент вышла с массой танцовщиц в черных купальных костюмах, сама одетая так же, но через две минуты взоры балетоманов сразу отличили ее и уже следили только за нею, хотя до этого даже не слышали ее имени. В ней было что-то от молодой Улановой. Идеальная школа, первоклассная техника, какая-то волнующая терпкость адажио и поразжающее чувство позы запомнились на долгие годы.

Однажды, когда в перерыве между репетициями мы в буфете пили чай, Баланчин спросил, откуда можно послать телеграмму в Париж. Ну, это проще, это не цветы в Хельсинки. Ему объяснили и даже вызвались тут же отправить. Он набросал текст на бумажной салфетке и сказал, что это — Кшесинской. «Мне се-

годня обязательно надо поздравить Мотю». Боже, для нас тогда Кшесинская была за семью печатями, совсем в другой эпохе и послать ей телеграмму — все равно что послать ее Дантесу... Мы стали расспрашивать, он говорил о ней очень уважительно, но немного посмеиваясь: «Все знали, что счет от шляпницы приносили каждый раз, когда князя не оказывалось дома и гость должен был считать за честь оплатить его».

Перед отъездом труппы в Баку Баланчин приехал на студию, смотрел материал и остался недоволен собою и кем-то из танцоров. Кем же? «Не скажу, а то вы их вырежете». Вообще, он был польщен, что о его театре делают фильм. Знал бы он, в какую мясорубку попала картина вскоре после его отъезда!

Мы закончили монтировать, и я пригласил для комментария Ольгу Васильевну Лепешинскую. Уже сделали первые наброски текста — профессионального, строгого и несколько восторженного, как вдруг разразилась беда: Хрущев в Манеже набросился на художников-абстракционистов. Руководство затрепетало и от нас потребовали, чтобы мы критически отнеслись к хореографии Баланчина — в его репертуаре много бессюжетных балетов. Чем они лучше бессюжетной живописи абстракционистов, которую поносили все газеты? Короче говоря: если мы не подойдем критически к спектаклям американцев (читай: не разругаем их), то картины не будет. А нам очень хотелось, чтобы она была!

И вот мы стали осторожно, но довольно кисло и как-то двусмысленно мямлить что-то про бессюжетность и что это, мол, не то, что мы привыкли видеть, и еще неизвестно, что лучше, и что артисты, мол, хорошо обучены, но вот если бы им русскую школу... И тому подобное каля-мая. Я и Ольга Васильевна смиряли себя, становясь на горло собственной песне. Обругать, правда, не обругали, но и ничего особо хорошего сказать нам не удалось.

И картина вышла. Любители балета, к счастью, не слушали, что мы там несли, а смотрели танец — большие фрагменты из восьми постановок Баланчина.

В том числе и из преступно бессюжетных.

Патриция Томпсон, или «давних писем откровенья!»

Да, как я посмотрю — многие дни мои были заполнены встречами с людьми, которых я никогда даже мечтать не мог увидеть. А жизнь вдруг сталкивала наши судьбы, порою переплетая их

самым непостижимым образом. И случилось это отнюдь не в связи с моей работой в кино.

То, что у Маяковского есть дочь, знали те, кто интересовался не только его творчеством, но и жизнью. Однако где она, кто она и почему о ней ничего не известно?

И вот она идет к нам в гости. Я вышел встретить ее к подъезду и издали узнал, хотя никогда раньше не видел. Она возвышалась над толпой прохожих — крупная, глазастая, улыбается, одета пестро — по-американски. Похожа на Владимира Владимировича, особенно на его сестру Ольгу — словом, в ту семью. Патриция пришла с сыном Роджером. Это симпатичный, веселый и умный человек. Подумать только, ведь Маяковский умер тридцати семи лет, а его внуку сорок два! Впрочем, такое бывает. Внешне он похож на немца, толстый, светловолосый, но по натуре американец. Поднимаемся к нам, рассаживаемся, первые фразы. Патриция взволнована, несколько раз принимается плакать, но через минуту уже смеется.

А история нашего знакомства такова.

После смерти поэта Лиля Юрьевна делала несколько попыток найти мать и дочь, пользуясь обратными адресами на конвертах от миссис Элли Джонс Маяковскому в Москву и его записными книжками. Обращалась в Америку к Давиду Бурлюку, который был знаком с Элли, просила его сделать это осторожно, вдруг тайна рождения скрывается от девочки? Бурлюк ответил, что тщетно ходил по этим адресам, м-с Джонс переехала, а куда — неизвестно. Ничего не могла выяснить и Эльза Триоле, когда была в США. Безрезультатными оказались и поиски, предпринятые другом Маяковского Романом Яковсоном, который жил в Америке. «Дочь могла выйти замуж, взять фамилию мужа и следов не найти», — говорила Лиля Юрьевна. В бытность мою в Нью-Йорке я спросил Татьяну Яковлеву — не знает ли она, что с миссис Джонс? И к моему изумлению, она услышала о ней и о дочке в первые — от меня в 1979 году!

И все-таки Элен-Патриция и Роджер сидят у нас дома, в Москве! Как же они отыскались?

«Я с девяти лет знала, кто мой отец, — говорит Патриция. — Но это была семейная тайна. Мама очень боялась Советов, она ревновала к Лиле Брик и не хотела, чтобы в Москве знали о нас. Меня удочерил муж мамы, которого я очень любила, и только когда их не стало, я стала искать контакты и первую попытку сделала, когда встретила Евушенку. Я представилась ему как дочь Маяковского, но он не поверил и спросил, могу ли я

доказать это. Я ответила, что могу, и дала ему мой телефон. Но он не позвонил».

И вышло так, что одновременно Элен-Патрицию отыскиали и корреспондент ТАСС в Нью-Йорке Сергей Бабиц, и я. Дело в том, что в Москву вернулась выставка Александра Родченко, и ее устроители, молодые галеристы Джо Уокер, Кристофер Урсити и Мак-Гиннес побывали у нас в гостях и рассказали:

«Когда выставка, прошедшая с большим успехом, уже закрывалась, в галерею пришла дама лет 65, крупная, высокая и со словами «my father, my father» направилась к стенду, где висели знаменитые родченковские фотографии Маяковского. «Маяковский — это мой отец», — объяснила она нам».

Об этом узнал корреспондент ТАСС, но решил — розыгрыш. И все же пошел на встречу с нею. Одновременно и мы послали с галеристами письмо, где написали, как рады, что она нашлась, передали фотографии, книги, марки с изображением поэта и просили скорее откликнуться. И вот, спустя какое-то время, она в Москве и сидит напротив коврика, некогда подаренного Маяковским Лиле Брик, в кресле, которое когда-то стояло в его комнатенке-лодочке. Элен-Патриция Томпсон (по мужу) профессор Леммановского колледжа Нью-Йоркского университета, известный специалист в области семейной психологии. Она привержена феминизму и начинает рассказ о феминистском движении в США издалека, с десятых годов. Несколько раз я пытался перевести разговор, но она непреклонна:

— Подождите. Ведь в 14 году суфражистки...

Или: — Представьте себе первый съезд феминисток...

Или: — Во главе женской лиги, к счастью, встала мисс Пенки!

Наконец феминистки всех победили и разговор вошел в нормальное русло. Патриция перешла к рассказу о матери, справедливо недоумевая, почему об их романе у нас ничего не писали — ведь отец так знаменит! Долго мы объясняли, что Маяковский был «великий революционный поэт» (тем более — почему?), а революционному поэту не к лицу роман с эмигранткой (что в этом плохого?), что ханжеская система такую связь осуждала (за что же?), что цензура не пропускала такого рода подробности (почему, собственно?). Словом, объяснили, как могли, но она продолжала пребывать в недоумении. Да и то — понять весь идиотизм недавнего режима дано лишь тем, кто вырос в СССР...

Со слов Патриции мы узнали, что ее мать, Элизабет Зиберт (Елизавета Петровна Алексеева), родилась в 1904 году в Башки-

рии, родные — выходцы из Германии, землевладельцы. Образование Элизабет получила, как и было положено у людей ее круга, хорошее, знала несколько языков, что потом позволило ей заниматься преподаванием до конца дней. Совсем молодой, в начале двадцатых годов, она познакомилась с англичанином Джорджем Джонсом, который приехал в Россию с Миссией помощи голодающим Поволжья. Вскоре они поженились, и Элизабет охотно разделяла заботы мужа: готовила обеды, раздавала продукты, делала все необходимое. Они уехали сначала в Англию, потом в Америку, где их брак вскоре распался. Она начала самостоятельную жизнь и, поскольку была хороша собой и стройна, нашла работу манекенщицы. В это время она и познакомилась с поэтом, который приехал в Америку летом 1925 года. «Ему было 32 года, мне 20, мы оба были молодыми и знали, что наши отношения должны вписаться в короткий промежуток времени. Это был как бы сгусток, капсула времени. Вот оно есть — и вот его уже нет, — вспоминала Элли Джонс. — Он очень внимательно следил за тем, чтобы не скомпрометировать меня. (Я была формально замужем, но ушла от мужа и жила отдельно.) На публике мы всегда обращались друг к другу официально. Он называл меня «Елизавета Петровна» — в знак уважения, но при американцах — только «миссис Джонс». Тогда это было очень важно. Обнародование наших отношений стало бы для меня катастрофой: когда муж сердился, он угрожал, что разведется со мною уже официально и вышлет меня из США — в то время одинокая женщина не могла рассчитывать на американскую визу, и я полностью зависела от Джонса. Когда у нас с Володей установились близкие отношения, мы условились никому не рассказывать об этом. Я сдержала слово».

В восьмидесятых годах Элли Джонс наговорила несколько кассет, рассказывая об их романе, но просила Патрицию расшифровать запись только после своей смерти. Патриция сказала, что работает над книгой, и вскоре на русском языке появились отрывки, где она приводит несколько эпизодов из воспоминаний Элли Джонс.

После какой-то размолвки... «я никогда не звонила ему, вообще никогда в жизни не звонила ни одному мужчине. Меня он тоже не мог застать дома, т.к. я все время была занята на работе. И вот рано утром мне позвонил хозяин квартиры, в которой жил Маяковский, и сказал: «Я не знаю кому звонить, но г-н Маяковский болен. Мы все беспокоимся за него, как вы думаете, что нам делать? Он не выходил из дому уже три дня». Я ответила: «Хорошо, я приду». Я отправилась к нему, привезла продукты,

куриный бульон в банке, что-то еще. Володя лежал лицом к стене, совершенно больной и очень подавленный. Мне стало жаль его, и я почувствовала, что счастлива его видеть. Я приготовила ему что-то горячее, и он сказал: «Не ходи на работу, пожалуйста. Не оставляй меня, я не могу быть один. Мне жаль, что ты обиделась, прости меня». Я сказала: «Я должна идти, иначе я не получу зарплату. Обещаю, я приду к тебе вечером, как только освобожусь». Когда я пришла, он, к моему удивлению, стоял, ожидая меня. Он взял мою шляпную коробку в одну руку и предложил мне другую. Все было прекрасно после этого...»

«Однажды от Лили Брик пришла телеграмма: «Куда ты пропал? Напиши, как ты живешь. С кем ты живешь, не имеет значения. Я хочу поехать в Италию. Организуй так, чтобы я получила деньги». И тогда он рассказал мне о Бриках: «Ты знаешь, они так много сделали, чтобы опубликовать мою первую поэму, когда я был молодым и бедным. И во время голода — мы все голодали — она продала свое жемчужное ожерелье за мешок картошки. Конечно, я никогда не был женат на ней. У нас были любовные отношения, но мы расстались».

«Как-то, когда мы уже были в интимной близости, он спросил: «Ты как-нибудь предохраняешься?» А я ответила: «Любить — значит иметь детей». «Ты сумасшедший ребенок», — сказал он, а потом использовал эту фразу, несколько переделав, в одной из своих пьес».

«Проводив его на корабль и вернувшись домой, я хотела броситься на кровать и плакать — по нему, по России — но не могла: вся кровать была усыпана незабудками. У него было так мало денег, но это было в его стиле! Где он взял незабудки в конце октября в Нью-Йорке? Должно быть, заказал задолго до этого. Я не уезжала из этой комнаты, чтобы он мог найти меня, если бы захотел написать».

— Вы знаете, Патриция, что ваш отец хранил письма вашей мамы и фотографии, где вы и она, — сказал я. — Вот письмецо от нее, где она просит перевести деньги. Это, видимо, в клинику, где вы родились:

«6 мая 1926 г.

Через три недели необходимо заплатить 600 в госпиталь. Если можете, пришлите по этому адресу

195 — 27st. Apt F 32, Jackson Heights N.Y.

Думаю, что понимаете мое молчание.

Если умру — all right, если нет — увидимся. Ел».

Мы передали Патриции копии всех фотографий и писем Элли Джонс, которые лежат в Государственном архиве. Она отнеслась очень равнодушно к письмам матери: вежливо поблагодарила, но не взяла их в руки, не стала рассматривать почерк, дату, не попросила нас что-нибудь перевести — мы были в большом удивлении... Может быть от волнения? Будем думать.

Патриция рассказывала, что мать вспоминала о короткой встрече с Маяковским в Ницце, в 1928 году. Он обещал еще раз приехать из Парижа, «но почему-то не приехал». Это «почему-то» мы могли бы ей сейчас объяснить (об этом ниже), но это был бы длинный, не подходящий к случаю разговор. Ибо концепция Элли Джонс (а вслед за ней и Патриции) сводилась к тому, что Маяковский обожал Элли, но коммунистический режим не давал ему возможности приехать к ней в Америку и зажить счастливой семейной жизнью. Они были уверены, что коммунисты погубили Маяковского, и очень боялись Советов, боялись, что «рука Москвы» найдет их, поэтому — затаились.

Действительно, Маяковский будучи в Париже в 1928 году, приезжал в Ниццу с ними повидаться и обещал приехать еще. Но... прошла неделя, а его нет. «Вы себе представить не можете, как я изнервничалась за эту неделю, — писала Элли Джонс, ожидая его. — Я не знаю, о чем Вы думаете, но мне и так тяжело — я Вас не очень люблю, а просто люблю. Зачем мне делать еще больше! <...> Сразу двух Элли забыли? Или не интересно ехать к простуженным женщинам, которые к тому же дают буржуазные наставления?

Родной! Пожалуйста (девочка говорит *bitte, bitte, bitte*), никогда не оставляй меня в неизвестности. Я совершенно схожу с ума! И, если не хочешь мне писать, скажи — «это мое последнее письмо, как-то не пишется». Или что-нибудь такое. Только так слушать и волноваться при каждом шаге в коридоре, при стуке в дверь — даже жутко. Девочке тоже было сказано, что ты, быть может, приедешь. Были ужасные дожди, она себя чувствовала плохо, мы пять дней никуда не выходили, она все время выбегала на балкон, думала, что Вы должны приехать в автомобиле. Потом я плакала и она меня утешала, грозилась, что сладкого не даст. Я старалась объяснить ей, в чем дело, сказала: «Володя ist dumm und ungezogen не только не приехал, но и не написал». С тем, что это невоспитанно, она, очевидно, согласилась — но сказала решительно «Володя ist nicht dumm — Сережа ist dumm». <...> Я начала было уже не так по Вас тоско-

вать — но вот Вы приехали и опять ужасно не хватает Вас и по России скучаю.

Правда, Владимир, не огорчайте Вашего girl friend! Вы же собственную печенку готовы отдать собаке — а мы просим так немного. Ведь мы тоже звери, с ногами, с глазами! Уверяю — незаурядные, только что не в клетке. И страшно нужно для нашего спокойствия, чтобы мы знали, что о нас думают ну раз в месяц (пятнадцатого день рождения девочки) подумайте о нас! Напишите — а если некогда, вырежьте из журнала, газеты что-нибудь свое и пришлите. Книги, обещались!

Берегите себя, да? Попросите «человека, которого любите»*, чтобы она запретила Вам жечь свечу с обоих концов! К чему? Не делайте это.

Ваши Элли 8.11.28»

Из Ниццы они с девочкой поехали в Милан, где провели зиму. Судя по письмам, она все еще не была разведена с Джоржем Джонсом и жила в Европе на его деньги. 12 апреля 1929 г. из Ниццы, куда она вернулась из Италии, она пишет в Москву, что в Милане она «получила кабель от George с предложением не позже 17-го быть в Лондоне. Моя квотная виза готова и он едет в Лондон, чтобы меня встретить. Я очень рада, что в конце концов покончу с этим делом — развод с Джонсом. Но <...> мысль о том, что нам придется прожить три недели в Лондоне, приводит меня в ужас. Ведь мы будем в гостях у бабушки! Потом этот убийственный климат, я и приехала, сломя голову сюда, чтобы дочь могла запасться солнцем. Она Вас еще не забыла, хотя я никогда с ней о Вас не говорю. На днях мы гуляли в Милане и она вдруг говорит «Der grosse Mann heibt Володя». Вы мне как-то давно сказали, что ни одна женщина не устояла Вашему шарму. Очевидно, Вы правы!

Пока пишу, дочь занялась серьезным делом — натирает паркет моим кремом.

А знаете, запишите мой адрес в записной книжке — под заглавием: «В случае смерти, в числе других, прошу известить и нас».**

* Тут нужны два объяснения. Во-первых, девочка говорила по-немецки, ибо она по матери немка. А в последнем абзаце имеется ввиду Л.Брик. Маяковский, как и всем своим возлюбленным, рассказывал Элли о своей любви к Лиле Юрьевне. «Он не может без нее, но и с ней не может. И до конца жизни он не мог надолго и всерьез оторваться от нее» — наговорила на пленку Элли.

** Замечу тут, что адрес в записной книжке был, но без «В случае смерти...» — и ее не известили. Она узнала из газет.

Берегите себя. Елизавета.

PS Рвите те мои глупые письма, если они еще целы, да?»

Так вот, если вчитаться в эти письма — что же это, как не письма оставленной женщины? Маяковский ехал в Ниццу на несколько дней, но, судя по письму Лиле Юрьевне, «сразу за-сучал» и через день (!) вернулся в Париж. А там он в тот же вечер встретил Татьяну Яковлеву и начался бешеный роман...

Брошена! Придуманное слово,
Разве я цветок или письмо?

Увы, Элли оказалась и цветком, и письмом. Что было — то было.

Но к чему лишать иллюзий Патрицию? Мы об этом не говорили ни в тот вечер, ни в последующие. Сейчас мы оживленно разговаривали — о Маяковском, о его славе, которая, как известно, преходяща, о работе Патриции (и снова о феминизме!), о жизни Роджера — он юрист, специалист по авторскому праву. Он никогда не читал стихов своего деда, мы ему подарили том с английскими переводами, и он с интересом начал рассматривать фотографии. Рассказывая о матери, Патриция несколько раз всплакнула, и Роджер очень трогательно гладил ее по руке, утешая. Мы пили чай с бутербродами и печеньем, которое Роджер привез из Нью-Йорка, ели ягоды, и тут пришел Джо, тот самый галерист, через которого мы познакомились. Он поснимал нас, немного перекусил и тоже заплакал. Мы встревожились.

— О, не обращайтесь внимания, он несколько переутомлен. Хорошо бы его уложить в постель, — сказала Патриция.

Этого еще не хватало! В постель не в постель, но на тахту уложили, смерили давление — повышенное, дали таблетку, Джо утер слезы и уснул сладким сном.

Какая странная встреча с дочерью поэта, которую ждали столько лет! Визит был обусловлен с их стороны, как у американцев принято, в течение двух часов, но гости просидели все пять, чему мы были, конечно, рады. Многое узнали об Элли Джонс, они расспрашивали о Владимире Владимировиче, смотрели фотографии. Мы показали им на видео фильм «Барышня и хулиган», где снимался Маяковский. Они были буквально потрясены. Тут проснулся Джо, присоединился к беседе, и уже никто, слава Богу, не плакал.

С того дня мы подружились, переписываемся. А когда Патриция или Роджер бывают в Москве — встречаемся.

Виктор Шкловский: я кудрявый

«...ах, если бы издать Витины письма, все увидели бы, какой это писатель...»

Ю. Тынянов

Виктор Борисович Шкловский еще до войны ходил в наш дом, и я запомнил веселого дядю с круглой, как шар головой. А встречался я с ним вплотную (в связи с Параджановым) в 70-е годы, и каждый раз он говорил что-то такое, что западало в память. Порой это были вещи незначительные, но ведь в мемуарах интересны факты, а не рассуждения, как заметил сам Виктор Борисович.

В те считанные разы, когда мы разговаривали, меня поразило, что от драматического накала к курьезу у него был всего один шаг. И делал он его внезапно. Например, сокрушаясь о судьбе Сергея Параджанова, которого очень любил и ценил, Виктор Борисович рассказал, что накануне у него была сестра Сергея Иосифовича. Они составляли очередное прошение в Прокуратуру. Безнадежное. Он удрученно замолчал, но вдруг весело восторженно: «Как она похожа на Сергея! Только ужасно толстая и низенькая. Параджанов, отраженный в самоваре...»

В другой раз, разговаривая о пятнадцати годах, когда Ахматова была под запретом (1925 — 1940), о ее горемычной судьбе и несправедливости, Виктор Борисович вдруг резко свернул вбок: «Когда мы жили в писательском доме в Лаврушинском, у нас была домработница, которая дружила с соседской домработницей. Как-то вернулась она от нее и говорит: «Приехала к ним одна дама, велела вам, Виктор Борисович, кланяться». — «Кто?» — «Забыла имя». — «А как выглядит?» — «Высокая такая. Прошла в уборную, как Богородица».

Я понял, что приехала Анна Андреевна.

Однажды зашла речь о последнем романе Эльзы Триоле «Соловьиная ночь». Вещь эта во многом автобиографическая.

...В летнюю ночь сидят на террасе пожилые люди, старые знакомые. Это люди искусства, и, хотя жизнь сложилась по-разному, все они как-то вышли в люди. Женщина — одна. Неторопливые разговоры, полувоспоминания, полурассказы... Слышны соловьиные трели... На рассвете хозяйку находят умершей в кресле. Все это описано пророчески, похоже на смерть самой писательницы.

Виктор Борисович был взволнован: в одном персонаже он

узнал себя, какие-то куски своей жизни и, в общем, свою судьбу. У него навернулись слезы, но вдруг:

—Когда Эльза спросила меня, отчего я ушел от жены к Серафиме, я ей объяснил: «Та говорила мне, что я гениальный, а Сима — что я кудрявый!»

Эльза Триоле была давней любовью Шкловского, об этом в его книге «ZOO», об этом в его письмах, которые она хранила всю жизнь. Они написаны в двадцатых годах из Берлина, где Шкловский был в эмиграции, — в Париж, где жила Эльза, будучи замужем за Андрэ Триоле.

«Люблю тебя немного больше, чем вчера.

Хотел бы разучиться писать, чтобы научиться писать снова и только тебе.

Разучиться говорить, научиться потом снова и сказать первым словом «Эльза».

Люблю тебя невысказанно. Прямо ложись и умирай. <...>

У тебя голубые глаза и дивный переход от щек к подбородку.

Плечи и шея лучше всего мира, и твоя голова драгоценней звезд.

У тебя, Эльза, есть уши и рыжие волосы, а я благодарен тебе даже за то, что ты купила себе туфли без задков.

У тебя голова, как солнечный драгоценный камень.

А если твоя голова как солнце, то с чем сравнить твои губы?

В то же время ты девочка.

Незаменимая. Одинокая. Любимая больше, чем это можно сказать.

Еще раз клянусь в любви до гроба.

Твой Виктор».

Любовь эта была безответной, но до конца дней оба сохранили дружеские, уважительные отношения и проявляли живой интерес к творчеству друг друга. Однако до конца дней еще далеко, все молоды и на дворе — двадцатые годы:

«Родная Эля.

Пишу тебе по три письма в день и рву.

Сажу перед телефоном (стою) и думаю, позвонить или нет. <...> Эля, будь моей женой. Я люблю тебя так, что не могу жить, что уже не могу писать писем.

Я хочу иметь от тебя ребенка.

Я верю тебе на всю жизнь вперед.

А сейчас я вижу на подножке твоей жизни.

Я барахтаюсь, стараясь спастись.

Я целовал твои губы, я не могу забыть их.

Я целовал твое сердце, я знаю его.

Я нужен тебе, Эля, я согрею тебя, ты сама не знаешь, как замерзла.

Не смотри на меня, солнце мое, как на пыль на твоей дороге.

Или скажи мне «никогда».

Я не умру, потому что знаю свою цену.

Уеду в Россию или в русскую тюрьму. Чекисты будут ко мне милосердны, они не европейцы и не будут ругать меня, если я от ужаса смерти закричу или буду стонать, как стену сейчас, раненый твоими умеющими прикасаться руками.

Мой отец бросил водку, я забуду любовь.

Скажи «уходи».

Докуси меня.

Письма мои мне нужны. Они мне нужны для книги.

Книга будет хорошая, и черт знает почему веселая.

Виктор».

27 июля 1970 года — через несколько дней после смерти Эльзы — Шкловский отправил овдовевшему Луи Арагону письмо. Там есть такие строки:

Дорогой друг!

Сейчас только решаюсь писать тебе. Смерть Эльзы Триоле потрясла меня.

Ты знаешь, как я был влюблен в Эльзу. Письма мои к ней теперь у тебя. Только <через> двадцать лет я смог полюбить снова.

Если бы она меня полюбила, то я стал бы гением.

Нам нужны цвет и воздух.

Она полюбила тебя. Пишу тебе, как ей. Судьбы скрестились.

Судьбы ваши перекрестились.

Она умерла. Прощай, Эля.

Она почувствовала смерть. Мне рассказали об последнем романе. Соловей поет утром. Он поет о всей прожитой жизни. Соловей поет не только о любви. Он поет о себе, о границах своей души. Он охраняет охваченную песней территорию.

Она умерла воином. Она умерла полководцем и стражем большой армии нового, не очень счастливого человечества. <...>

Пусть меня простят люди, что я не все дописал. Я умел умирать на войне, но иногда теряю себя в книгах.

Продолжай свою великую песнь, друг.

Смерть придет и к нам.

Пускай она поддержит наше стремя, когда мы будем кончать долгую свою жизнь.

Она была для меня Россией и Западом. Боль любви поддерживала меня.

Мы смогли жить. Мы храним память о великой женщине и великой любви. Вот и все, что я смог написать.

Твой Виктор Шкловский, Витя».

Эльза Триоле и «глаза Эльзы»

Эльзу Триоле я впервые увидел в 1945 году в доме ее сестры Лили Брик, с которой они не встречались лет десять. За столом сидела молодая, миловидная и элегантная дама, за нею была слава известной французской писательницы, Гонкуровская премия, участие в Сопротивлении, знаменитый поэт, красавец Луи Арагон, ее муж, который не сводил с нее глаз, стараясь все время быть рядом с нею, прикоснуться к ее руке...

Руки у нее были красивые, с бирюзовыми кольцами и ухоженными ногтями, — после войны это обращало на себя внимание. Она сидела в красивой позе, и глаза ее сверкали, когда она улыбалась. Если же она слушала кого-то, то в этот момент казалось, что существует только тот, кто говорит. «Когда-нибудь кончится война, и, может быть, мы приедем к вам или вы к нам», — писала она в 1945 году. И вот теперь она была счастлива, сидя в кругу родных и московских друзей.

Я много слышал и читал о ней, читал и ее вещи, особенно мне нравилась «Земляничка», беллетризованная автобиография, написанная искренне и точно. Эту манеру простоты и доверия, ясной описательности и неожиданных сравнений она сохранила в своих позднейших больших романах с их философскими многоплановыми построениями. Но романы еще впереди, а сегодня, когда мы сидим за столом ее сестры Лили Юрьевны, люди еще живут войной, затемнение сняли лишь несколько месяцев назад и я во все глаза смотрю на Эльзу, силясь представить ее жизнь в подполье Сопротивления, где они с Арагоном нелегально печатались и издавали журнал.

Я уже читал машинопись — переведенные Лилей Юрьевной рассказы Эльзы «Авиньонские любовники», «Порванное сукно стоит двести франков», «Тетради, закопанные под персиковым

деревом». В них описывалась жизнь Франции военных лет, они были полны подробностей повседневной жизни и этим подкупали меня. Я видел много общего с нашей жизнью в эвакуации, и это было очень интересно. Должен сказать, что перечитывая сегодня ее военные вещи, замечаешь, что они не утратили точности времени и читаются с еще большим интересом, поскольку пробуждают воспоминания.

Я всегда держу в уме, что писалось все это в глухом подполье, когда цветаевская строка «поэта далеко заводит речь» каждый час могла оказаться вещей... И, глядя на элегантную, красивую даму, которая ест пирожки с капустой, столь любимые ею с детства, или, раскрыв серебряную лорнетку, читает какой-то листок, я силюсь представить ее в конспиративной квартире, когда туда врывается гестапо и устраивает обыск, переворачивая все вверх дном; или в купе, когда Эльза везет чемодан нелегальной литературы, «внутри не прикрытой даже носовым платком». Поезд следует через демаркационную линию, входят немцы, проверяя документы... Депортации ей удалось избежать чудом. Все это еще так живо в памяти и не ушло в историю.

Внешне, в манере держаться — она была парижанка, но разговаривала высоким, звонким голосом с хорошим московским говором. Это было неудивительно, ведь она родилась и 22 года прожила в Москве, на Маросейке, здесь она окончила гимназию, Архитектурные курсы. В Москве же вышла замуж за французского офицера Андрэ Триоле, с ним и уехала в Париж, где через несколько лет они расстались. Сегодня, усмехаясь, она замечает: «Я волновалась, как вел себя Андрэ во время оккупации? Как-никак мы с ним носим одну фамилию, похожую на дурной псевдоним. Оказалось, что он вел себя порядочно».

Красота сестер всегда останавливала внимание окружающих, она служила вдохновением для поэтов, писателей, художников. Глаза Эльзы воспел в знаменитой поэме Луи Арагон, их не раз писал Анри Матисс, Ив Сен-Лоран создал костюм «Глаза Эльзы», вышив по черному бархату фиолетовым и золотым бирсером необыкновенные зрачки. В двадцатые годы ее благосклонности тщетно добивались многие замечательные молодые люди, среди них Василий Каменский, Роман Якобсон, Иван Пуни, Виктор Шкловский, на их долю выпало пронести чувство к ней через всю жизнь, но остаться лишь друзьями. Она стала главным персонажем романа Шкловского «ZOO», который читают и сегодня, а Виктор Борисович говорил, что все его способности к несчастной любви ушли на героиню «ZOO» и что с тех пор он может любить только счастливо.

Разойдясь с Триоле, Эльза жила бедной жизнью в шикарном Париже одна, делая из чепухи забавные украшения, нанизывая бусы из чего придется и продавая их в дома Скиапарелли и Пату. Она говорила, что выйдет замуж только за красавца поэта — жизнь ее с детских московских лет была пронизана любовью к стихам. «Поэзию я всегда любила, органически, сама того не зная. И как целая эпоха вспоминается только оттого, что повеет сиренью или талым снегом, так и какая-то сторона прошлого вспоминается мне только стихами... Когда в уголке памяти оказываются, как невыметенный мусор, строки:

Мир хаотических видений
Во мгле змеящейся мечты... —

я немедленно вспоминаю гимназию, классы, раздевалку с ботинками... А стоит мне прочесть северянинские строки:

Виновных нет, все люди правы
В такой благославенный день! —

и сейчас же вспоминается Пятницкая, Архитектурные курсы, тогдашние друзья и переживания».

И первый девичий роман был у нее с поэтом, безвестным и бедным, который за неимением денег на извозчика, катал ее на трамвае мимо площади, которую через двадцать лет назовут его именем, а ему самому поставят там памятник. Владимир Маяковский! Она сразу же его оценила, едва услышав:

Послушайте!
Ведь если звезды зажигают,
Значит это кому-нибудь нужно?..

Она была потрясена: «Это был непосредственный восторг, который ощущаешь перед красотой пейзажа, морем или вечными снегами. Это была неосознанная благодарность за то человеческое, что было сказано, выражено стихами и тем самым приносило облегчение страждущим». До конца своей жизни Эльза Триоле оставалась лучшей переводчицей его поэзии во Франции. И каждый раз, проезжая мимо памятника Маяковскому в Москве, она не переставала удивляться: «Володя был такой красивый, элегантный, а почему на постаменте я вижу фигуру в таких бесформенных чугуновых брюках? Совсем не облако в штанах».

Свои первые книги Эльза написала на русском языке, впоследствии же она сочиняла романы и рассказы, статьи и эссе по-французски. Трудно переоценить ее деятельность, ее неукротимое желание знакомить французов с русской культурой, а совет-

ских людей (в то время — советских) — с французской. Сегодня она пишет роман и театральную рецензию, завтра хлопочет об иллюстрациях к своему переводу «Капитана Федотова» В.Шкловского. Я видел ее на репетиции «Дяди Вани», переведенного ею, где она помогала режиссеру ценными советами, почерпнутыми из своей московской юности. Кстати, она познакомила Францию со всеми пьесами Чехова и у нее в изголовье висела засушенная роза из палисадника его ялтинского дома. Вот она с Константином Симоновым (соавтором-сценаристом) просматривает материал фильма «Нормандия — Неман» и спорит, спорит с продюсером Каменкой, добиваясь своего. Это она одна из самых активных организаторов выставки в Лувре неизвестного французам гениального примитивиста Пиросманишвили. Это она организовала и прокомментировала выставку Маяковского, которую провезли по городам Франции. Это она придумала, чтобы знаменитая Любовь Орлова сыграла в Москве «Милого лжеца» Килти, переведенного ею и поставленного Ниной Михоз-экс. Это она на страницах газет представляет парижанам новую повесть Чингиза Айтматова, последнюю роль Николая Черкасова и еще незнакомую французам Плисецкую. Во время первых гастролей артистки, в рецензии «Откровение зовут Майя» она писала: «Плисецкая — единственная балерина на сцене Гранд Опера, перед которой подняли занавес 27 раз!» В свободный от спектакля вечер они пошли с нею в «Фоли Бержер»: «Вдруг в конце первого отделения вышла их премьерша, едва прикрытая лишь цветком и, объявив, что среди зрителей знаменитая балерина, с огромным букетом пошла к тому месту, где мы сидели. Публика устроила овацию, все повскакали с мест, поднялась толчея, толпа обнаженных девушек, украшенных одними грудями, ринулась со сцены к Майе, и у нас было впечатление, что мы в бане. Все хотели пожать руки Плисецкой, поцеловать ее и мы еле ноги унесли».

В Париже Эльза жила в разных квартирах — то в скромных, дешевых и неудобных, то в сносных, то в комфортабельных и роскошных. Я был в ее последней квартире на Левом берегу, в шикарном квартале, хотя комфортабельной квартиру можно было назвать чисто условно — просторные, красивые апартаменты высоко под крышей, но дом старинный и лифта нет, а сердце уже работает на пределе и возвращение из города — проблема, ибо подниматься с каждым днем все тяжелее... Комнаты обставлены с артистическим вкусом, не без снобизма, но никакой богемы, все респектабельно — тысячи книг, и русских и французских, новейшая живопись — Пикассо, Брак, Шагал, Ма-

тисс — все с дарственными надписями, ее кабинет увешан любимыми фотографиями, где тесно сплелись Россия и Франция. На столе рукопись перевода Марины Цветаевой. Видимо, об этом она писала в письме: «Перевела из Цветаевой четыре стихотворения. Она поэт настоящий — тяжелый, невыносимый и со своим, даже не голосом, а криком — отзвуки, скажем, Маяковского, Пастернака есть, но есть свое, из нутра и из таланта идущее. Когда переводишь и начинаешь соскабливать глянец, то тут-то она и оказывается».

Я ее спросил о Цветаевой, встречались ли они? «Я ее довольно хорошо знала, хотя не очень любила, мы слишком были разные. Но поэт гениальный, иначе я ее не переводила бы. А этот ужас с Эфроном и ее бегство! Как, ты не знаешь? Ах да, у вас об этом не пишут, ну, как-нибудь потом, это долго. А история с кораллами была уже в Москве — слышал о ней? Правда, к стихам она не имеет отношения. Лиля подарила крупные коралловые бусы Елене Тагер. Когда Марина Ивановна увидела их, она стала просить Тагершу отдать эти бусы ей, уж очень понравились. Каждый раз, как встречала ее, так и просила. «Я не могу, — отвечала та, — мне их подарила Лиля Юрьевна». «Так попросите ее, чтобы она разрешила вам отдать эти бусы мне!» Та, помявшись, спросила Лилю. И Лиля, несколько обескураженная, что ее подарок хотят передарить, все же разрешила, учитывая, что кораллы будет носить Цветаева, которой этого так хочется. Тагерша отдала их Марине Ивановне, а та на следующий же день... их продала!» — «Ну, не может быть!» — «Как так не может быть, когда Тагерша сама, каясь, сказала об этом Лиле. И очень на Марину похоже. Знаешь, как реагировала Лиля? Она сказала: «Бедная! Представляю, как она нуждалась».

Эльза пригласила меня поехать на уик-энд к ним на дачу. В начале пятидесятых годов они с Арагоном решили подыскать себе к надвигающейся старости загородный дом и в конце концов остановили свой выбор на... полуразрушенной мельнице неподалеку от Парижа, в местечке Сен-Арну. Мельницу перестроили, получился уютный и оригинальный дом. «Боже мой, накопец-то мы отрезаны от всех этих любителей пожирать чужое время!» Для нее было важно одно — писать. Чем дальше — тем времени все меньше, «не успеешь отметить один день рождения, как уже наступает следующий», а она была полна планов и надеялась, что судьба будет милостива...

Уже давно она была вне светской жизни, чужда публичности, хотя любила одеваться, предпочитала одежду от Грэс, всегда но-

сила шляпы и до последнего дня отличалась элегантностью. Была очень изобретательна в части украшений одно время даже зарабатывала этим. «Как-то в начале тридцатых мы с Арагоном сидели в кафе и к нам подсел Жан Кокто. «Я думал, что это Эльза и Луи Арагон, — говорил он смеясь, — а это оказалась компания коммивояжеров, которая торгует бижутерией. Они все время говорили о бусах». Я делала бусы из всякой всячины — африканского гороха, метлахской плитки, пуговиц и даже из... клистирных наконечников. Продавала их, ведь Арагона тогда почти не печатали и мы жили на эти деньги. Ты же читал в «Красной нови» мою повесть «Бусы», где я писала про всю эту модную индустрию Парижа».

Я попал на эту знаменитую Мельницу, когда хозяев уже не было в живых, но еще все носило отпечаток их характеров и вкуса, все еще дышало их жизнью. Комната Эльзы обставлена только самыми необходимыми, но красивыми и оригинальными вещами — зеркало, комод, шкафчик для рукописей и дневников, которые она вела всю жизнь. Удобное плетеное ажурное кресло и письменный стол у окна, из которого открывается вид на лужайку, всю в цветах и куда весной доносится пение птиц. Как здесь было ей хорошо работать и как она это ценила! Здесь написаны все ее крупные вещи, десятки статей и сотни писем. Здесь большей частью создавала она свою знаменитую «Антологию русской поэзии», куда были отобраны лучшие стихи от Тредиаковского до Ахмадулиной.

Труд переводчика! Эльза Триоле в своей жизни переводила много, но перевод поэзии — при всей ее любви и приверженности к стихам — отнимает у нее много сил, она мучается, у нее опускаются руки, и все же она вновь садится к письменному столу, дабы «Антология» получилась достойной тех больших поэтов, которых она выбрала. Как она костерит по телефону и в письмах тех переводчиков, что она пригласила в помощь! Впечатление такое, что все они сговорились лениться, обманывать, скрываться, путать, болеть, жениться, разводиться, прятаться от жен и заодно от Эльзы, нарушать сроки, не подходить к телефону, выкручиваться, терять рукописи — Эльза просто вне себя! Месяцами она ищет Романа Якобсона по всему свету — он обещал написать предисловие. Тщетно. «Вчера разозлилась и с ходу, одним духом написала предисловие, покончив с неверным Ромой. Теперь книга закончена!»

Вспоминая ее разговоры и перечитывая письма, делаешь вывод, что «Антология» появилась только благодаря энтузиазму, настойчивости и стремлению Эльзы Триоле познакомить читаю-

шую публику с лучшими образцами русской поэзии. «Вышла «Антология». Глазам не верю. Теперь идет подготовка к вечеру. Если все это сбудется и я еще буду жива, то буду лежать и лежать, ничего не делать, пытаться не переживать, не огорчаться, не волноваться и не позволять брать меня за горло!»

Тридцать лет прошло, но лучше и полнее, чем «Антология» Эльзы Триоле, во Франции не появилась. И не одно поколение французских читателей, открывая этот том, приобшало к вершинам русской поэзии.

Брожу я по «Мельнице» — по-нашему это дача и дачный участок — цветы, посаженные Эльзой, садовые скамейки, выкрашенные Арагоном, вот здесь бегали любимые пудели, их запирали, когда приезжала Эльза, — так радостно они бросались на нее, что сбивали с ног. Здесь она принимала своих друзей со всего света — Жюлио Кюри, Пабло Неруду, Шагала и Пикассо, Юткевича, Эренбурга, Черкасова, Любовь Орлову, Симоновых, Плисецкую, — с трудом, но находила для них время, ибо любила этих людей и ей с ними было интересно. Здесь же, в своем кабинете на втором этаже, куда доносились соловьиные трели из сада, она закончила свой последний роман «Соловей замолкает на заре», в котором предсказала свою смерть. И здесь же умерла она, семидесяти четырех лет, от сердечной недостаточности. Было это в 1970 году.

Арагон и Триоле распорядились, чтобы после их смерти в «Мельнице» могли бы время от времени жить и работать молодые неимущие писатели — такие, какими были они сами в юности, — и пользовались бы их огромной уникальной русско-французской библиотекой. И в качестве «дара Франции, каким бы ни был тип ее правительства» они завещали стране все свои рукописи, документы и письма — дар, который невозможно переоценить.

Эльза и Арагон похоронены у себя в саду, под вековым ясенем. Я долго стоял над могильной плитой, думая о белокурой маленькой москвичке в кружевных панталончиках из-под платица, которую мама за ручку водила гулять на Чистые пруды. И — о закончившей свой путь на окраине провинциального французского городка знаменитой писательнице. Я вспомнил, как Эльза сказала однажды, что город любят не за красоту самого города, а за те чувства, которые человеку пришлось там испытать. Для нее это были Москва и Париж. Я вспомнил, как в последние годы постепенно накапливались на полке у ее сестры в Москве аккуратно присылаемые Эльзой, том за томом, собрание сочинений Триоле и Арагона, их знаменитое «Перекрест-

ное» издание, где сплелись его и ее творчество, их книги. Более сорока томов, украшенных фронтисписом Анри Матисса.

На могильной плите выбиты слова Эльзы Триоле:

«Мертвые беззащитны. Но нас защитят наши книги».

Если бы...

Сергей Лифарь на бюллетене

В начале октября 1980 года у меня были съемки в Софии. Смотрю — афиша: «Гала-спектакль Сержа Лифаря» с болгарскими артистами.

Лифарь! Имя, вплетенное в легенду русского балета, — невозвращенец, фаворит Дягилева и премьер его труппы, красивый и талантливый артист, для которого писали специально Стравинский и Прокофьев, главный балетмейстер «Гранд Опера», коллаборационист, известный пушкинист...

И он здесь, в Софии.

В программе были три его постановки: «Парад» Берлиоза, «Ромео и Джульетта» Чайковского и «Федра» Пуленка-Кокто. «Ромео» я видел с Ивет Шовире, прима-балериной Гранд Опера, во время гастролей в Москве, а вот на «Федру» билет тогда достать было невозможно, и я обрадовался, что через 22 года настиг-таки ее в Софии!

«Парад» оказался ужасно провинциальный: вся труппа, начиная с учениц, шествовала, хотя и под музыку Берлиоза, но не в музыку. Все без исключения некрасивые брюнетки, сильно растрепаные. Походили-походили, чего-то немного поделали ручками и застыли в апофеозе. «Ладно, думаю, скорее бы «Федра». Но вместо порочной царицы вывели Лифаря в черном двубортном костюме, с бабочкой. Очень довольный, низко кланяется, занавес давали несколько раз. Я думал, что он выше ростом, а он оказался невысоким.

«Федра» была великолепной. Поставленная 30 лет назад, она ничуть не устарела. Мне очень понравилась хореография и красивые скульптурные композиции, возникающие на мостках второго плана и сценография Кокто. Партия Федры драматичная, статуарная, с выразительными позами. Два очень страстных, каких-то завораживающих дуэта. Роль, которую могла бы исполнить Майя Плисецкая, — как будто это все было поставлено на нее.

После спектакля захожу за кулисы. Представляюсь. «Госпо-

да! — кричит возбужденный Лифарь. — Познакомьтесь с балетоманом из Москвы. Он специально прилетел на мой вечер!»

Так ему, видимо, хотелось. Я поздравил его, он о чем-то спросил и так, разговаривая, мы двинулись к выходу, но оказались на коктейле в каком-то зале — актеры, министерша культуры, посол — и опять: «Это московский балетоман, который прилетел на нашу премьеру. Прошу знакомиться!»

Вот так — захотел и прилетел. Ни решения выездной комиссии, ни визы. Все это, конечно, было неведомо Лифарю. Короче говоря, попав, как кур в ошип, я поскорее ретировался, условившись о свидании на завтра. «Приходите на файф-о-клок»!

Прихожу. Номер у него в лучшем отеле, но однокомнатный, какой-то тесный, все расшвырено. Он в халате. Выглядит никак не на свои 75, а лет на 55, прямой, энергичный. Сейчас он полулежит:

— Извините меня за мой вид, но я утром проснулся от ужасной температуры, вызвали врача, было 39. Теперь ее сбили, но я чувствую себя плохо. Вот посмотрите, мне что-то дали (он протянул бюллетень на болгарском языке), зачем это? («Нуд,думаю, как бы тебе ни было плохо, а я ни за что не уйду...»)

Он буквально набросился на книгу «Потомки Пушкина», которую я ему принес, и стал рассматривать фотографии, называя всех по имени-отчеству, словно это были его родственники, а не Пушкина. Видно было, что он в совершенстве знает предмет. Стоит сказать, что в книге было несколько страниц, посвященных ему. Забыв обо мне, он погрузился в чтение.

— Нет, Сергей Михайлович, меня это не устраивает. Мы условились поговорить, а вы занялись книгой. Будете ее читать в Париже долгими зимними вечерами. Она же ваша.

— Как? Вы мне ее дарите? Как это трогательно. Неужели? Спасибо, спасибо.

Обрадовавшись и оживившись, он начал монолог. Я же время от времени подбрасывал хворост в костер его красноречия, задавая вопросы. Там,наверное, было много неточностей, рассказывал он торопливо, темпераментно, с известной долей рисовки и актерства (но не артистизма. Артистизм — в показе движений.) Он то смеялся, то злился, но никогда не мямлил. Я попросил разрешения включить магнитофон.

— Сергей Михайлович, «Федра»...

— Я должен был ее поставить в Большом для Плисецкой. Планировался целый мой вечер — «Сюита в белом» и «Видения». Вы их видели?

— Да, да, с Ивет Шовире и вашим премьером Мишель Рено.

— Так вот, все было договорено с Демичевым и послем Виноградовым, меня пригласили, и я собрался. Но все сорвалось из-за Григоровича. Это он меня не пустил. Он никого не впускает в Большой, ни одного балетмейстера — ни Баланчина, ни Пети. А Роббинса и Джоффри? Он их тоже обманул. Когда он меня видит, то обнимает, тью-тью-тью, ты хороший, приезжай, дадим тебе постановку. А за спиной все сам же срывает. Римские объятия (он показал), обнимает до тех пор, пока не задушит. Для меня это было ужасно, ведь я, поверив заверениям Демичева, не брал других контрактов, нанял репетиторов, послал партитуру, потратился, ждал-ждал... Кто им дал право лишать меня работы, лишать творчества? И это в вашей стране, где главным в жизни провозглашен труд!

Он презрительно фыркнул.

— Как вы относитесь к заимствованию пластики, когда один балетмейстер берет найденное другим? Например, партия Ариси в «Федре» очень напоминает Хозяйку Медной горы. Ясно, что это было сделано под влиянием Федры. Ведь оригинальные движения, повторенные в других балетах, — это как заимствование мысли.

— Но это неизбежно. Это диффузия искусства. Иначе мы бы не двигались вперед, а только крутили фюзте. Когда подняли железный занавес, мы увидели друг друга и обогатили один другого. Вы стали использовать наши достижения в постановках, новшества в хореографии и в разрушении канонов, приемы западных художников — Руо, Пикассо, Кокто, — разве они не повлияли на оформление ваших постановок хотя бы тем, что прогнали со сцены натурализм? А мы берем вашу исполнительскую культуру, акробатизм и молодость артистов, их темперамент, чистоту школы. Я имею в виду лучшие образцы — Семенову и Плисецкую, Васильева и Соловьева. Ах, какой был танцор! Мы все онемели, когда увидели его. Он единственный, кто немного похож на Нижинского. Да, так вот о диффузии. Поза «Б» появилась впервые у меня в «Федре», а теперь она стала такой привычной. Весь Бежар на этом построен. Вы видели его индийский цикл? А ведь когда я ее придумал, был целый скандал. Во время репетиций в Гранд Опера — в 50-м году — я показал артистам вот эту позу (он встал и, держась за косяк, присел.) Девочки из хореографического училища пришли домой и рассказали родителям, что я их учу непристойности. Родители пришли на репетицию, увидели, что это особенно ничем не грозит их малюткам. Но прозвали это движение «Поза «Б» — т.е. «поза биде». Как будто вы садитесь на биде. Смотрите. А теперь к

этому все привыкли. Плохо только, что чужое выдают за свое. Используйте, но не присваивайте. Так получилось с «Историей русского балета». Я ее когда-то написал, потом узнал, что над «Историей» работает сын Бахрушина. С каким нетерпением я ждал его книгу! Ведь перед ним были открыты все театральные архивы СССР — я же был этого лишен. И вдруг читаю то же, что написал я! Он просто переписал мою книгу! Пе-ре-пи-сал. Как это назвать? К диффузии это не имеет отношения. Пожалуйста, используй то, что я написал, но тогда зачем ставить другую фамилию, если нет ничего своего?

О Дягилеве? На Западе о нем много написано чепухи. У вас так не пишут. У вас пишут научно. Вот Красовская. Ее история балета — научная книга. А биография о Нижинском хотя и сильно беллетризирована ею, но удивительно достоверна и точна. Там и Дягилев очень правдивый. Вообще, он страшно боялся одиночества. Во многом от этого он и допустил к себе Кохно. Это ужасный негодяй. Это Смердяков. Так его окрестил не я, а Сергей Павлович. Кохно было всего 16 лет, когда он стал автором либретто «Блудного сына». Вы верите этому? Вздор! Что он мог понимать в 16 лет? Все придумал и сочинил Дягилев. Кохно взял у него и всю жизнь получает авторские со всего света. Ведь балет идет до сих пор, но все знают, что он был написан Прокофьевым для меня и на меня было поставлено! А Смердяков-Кохно воспользовался слабостью Дягилева, который так боялся одиночества, что мать Кохно вместе с Судейкиным сунули его, шестнадцатилетнего, к нему в постель. Оттуда и началась его карьера.

Он сердито замолчал, как будто это было вчера. Поваяло сплетнями, и я перевел разговор на фильм о Нижинском.

— Дягилева там играет английский актер, забыл фамилию. Замечательно точно. Это так трудно, все знают, какой был сложный человек Сергей Павлович. Но артист сыграл его поразительно. А Нижинский... как так можно? Какой-то смазливый мальчик, который ведет с Дягилевым долгие разговоры о гомосексуализме. Откуда режиссер знает, о чем они говорили, а о чем нет? Нет главного в Нижинском — нет его чуда. Он был гениален, это все было на моих глазах. А здесь смазливый мальчик чего-то перебирает стройными ножками. У Нижинского были страшно уродливые ноги, но он был божественен, неповторим, он был персоналите! Его мог бы сыграть Соловьев, но он умер и мог бы еще Барышников, не знаю, почему его не пригласили. Может быть он им оказался не по карману? Хорошо хоть, что Дягилева они не испортили. А ведь могли!

Сергей Михайлович позвонил, чтобы принесли чаю.

— Вот все гадают, почему погиб Дягилевский балет. Об этом написано столько ерунды. Хотите, я вам скажу почему?

— Почему?

— Я его убил!

— Господи, зачем же?

— Ну, это длинный разговор. Я об этом написал в статье «Мое отречение». Она была напечатана во многих газетах, но не у вас. Я ее обещал прислать Красовской. Вы не можете дать мне ее адрес? Спасибо.

— Скажите, Сергей Михайлович, почему первые гастроли Гранд Опера в Москве прошли без вас?

— Почему? Из-за этой бандитки Лиан Дейде. Она враждовала с Ивет Шовире и делала все, чтобы приехать в Москву примой. Она хотела царствовать одна, а не делить сцену с Шовире. У Дейде был любовник, влиятельное лицо в Министерстве искусств. Они сделали так, что Шовире исключили из поездки. Это было за моей спиной. Когда я узнал об этом, я возмутился, устроил скандал — я даже пригрозил, что уйду с поста главного балетмейстера Гранд Опера. В результате Шовире полетела в Москву. Но Дейде со своим покровителем мне отомстили ужасно: когда мы приехали в аэропорт, то в моем паспорте (а нам их привезли из вашего посольства только в аэропорт) не оказалось советской визы! Вся труппа летит танцевать мои балеты, а меня не пускают! Даже сейчас кровь бросается мне в голову при одном только воспоминании...

— Да, это похоже на экзекуцию с Нуреевым в том же злополучном аэропорту, когда ему перед отлетом в Лондон сказали, что его, премьерера труппы, отсылают обратно в Москву. И тогда он прыгнул за загородку и убежал.

— Но я уже однажды убежал! Мне бежать было некуда! Я был в состоянии аффекта и непременно застрелил бы их, но у меня не было оружия. И они улетели на глазах у меня...

Наконец принесли долгожданный чай, он немного успокоился, и я отвлек его, спросив о Юсупове.

— А вы знаете, что благодаря мне, он чуть было не вернулся в Россию?

— Откуда же я могу знать?

— Так вот, вам пришло в голову позвать обратно Юсупова и сделать его зрителем Архангельского, который у него отобразил в революцию. Чтобы туристы приезжали и видели и Дворец, и Юсупова, ему там обещали особняк... Говорили, что это придумал Хрущев. И вот посол попросил меня быть посредником,

устроить это свидание. И тот и другой приехали ко мне. Так было смешно! Посол говорит Юсупову: «Вы такой замечательный человек, вы так помогли нашей революции».

— Как так? — удивляется Юсупов.

— Вы приблизили Октябрь, мы так вам признательны за убийство Распутина, ведь если бы не вы, неизвестно сколько бы это тянулось...

У Юсупова вытянулось лицо, а я подыхаю со смеху! Однако он был польщен, ему намекнули на солидную пенсию, чего-то еще пообещали — может быть, хотели сделать Народным артистом? Ха-ха-ха. Он как-то был обескуражен, хотя ему льстило внимание к его особе, да и обеспеченная жизнь манила, он сидел на дне. Юсупов спустил не одно состояние и под конец обеднел. А тут деньги и слава... Словом, он как-то склонялся, но рассорились из-за религии. Да, да.

— Все, — говорит, — меня устраивает в вашей стране, но вот вы религию притесняете.

— Кто? Мы? — изумляется посол. — Да у нас церкви, синагоги, мечети...

А Феликс — свое: там разрушили церковь, тут расстреляли попов, каких-то баптистов сослали.

— Да тебе-то что, ты же не баптист, — пытаюсь я его успокоить. Не слушает, распалается, ругается, кулаком грозит. Наговорил черт-те чего. Ваши встали и уехали. Вот вам и возвращение блудного сына!

Так как у Сергея Михайловича все-таки была температура и воспоминания сильно его разволновали, я, наконец, сжалился над ним. Но прежде, чем уйти, попросил автограф.

Татьяна Яковлева — «ВХОДИТ КРАСАВИЦА В ЗАЛ»

Мы подходим к дому Татьяны Яковлевой — той самой, которой Маяковский написал «Письмо Татьяне». Она живет в собственном трехэтажном доме в центре Нью-Йорка, на тихой улочке. Мы — это я и Геннадий Шмаков, русский эмигрант последней волны. Он критик, эссеист, писатель, дружит с Татьяной Алексеевной.

Дверь открывает слуга. Сверху спускается хозяйка. Ей за семьдесят, но выглядит она, как женщины, про которых гово-

рят — без возраста. Высокая, красиво причесана, элегантна. Говорит по-русски очень хорошо, голос низкий, хриплый.

Поднимаемся в гостиную, это большая белая комната с белым ковром, белой мебелью. В соломенных кашпо кусты азалий, гигантские гортензии. Я рассматриваю стены, они тесно завешаны — Пикассо, Брак, Дали... На столике фотография Анны Павловой и какого-то красивого высокого мужчины.

— Это мой дядя. У него много лет был роман с Павловой. (Ее дядя — знаменитый художник Александр Яковлев.)

— А это что за рисунки? Я их никогда у тебя не видел, — спрашивает Гена.

— Представь себе, на прошлой неделе я что-то искала в шкафу и наткнулась на них. Мне их когда-то подарил Ларионов, но я начисто забыла. Видишь, это Дягилев с Равелем, а это Дягилев еще с кем-то.

Рисунки выполнены пером.

...О Татьяне Яковлевой у нас в стране всегда говорили глухо и неправдоподобно. Имя ее в печати не появлялось. Стихотворение, посвященное ей, опубликовали лишь 28 лет спустя. Но вот в недоброй памяти софроновском «Огоньке» появились в 1968 году статьи, где впервые в советской прессе написали об их романе. Правда, в лучших традициях бульварных газет, с роскошным букетом махровых сплетен.

О статьях Татьяна Алексеевна говорила с презрением, несмотря на то, что всяческими подтасовками ее роль в жизни поэта старались возвысить:

— Конечно, я их помню, ведь там же было напечатано обо мне. Со слов Шушаева пишут о нашем знакомстве с Маяковским у какого-то художника на Монмартре. Если называть знаменитые имена, то почему бы не быть точным? К примеру — мы познакомились с ним у врача Симона, он практиковал на Монпарнасе. А эти мои письма в Пензу! Я никогда так не сюсюкала «мамуленька» и прочее, они явно кем-то стилизованы, чтобы не сказать хуже... И почему какие-то люди, которые меня никогда в глаза не видели, говорят о том, что я была причастна к его трагедии? И Каменский и Шкловский, не зная меня, рассуждают о нашей любви, не считаютя ни с Лилей, ни с Полонской. Как это вульгарно! Кому понадобились эти выдумки? Кто эти желтые журналисты? Это неуважительно по отношению к Маяковскому и написано с целью оскорбить Лилю Брик. А что насочиняли про моего мужа дю Плесси! Я с ним не разводилась, он погиб в армии де Голля и награжден орденом Сопротивления. Сколько неправды и как все пошло! Мои отношения с Ма-

яковским — мое личное дело и не следует мусолить «любили — не любили».

Она говорила о Цветаевой и Гончаровой, Бродском и Ахмадулиной, Марии Каллас и фон Караяне — ее знакомых и друзьях из разных эпох. Много о Маяковском — цитируя стихи, но иногда ошибаясь в датах. Недаром Маяковского поражала в Татьяне ее редкая память на стихи.

Геннадий Шмаков, напечатав в Америке несколько книг по искусству, решил написать биографию Татьяны. Они много беседовали, и он сообщил мне в Москву, что пришлет пленку с записью, прося уточнить какие-то даты и имена: «Память сильно подводит Тату. В каких залах Маяковский выступал в Париже? Где было напечатано «Письмо Кострову»? Когда была генеральная «Бани»? В каком году опубликовали «Письмо Татьяне»? и т.п.

Они разговаривали перед микрофоном, но преждевременная смерть Шмакова оборвала эту работу. Пленка их разговора пришла ко мне уже после его кончины. Там так живо звучат голоса двух людей, которых уже нет на свете — Татьяна Алексеевна умерла в апреле 1991 года...

Т.Яковлева. В 1925 году я приехала в Париж к бабушке, которую видела последний раз в пятилетнем возрасте. Когда я приехала, у меня был процесс в верхушках легких и меня лечили. До этого из Пензы я поехала в Москву, чтобы устроить паспорт. Для визы. Меня туда вызвал французский посол, который устроил все через господина Ситроена, автомобильного магната. А Ситроен устроил это все ради моего дяди, художника Александра Яковлева. Одним словом, меня послали лечиться в Париж. У меня действительно было затемнение в легких и туберкулез, это там, где «Вижу на плечах заплаты / и чахотка гложет вздохом / милый, мы не виноваты / с нами очень было плохо», — пишет Маяковский. Помнишь? Мы жили на деньги дяди Саши, нас было трое — я, бабушка и тетка, тетка работала спазматически, не все время. Она пела с Шаляпиным в «Русской опере», причем костюмы делала за свои деньги. Нет, мы жили вполне прилично, у нас была квартира в пять комнат, на Монмартре.

Г.Шмаков. Ты начала сразу лечиться?

Т.Я. Да, я поехала с бабушкой на юг Франции. Мы там пробыли три месяца, я купалась, лежала на берегу моря и усиленно питалась. Потом я вернулась в Париж и поступила в школу кройки и шитья. Я должна была думать, как в будущем зарабатывать себе на жизнь, я совсем не хотела сидеть на шее у дяди.

Г.Ш. Как у тебя проходила жизнь?

Т.Я. Очень просто. У дяди был большой друг Зизи де Свирски, он был чудный пианист, но был тапером в кинотеатре. Он не мог выступать как пианист: когда он выходил на эстраду, он всегда падал в обморок. Есть такая болезнь. Он часто бывал у нас, и у него бывал «весь Париж», от Андре Жида до... кого хочешь. Этот Свирски — мне было 16 лет, ему 46 — он в меня влюбился и страшно мне протезировал. И у него, в общем, я со всеми познакомилась — Манташев, Прокофьев, Шухаев, Кокто, принц Бурбон Пармский... И за мной стали ухаживать все, кто не был педерастом. Я сразу имела большой светский успех, меня много приглашали.

Г.Ш. А как ты себя чувствовала — девочка из провинции, оказавшаяся среди такого «бомонда»?

Т.Я. Как рыба в воде. Я быстро заговорила, и акцент мой сильно всех забавлял. Но, конечно, главную роль играла моя внешность. В свете я стала появляться в семнадцать с половиной лет. Это был 27-й год. Бабушка была очень строгая, я конечно, надувала ее, как в той истории с Вертинским. Но к Свирски меня пускали, так как это был друг дома. И не забывай, что у меня был сексапил, это все, ничего другого.

Г.Ш. Как ты познакомилась с Эльзой Триоле и Луи Арагоном?

Т.Я. Эльза меня знала, она меня два-три раза видела у моей приятельницы, жены доктора Жоржа Симона, друга Свирского. У меня был бронхит, я позвонила доктору Симону и сказала, что я очень кашляю. Я прихожу туда, и они уже сообразили, они позвонили Эльзе, и она привела Маяковского. Она ему сказала, что хочет пойти к доктору и чтобы он ее проводил.

Г.Ш. Это какой год?

Т.Я. 28-й, осень. Он скучал в Париже, хотел вернуться до окончания визы. Эльза делала какие-то бусы из крашеной чечевицы, из негритянского горошка, она их продавала в модные дома — у Арагона не было денег.. Они жили в маленькой комнате на Монпарнасе, рядом с отелем «Истрия», где останавливался Маяковский, тоже в крошечной комнате. «Скушно мне в отеле «Истрия», помнишь? Они подумали, что можно познакомить Володю со мною и ему будет не так скучно. Он очень любил Эльзу и Арагона, но Арагон не говорил по-русски, Маяковский не говорил по-французски, он просто задыхался — сколько можно было разговаривать с Эльзой?

Г.Ш. А ты знала стихи Маяковского?

Т.Я. Конечно, знала — я же из России!

Г.Ш. Девушка из буржуазной семьи знала Маяковского?

Т.Я. Потому что я их читала красноармейцам. Я любила его стихи. Особенно эти — «В этой теме и личной и мелкой / перепетой не раз и не пять»...

Г.Ш. А тебя не смущало, что у него такой налет советизма, что он такой глашатай, ведь он написал «Владимир Ильич Ленин»!

Т.Я. Меня это несколько не волновало. Во-первых, при мне он глашатаем не был, он был страшно скромный. Во-вторых, я сама только три года, как выехала. Меня это еще не шокировало. Я находила это более или менее нормальным.

Г.Ш. В чем он был одет, ты помнишь?

Т.Я. У него была такая своя элегантность, он был одет скорее на английский лад, все было очень добротное, он любил хорошие вещи. Хорошие ботинки, хорошо сшитый пиджак, у него был колоссальный вкус и большой шик. Он был красивый. Когда мы шли по улице, то все оборачивались.

Г.Ш. Когда вас познакомила Эльза, ты была смущена?

Т.Я. Н-н-нет. Я уже привыкла к своим знаменитым друзьям. Накануне я обедала с Прокофьевым, нормально. И Кокто...

Г.Ш. Как он вел себя?

Т.Я. У него были удивительные манеры. Он спросил: «могу ли я вас отвезти домой?» Я помню, что кашляла совершенно невероятно, я не могла говорить от кашля, и он был в ужасе. Потом он отвез меня домой, а на другой день позвонила Эльза и спросила, могу ли я с ними обедать? Я, конечно, ответила «да», а дома сказала, что иду к Свирски. Иначе у бабушки был бы разрыв сердца.

Г.Ш. Что ты почувствовала во время первой встречи? Ты на него произвела впечатление?

Т.Я. Я прекрасно отдавала себе отчет, что все в его жизни переменялось. Я сразу это почувствовала. Все было так нежно, так бережно. В первую встречу — было холодно — он снял свое пальто в такси и укутал мои ноги — такая, например, мелочь. Когда на другой день мы обедали, все его внимание было сосредоточено на мне и я вдруг поняла, что стала центром его внимания. Было неизвестно, во что это выльется, но что я стала центром его внимания — это факт.

Г.Ш. Но Эльза это тоже могла заметить?

Т.Я. Она была в восторге — «У Тани будет флирт!» Она думала, что ничего серьезного не будет, пойдем несколько раз в синема, пообедаем и т.д. Она ничего не ожидала такого... особенно... Но когда она услышала — «Ураган, огонь, вода/ подступают

в ропоте./ Кто сумеет совладать?/ Можете? Попробуйте»... — тогда Эльза пришла в ужас, это было, как удар по голове! Она совершенно не знала, как оправдаться перед сестрой. Маяковский сказал, что он не собирается скрывать от Лили эту историю. Он и не скрывал. Он, как приехал в Москву, стал ей читать стихи.

Г.Ш. Как это можно назвать — ухаживание, роман, любовь с его стороны?

Т.Я. Это был роман, мы виделись каждый день. Встречались чаще всего в «Куполе».

Г.Ш. Ты ходила на его выступления?

Т.Я. Конечно. Там бывали буквально все артисты Монпарнаса. Он читал много. Но громадный успех имело «Солнце» и «Облако в штанах». Публика бывала не только русская. Я помню, приходил Гастон Бержери, который уже был министром, я ему переводила, как могла.

Г.Ш. Когда он сказал тебе о своих чувствах, что ты чувствовала? Ты уже была влюблена?

Т.Я. Я его полюбила. Первый человек, которого я полюбила по-настоящему, был он.

Г.Ш. А как он вел себя?

Т.Я. Он звонил каждый день с утра. Кроме «Куполь» мы встречались у Эльзы и общих знакомых, ходили в театр. Я спустилась вниз, и он уже сидел в такси. Он всегда заезжал. Я бабушке говорила, что я у Свирски, у Эльзы, у Познера. Я обычно проводила с ним вечера.

Г.Ш. Но он же был политический поэт!

Т.Я. Он был политическим поэтом по надобности, но был лирическим поэтом по призванию. Мы никогда не говорили о политике, о его убеждениях. Это было ни к чему. Он был рад, что мне удалось уехать. Жена доктора Симона Ньюта сказала ему, что я не выжила бы в России. Он понимал, что это было физически необходимо. В моем отъезде не было ничего политического.

Г.Ш. Ну, а когда он начал вести с тобой серьезные разговоры?

Т.Я. Недели за две-три до отъезда он предложил мне «делать жизнь» с ним. «Иди ко мне, иди на перекресток / моих больших и неуклюжих рук». Помнишь?

Г.Ш. А Лиля возникала в разговорах?

Т.Я. Лиля? Все время. В его первый приезд мы пошли куда-то покупать ей костюм. Он никогда ничего не скрывал от нее, хотя у них ничего общего не было в последние годы. У них все

было кончено, но он обожал ее, как друга. «Лиличке, Лиличке»... Я должна была выбирать цвет машины, «чтобы машина понравилась бы Лиличке». Но про меня он ей ничего не писал. Про меня она узнала из стихов. И он ей сказал, что хочет строить жизнь со мною. Она сказала: «Ты в первый раз меня предал». Это была правда, он впервые ее предал: раньше он никому не писал стихов. Я была первая, кому он посвятил стихи, даже более «пассионэ», чем те, что он писал Лиле.

Г.Ш. Ну, Лиле он писал «Дай хоть последнею нежностью выстелить / твой уходящий шаг», это очень высокого класса стихи.

Т.Я. Очень высокого класса, но не более страстные, чем написанные мне. Ты, наверно, не помнишь «Письмо Кострову», давай прочтем.

Г.Ш. «Представьте, входит красавица в зал»... В какой это зал ты вошла?

Т.Я. О, это образ, как ты не понимаешь? Я вошла в приемную доктора, громко кашляя (*смеется.*)

Г.Ш. А почему «в меха и бусы опрарвленная»? Ты была одета Диором?

Т.Я. Шанель. Я демонстрировала моды и снималась для моды. За мои платья «от Шанель» платил дядя. Он с нею очень дружил.

Г.Ш. Что значит «я эту красавицу взял»? В каком смысле?

Т.Я. Взял — отвел в сторону, а не положил в постель (*смеется.*) Эти стихи были написаны до «Письма Татьяне». Между ними перерыв, примерно, в две недели.

Г.Ш. Ну, чем он тебе все-таки нравился?

Т.Я. Что значит «чем»? Человек был совершенно необычайного остроумия, обаяния и колоссального сексапила. Что еще надо? Но он мне не «нравился», я его полюбила. И «Письмо Татьяне» было написано недели через две после первого, когда мы были уже на «ты».

Г.Ш. «Пять часов, и с этих пор / стих людей дремучий бор,/ вымер город заселенный,/ слышу лишь свисточный спор, поездов до Барселоны». Что это он тут метил в «пять часов»?

Т.Я. Это ревность к Шаляпину: я попросила Маяковского поехать со мной на Монпарнасский вокзал, я провожала тетку, она уезжала с Шаляпиным в Барселону, а это значит, что я знаю Шаляпина и что Шаляпин в меня влюблен, он думал, что тогда все были влюблены в меня. У него была навязчивая идея. А тот и не смотрел в мою сторону, я для него была девчонка.

У него дочери были моего возраста, я с ними ходила в синема... Маяковский потерял голову от ревности. Читай дальше.

Г.Ш. «Не тебе, в снега и тиф / шедшей этими ногами, / здесь на ласки выдать их / в ужины с нефтяниками». Какие снега?

Т.Я. В России, в Пензе. Мы же мерзли, голодали.

Г.Ш. Что за нефтяники?

Т.Я. Манташев. Он был в меня влюблен. И этот второй, как его? Это были невинные вещи, старые нефтяники влюблялись и посылали мне розы.

Г.Ш. «И это оскорбление на общий счет нанижем». Почему оскорбление?

Т.Я. Потому, что я отказалась с ним ехать. Он и в первый раз хотел, чтобы я с ним уехала! Когда он говорит «иди ко мне, иди на перекресток» и т.д. — это он просто зовет меня вернуться с ним в Россию. Я его любила, он это знал, но я сама не знала, что моя любовь была недостаточно сильна, чтобы с ним уехать. И я совершенно не уверена, что я не уехала — бы — если б он приехал в третий раз. Я очень по нему тосковала. Я может быть и уехала бы ... фифти-фифти. Да. В первый раз я ему сказала, что должна подождать, что это слишком быстро, я не могла сказать бабушке и дяде, который приложил невероятные усилия, чтобы меня вывезти — бац! я возвращаюсь». Во второй раз мы с ним все обсудили. Он должен был снова приехать в октябре. Но вот в третий-то раз его и не выпустили.

Г.Ш. А когда начались эти цветы, письма, телеграммы?

Т.Я. В первое же воскресенье после его отъезда. Я получала от него цветы каждое воскресенье. Это был сюрприз. Он оставил деньги в магазине и визитные карточки, пометив даты. Он знал, что я не люблю срезанные цветы, это были почти всегда кусты, хризантемы в горшках. «Вот розы куст проклятый, стой, где мне нельзя стоять» (*смеется.*) На всех визитках стихи. Так было до его возвращения в марте. У меня сохранилась только часть писем и телеграмм... Около дюжины... не помню. Я же не предполагала, что будет бегство из Парижа во время войны. После его смерти я не могла их читать. До сих пор...

Г.Ш. А какой он был в его второй приезд?

Т.Я. Он был удивителен, как будто мы совершенно не расставались.

Г.Ш. Ты его спросила о Лиле?

Т.Я. Нет, это он мне писал в письмах — «Лиличка вчера на меня накричала, сказала — слушай, если ты ее так ужасно любишь, то бросай все и поезжай, потому что мне надоело твое

ныть», — что-то в этом духе. Он мне писал все время про Лилию. Между ним и мною Лилия была открытым вопросом. Я же не могла ревновать к Лиле — между ними уже ничего не было. А для Лили я была настоящая. Она не представляла, как будет жить без него, если он будет женат.

Г.Ш. Интересно, как бы он пережил тридцатые годы? Он бы погиб, он был абсолютно порядочный...

Т.Я. Вот в том-то и дело. В свой второй приезд он не критиковал Россию, но был явно в ней разочарован. И был разочарован тем, как Лилия встретила его сообщение обо мне. Он меньше говорил о ней и мы меньше ходили за покупками для нее. Он вернулся еще более влюбленным, чем уехал. А насчет моего отъезда? Я сказала, что о моем возвращении в Россию мы решим, когда он придет в третий раз. Его последнее письмо было — давай подумаем окончательно и нельзя растрачивать любовь на шагание по телеграфным столбам, что-то такое. Но потом я узнала, что не было визы. Писем больше не приходило.

Г.Ш. Значит, узнав, что он не приезжает, ты решила выйти замуж?

Т.Я. Чтобы развязать узел. Осенью 29-го дю Плесси оказался в Париже и стал за мной ухаживать. Я была совершенно свободна, ибо Маяковский не приехал. Я думала, что он не хочет брать на себя ответственность, сажать себе на шею девушку, даже если ты влюблен. Если бы я согласилась ехать, он должен был жениться, у него не было бы выбора. Я думала, может быть, он просто испугался... И я уже слышала про Полонскую... Через 50 лет это трудно объяснить. Я себя почувствовала свободной. Мы с дю Плесси ходили в театры, я ему сказала, что чуть не вышла замуж за русского. Он бывал у нас в доме открыто — мне нечего было его скрывать, он был француз, алиботер, это не Маяковский. Я вышла за него замуж, он удивительно ко мне относился.

Г.Ш. Ты его любила?

Долгая пауза

Т.Я. Нет, я его не любила. В каком-то смысле это было бегство от Маяковского. Ясно, что граница для него была закрыта, а я хотела строить нормальную жизнь, хотела иметь детей, понимаешь? Франсин родилась через девять месяцев и два дня после свадьбы. Эти два дня спасли мою репутацию в Париже. Иначе бы сплетничали, что дю Плесси женился на мне, когда я была беременна от другого. Свадьба была 23 декабря 29-го года, потом мы поехали на Капри на две недели, а в феврале в Вар-

шаву, где дю Плесси получил должность в посольстве. О самоубийстве я узнала там. Из газет.

Г.Ш. Ты огорчилась?

Долгая пауза.

Т.Я. Это было больше, чем огорчение. Это было ужасное горе... Давай больше не говорить.

Фаина Раневская с оружием в руках

«В жизни» Фаину Георгиевну Раневскую я увидел впервые осенью сорок шестого года. Это было в гостях и, хотя время было трудное, и еда была соответствующая, но стол был сервирован изысканно. Раневская хвалила красивую посуду и сказала, сокрушаясь:

— А я все растеряла во время войны, и из посуды у меня остался только ночной горшок.

— Вы счастливее меня, — ответила хозяйка. — Это теперь такая редкость, и его у меня нет.

Посмеялись, и Фаина Георгиевна рассказала, что маленькой дочери Вертинского нигде не могли купить горшок и с трудом выменяли его... на два билета на концерт маэстро.

Разговор переходил с одного на другое, заговорили что-то об эвакуации, которая еще у всех была в памяти. «Я жила в Алма-Ата, и Ромм сдавал там Большакову «Мечту». Война, гибнут люди, полстраны под немцем, казалось бы — уймись. Нет, у него были какие-то претензии к Розе Скороход. Но он побоялся со мной связываться: я распустила слух, что ношу с собою браунинг, так как боюсь темноты, и лучше вечером со мною не встречаться, не ровен час — могу выстрелить... Ромм сказал, что это спасло Розу. Выходит, что я защитила ее с оружием в руках».

Разговор зашел о Гельцер и хозяйка сказала: «Я с нею виделась в последний раз, по-моему, при царе Горохе, мы когда-то очень дружили. И вдруг на днях ночью, из тьмы веков как будто не было ни революции, ни войны — телефонный звонок, и, как ни в чем ни бывало: «Скажи, сколько лет было Онегину? Ты не знаешь? Я сейчас в него влюблена».

— Представляю себе, — сказала Фаина Георгиевна. — Верно села в кресло, зажгла свечи, окружила себя гравюрами и с томи-

ком Пушкина предалась мечтам. Я ее так понимаю. Я тоже недавно влюбилась, решила устроить ужин, пошла к Елисееву купить рябчиков, салату... Взгромоздила новую шляпу, стою в очереди в кассу, мурлычу что-то под нос, чувствую себя такой девочкой-девочкой и вдруг слышу сзади: «Ну, бабушка, поворачивайся, заснула, что ли?» И сама же смеется.

В 1944 году в Театре Революции поставили «Лисички» Лириан Хелман. У Раневской была там роль небольшая, но осталась в моей памяти навсегда. Она играла бедную родственницу, унижаемую мужем, которая пьет, заглушая тоску. Точно сегодня, вижу я беспомощную улыбку, когда тихо — словно в замедленной съемке — опускалась она на стул, потрясенная его жестокой пощечиной, и, не выдержав публичного оскорбления, вдруг раскрывалась перед всеми. Сидя за роялем, наигрывая пошлый вальсок, она раскачивалась в такт музыке, говорила страшные слова и улыбалась окружающим своей знаменитой улыбкой, а слезы текли, текли — и все это я не могу забыть уже полвека...

Тогда, в 46-м году, я, пользуясь случаем и волнуясь, сказал, как Раневская поразила нас, студентов.

— А меня изучают во ВГИКе?

— Конечно.

— Что же про меня говорят?

— Что вы гениальны.

— Какие у вас там сидят умницы!

Я попросил разрешения проводить ее, она тогда жила на площади Восстания. Во дворе стоял низенький желтый флигелек: «Это только на вид он романтичный. На самом же деле там мрак и холод. У меня комната — суший колодец, и я чувствую себя ведром, которое туда опустили».

Время от времени судьба дарила мне встречи с нею, недолгие, и я запомнил несколько ее «мо» и рассказов:

Одно время она жила в высотном доме на Котельниках, под нею находились булочная и кинотеатр «Иллюзион». Круглые сутки не было покоя: днем из зала доносились фонограммы, ночью с грохотом разгружались фургоны. «Ничего не поделаешь — я живу над хлебом и зрелищем».

— Рина Зеленая заманила меня сниматься в «Подкидыше». Когда снимали на улице Горького, собралась толпа любопытных. У меня было ощущение, что я моюсь в бане, а туда вдруг привели экскурсию рабочих.

- Вчера Завадский опять ходил на рыдалку.
- Разве он рыбак?
- Не на рыбалку, а на рыдалку. Когда Уланова танцует «Жизель», он сидит в партере и всякий раз рыдает, рыдает.

Председатель ТВ Лапин пришел на спектакль «Дальше — тишина». После представления был у Раневской за кулисами, благодарил, говорил комплименты и спросил: в чем он ее увидит в следующий раз?

— В следующий раз вы меня увидите в гробу, — уверенно ответила Фаина Георгиевна.

Снимая фильм о Райкине, я включил в картину его рассказ о Раневской, который с тех пор стал широко известен: «Когда привезли в Москву «Сикстинскую мадонну», ее пришли смотреть чиновники из Министерства культуры. Один из них и скажи: «А, знаете, на меня она не производит такого уж впечатления...» Фаина Раневская, стоявшая неподалеку, заметила: «Эта дама в течение столетий веков на таких людей производила впечатление, что теперь она сама вправе выбирать, на кого ей производить впечатление, а на кого нет!»

Вот один из ее рассказов: «Как-то я обратилась к своему другу, драматургу Константину Тренёву, с просьбой, чтобы он написал мне с Абдуловым скетч (Осип Наумович Абдулов был замечательный актер, партнер и приятель Раневской, которого она не переставала оплакивать.)

— Понимаешь, Костя, нам нужно, чтобы мы могли приехать в любой клуб, я со своим чемоданчиком, где концертное платье, и сыграть скетч в сборном концерте. Как мы играем Чехова — стол, два стула и мы с Осипом. Но мне хочется что-то современное, грустное или смешное — это уже как ты решишь. Потом переоделись — и бегом на другой концерт.

— Понятно, — сказал Костя. — У меня даже есть идея.

Вскоре звонок: «Приходи». Купила торт, приборилась и поехала слушать скетч. Волнуюсь. После чая Костя раскрыл рукопись, откашлялся и начал: «Открывается занавес. На сцене спальня в стиле Людовика Четырнадцатого. Служанка зажигает свечи. Перед трюмо сидит Генриетта — это ты».

— Подожди, подожди. Где мы возьмем спальню в концерте? И откуда служанка, когда мы с Осипом вдвоем... с чемоданчиком... из клуба в клуб...

— А-а-а, понятно. Это другое дело. В следующий раз получишь то, что нужно!

Звонит. Я опять покупаю торт, приезжаю. Волнуюсь. После чая Костя раскрывает рукопись и, откашлявшись, читает: «Открывается занавес. На сцене — вестибюль замка, винтовая лестница, лакей смахивает пыль со статуи Людовика Четырнадцатого. Входит Сируа — это Осип».

— Подожди, подожди. Где мы возьмем в концерте винтовую лестницу и статую? И откуда лакей, ведь мы с Осипом вдвоем... с чемоданчиком... с концерта на концерт...

— А-а-а, понятно. Это другое дело. В следующий раз получишь то, что нужно!

Звонит. Упрямо покупаю торт. Приезжаю. Волнуюсь. После чая Костя достает рукопись, откашливается и, вздев очки, читает: «Открывается занавес. На сцене столовая мореного дуба. Стол накрыт на 12 персон. Горничная вносит огромный торт. Появляется Жаннет — это ты»...

Так мы и продолжали с Абдуловым... с концерта на концерт... с чемоданчиком... играть Чехова...

Правда, Осип считал, что зрители были не в накладе».

Тамара Ханум, или шемаханская царица

Это имя гремело по стране еще с начала тридцатых годов. Она была так же знаменита, как Обухова и Утесов.

В то время чуть что — устраивались декады национального искусства, они шли с помпой, фанфарами, наградами, и Тамара Ханум приехала на узбекскую декаду в Москву как олицетворение сталинского лозунга, что жить стало лучше, и, главное, веселее. Но я ее видел только на фото и в стереокино, а на сцене — ни разу. И лишь в 1951 году я попал на ее сольный концерт, и он произвел на меня неизгладимое впечатление. Было это в Кисловодске, в провинциальном курзале. Публика — профсоюзные иностранцы, совершающие вояж по санаториям и здравницам и набирающиеся неизвестно какого опыта. Я снимаю о них фильм, а концерт входит в программу их увеселений.

Со скрипом раздвинулся пыльный плюшевый занавес, вышли пианистка и два узбека с бубнами. Они заиграли темпераментно, громко, страстно, и на сцену буквально вылетела молодая нарядная узбечка. Это был вихрь, и косы свистели, едва поспевая за головой, они неслись параллельно полу, а во время бешеных туров обвивали штопором ее стан. Это была стихия, которая

ошарашивала. Вдруг она упала на колени, и мы, наконец, смогли ее рассмотреть. Теперь танцевало только ее лицо, глаза, улыбка, ресницы, все было лукавым и ослепительным. Внезапно она вспорхнула, блеснула, пленила и улетела...

Господи, что это было? Пока мы приходили в себя, ее пианистка Софья Каракаш объявила: «А сейчас Тамара Ханум исполнит старинную грузинскую песню «Мое сердце в горах» — девушка грустит о юноше, который объяснялся ей в любви и ушел с табуном в горы». Долго ли поведать эту, мягко говоря, нехитрую историю? А ведь за это время... Впрочем, не успели мы понять, кто ушел с табуном, а кто грустит, как Каракаш ударила по клавишам, и в ту же секунду появилась очаровательная грузинка в белом казакине, сверкая и искрясь серебром, и, танцуя, запела глуховатым, надтреснутым голоском нежную песню. На ней с ног до головы было все другое — платье, убор, туфли, другие кольца, браслеты, серьги, другой грим! Когда она это успела? Но главное — перед нами была самая настоящая грузинка, а не узбечка, которая только что нас ошеломила.

Полное внутреннее перевоплощение и совершенная внешняя трансформация поражали зрителей весь вечер. Зал был покорен и ее мастерством — пением, танцами, музыкальностью — и фокусом преображения, этим чисто цирковым трюком. Так покоряет Райкин своей трансформацией и Кио своей загадкой. Такой концерт могла бы дать целая бригада артистов — армяне, казахи, испанцы, японцы: пока одни пели, другие одевались бы и разогревались. Но весь смысл представления был в том, что на сцене творила только одна артистка, одна и та же непостижимо разная Тамара Ханум.

Бухарскую песню «Ери Дженим» она исполняла в темновишневом бархатном халате, расшитом жемчугами. Он ей достался после «закрытия» гарема эмира Бухарского. Я все время забывал ее спросить — каким образом? Халат этот кое-где потерт, облез, но она его очень любит. Еще бы! Недавно он вернулся с выставки театрального костюма в Брюсселе, где экспонировался рядом с костюмом Шаляпина из «Бориса Годунова».

«Я очень устала ждать тебя, — поет Тамара Ханум на диалекте бухарских евреев, — мои губы поблекли, а ты проходишь мимо, не глядя на мое окно!»

И еще не замолкли аплодисменты, как в глубине сцены стояла Тамара Ханум уже в афганских одеждах: из-под платья виднелись шелковые шаровары, ножки были обуты в ювелирно расшитые туфли, а на голове красовалась чалма с павлиньим пером. «Ты спросил меня — откуда ты, девушка? Я прошла мимо, не

ответив, но ты опьянил меня, спалил, погубил меня». Когда она вышла с эстонским номером, то пела с настоящим эстонским акцентом, когда с украинским — по темпераменту не уступала артистам ансамбля Вирского.

И так весь вечер.

Как Игорь Моисеев, она брала народную основу танца, характер движений, стиль одежды и — делала искусство. Это фольклор, преображенный мастером. Дилетантство ее возмущало, а псевдоансамбли вызывали презрение. На мякине ее было не провести, и редкий национальный костюм, увиденный по телевизору, она одобряла, ибо досконально знала, где какая бейка должна быть пришита и где бахрома просто недопустима. Она оригинальна и неповторима в своем жанре, ею же созданном — танцевально-певческой миниатюре. Кто еще в нем работает? Никто. Как никто не может повторить Райкина или Рину Зеленоую.

С детства она была для меня легендой, знаменитой восточной танцовщицей, экзотической женщиной, далекой от нашей повседневности. А в 1972 году я с нею познакомился и очень ее полюбил. Я снимал в Ташкенте телефильм о знаменитом драматическом актере Алиме Ходжаевом, и на съемке, где участвовала Тамара Артемовна, она пригласила меня в гости. Купил огромный букет роз, иду на встречу то ли с Шехерезадой, то ли с Шемаханской царицей, во всяком случае с женщиной в шароварах и, наверно, со звездой во лбу. В чем-то это так и оказалось, но одновременно я увидел современную живую, веселую, гостеприимную, любезную, элегантную даму. Смеется, угощает чаем с самодельными лепешками, расспрашивает, удивляется: «Зачем вы снимаете Алима, а не меня? Ведь он поражает тусклостью, как другие поражают талантом. У него даже нет врагов — правда, их с успехом заменяют тайно ненавидящие его друзья. И этот театр! Как можно у них что-то смотреть? Там постоянно решают кроссворды, которые все давно решили. И каждый вечер валяют дурака — ведут диалог на узбекском, а для современности вставляют во фразы по-русски «империализм» или «колхоз».

— Но он же играет и в «Маскараде».

— Он очень храбрый, раз выходит Арбениным со своим узбекским лицом. Я испугалась, когда его увидела. Играет он с деревянной непринужденностью, сами увидите.

Я пригорюнился — мне же его снимать!

— Сейчас у него премьера...

— Да, это пьеса о Турсунай, я ее хорошо знала. Мы в двад-

цатых годах вместе начинали, и ее убил родной брат за то, что она сняла паранджу и вышла на сцену. Он играет брата — вздутая осанка, увесистая страсть, и темно по смыслу.

— Гм... А что с настоящим братом?

— Недавно дали звание Народного артиста.

— Неужели?

— Вот вам и «неужели». Да еще сидит в ложе, смотрит спектакль и говорит: «Это было так, а это не так. Совсем не так».

Она все время исчезает и появляется то в других серьгах, то накинута другая шаль, то косы уложены так, то эдак, а прическу украшают то жемчуга, то розы из моего букета... Весь вечер она разная. Небольшая квартира похожа на гримборную — всюду висят костюмы, платки, разбросаны туфли и сапожки, высятся горы чемоданов, из которых выглядывают расшитые яркие ткани, на подносах лежат груды бус, серег, браслетов, всевозможных восточных украшений. Все это сверкает и будоражит, а надо всем огромный портрет Тамары Ханум в танце — красивый, веселый, талантливый. Такой написал ее Таир Салахов, такой помнят ее те, кто видел.

Она рассказывает часами, — а она рассказчица блестящая, — о своих и чужих концертах, о сотрудниках, поездках, о костюмах и украшениях, о национальной еде — она массу знает и многое умеет: петь, танцевать, играть на национальных инструментах, готовить, учить танцам и песням, она говорит и поет на многих языках, знает культуру и обычаи всех восточных стран.

Всегда бывает так: пока сидишь у нее, разговориваешь, пьешь чай (она — всегда из стакана с подстаканником, а не из пиалы, как диктует стереотип), Тамара Ханум несколько раз успевает переодеться. Иначе ей неинтересно. Даже когда больна (а ничто человеческое ей не чуждо), то наденет один халат, то другой, то шаль, то укутается платком словно на сцену идти, диковинно завяжет больное горло и неузнаваемо подмажется.

В 1972 году ей было 66 лет, она почти не выступала, но все время рвалась на сцену. Она готова была танцевать где угодно — в школе, на колхозном току, в гостях — под любой аккомпанемент и даже без одного — ее распирала жажда творчества, и она устраивала театр для себя и для окружающих, хотя этих окружающих могло быть всего двое-трое. Однажды мы сидели в гостях у Л.Ю. Брик, которая любила ее и считала талантливейшей женщиной. Вдруг пришел никому не известный семнадцатилетний французский студент. Появился зритель! Тамара Ханум тут же восторженно, скрылась в ванной и тут же вышла, преображенная. Соорудив костюм из фуляра, полотенец

и салфеток, она спела свою любимую еврейскую песню «Варенички», затем спародировала псевдоцыганок, тряся плечами, поводя очами и ударяя в бубен — коробку из-под торта, — что было очень смешно.

Про какую-то балерину говорили: «Как можно танцевать в 70 лет?!» — и отвечали: «Танцевать можно, смотреть нельзя». Но с Тамарой Ханум было по-другому — ее концерт в день семидесятилетия прошел в Москве с огромным успехом. Опять она завораживала зал, мгновенно преображалась, являясь то в одном, то в другом, пела на всех языках, вертела ослепительные туры и даже маршировала под духовой оркестр в военном мундире — оказывается, у нее звание капитана и полно наград.

Кто-то уговорил ее организовать музей из своих сценических вещей, чтобы еще при жизни она сама могла все объяснить. Я видел Тамару Ханум в окружении будущих экспонатов, это незабываемо. Это сокровища Алладина. Ее костюмы уникальны, а украшения собраны со всего света. Я их могу рассматривать часами и не могу налюбоваться.

Но узбекские власти несколько лет не разрешали открыть музей, хотя все было готово. Почему? «А ты разве не знаешь, что я по национальности армянка? И, наверно, мне придется прийти на вернисаж, надев крышку гроба на голову», — предполагала Тамара Артемовна. К счастью, многолетняя борьба закончилась ее победой, и на доме, где она провела последние годы, наконец появилась надпись «Музей Тамары Ханум». Если будете в Ташкенте, обязательно пойдите.

Нина Берберова, или возвращение из тьмы веков

Все началось в Париже летом 1986 года. Мой знакомый Геннадий Шмаков сказал:

— Я завтра иду к Нине, она остановилась в «Наполеоне». Хочешь пойти со мной?

— Что за Нина?

— Как — что? Берберова!

Я не поверил. И все же! Но на другой день мы пошли не в «Наполеон», а к Бахчиняну, художнику-карикатуристу, эмигранту, где собирались друзья Нины Николаевны. Вскоре мы с нею перешли в соседнюю комнату, где проговорили часа четыре, пока не позвали ужинать. О чем говорили? О советской (тогда

еще) литературе; о Татьяне Яковлевой, ее приятельнице; о Триоле и Арагоне, о которых она отзывалась вполне прохладно; о том, как поживает Шкловский и о цензуре; о Валентине Ходасевич, о Ленинграде и еще о чем-то. Она расспрашивала о Зильберштейне и последних стихах Вознесенского. Умная и внимательная, она сразу же меняла разговор, если тема переставала ее интересовать. Ее суждения были убедительны, ничего приблизительного. Живая речь, чистый русский язык, у нас на таком почти никто не говорит, разве что Солженицын. Все, что она рассказывала, было интересно, никаких проходных фраз, тем более литературщины.

В компании она была непринужденна, на все реагировала, легко смеялась. А я все никак не мог побороть некоторого смущения от того, что сижу рядом с Берберовой, хотя она сама никакого повода к тому не давала. Мы условились встретиться через день, но не получилось по моей вине, чему я огорчился очень. А через год Инна позвонила ей из Нью-Йорка в Принстон, где она профессорствовала. Она пригласила Инну на пару дней, и они проговорили почти до утра — Берберова была «сова». Жила она в одноэтажном коттедже со скромной обстановкой. У окна — компьютер, который хозяйка отлично освоила в свои 80 с чем-то лет! Когда днем Нина Николаевна ушла на лекцию, она оставила Инне верстку своей последней книги, которая вот-вот должна была выйти — «Люди и ложи». Инна, вернувшись в Москву, рассказывала о всех этих масонах. Тогда и подумать еще было нельзя, что книга станет печататься у нас.

Смотрю я на фотографию и не могу поверить, что Нине Николаевне 86 лет. Разве так выглядят женщины в таком возрасте? Она абсолютно молодая духом, энергичная и подвижная. Рядом с фотографией лежат ее письма — увы, их мало. Но от этого они еще дороже...

«Жить, между прочим, с каждым днем становится все интереснее, особенно грамотному человеку, — пишет она 23.2.87. — Время от времени посылайте мне открытку в две строки, это мне доставляет большую радость. Привет всем, кому хотите. «Огонек» читаю от доски до доски. Он интереснее Гёте и Расина. Обнимаю обоих. Нина».

...«Дела идут неплохо. Все время читаю советскую прессу — весьма интересно. Вообще жить очень интересно. С вами увидаться мечтаю часто. Целую обоих. Нина». (20.8.87)

Вскоре пришло еще одно письмо.

«Дорогая Инна, вчера получила Ваше письмо. Я была потрясена описанием концерта в пользу церкви у Никитских ворот! — писала она 8 октября 87-го года. — Этот вечер так взволновал меня, что я полночи думала о нем, и о тех, кто там выступал, и о тех, кто там присутствовал. Как я благодарна за то, что вы нашли время мне написать! Даже если предположить, что этот концерт будет единственным в своем роде (чего я не думаю), и то это останется в памяти людей, как событие!..

Я чувствую себя хорошо, работаю много, но за этот год появилась в моем сознании граница моей энергии. Этого раньше я не знала. Вероятно, это бывает у всех.

Простите за такое некрасивое письмо: на прошлой неделе с моим принтером (в компьютере) что-то случилось (захромал на левую ногу.) Но я решила написать не дожидаясь, когда он «выпишется из больницы».

Дела мои в полном порядке. Привет Вам и Васе. Я думаю о Вас (обоих) часто. Вы мне — из самых дорогих и близких в Москве. И как я счастлива, что встретила Вас и еще встречу...

Обнимаю Вас НБ».

И вот она в Москве и осенним вечером 1989 года приходит к нам в гости. Всем интересуется, замечательно рассказывает, шутит, просит поставить ей видеокассету с моим фильмом об Ахматовой и вспоминает, вспоминает... Собственно, слово «вспоминает» ей не очень подходит, она говорит о Зинаиде Гиппиус или Чайковском, словно только что вернулась от них. Даже не пойму, как это у нее получается.

Нас несколько человек. Пьем чай с пирогом, разговариваем, стараемся побольше задавать ей вопросов и видно, что ей приятно рассказывать о том, чего мы не знаем и не могли знать. Сегодня уже не важно, кто о чем спрашивал, интереснее — о чем говорила Нина Николаевна:

— Разве я могла когда-нибудь вообразить, что приеду в Россию, да еще меня и пригласят? Об этом можно было думать, как о полете на Марс. Ведь мое имя появлялось у вас в прессе всегда с отрицательным знаком — ренегатка, продажная писака и того хуже. И вдруг я читаю в томе о Блоке цитаты из «Курсива» и Зильберштейн пишет мое имя без ругательного эпитета. Это было еще до перестройки, и я была поражена и обрадована. Мне это было лестно еще и потому, что я с интересом следила за «Литературным наследством» и часто встречала там его имя и знала его по научным комментариям.

А потом, в перестройку, стали у вас упоминать Ходасевича,

открыто говорить о нем, и друзья прислали мне «Огонек» с огромной статьей. А тут еще это письмо от Инны о благотворительном вечере, на котором читали «Реквием» Ахматовой и стихи Бродского. Вышло, что наступили новые времена. И я сильно призадумалась. А вскоре получила приглашение от Союза писателей — и вот я тут! И, говорят, что снова пригласят меня в связи с юбилеем Чайковского.

— А Вашу книгу о Чайковском у нас издадут?

— Не знаю, я никогда не задаю вопросов издательствам почему то или почему это? У вас наоборот, мне задают вопросы. Когда «Дружба народов» печатала «Курсив мой», нужно было сократить на одну шестую текст и напечатать в пяти номерах, а не в шести. Наверно, чтобы не надоест читателю. Представьте, полгода подряд подписчик постоянно натывается на мое имя. Про одного писателя говорили, что, рассказывая о себе, он интересен, но если бы его можно было захлопнуть, как надоевшую книгу, то он стал бы совершенен. Вот я и решила достичь совершенства, захлопнув один номер журнала. Меня спросили, что я хотела бы сократить? Я назвала одно место, где я ругаю большевиков. «Что вы, это очень интересно! Что угодно, только не это».

— «Чайковский» написан по-русски?

— Конечно, я всегда пишу по-русски. Кроме разве газетных репортажей. Вскоре после выхода книги по Европе и Америке прокатилась одна дама из СССР — с лекциями о Чайковском. И она плела, что Петр Ильич умер не от холеры, а покончил с собою. Будто бы бывшие его соученики из Консерватории устыдили его, что он позорит Россию своими вкусами в любви и что лучше, чтобы он отравился. Он немедленно согласился и пошел домой. Утром просыпается, ему дали пилюлю, он ее запил водой и умер. Я просто онемела. Как будто своими глазами не читала заключения доктора, акта вскрытия, воспоминания Долгорукова, как Петра Ильича на простыне носили в ванну, чтобы облегчить его страдания... Нас трое написали письмо в «Таймс» с просьбой оградить публику от этой ерунды, от сплетни, возводимой в ранг факта.

— Помогло?

— Да, поднялся шум и ее «лекции» бойкотировали. Ведь тогда еще были живы люди, лично знавшие композитора. Я со многими виделась и привела их рассказы в своей книге. Например, я написала Рахманинову, и он принял меня в отеле на авеню Клебер. Меня поразили его апартаменты и он сам — высокий, худой, элегантный, с огромными руками. Он был очень

любезен, ответил на все мои вопросы, но ничего интересного не сказал. И все же меня очень волновало, когда я встречалась с его современниками.

Разговор зашел о личностях, об эпохе, о свидетельствах очевидцев.

— У вас смешно разводят путаницу вокруг моего имени и думают, что я знаю всех на свете, а жила лет двести. На одной встрече меня просили, чтобы я рассказала о Горьком на Капри. Но мне было всего шесть лет, когда он там жил! На другой встрече спросили, как я отношусь к возвращению Одоевцевой и что б я почитала ее стихи. Но я ее последний раз видела в 1939 году, мы никогда не бывали друг у друга и я не знаю наизусть ее стихов, как, уверена, и она не знает моих. Я помню лишь, что она была привлекательная, стройная блондинка — этого для воспоминаний мало.

Но все рекорды побил Александр Николаевич Бенуа, который в свое время спросил меня: «А помните, дорогая Нина, как на премьере «Пиковой дамы»... Понял, что это было за пятнадцать лет до моего рожденья, покраснел и что-то замурлыкал из оперы. Так что мне не привыкать стать.

Разговор коснулся поэтов-эмигрантов первой волны. Много говорили о В.Ходасевиче, муже Нины Николаевны. И почему он написал такой злой некролог о Маяковском?

— Он вообще не был человеком мягким, а с Маяковским у него поэтические принципы были «совсем наоборот» — Серебряный век, символизм... Он поначалу некролог назвал очень жестоко — «Декольтированная лошадь», но его не хотели печатать под таким названием. Роман Якобсон выступил резко против Ходасевича, защищая Маяковского, это известно. И мы с ним не раскланивались. Но на одном парадном обеде — это было в семидесятых годах, уже в Америке — его посадили рядом со мной, но он меня не заметил, так как один глаз у него смотрел вверх, а другой только прямо. Я к нему обратилась: «Вы все еще нас ненавидите?» — и он очень обрадовался: «Милая, это же был рай, молодость, борьба, споры! Что бы мы делали, если б этого не было? Мы живем этой памятью — ругались, дрались». Я не думала, что так его обрадую.

И с Вячеславом Ивановым у Ходасевича тоже были принципиальные расхождения, они постоянно спорили в печати, но могли выпить чашку кофе в кафе и разговаривать вполне мирно, я не понимала — о чем? Ведь Иванов постоянно говорил о вещах, его не касающихся и многое путал. Он вообще стремился

в разговоре исчерпать тему, а кончалось тем, что он исчерпывал терпение собеседника.

Интересно и уважительно она говорила о Мережковском и Гиппиус, а рассказ о Горьком был наполнен красочными житейскими подробностями. Когда же мы спросили о масонах, а о них она знает все лучше чем кто-либо — она поинтересовалась, уж не собираются ли все тут заночевать, ибо она может говорить о масонах часами.

Дело в том, что у нас в столовой висел плакатик: «Принимаем до 23 часов» — из-за здоровья врачи велели мне рано ложиться. Придя в семь часов и увидев плакат, Нина Николаевна воскликнула: «Какая замечательная идея! Обязательно у себя заведу такую же надпись. Люди безбожно засиживаются, а просто выгнать их неудобно».

Она улыбнулась, показала на плакат и стала собираться.

Было два часа ночи.

Уходя, Нина Николаевна написала нам книгу своих стихов: «Васе и Инне на память о чудном вечере в Москве, о невероятно прекрасном фильме («Ахматова»), о той теплоте, которая распространялась в комнате, полной книг, и многом другом, о чем можно бы было рассказать потомкам».

Нина

9 сент. 89 Москва».

В конце апреля 93-го года была у нас Нина Шапиро из Принстона, которая много лет работала рядом с Берберовой. Рассказала, что Нина Николаевна в последнее время конфликтовала с администрацией Принстона, особенно с неким мистером Браунном, и ей пришлось переехать в Филадельфию. Она сняла небольшую квартиру на 17 этаже, и ее опекали два доцента.

Однажды они нашли ее на полу без сознания, с разбитым лицом, неизвестно, сколько она так пролежала. У нее была сломана шейка бедра. Сначала она пользовалась коляской, потом слегла.

Мы написали ей письмо, где, в частности, спрашивали согласия на публикацию ее писем Лиле Брик. Ответ получили от доктора Мэрла Баркера:

«Дорогие друзья Нины Николаевны!

Я друг и бывший студент Нины Николаевны Берберовой. С тех пор как она переехала сюда в Филадельфию из Принстона, я ухаживаю за ней. В этом году она физически ослабла: недавно она была в госпитале, и теперь, к сожалению, она лежит в доме для престарелых. Она понимает, кто я, и иногда ясно и

точно отвечает на вопросы, но часто все, что она говорит, — непонятно. Очень печально видеть нашу любимую «железную женщину» в таком состоянии...

Ваше письмо я только что получил. Пожалуйста, скажите директорам ЦГАЛИ, чтобы они напечатали в сборнике письма Нины к Л.Брик. Я знаю, что Нина согласилась бы на это.

Я передам ей привет от Вас.

Ваш Мэрл Баркер
14 апреля 93».

Вскоре Берберовой не стало. Было ей 92 года.

Саша Галич с гитарой и Аней

Мы познакомились с Сашей весной 1960 года, когда ездили туристами в Норвегию и Швецию. Подходя к Союзу кинематографистов, который нас оформлял, я увидел на углу Галича, который кого-то высматривал. Вдруг лицо его озарилось — навстречу шла Ангелина, Аня, Нюша — кто как ее звал — его жена. Она была в пушистой меховой белой шубке, веки были ярко-голубыми, по моде тех лет. Они поцеловались, он взял ее под руку, и, воркуя, они вошли в подъезд. Видно было за версту, как они влюблены.

Прилетаем в Осло. Хотя компания была именитая, вышло так, что Саша был в центре внимания и какие-то вопросы решались именно им. Он много знал о городах, куда мы летели, и было впечатление, что он тут уже бывал. Образованный человек, он — вместо косноязычного гида — рассказал нам о Григе и истории «Сольвейг», когда мы оказались в имении композитора — очаровательном месте, на берегу ледяного озера, где теснились скалы и стояли высокие сосны. «Григ сочинял в маленьком домике у озера, а в большом жил с семьей. Где этот домик?» — грозно спросил он у гида, который услышал об этом впервые. Вслед за Сашей мы спустились к озеру, там и вправду стояла избушка, а в ней роаль.

С первого часа, как прилетели в Норвегию, он стал твердить: «Вигелянд, Вигелянд». Кто такой, почему не знаем? Нам не планировали его показывать, но Саша настоял, нас повезли в парк, и мы были потрясены работами этого крупнейшего норвежского скульптора. Сувенирами он не интересовался, но всюду покупал

спичечные коробки для коллекции Никиты Богословского, которого они с Аней очень любили.

Особенно Галичу понравился городок Ставангер. Действительно, место очаровательное.

— Я бы хотел тут жить.

— Всегда?

— Ну, не всегда, конечно. Но долго.

Эмигрировав, Галич провел там всего пять дней.

Вечером в ресторане он воскликнул: «Где же эти знаменитые хриплые певицы и оглушительные джазы? Что за постное трио пикирует перед нами весь вечер?» Действительно играли нечто унылое, но, когда музыканты ушли, мы попросили сесть за рояль Сашу. Остаток вечера он пел Вертинского. Галич знал весь его репертуар и прекрасно имитировал, грассируя. Он рассказал про встречу с Вертинским в ресторане гостиницы «Европейской»: «Мы с ним оказались за одним столиком, оба пришли поужинать. Я, шикую и пижоня, заказал водку, массу закусок, гигантский шницель, десерт, а Вертинский — стакан чаю и бутерброд. Промакнув рот салфеткой, он спросил счет. У него счет был рубль пятьдесят, и он дал, как принято, 15 копеек сверх. Я же по-купечески — знай наших! — отвалил кучу чаевых. Когда Вертинский, поклонившись, ушел, старый официант, который нас обслуживал, пораженный, спросил с придыханием: «Скажите, кто был этот господин?». (В те годы все еще были «товарищи».)

Галич был элегантен всегда, одежду носил небрежно, что придавало ему определенный шик. Волосы зачесывал назад. Если, сняв шапку, он не успевал их пригладить, жена ему говорила: «Причешись, а то ты похож на Эйнштейна». Когда в мороз он опустил уши своей ушанки, Аня заметила: «Ты как Сталин в Туруханской ссылке!» Тут он моментально снял шапку.

Мы два-три раза были друг у друга в гостях. Как-то я зашел к ним днем, они садились обедать, стол был элегантно сервирован на двоих, салфетки в кольцах. Саша был эстет, сноб и гурман, все это мне импонировало. И в то же время он знал все, чем жил народ, знал нравы и жаргон людей, казалось бы, далеких от него по социальному положению. Однажды зашел разговор, сколько стоит буханка черного хлеба. Никто не знал, знал только Саша.

Но вернемся к нашему путешествию. «Я наконец понял, что такое Норвегия, — сказал он при переезде в Швецию. — Это когда много фиордов и мало денег». Швеция ему и нам не по-

нравилась. После Норвегии с ее интересным искусством, с историей, с «Кон-Тики» и «Фрамом», с Соппротивлением — Швеция предстала богатой ресторано-магазинной страной. Толпу на улице Саша окрестил пиджократией. Возле университета грелась на солнышке группа студентов в шезлонгах, и гид, почему-то указывая на них, пояснил, что Швеция не воевала 400 лет. «И перековала мечи на шезлонги», — заключил Саша. Затем долго вели нас к заброшенной парикмахерской: «Здесь начинала подмастерьем Грета Густафсон, ныне Грета Гарбо!» И Саша докончил объяснение гида словами из анекдота: «А потом поняла, что всех не перебреешь и решила сниматься».

Его знаменитые ныне песни мы впервые услышали не со сцены, а за столом, и было это во второй половине шестидесятых. Я помню застолья у нас на Часовой, у Наума Гребнева, Успенских, Рязанова, у Марины Фигнер и Ляли Шагаловой, у Нины Герман. Накрывался стол, ставили водку и еду, разговаривали. Саша пел охотно и много, его записывали на маг — вместе с разговорами, репликами, смехом и замечаниями Ани. У меня хранятся именно эти, любительские записи с живыми голосами уже многих ушедших, а не шикарные диски, которые появились у нас тридцать лет спустя, где все очень музыкально и чисто, но до которых Саша и Аня не дожили. К концу вечера Саша заметно хмелел, хотя Аня следила, чтобы ему не наливали, и тщетно увещевала окружающих. Однажды она мне говорит: «Я умираю хочу в уборную, но боюсь отойти. Саше тут же нальют, а ему нельзя, у него же большое сердце, никто не хочет с этим считаться. Что же делать?» — «Сиди тут, я принесу тебе горшок!» Но кроме смеха: чтобы ограничить его «выпивание», она забирала у него стопку и, спасая его, сама спивалась. Это грустно и трагично. Потом, в эмиграции, она лечилась в клиниках. Но кончилось это ужасной и нелепой ее смертью.

Потрясение от его песен мы пережили давно, лет тридцать назад, и сейчас, когда они снова зазвучали, видно, что они ничуть не устарели. Разве «Кадиш» можно спокойно слушать? Для фильма о бардах я взял несколько отрывков из этой поэмы, которые поют уже современные барды. И полетел в Польшу, чтобы снять материал о пане Корчаке. Вся эта тема — еврейство, гетто, геноцид, Треблинка — ударяет в грудь. Кто сказал об этом сильнее Галича? О подвиге Корчака — никто, даже Анджей Вайда в своем фильме.

На юбилей Корчака в Польшу съехались отовсюду его ученики. Они возлагали венки, молились, был поминальный обед в

Доме сирот. Грустно это было. Мы снимали в Треблинке, где вместо могил — камни, и встретили там его воспитанников, приехавших из Израиля. И когда мы все, подавленные, шли обратно к автобусу, одна немолодая женщина сказала: «Знаете, пан Корчак нас «плохо» воспитал. Никто из его учеников не сделал карьеры, не стал удачливым бизнесменом или политическим боссом, не разбогател. Ведь пан Корчак учил нас — не обманывайте, не хитрите, помогайте ближним, будьте милосердными, любите людей». Она остановилась, оглянулась на камень с его именем и тяжело вздохнула.

А я подумал о Галиче.

И немного я хочу написать об Ане. В 1986 году мы встретились с ней на площади Сен-Мишель и четыре часа проговорили в кафе. Она изменилась только внешне — как-то покрупнела и хромала. Но манера поведения, ум, острота суждений, сарказм — прежние, все так же с нею интересно, все она про всех знает и всем от нее достается на орехи. Про Григория Александрова она сказала, узнав, что ему дали звание Героя соцтруда: «Следующая на очереди я — я ведь тоже за последние тридцать лет не поставила ни одной картины». Я помню ее еще по ВГИКу военной поры, она училась на сценарном, была тоненькой, любезной, очень красивой и веселой. Родом она была из старинной русской семьи Прохоровых. Она была категорична, невыносима, резка, но добра, и, как шутил Галич, любили ее два человека — он и я. Она мне сказала: «За что мне такая судьба? Я потеряла всех близких — мать, отца, дочь и Сашу. Я живу в стране, языка которой я не знаю и которую не понимаю и не люблю. Единственное близкое мне существо, с которым я говорю по-русски, — этот пекинез». И собачка, будто подтверждая ее слова, тихо тявкнула.

Она мне рассказала: «Саша давно мечтал о какой-то необыкновенной стереосистеме «Грюндиг». Когда ее привезли к нам, рабочие сказали, что подключать ее должен завтра специалист. Я ушла в магазин, а Саша стал чего-то соединять, взялся за батарею отопления, его пронзило током, и, когда я вернулась, он лежал без сознания, но живой. Я бросилась звонить, но все дело решали минуты и, пока ехали врачи, Саша умер у меня на руках». Мы знали эту версию, но я еще раз услышал ее — из уст Ани. Не прошло и месяца, как мы виделись, звонит Нина Герман: «Аня уснула с сигаретой в руке, начала тлеть постель, и она задохнулась во сне. И задохнулась ее любимая собачка».

Было это 1 октября 1986 года. Действительно, за что им такая судьба?

Как расцветала алыча для Лаврентья Пальча

Сегодня, когда одни уже успели это забыть, другие не успели узнать, третьих вообще прошлое не интересует, а кто-то не может себе просто представить такого, страницы эти могут показаться лишними. Но поскольку они были написаны по свежим следам событий 1953 года, лет сорок тому назад — мне не хочется бросать рукопись в корзину для бумаг.

С нами во ВГИКе на первом курсе училась одна девушка, назову ее Ариной. На второй год она ушла, поняв, что режиссура не ее дело, и поступила в другой институт на китайское отделение. Она была красивая — с серыми глазами, яркой улыбкой, пепельной гривой — веселая, далеко не глупая, и мы часто проводили время в разных компаниях, танцевали на вечеринках, ездили на пикники, ходили в коктейль-холл и в Дом кино «на протыр». Словом, несмотря на скудные карточные времена, старались вести долъче виту, хотя в те годы еще не было такого понятия.

И вот однажды Арина взволнованным голосом назначает мне свидание возле метро, и в переулке у Красных ворот, постоянно оглядываясь, рассказывает: «Послушай, Васюк, у меня есть одна знакомая спекулянтка из Столешникова (а в этом переулке в центре Москвы в конце 40-х был непрерывный толкучий рынок), я у нее покупаю то кофточку, то чулки, ты ее как-то видел у меня — помнишь Тamarку, такую блондинку? Ну, не помнишь, еще лучше, и не надо. Так вот, поклянись, что ни одна живая душа... клянись! Так слушай — за нами никто не идет? — стоит она один раз на углу Столешникова, а к ней подходит человек и говорит «пройдемте». «А в чем дело? Куда «пройдемте» и зачем?», а у самой душа в пятки, полна сумка чулок и губной помады. «Пройдемте, тут недалеко, — и показывает ей какое-то удостоверение. — Не бойтесь». И берет ее под локоть, и через минуту она уже в машине и куда-то едет. «Если вы будете благоразумны, ничего плохого с вами не будет». Она сидит ни жива, ни мертва, но все же замечает, что едет не на Дзержинку, а куда-то за город. Вечер. Зима. Этот дядька наклоняется и тихо говорит: «Сейчас мы приедем на дачу, вас проведут в комнату, где вы сможете привести себя в порядок. Успокойтесь и ничему не удивляйтесь. Советую вам быть покладистой, но если вы не будете держать язык за зубами, то пеняйте на себя». Они приезжают, и какая-то приветливая женщина

провожает ее на второй этаж, зажигает свет в отведенной ей комнате. Играет радио. Томка сидит, не помня себя от страха, кое-как причесалась, дрожащими руками подмазалась. Вскоре пришла эта женщина и пригласила ее ужинать. Большой стол на 24 персоны, а накрыто всего на двоих. Женщина ушла, сказав на прощанье: «Подождите, пожалуйста». Вскоре открылась дверь и вошел... кто бы ты думал, Васюк?

— Сталин?

— Ну уж — Сталин. Скажешь тоже. Вошел Берия!!!

Тоже достаточно, чтобы выпучить глаза от удивления и испуга.

— Как Берия?

— А вот так — Берия. Словом, чего там долго рассказывать? После ужина он отвел Томку в спальню, и только утром ее увезли обратно, ей было нужно на работу к 9 утра.

— Как Берия? Просто девку с улицы?

— Не говори. Так страшно. Он же стоит на Мавзолее рядом со Сталиным, и вдруг эта спекулянтка... Но Томка ничего мне не говорила, конечно. До одного момента... Господи! Слушай. Но чтобы ни одна душа!

Мы ходим взад-вперед по переулку и она шепотом продолжает:

— Так вот, за ней присылали машину то к одному углу, то к каком-нибудь дому, всегда в разные места, она быстро ныряла, и ее увозили на дачу. Иногда это была одна машина, иногда две — во второй ехал Берия. Он жил с ней всю зиму. Но не в этом дело. Слушай, Васюк, однажды Тамара стояла возле магазина на Смоленской, где ее должны были подхватить, а я шла мимо. Остановилась и стала с нею говорить о тряпках, а она какая-то нервная, смотрит мимо — это до меня потом дошло. Вдруг говорит: «Ну ладно, мне пора, потом созвонимся». И юркнула в машину, которая резко затормозила возле нас. Я немного опешила, потом подумала: «Откуда у нее хахаль с машиной?» — и пошла по своим делам. Но вот тут-то как раз... только клянись, Васюк, иначе нам головы не сносить...

— Клянусь, клянусь, так что же «как раз»?

— Как раз в машине сидел сам Берия, увидел меня, и я ему приглянулась, засранцу, и он спрашивает Томку: «Кто такая?», а та говорит: «Одна студентка». И он велит ей привезти меня в следующий раз! Представляешь?

— Какой ужас!

— Катастрофа! Но я ничего этого еще не знала. На той неделе Томка звонит и говорит, что у нее для меня есть американ-

ское платье из посылки. Я как угорелая помчалась, и она под строжайшим секретом все рассказала про себя и передала желание Берии! Вот тебе и американское платье! Что мне делать, Васюк? Если мама узнает, она мне голову оторвет, а если я откажу Берии, то он оторвет голову и мне, и маме, и всем окружающим. Томка советует ему дать. Она мне проговорилась, что ей приказали во что бы то ни стало уговорить меня, — вынь да положь, в буквальном смысле. Я не могу даже взглянуть на его портрет — такой он мерзкий, а тут вдруг потерять с ним невинность? С ним! А Томка не отстаёт, звонит ежедневно, опять мы встретились, и она говорит, что он просто требует меня. «Хочу Арину, Арину, Арину», — бормочет он в постели, кувыркаясь с этой блядьюшкой. Представляешь себе?

— С трудом! Как же ты думаешь вывернуться?

— Вот я и позвала тебя, чтобы посоветоваться.

Мы заскрипели мозгами.

А надо сказать, что Арина была не просто студентка, а девушка из привилегированной семьи. Ее отчим был деверь одного члена Политбюро. И Аринка ходила у нас в племянницах члена Политбюро. Жили они в Доме правительства, и им перепали кое-какие «блестки с бала жизни». Время от времени они бывали приглашены на правительственную дачу, и Арина по секрету мне об этом рассказывала.

— Знаешь, твое положение все же лучше, чем у Томки. Наверняка они прочли твое досье и не станут с тобой действовать так бесцеремонно, как с нею: запихнуть в машину и увезти. Все-таки перед ними будет маячить имя твоего дядьки. Надо стараться тянуть время, чтобы он отстал.

— Я и так тяну, как видишь. Но Томка звонит каждый день.

— Не подходи к телефону и маме скажи, чтобы не подзывала.

На том и порешили, спрятав страусовые головы под крыло. А через три дня меня снова зовут в переулок: «Представляешь, Васюк, вчера звонок в дверь и вносят корзину фруктов, вина и цветов, всю в бантах и лентах. Мне. Мама спрашивает — от кого, почему? Не знаю. Конверт, а в нем листок и только две буквы — Л и Б. Я похолодела, а мама наступает — кто это? Как ты ведешь себя? Что ты себе позволяешь? Я реву, мама кричит. Пришел отчим, выпил вино из корзины, и все друг на друга обиделись».

Через два дня опять: «Томка меня подкараулила возле института, мы с нею шли до метро, она говорит, что он требует меня во что бы то ни стало и в постели называет ее, Томку, Ариноч-

кой. Меня чуть не вырвало. «Скажи, мол, ей, что нет ничего такого, чего я не мог бы исполнить для нее, я достану со дна морского все, что она захочет!» И ты знаешь, Васюк, что я, идиотка, потребовала? Учебник китайского языка! Его на русском языке не существует, он никогда не издавался, и мы учимся без учебников. Он его не сможет достать ни на каком морском дне!»

— Ума палата! Ведь это Бе-ри-я, и для него нет ничего невозможного. Велит написать и напечатать в три дня. И тогда тебе придется расплачиваться своим туловищем.

И мы замолчали, подавленные ее легкомыслием и моей логикой. А через три дня ее вызывают в деканат и вручают пакет. И она видит — извольте радоваться — русско-китайский учебник, изданный в 1884 году! Ариша посмотрела на него, как на бомбу.

Через неделю она должна была уезжать в Геленджик.

— Никому не говори — куда. Томке скажи, что на Рижское взморье, пусть ищут тебя там. И маме скажи, чтобы так же отвечала всем по телефону. Позвони мне вечером из дому, пусть слушают — скажи свой «Рижский» адрес, а я дам тебе кучу советов, что взять с собою в Ригу и что там купить. Может быть, номер и пройдет.

Номер прошел, но я по молодости лет не подозревал, с каким играл огнем. Так она и сбежала, скрывалась на юге два месяца. А когда приехала — выяснилось, что Берия сам уехал отдыхать — ничто человеческое было ему не чуждо. Так эта история и ушла в песок, оставив после себя смятение и учебник китайского языка, по которому Арина, кстати сказать, и выучилась. Зимой она встретила Тамару в Столешниковом, но обе сделали вид, что не узнали одна другую. А мы с Ариной, когда видели в газете фото Берии рядом со Сталиным или какой-нибудь его доклад, то звонили друг дружке, ерничая: «Посмотри, какая сегодня на редкость интересная газета!»

Но свободно вздохнула Арина (а с нею и вся страна) только тогда, когда героя несостоявшегося романа расстреляли. И вместе с московскими зубоскалами мы запели:

Расцветает алыча
Не для Лаврентья Палыча...

А когда после доклада Хрущева, почему-то в обстановке секретности нам, ведущим режиссерам студии, в парткоме читали письмо ЦК о похождениях Берии с дамочками — иными словами о принудительном сожителстве, — то для меня это не было ни сенсацией, ни абстракцией, а знакомой и реальной историей.

Наталья Дорошевич, или гены инакомыслия

В середине тридцатых годов часто бывала у нас Наталья Власьева. Она — дочь знаменитого «короля фельетонов» Власа Дорошевича, который в начале века пользовался популярностью, как мастер обличительной публицистики. «Он прославился памфлетами с хлестким остроумием и афористичностью», — написано о нем в Литературной энциклопедии.

Это была крупная, высокая, красивая женщина. Умная, образованная, циничная, хитрая и спокойная. Они с моей мамой работали в «Журналь де Моску», который у нас издавали для Франции. Наталья Власьева была журналисткой, но в те годы не могла, конечно, писать в едком сатирическом духе, как когда-то ее отец, но взгляды его она унаследовала. Меня, мальчика, всегда пугали ее суждения о существующих порядках, о репрессиях, о Сталине, о топорной пропаганде. Когда печать ликовала по поводу присоединения Западной Украины, она заметила: «Чем тут гордиться? С одной стороны на маленькую Польшу наступают немцы, с другой — ждем мы». «Ждем мы?» — удивился я, пионер.

— Нет, как вам нравится? — сказала она однажды, откладывая «Правду». — Очередная брехня: пишут, что вся французская пресса единодушно восторженна в оценке гастролей МХАТа. Особенно, мол, триумфально проходит «Анна Каренина» — как будто я своими глазами не читала в «Фигаро», что публика терпела-терпела, но, увидев, что Анне вместо юного Сережи подсунули в кроватку жирную старушку...

Когда моя мать с отцом развелись, Наташа, как верная наперсница, переехала к нам и, отвлекая маму от мрачных мыслей, старалась как можно больше занимать ее работой. Они вместе делали очерки, которые потом печатали в «Огоньке». Помню, что мама брала интервью у Валерии Барсовой, Обуховой и Неждановой, а затем готовые очерки посылали со мной к ним на визу в Брюсовский переулок, где жили артисты Большого театра. Я отвозил, передавал кому-то в передней, а потом приезжал за машинописью с пометками. Самих певиц я не видел, но трепетал от одного сознания, что я у них в доме...

К Наталье Власьевне, когда она жила у нас, ходили ее знакомые, я помню, что два раза обедали первые Герои Советского Союза Слепнев и Леваневский и мальчишки со всего двора дежурили у подъезда, чтобы взглянуть на них, легендарных.

Летом 1938 года мы ездили с Наташей на Селигер, жили на турбазе и ходили на пустынный пляж, что был возле дачи Алексея Толстого, — он ей разрешил. Когда мы встречали там его с домочадцами, он с ней обменивался репликами. Раза два-три мы видели с ним Уланову, и Наташа шепотом просила меня не таращить глаза. С туристами мы ходили в байдарочные походы и подходили к островам, где стояли полуразрушенные монастыри, что служило поводом Наталье Власьевне в очередной раз проехаться по каким-то там декретам советской власти и обложить любителей превращать святые места в тюрьмы.

У Наташи был муж, известный штангист Дмитрий Поляков. Он был так хорош собою, что его носили на щите во время физкультурных парадов на Красной площади. Она от него ушла, но держала при себе. Он часто приходил к нам и молчал. На Селигерской турбазе она сошлась с инструктором физкультуры, как сейчас сказали бы, «качком», кудрявым и веселым, и перед войной у нее родилась девочка Наташа, очень похожая на мать. К тому времени пути наши как-то разошлись, мы с мамой и она с дочкой жили своей жизнью, иногда переговариваясь по телефону. Я уже работал на Студии, когда в 1955 году мне передали просьбу Натальи Власьевны прийти к ней. Мне все было недосуг, но узнав, что она умирает... Вместо огромной женщины, я увидел в постели миниатюрную, сморщенную и улыбающуюся мне девочку. Наташу съедал рак.

«Васик, я позвала тебя, чтобы проститься. Мои дни сочтены. Я хотела тебя увидеть. Я очень любила тебя — у меня не было детей и всю материнскую нежность, положенную женщине, я отдавала тебе... Теперь вот есть Наташка, но я ее бросаю на полпути, в четырнадцать лет... Не оставляй ее. Нет, жить она будет с Поляковым, она считает его отцом и он ее любит, но ты ведь знаешь его интеллектуальный потолок... Горько думать, что вдруг она вырастет темной девкой. У тебя ведь другая среда. Пусть она почаше будет с тобой и мамой... На смерть я смотрю спокойно — ну, еще одна командировка, но я очень мучаюсь. Я много грешила, но не настолько, чтобы так страдать. Я так кричу от боли, что люди останавливаются под окном».

Я был потрясен.

Недавно в дневнике К.Чуковского за 1922 год я прочел, как он пришел к Власу Дорошевичу и увидел высокую худую его дочь, которая, выйдя из спальни умирающего отца, сказала: «Скорее бы»... И я вспомнил, как Наталья Власьевна применила к себе это «скорее бы»... Она что-то приняла и тихо умерла во сне. Вечером она сама позвонила Арию Давидовичу, который за-

нимался похоронами в Союзе писателей, и сказала, чтобы он приезжал утром. Так ушла из жизни дочь Власа Дорошевича.

Ее дочь Наташка продолжала жить с Дмитрием Поляковым и с нянькой, но зачастила к нам, подружилась с мамой, мы давали ей читать книги, водили в театр, я брал ее в киноэкспедиции. Она выглядела старше своих лет, была красивая, улыбочатая и пользовалась большим успехом у мальчиков. В десятом классе она родила девочку Катю — этим и закончилось мое опекунство... Она вышла замуж за своего одноклассника, отца дочки, зажила своей взрослой жизнью, и след ее потерялся. В 1974 году я встретил ее в метро — цветущую, белокурую, красивую (всю в отца, о котором она не подозревала), мы очень обрадовались и она приехала к нам. Они с мамой симпатизировали друг другу, и она рассказала, что разошлась с мужем, вышла за другого, Поляков умер, дочка учится, а сама она работает в МВД, в оперативном отделе! (Знала бы Наталья Власьевна... Не этого ли она боялась, когда говорила, что дочь может вырасти «темной девкой»?) Поговорили, повспоминали и снова разошлись. А зимой 1983 года я приезжаю в Вороново для съемки сельского дома культуры. Сыро, холодно, на стенах все эти унылые призывы и диаграммы... Нас направляют к инструктору по работе с молодежью. Какая-то закутанная тетка оборачивается, и я узнаю Наташу. Потухший взгляд, улыбка только от встречи со мной... Оказывается, ее разжаловали из МВД, ибо занялась она там диссидентской деятельностью. Начальник школы МВД(!) и она печатали и распространяли крамолу в самом сердце Министерства внутренних дел! Ее ждал суд, но пока что ее сослали в Вороново, где она непонятно чему инструктировала молодежь.

Меня поразили гены — дочь исповедует то же, что и мать (а если глубже — что и дед.) Взгляды матери и дочери одни и те же, только дочь пошла дальше — время другое. И пока мы ходили по клубу и смотрели какую-то ерунду, а потом в столовке ели гигантские котлеты, я ей сказал, что она — вся в Наталью Власьевну в части критического реализма...

«Вася, расскажите мне о маме, я же ничего о ней не знаю, о чем она думала, какая была?» И в этом унылом обшарпанном клубе я рассказал ей о вольнодумстве матери. Она поразилась: «Подумайте, я от мамы ничего такого не слышала, я ведь была маленькая. И узнала обо всем только сейчас...»

Незадолго до этого на Студии, в объединении, которым я руководил, сдавали заказную картину про школу МВД. Принимать ее приехал начальник школы, генерал С.М.Крылов. Сняли картину показушную, в стиле ЦСДФ, а Крылов разгромил ее и по-

требовал показать недостатки школы, чем страшно всех озадачил. Следовало кого-то пригвоздить, что-то разоблачить, многое разнести в пух и прах. Как правило, заказные фильмы всегда приукрашивались, и мы удивились такой порядочности со стороны начальства, но режиссер переделал. Через несколько дней звоним: мол, все исправили, ждем генерала посмотреть правдивый фильм.

А нам говорят: «Не может он приехать. Застрелился».

— Понимаешь, Вася, Сергей Михайлович покончил с собой, не выдержав. И теперь я одна за все в ответе. Но еще хуже, что я сейчас облучаюсь. Думаю, что до суда дело не дойдет, точно будет приговора врачей.

Увидев у меня «Неподведенные итоги» Рязанова, попросила дать ей книгу — «Это про меня?» — и нерадостно усмехнулась, так похоже на Наталью Власьевну.

Суд не состоялся — она умерла в сорок два года. Мы были в отъезде и о похоронах не знали. Через месяц позвонила дочка Катя, я спросил про какие-нибудь бумаги из архива Натальи Власьевны, но у нее ничего не оказалось. Сама она работница на фабрике. Так, кажется, кончается «Госпожа Бовари» — дочь Эммы работала на фабрике...

Марлен Дитрих — на сцене и дома

Вот она сходит по трапу и мы впервые видим ее воочию — растегнутое, модное в те годы двубортное пальто, в руках цветы, приветливая улыбка. Высоко поднятые брови делают ее лицо удивленным. Только что кончился дождь, и она осторожно обходит лужи, обмениваясь любезностями с Тамарой Макаровой, которая ее встречала.

Марлен Дитрих! Отраженная в лужах асфальта, она все равно для меня «Голубой ангел», но вместо крыльев у нее за спиной — мировая слава, сияние голливудских огней, в миллионы застрахованные ноги, ослепительные туалеты и «надменно-печальные» шляпы, которыми она поразила нас раз и навсегда еще в студенческие годы, в ледяных просмотровых залах института военной поры.

Никакой звездности, приветлива с репортерами, которых почему-то немного. Единственная кинокамера — наша. Небольшое интервью, полушутливые ответы на вопросы, искренняя и располагающая улыбка. Красивая женщина, которая ведет себя естественно и вызывает желание улыбнуться ей в ответ.

Передо мной — расшифрованная фонограмма интервью, которому не суждено было попасть в киножурнал. Уж очень оно не подходило для правительственной студии!

«Я очень рада, что в Москве, я много читала о России и даже однажды сыграла вашу императрицу Екатерину, о, это было давно. Но мне сказали, что мои фильмы не шли у вас. Неужели это правда? Неужели вы не видели всех этих километров глупых целлулоидных страстей? (смеется). Ну, тогда передо мной трудная задача — понравиться публике тет а тет. Я надеюсь на снисходительность, увы, мои песни не в тех ритмах, я теперь несколько де-моде, и такие брови уже не носят. Но я никогда не шла за модой, я ее создавала...

— Кого вы знаете из русских?

— Я отлично помню Шаляпина, он был красивый и научил меня варить борщ (опять смеется). Сначала я училась готовить, а потом попробовала водку, один из самых здоровых алкогольных напитков. В конце войны я отпраздновала встречу американцев с русскими, выпив русской водки. В Голливуде мы встречались с Эйзенштейном — да, да, я и Штернберг. Есть известная фотография, где мы сняты втроем. И я любила слушать Вертинского. Даже хотела, чтобы он снялся со мною, но ничего не вышло, так как он пел свои песенки по-русски. Это было давно-давно, до войны. Кого я хочу увидеть в Москве? О, вашего писателя Паустовского, он пишет замечательно. Я потрясена его рассказом «Телеграмма»...

— Что вы будете петь в Москве?

— Тот же репертуар, что в Париже или Токио. Много о любви. Но не только.

— А ваш костюм — правда ли, что его создал специально для вас Диор и что к нему приставлена камеристка? (Вопрос иностранной корреспондентки.)

(Смеется.) — И да и нет. Платье от Кристиана Диора, но никто к нему не приставлен. Со мной ездит моя костюмерша, которая помогает мне за кулисами. Для меня платье на сцене означает очень многое — я не доверяю женщине, которая равнодушна к одежде, — наверняка, это женщина с прошлым. Я — ваша современница и надеюсь, что платье вам понравится, оно очень скромное — кусочек тюля и много бриллиантов». (Здесь смеются все..)»

Ее концерт оставил впечатление неизгладимое. Представьте себе довольно провинциальную сцену (Театр киноактера), какие-то нелепые выступления фокусника и ксилофониста (антураж Москонцерта) — тоска смертная. И вот объявляют ее. Под му-

зыку она медленно выходит из левой кулисы, чарующе красивая, в белом пышном песцовом «*sortie-de-bal*» с треном и, отвечая на овацию публики, склоняется в долгом поясном поклоне.

Первый номер — «Джонни», любовное танго. Оркестр играет вступление, она, наклонив голову, слушает и вдруг, с первым же словом поднимает руки, песцовая накидка мгновенно падает к ногам, и Марлен Дитрих предстает перед нами в сверкающем платье. Она поет, возвышаясь в этом белом облаке, но первый куплет никто не слышит — такие стоят аплодисменты.

После исполнения она в поклоне подобрала одной рукой эту пышную накидку и, волоча ее, медленно пошла за кулисы, покачиваясь в такт музыке. И улыбалась как-то озорно и приветливо, играя песцами, и всем хотелось еще и еще видеть ее, и чтобы она снова пела. И она пела нам много!

Пройдет лет двадцать, и мы увидим документальный фильм Максимилиана Шелла «Марлен». Но там на протяжении всей картины она ни разу не появится. Увы — время беспощадно, и она не хотела разрушать образ, который создавала на протяжении всей своей жизни. Когда камера приблизилась к двери, мы услышали гневный голос Марлен: «Контрактом не предусмотрено мое появление на экране! Как вы можете, Макс, нарушать его? Я всегда вас считала мальчиком из хорошей семьи и думала, что вы воспитаны в уважении к даме». И оператор остановился, не осмелившись переступить порог. Так мы ее и не увидели, а только слышали ее диалог с Шеллом. Мы не увидели ее поблекшей и увядшей и сохранили навсегда память о ее удивительной красоте и шикарном, дорогом имидже.

Когда ей было уже за восемьдесят, ее приятельница Татьяна Яковлева, которая часто звонила ей из Нью-Йорка в Париж, говорила мне, что Марлен пьет, сознательно приближая свой конец — она в депрессии, все вокруг уже ушли, жить неинтересно... В одном журнале я видел фотографии ее спальни и всего, что окружало ее в последнее время (сняли после похорон.) Главные вещи — телефон и записная книжка с номерами телефонов — исписанная, растрепанная. Они связывали ее с миром. Телефон от частых падений весь в трещинах и в нескольких местах перевязан и заклеен скотчем. Обыкновенный дисковый аппарат кремового цвета, такие стояли у нас в домах и так же ломались от падения на пол. (У Марлен Дитрих, судя по количеству трещин, это в последнее время случалось постоянно.) Рядом лист бумаги, на котором начертано и написано, что и где находится в комнате, — склероз есть склероз! Без этого указателя она уже не жила. Представьте себе нарисованный рукою Марлен план ее спальни,

где указаны кровать тумбочка, письменный стол, туалетный стол, небольшой холодильник и т.п. И надписи: на тумбочке — «телефон, алфавит, карандаш», на столе — «журналы, фотоальбом, Хемингуэй, конверты, бумага, скотч, фломастеры», на туалете — «Dio», лак, кремы», а в холодильнике — «йогурт, минераль, лекарство», отдельный большой список лекарств... Грустно.

Кстати, на фотографии в журнале видно, как много лежит на письменном столе, и вот что я прочел недавно в записках Марлен Дитрих: «Писчебумажная лавочка! Люди, любящие посещать их, сходят с ума от различных держателей бумаг, дыроколов, скрепок, тетрадей для заметок со спиралями сверху и сбоку. Они обожают рыться в бумаге — толстой, тонкой, обычной, с водяными знаками и без них, понимают толк в карандашах, ручках, точилках, стиральных резинках. Как в лихорадке, такой покупатель купит все, что ему нужно, и еще массу такого, что вообще не найдет применения. Никогда не забуду, как в маленькой лавочке я откопала прекрасную светло-голубую бумагу, которая напоминала шелковистую промокашку. Время от времени я извлекала ее на свет божий, любовалась и чувствовала себя абсолютно счастливой».

В год столетия Кинематографа была открыта выставка в Берлинском «Gropius-Bau», где экспонировались и разбитый телефон, и листок-указатель, увеличенный до размера плаката. Но не этим была знаменита артистка, и огромное место занимают экспонаты, рассказывающие о ее творчестве. В них — прежняя Марлен Дитрих. Немецкое правительство купило на аукционе все ее вещи — костюмы, обувь и шляпы, перчатки и меха, бижутерию и гримировальные принадлежности, зонты и саквояжи, с которыми она ездила по миру, и — письма, фотографии, документы и проч., и проч., и проч... Но главное, конечно, ее костюмы, в которых она снималась, — «Голубой ангел», «Марокко», «Желанье»... Тут же идут фрагменты фильмов, где она молодая и обольстительная.

В отдельном зале — ее концертные платья. Рядом — туалеты, сшитые недавно знаменитым Армани, они навеяны образом артистки, ее неповторимым стилем и представляют собою настоящие произведения искусства. Надетые на манекены, они отражаются в зеркальных стенах, и, куда бы вы ни шли, вас самым непостижимым образом встречает завораживающий взгляд Марлен с огромной фотографии... А в центре всей этой фантазмагии — ее шикарное бриллиантовое платье с накидкой из белых песцов, в котором она поразила весь мир, в том числе и нас на сцене Театра киноактера.

Повторюсь: после концерта она в поклоне подобрала одной рукой пышную белую накидку и, волоча ее, медленно пошла за кулисы, покачиваясь в такт музыке. Она улыбалась как-то очень удивленно и одновременно приветливо, играя песцами, а нам хотелось удержать ее на сцене, чтобы она пела снова и снова...

Последняя записка Марлен Дитрих:

«В это майское утро мне кажется, что я чувствую начало умирания, — поскольку у меня нет никакого опыта в этой области, то я не могу объяснить, почему я это знаю. Но оно обретает реальные очертания. Я почти надеюсь, что это оно и есть».

Натан Федоровский, или нищета и блеск эмигранта

Впервые я увидел его в 1983 году — ярко-рыжего, красивого, молодого, бедного и неустроенного, но не унывающего и полного надежд, которым суждено было сбыться. В Берлине тогда устроили выставку «От символизма к футуризму», и Натан буквально там пропадал. Он не мог наглядеться на все эти его любимые футуристические книги и плакаты, на фотографии и рисунки, коллажи и инсталляции. Тогда Натан и не предполагал, что со временем он будет владеть какими-то из этих сокровищ, будет держать их в руках, поглаживая или, укрепив на стене, замороженно смотреть на них часами, днями, годами...

Выставка была до перестройки, и сейчас тем, что помоложе, даже не понять, что тогда нам, приедем из Москвы, не так уж и безопасно было общаться с эмигрантами, ведь мы запросто могли стать невыездными. Но об этом забывалось — таково было силовое поле обаяния этого красноволосого доброго человека. Его поведение располагало к искренности, он никогда не хитрил и не кривлялся, не старался казаться кем-то другим, и с ним нельзя было не быть откровенным. Мы подружились сразу же не только в силу всех этих его особенностей, но и в силу общих интересов и идей, которым Натан остался верен до конца, каким бы катаклизмам они ни подвергались на его родине.

Родился он в 1940 году, в семье военного, в Днепропетровске, на Украине. Юношей поступил на филологический факультет Ленинградского университета и с блеском его окончил. В 1980 году с женой и маленьким сыном он эмигрировал, сна-

чала в Вену, потом в Западный Берлин. Язык он осваивал уже «на ходу», с трудом зарабатывая журналистикой и фотографией. Жизнь их была нищетою и блеском: неустроенность эмигранта, чудовищная ностальгия прелестной молодой женщины, его жены Гали, путаница в языках маленького ярко-рыжего Максима, для которого Галя подбирала куски картона от обувных коробок, выброшенных возле магазина, — мальчику не на чем было рисовать... Единственная ценная вещь — серебряный бальный ридикюльчик, свадебный подарок — была продана в минуту жизни трудную, которым не было видно конца. Но постепенно прояснялись для Натана законы того общества, куда его забросила судьба. Энергия, природный оптимизм, недюжинный ум и личное обаяние, помноженное на отличное знание предмета, которым он занимался, помогли ему выдвинуться и стать дилером с международным именем. Во второй половине восьмидесятых годов, недалеко от Курфюрстендамма, он открыл «Avantgarde Galerie Berlin», которая скоро превратилась в один из культурных центров Германии.

Почти мальчиком влюбившись в поэзию Маяковского и в личность поэта, Натан пронес эту любовь до конца своей короткой и яркой жизни. Он говорил мне примерно следующее: «Если среди ста томов его партийных книжек отобрать стихи, что бередают душу, что потрясли нас и будут потрясать тех, кто впервые их прочтет, — то таких шедевров у Маяковского наберется целый том. И том этот, я убежден, останется навечно. Разве этого мало? Ведь все великие стихотворения Тютчева — тоже один том. Но никому в голову не приходит кидать за это в Тютчева камни. В России же сейчас пишут, что время собирать камни, а на самом деле только и делают что кидают их друг в друга и в историю, зачастую попадая в гениев».

И хотя еще в Ленинграде (уже в пору своей зрелости) Натан увлекся — и серьезно увлекся! — другим большим поэтом, Иосифом Бродским, он мог бы повторить слова Маяковского: «Мы любовь на дни не делим, не меняем любимых имен».

Свою любовь к «любимым именам» он доказывал на деле. Кому пришлось бы в голову устроить у себя в галерее выставку «Мир Лили Брик» — это зеркальное отражение поэта? Зажигшись идеей, он упорно добивался ее воплощения и убедил, уговорил, захлестнул, чуть ли не заставил нас силой согласиться на экспозицию. Мы же с Инной радостно и благодарно подчинились его одержимости. Со своей нечеловеческой энергией и настойчивостью он все организовал, «разорил» нашу квартиру в Москве, сорвав все со стен (мы же с ужасом и восторгом смот-

рели на его вдохновенный разбой), запаковал, перевез, развесил, созвал зрителей, всех угостил, пригласил актеров читать стихи. И все слушали, смотрели, восхищались и выставкой, и Натаном — еще неизвестно, чем больше. А какой каталог он сделал! Если писатель живет в своих книгах, то Федоровский — в своих каталогах. В них его вкус, его душа, его талант.

Выставка имела большой успех и прессу, она экспонировалась несколько месяцев. Будь на то воля Натана, он сделал бы ее постоянной. Должен заметить, что под воздействием «Avantgarde Galerie» Государственный Литературный музей в Москве открыл к столетию Маяковского целый зал, посвященный музе поэта. Не это ли называется культурной диффузией?

«31 октября 1992 года состоялось открытие выставки «Мир Лили Брик», — писал Андрей Битов. — После того, как Маяковский был назначен Сталиным «лучшим и талантливейшим», после того, как несчастного самоубийцу расстреляли из пушки советской славы, после этого двойного убийства, Маяковский обрел свое единственное личное бессмертие у Бриков, как при жизни обретал там единственное убежище.

Как говорят, инцидент исперчен.
Любовная лодка разбилась о быт...

И вот этот мягкий и нежный быт, о который она разбилась. Что бы мы знали о нем без Лили Брик? Казенную комнату в коммуналке напротив ЧК с портретом Ленина, под которым поэт каким-то образом себя чистил?

Фотокарточки, автографы, любовные записки, печатка, увядшая перчатка, телеграмма: «Володя застрелился»... Большая, как нотная тетрадь, «Сестра моя — жизнь», переписанная специально для Лили журавлиным почерком Пастернака.

Его щедрое просветительство нельзя переоценить. Он знакомил широкую публику в Германии с искусством мастеров России, о которых еле знали специалисты, — и то зачастую понаслышке. Он представил немцам Георгия Зимина — художника и «фотограммиста», не известного даже у себя на родине, ибо Зимин предпочитал не выступать, отрицая режим, который признавал лишь социалистический реализм. В каталоге, изданном Федоровском, остались жить работы художника на тему «Скрябин в танце», основой им послужила хореография Лукина, балетмейстера тоже непризнанного, который вторично родился благодаря Натану Федоровскому.

Он представил берлинцам молодого, талантливого — а Натан имел дело только с талантливыми! — и в ту пору еще неизвест-

ного живописца Диму Ракитина. Он выставил не только его живопись, но и опубликовал «Записи» — разноцветные, разношрифтовые тексты художника, обретшие в каталоге Федоровского художественную суть.

В годы, когда рухнула Берлинская стена и мы стали свободнее ездить друг к другу, перед ним гостеприимно открыли двери наши коллекционеры, благодаря чему западный мир увидел немало мастеров, досель там неизвестных. К их числу относится фотомастер Ида Наппельбаум (дочь знаменитого фотохудожника Моисея Наппельбаума.) Эта женщина была уже в сильно преклонном возрасте, когда Натан Федоровский уговорил ее согласиться на экспозицию в Берлине. Ида Моисеевна всего лишь один раз, в 1925 году участвовала в международном салоне в Париже, завоевав там две золотые медали. В силу различных причин она больше не выставлялась, но работать продолжала.

Каталог выставки, который сам по себе является произведением полиграфического искусства, открывает фотография, сделанная Моисеем Наппельбаумом в Петрограде в 1917 году, где совсем юная Ида снята в группе с Николаем Гумилевым и Ириной Одоевцевой.

«Искусство Иды Наппельбаум — это открытие для нашей публики, как для ее современников, так и для людей молодых, — писали газеты. — И если мы подолгу стоим перед вещами, что нам показывает наш новый культуртрегер, то не успех ли это экспозиции, увиденной берлинцами? И что мы можем сказать г-ну Федоровскому кроме слов благодарности?»

Дело рук все того же Федоровского — «ренессанс» Петра Галджева. Этого интересного художника в России не то чтобы забыли, но как-то не обращали на него внимания. Натан воскресил его работы и подготовил совершенно восхитительную экспозицию. И опять — нет пророка в своем отечестве! Эта выставка послужила нам примером. Работы художника — графика, коллажи, театральные и киноэскизы, лежавшие годами невостребованными на антресолях в квартире его родных, вдруг ожили от прикосновения Федоровского, о них вспомнили, заговорили и устроили выставку в Москве.

Меня всегда поражала в Федоровском «несобранная собранность». Он не расплескивал себя — таков был его метод работы. Накануне вернисажа я всегда недоумевал, глядя на полный хаос в Галерее, содрогаясь при мысли о фиаско, которое назавтра ожидало Натана. Но за час до открытия умением Федоровского

и его колдовством все непостижимым образом вставало на свои места!

Каждый его приезд в Москву превращался для нас — независимо от времени года — в праздник Рождества. Мы соотносили Натана с Дедом Морозом, ибо он неизменно являлся с мешком подарков, которым нагружала его Галя. Широта, щедрость, безоглядность были для него органичны, и немецкая расчетливость ему не пристала. Не счастье людей, оказавшихся на чужбине, которым помог Натан в трудную для них пору.

...Галерея в центре Берлина — выставочные залы и офис в престижном доме стиля Югенд; неподалеку их огромная квартира и отдельная квартирка для гостей; машины, шофер, слуги, секретарши, массажисты и парикмахеры; себе, Гале и Максу одежда только из дорогих домов; шикарные ужины, подарки друзьям, поездки по всему миру (однажды он прилетел лишь на вечер в Париж, чтобы повидаться со мной) — он был человек широкий: выписал из России брата, которому помог стать выдающимся бизнесменом; перевез отца с матерью, купив им квартиру и обеспечив счастливую старость в окружении сыновей и внуков. Но главное, конечно, было дело, которое он знал и любил, — экспозиции в галерее, его любимый русский авангард.

Для нас Натан был олицетворением Берлина. Там его знали все русские и множество немцев. Он был космополитом, непридуманно чувствуя себя всюду на Западе и за океаном.

И вот на гребне успеха, богатства, победительности, когда для него стала доступной и его родина, куда он приезжал с радостью, свободно и когда хотел — все перестало быть. Как всегда, после смерти неординарной личности поползли слухи — мафия, рэкет, крах, спид... Пустое! Причины оказались другие. Неизлечимое заболевание мозга, когда угасает рассудок и человек погружается в детство. Как это принято на Западе, врачи без обиняков все ему сказали. И еще — женщина в России с замашками куртизанки. Уход от нее и необратимая болезнь дали толчок длительной и тяжелой депрессии, из которой его не могли вывести несколько месяцев и которая привела к трагическому концу. Он повесился на широкой шелковой ленте от конфет, когда Галя вышла в соседнюю комнату ответить на телефонный звонок...

Было ему сорок два года.

Поговорка гласит: «Незаменимых нет». Она неверна — разве кто-нибудь может заменить нам Натана?

Алла Демидова, или приглашение на танго

С Аллой Демидовой мы оказались соседями по даче. И вот поздно вечером, уже легли, я слышу под балконом ее приглушенный голос:

— Вася! Вася!

Не веря своим ушам, я замер.

— Вася, Васенька...

— Алла, я здесь.

— Да я не вас, я кота.

(Вот так всегда!)

Смеясь, мы познакомились.

Уставая от вечной публичности,³ по приезде на дачу она сразу же стремится уйти в тишину леса. Иной раз удивисься, увидев ее фигуру в нарядном парижском платьице, скрывающуюся в чаще. А ей все равно — в чем она приехала из города, в том и скорее в лес. А за нею зверинец — две ее собачки и кот. Чувствуя себя там, как дома, она знает все названия грибов, ягод, трав и цветов. Их она собирает, сушит, составляет букеты и, словно колдунья, украшает ими свое жилище. А потом она их о чем-то спрашивает, и, я убежден, они ей отвечают!

Меня всегда поражает наивность и искренность ее поведения вне сцены. Никакого притворства, актерства, позы. Все принимает на веру. Вот какой случай был у нас в 1982 году, даже трудно поверить, что такие времена были буквально вчера. У нас дома стоял видеомэгнитофон, и мы смотрели разные кассеты, которых тогда было очень мало. А главное, все это было почему-то полулегально — какие фильмы можно смотреть, какие нельзя? Никто не знал. Кого-то посадили в тюрьму, все волновались и смотрели фильмы с боязнью, не понимая, почему надо опасаться, например, «Жестяного барабана» или «Соломенных псов»? Чушь собачья. Моего знакомого режиссера выбрали в комиссию на Петровку, 38, чтобы устанавливать, порно этот фильм или не порно и можно ли его смотреть дома? Насмотрелись они всяких хороших фильмов, которые уже стали классикой, долго спорили, но ничего не решили. И все полулегально и с риском продолжали по домам нарушать неизвестно что. И боялись по телефону об этом разговаривать.

Извините за такое отступление, но без него был бы непонятен следующий эпизод. Принесли нам кассету с фильмом «Пос-

леднее танго в Париже» Бертолуччи с Марлоном Брандо. Я звоню Алле и, учитывая все вышесказанное, говорю так:

— Алла, нам привезли из Парижа танцевальные пластинки с танго. Последние модные танго. Из Парижа. И мы вечером решили потанцевать. Будем танцевать танго. Которые из Парижа. Самые последние. Приходите. Вы же хотели танго. Из Парижа. Будем танцевать. Самое последнее.

— Вася, но я не танцую. Я не умею. И почему танго?

— Оно снова вошло в моду.

— Но я не гонюсь за модой, особенно за танцами...

— Алла, но это так просто — танго. Особенно последнее из Парижа, там такая ясная мелодия, четкий ритм...

— Ну, не знаю. Я как-то не настроена на танцы. У вас, наверно, будет много народу...

— Нет, придет только Федя Чеханков. Он, кстати, прекрасно танцует, он вас научит, будет гнуть в танго. И вы с ним сможете танцевать. Последнюю новинку Парижа — танго. (Господи, думаю. Как уж яснее сказать? Неужели она думает, что мы с Инной и впрямь будем весь вечер танцевать? И как у нас в квартире танцевать, когда повернуться негде? Нет, все принимает на веру.) Очень вам советую, Алла, приехать, приятно проведете время, в крайнем случае будете просто смотреть, как мы с Инной танцуем танго. Из Парижа. Самое последнее. (Боже, что я горожу?)

— Ну... не знаю. (Наверно, думает — что за удовольствие смотреть, как Вася с Инной танцуют весь вечер танго?) Если освобожусь, заеду. Спасибо.

— Уфффф!

Вечером — звонок в дверь, приезжает Алла, дыша духами и туманами, красиво причесана, элегантно одета — танцевать так танцевать! Я ее все же уговорил на последнее танго. Из Парижа. «Я думала, что правда танцевать. И, честно говоря, удивилась». Вместе с нею очень мы смеялись над ее доверчивостью...

Мне кажется, что лучше нее никто сегодня не читает стихов, особенно поэзию Ахматовой. Она замечательно интересно разбирает «Поэму без героя», но это не «музыку я разъял, как труп», а увлекательный и умный рассказ о персонажах поэмы, которые часто не названы, но угаданы ею; это ассоциации со строками ранней Ахматовой, которые у Демидовой вызывает даже одно слово в поэме; это ее соображения относительно туманных образов, которые она расшифровывает, поверяя Ахматову ее же строфами... Можно было бесконечно слушать это эссе Демидовой о поэме Ахматовой, сидя в ее колдовской комнате на даче, с

видом на водную гладь за окном. Жаль, что оно не записано ею и нигде не напечатано.

Естественно, что когда я работал над фильмом «Анна Ахматова. Листы из дневника», то читать стихи пригласил Аллу Сергеевну. Когда мы пришли в аппаратную, я снял пиджак, засучил рукава, подготовившись как следует поработать с Демидовой, «и — и не мог». Она так совершенно читала, что вся группа сидела замороженной, и, к счастью, эта «замороженность» осталась в фильме. Единственное замечание, которое я сделал и которое Алла постаралась учесть, только испортило стихотворение, и я тут же попросил ее перечитать по-своему. Думаю — именно это имел в виду Станиславский, когда говорил, что режиссер должен умереть в актере... Что я и сделал.

Когда Алла Демидова исполняла «Реквием» Анны Ахматовой, мы каждый раз ходили на ее выступление. (Кстати, она первый исполнитель.) После заключительных строк — «И голубь тюремный пусть гулит вдаль / И тихо идут по Неве корабли» — неизменно наступала тишина. Публика сидела потрясенная.

После «Реквиема» мы всегда уходили. Слушать музыку, даже прекрасную и в прекрасном исполнении Владимира Спивакова, было невозможно: «И здесь кончается искусство / и дышат почва и судьба!»

— Но послушайте, какой случай произошел в Ленинграде, — рассказала однажды Алла Демидова, вернувшись с гастролей. — Мы выступали в зале Филармонии с «Реквиемом», и, когда вышли на последний поклон, я вдруг вижу, как по проходу семенит хрупкая старушка, седенькая, на высоких каблучках, с жабо, в буклях, старомодная такая петербуржанка — идет прямо на меня, а в руках какой-то полурастерзанный сверток в газете, и она очень трогательно протягивает его мне. Я ей поклонилась и с благодарностью приняла подарок. Чувствую, что реликвия какая-то, что-то сокровенное.

Мы опаздывали на «Стрелу», я, не разворачивая, сунула сверток в чемодан, в Москве утром побежала на репетицию, вечером — спектакль, я забыла про чемодан и только вчера разобрала его. Знаете, что было в этом свертке? Бутылка английского джина!

— Вот так так!

— Такая милая интеллигентная старушка, кто бы мог подумать? Неужели у меня вид пьяницы? Но вы любите джин и он вам.

— Спасибо!

Бенгт Янгфельдт или эмпириокритицизм

Бенгт Янгфельдт — по национальности швед. Он всемирно известный ученый, славист и стажировался в Москве лет двадцать тому назад. Мы с ним в переписке, и, когда он издает книги, я, по мере сил, что-то уточняю или помогаю фотографиями. Случай же, о котором я хочу рассказать, к его работе не имеет никакого отношения.

Для тех, кто помоложе: даже еще в начале восьмидесятых годов людей за границу выпускали лишь после разрешения выездной комиссии, напрямую связанной с КГБ. В одних случаях это была выездная комиссия Московского Комитета КПСС, в других — райкома. Массу неприятностей многим хорошим людям принесли эти комиссии, не выпуская их в командировки, к родным или в туристические вояжи. Отказ кидал тень на невыездного человека, и тот терялся в догадках — пятый пункт? знакомая иностранка? строптивное поведение на работе? вольное высказывание?

Мне то отказывали в выезде, то открывали клетку, но я всегда в нее возвращался, что не мешало в следующий раз опять меня не выпускать. И надо отдать справедливость партбюро студии: мне всегда выдавали характеристику, в которой писали «...в быту скромн, морально устойчив. Замечаний в поездках не имел», что было чистой правдой. И даже для поездки к родственникам обязательно нужна была фраза, что, мол, «посещает университет Марксизма-Ленинизма!» Без этого и думать было нечего выехать, скажем, в гости к тетке в Румынию. Лет двадцать, судя по характеристикам, я учился в этом университете. А когда при Хрущеве, в оттепель их похерили, то стали писать, что я агитатор или хожу на какие-то там семинары. В 1980 году нас, седовласых уже, снова погнали на какую-то лекцию из жизни диалектического материализма. Как только лектор заблеял о призраке коммунизма, я почувствовал, что умираю. С Катей Вермишевой, уже бабушкой, мы тут же поднялись и в вестибюле встретили директора этих проклятых курсов:

— Товарищи! Куда же вы? Занятия еще только начались.

Вермишева не растерялась:

— Скажите, пожалуйста, материя все еще первична, а сознание вторично?

— А как же? Конечно!

— Ну это мы давно уже знаем. Мы думали, что сознание вдруг стало первичным. А раз все по-прежнему...

И, с риском стать невыездными, мы покинули обитель мудрости.

В 1984 году я несколько раз был в Софии, где снимал фильм, и нужно было ехать снова. В повторные разы, особенно для поездки в такую шикарную границу, как Болгарию, было не обязательно самому являться на собеседование в райком партии, с характеристикой ходил представитель партбюро студии. Но на сей раз велели лично предстать перед комиссией.

Прихожу. Сидят четыре пенсионера, шуршат бумажками и читают мою характеристику. Молчат. Я тоже. Открывается дверь, входит пятый старичок, с авоськой. Он разгружается на подоконник, все внимательно следят за ним: купил ли кефир? Видно, что он из молочной и кефиру купил для всех. Звякают бутылки. Обстановка серьезная.

— Товарищ Катанян! Вот здесь написано, что вы самостоятельно изучаете классиков Марксизма-Ленинизма. Так ли это и кого именно вы изучаете?

(Господи, я и не знал, что там такое написано. Откуда вдруг это самостоятельное изучение? Видно, в партбюро сочинили, чтобы в комиссии не подумали, будто студия рекомендует в Болгарию неуча-режиссера.) И я быстро сориентировался:

— Да, я самостоятельно изучаю классиков Марксизма-Ленинизма!

— Кого именно?

— Ленина. Я снова вернулся к «Материализму и эмпириокритицизму» (еле выговорил!), который читал сорок лет тому назад в институте!

Комиссия онемела. Я тоже. Но, не дав ей опомниться, понесся, собирая осколки воспоминаний и имен, которые когда-то запали в тогда еще молодые студенческие мозги:

— Дело в том, что недавно я прочел в журнале «Наука и жизнь» статью одного буржуазного идеалиста о том, что материя все-таки исчезла. И реакция снова подняла голову. Автор статьи — националистический публицист Бенгт Янгфельдт семьдесят лет спустя скатился на реакционные позиции, на которых еще в десятых годах стояли Мах и Авенариус. (Этого чertoва Авенариуса, из-за которого мне постоянно ставили двойки, я запомнил на всю оставшуюся жизнь.) Ведь Ленин написал целую книгу, доказывая, что Мах с Авенариусом смешали два понятия материи — философское и физическое. Отсюда и вся путаница, которую распутал Ленин. Но сегодня шведские идеалисты зани-

маются ревизией гениального Ленинского положения о материи и уже появились статьи, которые всерьез обсуждают эту галиматю. Я решил еще раз изучить Ленинскую концепцию и написать заявку на фильм и этим как бы ответить на статью Бенгта Янгфельдта. Сейчас я уже законспектировал три главы и начал четвертую...

Я остановился, как выпал из окна. Весь в испарине. Сопровождавший меня член партбюро студии сидел, в смятении гордясь таким ученым сотрудником. Слышно было, как комиссия зашелестела промеж себя. Председатель встал. Я тоже, почувствовав важность момента.

— Товарищ Катанян! Комиссия райкома, обсудив вашу характеристику, приняла решение — разрешить вам поездку в Болгарию на три дня!

И он крепко пожал мне руку, а я поблагодарил его за высокое доверие. Еще бы — на три дня!

Бредом было все: не печатали никакой статьи в «Науке и жизни», а буде она и была бы написана, ее не подпустили бы к редакции на пушечный выстрел. Никто и не собирался ревизовать философских взглядов Ильича, тем паче Бенгт, который и не подозревал, как я мусолю его имя всеу. Никакая современная реакция и не думала поднимать голову. При слове «эмпириокритицизм» я цепенел, а Маха с Авенариусом ненавидел лютой ненавистью, не понимая давней и запутанной ругани Ленина в их адрес и заваливая экзамены, из-за чего меня вечно лишали стипендии. Это были мои личные враги. Но на сей раз они мне оказали добрую услугу.

С тех пор Янгфельдт в письмах ко мне каждый раз подписывается:

«С приветом! Всегда готовый к услугам твой буржуазный ревизионист Бенгт».

ЧЕМ

ЧЕРТ НЕ ШУТИТ

Из дневника

Работая над записками, я иногда заглядывал в свои дневники, искал то дату, то имя, но, конечно, вместо искомого вечно наткнулся на что-то другое, что останавливало мое внимание. И вот таким образом собралась эта глава небольших курьезов и мимолетностей.

1930

4 ноября 1930 года страшными каракулями записано, как мама меня спросила, что я хочу пожелать ей в день рожденья. — Я тебе желаю, чтобы ты мне купила велосипед!

1934

Самая любимая книга — «Том Сойер». Я его читал дни напролет, знал, что будет на следующей странице или, например, в конце седьмой главы. Но постепенно восторг притуплялся. Что делать? — Мама, а можно меня загипнотизировать так, будто я никогда не читал «Тома Сойера»?

(Это я вспоминаю сегодня постоянно, ибо безо всякого гипноза забываю, о чем читал еще утром).

1940

Позвонил к ЛЮ и спросил по телефону: «Я разгадываю викторину и не могу ответить на вопрос. Там так — какие три совершенно неграмотные женщины сыграли роль в русской литературе? Я двух отгадал: Арина Родионовна и бабушка Горького. Кто третья?»

— Как — кто? Анна Караваева.

Вчера был у Елены Сергеевны Булгаковой. Мне для актерского показа хотелось сыграть Шервинского из «Турбиных», но текст нигде не напечатан. ЛЮ позвонила Булгаковой и она разрешила прийти и переписать. Прихожу на Фурманский, волнуясь. Елена Сергеевна открыла мне дверь. Какая она красивая! Брюнетка, среднего роста, бирюзовый вязаный костюм, какие-то восточные бусы и туфли на высоком каблуке, но без задников, заграничные. Провела меня в кабинет Булгакова, посадила за его стол, на его кресло. (!) Принесла машинопись и сказала: «Не обращайтесь внимания на пометки, это театральные». Я начал переписывать в тетрадку сцену с Еленой, а сам еще старался разглядеть все вокруг. На столе стояло фото Е.С., очень грустное. Какая-то пожилая пара и маленькая девочка. В стакане красно-синий карандаш, вечное перо и пара простых ручек. Какие-то папки, календарь 10 марта 1940 года. День его смерти — он умер всего четыре года назад!

Вскоре вошла Е.С. и позвала обедать. «Потом dokonчите» — «Но я не голоден» — «Не голодных сейчас не бывает, особенно студентов. Не стесняйтесь». За столом сидели два ее сына, взрослые. Обед был «малый королевский» — щи, жареная картошка с огурцом и кисель сладкий-сладкий. Елена Сергеевна была очень радушная, симпатичная, я спросил, как Кторов играл Шервинского, она ответила, что замечательно. А я, дурак, ждал каких-то советов. Я dokonчил переписывать и, прощаясь, Елена Сергеевна сказала, чтобы я позвонил, как все пройдет. Обязательно позвоню!

Л.Ю.Брик поехала в распределитель у Покровских ворот отovarивать карточки. Стоит в очереди и к ней подходит какая-то старая худенькая веселая старушка, которую она видит впервые, и говорит:

— Здравствуйте, Лиля Юрьевна. Я к вам с просьбой — не найдется ли у вас с собою газеты или бумажного мешочка для меня? Дело в том, что дают и черную, и белую муку, но у меня некуда ее положить и у продавщицы нет бумаги, чтобы сделать два пакета.

«Я ничем не смогла ей помочь, к сожалению, и она отошла, расстроенная, — рассказала мне ЛЮ. — Вскоре идет довольная,

возбужденная и громко делится со мной радостью: «Знаете, как я вышла из положения? Зашла в уголок, сняла трико, завязала каждую штанину снизу и получилось два мешка. В одну я положила черную, в другую белую муку. Посмотрите, пожалуйста. Я смотреть не стала, поверила ей на слово, но подумала, что в данном случае голь на хитрости сильна буквально. Это я тебе рассказываю специально, так как ты любишь ходить по гостям и есть пироги!»

1946

Вчера была Светлана Брюханенко и мы вспоминали, как в детстве она любила сочинять сказки. Одну из них на днях даже читала Рина Зеленая со сцены:

«Жили — были дед да баба. У бабы был плохой характер и она была очень злая. Все время ругала деда и даже иногда била его! И он часто плакал. Однажды пошел дед в лес за дровами. И хотел он срубить засохшую елку, но вдруг елка заговорила человеческим голосом:

— Дед, дед! Не руби меня, я еще хочу жить!

Ну, старик удивился, но топор спрятал. А елка вдруг зазеленела и обернулась доброй феей.

— За то, что ты пожалел меня, я исполню любое твое желание. Говори.

Дед думал-думал и попросил, чтобы фея заколдовала его в автомобиль. Фея улыбнулась, взмахнула палочкой, и превратила старика в автобус. И тогда он поехал и задавил злую старуху!»

1950

Вчера умер С., старый студийный интриган, всеми нелюбимый. Кармен сказал: «Наконец-то безжалостная смерть вырвала из наших рядов...»

1952

Едем с Зиновием Гердтом со студии, он вылезает у своего дома — страшной развалюхи, подпертой бревном. «Ничего, — сказал Зяма. — Когда-нибудь здесь установят мемориальную доску: «Здесь жил и от этого умер...»

Неделю назад, наконец, кончились эти военные сборы. Что это такое, я выяснил к концу службы: очковтирательство, показуха и обман государства. Все три месяца мы чистили оружие, которое не участвовало даже в Великой Отечественной — настолько оно устарело и скорее символизировало собой эпоху «Большой Берты». Уверенные, что пушка в последний раз стреляла по солдатам Вильгельма в 1914 году, мы звали ее уважительно — Берта Вильгельмовна.

Теоретические занятия шли четыре часа в день, «лекции» — а среди нас было несколько кандидатов технических наук — нам читал сержант с пятиклассным образованием. Однажды он что-то плел про Закон Ома. Тогда один из кандидатов, не в силах вынести эту белиберду, попросил разрешения обратиться и сказал, что в действительности ток идет не так, а эдак. Сержант покраснел, надулся и гаркнул: «Приказ командира — приказ Родины». Поскольку сержант был наш командир, то прав оказался он, а не Ом.

Несмотря на осень и холод, спали мы в палатках и когда я слышал по радио «заморозки на почве», то это означало «заморозки на мне». Все это мы, естественно, воспринимали как должное — «Трудно в ученье, легко в бою». Но терялись в догадках, куда отнести — к ученью или к бою? — следующий эпизод. Дело в том, что неподалеку в лесу был летний поселок, где жили офицеры с семьями. И нас по очереди назначали к ним дежурить. Весь день я там колочил дрова, чистил картошку, мыл полы. Перед ужином двум детишкам читал «Конька-горбунка».

Таким образом подготовили ТРИСТА АРТИЛЛЕРИСТОВ и написали в военном билете «Оператор радиолокационной станции орудийной наводки. ВУС 122». Но мы как ничего не знали, так и не узнали. «Господи, грянет война, меня призвуют, поставят к пушке и враг нас разобьет. Значит, так обучают танкистов, минометчиков и прочих служивых... Какой обман!» — подумал я, в смятении, прочитав запись в военном билете. (Думать можно, но говорить вслух — ни под каким видом: Сосо, лучший друг советских артиллеристов, дал дуба всего лишь три месяца назад).

Зоя говорит, что Элик снимает «Карнавальную ночь» по две смены, простуженный, все ужасно трудно и порой опускаются руки. Зоя волнуется и сопереживает. Элик нервничает и вчера в

изнеможении бросился на кровать вниз лицом и крикнул ей с упреком: никогда тебе не прощу, что ты уговорила меня снимать «Карнавальную ночь»!!!

1959

Прилетела Джульетта Мазина. Но ее никто не знает, «Дорогу» и «Кабирию» видели только в Доме кино. Поэтому москвичи бросаются на Марину Влади. Мазина же в этой фестивальной неразберихе вне внимания, и мне сразу удалось ею завладеть. Она очаровательна, похожа на Жеймо, смуглая, одета просто. Снимал ее большое интервью, она сказала, что даже после нашумевшей «Дороги» они не могли достать денег на «Ночи Кабирии» и картина два раза останавливалась из-за финансовых трудностей. «Вам хорошо, — сказала она. — Вам дает деньги государство». Ну, думаю, на государственные деньги вряд ли вам разрешили бы снять историю проститутки... Рассказала, что ее знаменитую жакетку из куриных перьев Феллини нашел на барахолке и пачкал ее до тех пор, пока она не стала стоять на полу, не падая от грязи, «меня каждый раз тошнило, когда я ее надевала». Сейчас Феллини начинает снимать что-то из светской жизни, без нее. Мы ей заплатили и она была очень рада. Потом, когда мы встретились на прогулочном пароходе, я угощал ее мороженым, но переводчицы рядом не было и мы просто повосклицали.

1961

Висконти обещал дать интервью, но заболел, температурил. Все же его красавец-ассистент, который повредил ногу и опирался на палку, привел его в холл. Он был очень любезен, но его переводчица отсутствовала, думая что он отменит встречу и переводила Ата по-английски. В целом все свелось к шуткам, наоборот — он спрашивал, кто мы такие, для чего его снимаем и есть ли интересные картины на фестивале. Я видел, что ему трудно разговаривать, мы извинились, сфотографировались и проводили его до номера. Мне понравилось, как он усмехался — одной стороной губ и поднимал бровь. На пальце огромный перстень. Пахло от него дорогой кожей — это такие духи.

Позавчера в Большом Кремлевском на приеме был конфуз: Лиз Тейлор и Лолобриджида явились в одинаковых платьях от Диора, как будто купленных в одной секции ГУМа. Возле них

началось столпотворение, все хотели увидеть их поближе. Много смеялись и они тоже — что им еще оставалось делать? Рассказывали, что однажды Тамара Макарова пришла на прием и увидела даму, на которой было платье из той же материи, что на ней. Она тут же повернулась и исчезла. А эти звезды только смеялись, а Фурцева им почему-то шутливо грозила пальцем, криво усмехаясь. Сегодня на пресс-конференции сказали, что Тейлор подала в суд на Диора. Нам бы ее заботы.

1962

Мне позвонил мой приятель, переводчик Наум Гребнев, и пригласил проехать с Анной Ахматовой погулять! Какой подарок судьбы! Он иногда возит ее подышать воздухом в Переделкино. Мы заехали за ней куда-то за Сокол, она остановилась там у Марии Петровых. Наум погудел и Ахматова вышла.

...Вместо красавицы с портрета Альтмана, где «спадая с плеч, окаменела ложноклассическая шаль», вместо узкой юбки, «чтоб казаться еще стройней», вместо пера, задевшего «о верх экипажа», я увидел грузную старую женщину в черном бесформенном пальто и ботах, с палкой — чтоб не сказать с клюкой. Она тяжело дышала, пока мы помогли ей сесть в машину. «О встреча, что разлуки тяжелее!» Ехали молча.

В Переделкино мы остановились у опушки леса, где дорога спускается к озеру. Вышли из машины и стали прогуливаться, часто останавливаясь из-за отдышки Анны Андреевны. Разговорились. Я спросил о Цветаевой и мы были удивлены, что они в сущности, знакомы были мало. «До эмиграции я видела ее на одном литературном вечере в Москве, она была в публике. Я не знала, как она выглядит, мне ее показали. Просто я ее увидела, и все». О двух московских встречах перед войной она умолчала, но мы уже знали о них. Ей, видимо, не хотелось разговаривать и она попросила Наума прочитать свои переводы, он только что перевел Кулиева.

Обратно ехали мимо уродливых, унылых новостроек и Наум спросил: «Как вы думаете, почему строят так некрасиво?» — «Я думаю, то, что сделано человеческими руками — красиво, а что машинами — некрасиво» и добавила, что все равно приветствует эти некрасивые дома, что она «хрущевка», потому что он «всех выпустил и расселил». Разговор перекинулся на Ленинград. Ахматова сказала, что начала было писать воспоминания о Петербурге, но в это время ей попались мемуары Стравинского, где

он описывает город и по цвету и по запаху, т.е. так, как хотела написать Ахматова. И тогда она бросила эту затею: «Переписывать его — не моя очередь».

Вернувшись в город, я попросил Анну Андреевну надписать мне репродукцию Альтмана в сборнике стихов, изданных в Берлине, в двадцатых годах.

— «Малознакомым не делают именную надпись, не правда ли?» И написала: «Анна Ахматова, Покров 1962, Москва». Я поблагодарил.

1963

В среду ездили снимать новую гостиницу для киножурнала. Директор все нам показал и сказал, что бидэ установлены во всех ваннных комнатах. Потом директриса нашей группы, дама лет пятидесяти, спросила меня: Что он там сказал установлено в ваннных комнатах?

— Бидэ.

— А что это?

Ну, я объяснил. А оператор еще и изобразил.

— Да нет, Вась, я тебя серьезно спрашиваю.

1965

Съемка Софи Лорен во Дворце спорта в Лужниках. Прямо в спортивную раздевалку вкатилась машина с итальянскими посольскими чиновниками и конечно с Александровым, за нею министерская «Чайка» с Софи Лорен и Карло Понти. Он ей по пояс. Софи в светлозеленом кружевном платье с голой спиной, меховую накидку волочит по полу. Остановили «Брак по-итальянски», чтобы она вышла на сцену. Увидев из-за кулис гигантский переполненный зал, она задрожала от волнения и стала мелко креститься. «Что я им скажу?» — «Чтобы иметь успех, вам не надо ничего говорить, достаточно только появиться», — успокаивал ее Александров, а Карло Понти гладил ее по голове и что-то нашептывал. Когда она вышла, поднялся такой рев, будто забили гол. «Меня никогда не приветствовало сразу такое количество людей», — сказала она потом. Я вручил ей огромный букет оранжевых лилий, купленных днем на центральном рынке на свои кровные, она пролепетала несколько слов, встреченных шквалом аплодисментов, Хавчин все, что мог снял, и сеанс про-

должили. А она измученная, села в кулисе и стала смотреть свой фильм, который, оказывается, не видела. Понти объясил репортерам: «Сразу по окончании съемок она улетела в Лондон, снималась там, оттуда прилетела сюда». И вот тут, сбоку и снизу, как из подворотни, смотрела на гигантский экран, где все представало искаженным. Я же думаю, что она просто хотела посидеть в тишине и темноте, чтобы перевести дух от бешеной фестивальной гонки, которую ей устроили.

1967

Вчера звонит Рина Зеленая, просит меня к телефону. Инна отвечает, что я не могу подойти.

— Интересно, а чем он так занят, что не может поговорить со мной.

— У него руки в тесте, он делает вареники.

— Я еду!

Положила трубку и действительно приехала, она ведь очень общительная, любит компании, заразительно смеется низким голосом и легка на подъем. Мы весело пировали, и она рассказала смешно про Массалитинову:

У Варвары Осиповны была домработница Ксюша, которая ее очень любила и была ей предана. Но время от времени она взбрыкивала, завязывала пожитки в узел и просила расчет. Варвара Осиповна уточняла: «Уходишь? Ну-ну...» Она подходила к телефону, набирала номер и говорила: «Кремль? Говорит Массалитинова. Попросите, пожалуйста, к телефону товарища Сталина.» Ксюша тут же бросала узел, развязывала платок и говорила: «Я остаюсь».

1973

Маленького племянника Инны повели на кинопробу. Очень он был смешной, вихрастый. Полусонная комиссия, которая к тому времени просмотрела с полсотни смешных и вихрастых, спрашивает:

— Какую басню ты будешь читать.

— Никакую.

— Может быть ты песенку хочешь спеть?

— Не хочу.

— А что ты хочешь?

— Я вам лучше анекдот расскажу.

Комиссия проснулась и стала вся — внимание.

— Вот. Летят в самолете Брежнев, Громыко и Подгорный. Брежнев говорит...

Тут мама схватила его под мышку и бегом из комнаты. Так комиссия и не узнала, что именно сказал генсек.

1975

Валентина Георгиевна Козинцева рассказала мне: Нине Черкасовой, которая была актрисой небольшой, но женщиной умной и острой, предложили написать воспоминания о Шостаковиче. Я ей заметила, что это не совсем этично, поскольку Нина играла в одной подночной пьесе жену Шостаковича. «Но я же играла ее плохо», — парировала Нина.

1980

Сегодня Инна получила письмо из Брюсселя от своей знакомой, дамы лет за восемьдесят. Читает и вдруг вскрикивает: Как ужасно! Представляешь, ее бросил муж — в таком-то возрасте!

Я сделал постную мину, хотя и не знаю действующих лиц. Но Инна не дала мне предаться меланхолии, ибо радостно воскликнула, прочитав письмо дальше: «Слава Богу! Оказывается, он умер!» (Там было написано «Мой муж покинул меня»). Непонятно, чему Инна так обрадовалась: еще неизвестно, что лучше.

1982

Был у нас знакомый — посол Канады в СССР, г-н Роберт Форд. Срок его работы кончился, и он уезжал навсегда во Францию, где у него замок. Прощаясь, спросил, не надо ли чего прислать? Нам нужно было для кого-то лекарство и он обещал передать с оказией. Проходит какое-то время, раздается звонок, и голос на ломаном русском языке говорит, что он звонит от Роберта Форда, называет свое имя, которое я не расслышал, и спрашивает — когда можно зайти?

— Как вам будет удобно. Я завтра утром улетаю, но вы сможете встретиться с моей женой.

— Хорошо, если можно, то в среду в пять часов.

— Договорились.

— Инна, придет один тип от Форда, верно привез лекарство, — сказал я и улетел в командировку.

В среду Инна кончала писать статью, сидела замотанная и особенно расслаиваться с гостем у нее не было времени: «заварю ему пакетик чаю и есть ванильные сухари, надеюсь он пробудет недолго — отдаст ампулы и уйдет». Кое-как смахнула пыль с видимых поверхностей, напудрила нос и снова уселась за машинку.

Звонок. Вошел господин лет пятидесяти, элегантный, корректный. Целует руку, не дотрагиваясь губами. Не видя в его руках свертка с лекарством, Инна с досадой думает, что он, верно, придет еще раз и снова отнимет у нее время и нужно будет опять смахивать пыль. Она приглашает его присесть:

— На каком языке вам удобнее говорить — по-французски или по-английски? (Раз он от Форда, то, значит, канадец).

— Гм-м... Мадам, видимо, не знает кто я?

— Нет, почему же? Вы друг Роберта и этого для меня совершенно достаточно.

— Это так, конечно, но кроме того я еще посол Франции в СССР.

«Боже мой! — подумала Инна. — А у меня чулок поехал!» (Это потом мы подружимся с Анри Фроман Мюрисом, а тогда Инна, еле придя в себя, сервировала чай соответственно гостю и выяснила, что никакого лекарства г-н Фроман Мюрис не должен был привозить, а Роберт Форд дал ему наш телефон на предмет «просто познакомиться» и мы действительно познакомились и несколько лет общались и в Москве, и в Париже с его детьми и женой, которые оказались умными и симпатичными).

1983

Никогда неизвестно чем обрадуешь человека. Приходит Иннина подруга Неля Гаджинская, сотрудница «Энциклопедии». Сидим, беседуем, ничего не подозревая. Инна вдруг и скажи, что умерла Лиль Даговер — жалко, мол, она ее часто видела в детские годы. Неля насторожилась:

— Откуда ты знаешь, что она умерла?

— Пришел журнал «Кинэдзюн» за декабрь, а японцы в конце года всегда дают список покойных кинематографистов, кто когда умер в какой стране.

— Боже! Ты не представляешь, как мне это важно. Ведь мы в словаре сообщаем дату рождения, а про смерть ничего не

знаем — у нас ведь не пишут. Мне это нужно, как воздух. Умо-
ляю, прочти мне список. Васька, дай бумагу. Я вся внимание.

— Ну слушай. Мей Вест. В ноябре восьмидесятого.

— Как?! Умерла? Уже?

— Ничего себе «уже». Ей было 87 года.

— Ну тогда ладно. Давай дальше.

— Винсент Корда, художник. В январе.

— Какое счастье! Ты меня просто выручила.

— Мери Пикфорд — в мае.

— Как, еще раз? Она один раз уже умерла.

— Не может быть такого, японцы бы знали. Наверно, ты это читала в «Советском экране» и думаешь, что это второй раз.

— Вполне возможно. Давай дальше.

— В ноябре скончалась Мерл Оберон.

— Какое счастье! Ну, Инка, какое счастье. Без тебя я бы этого никогда не узнала.

— Луис Майльстон, в сентябре. Неля, аплодируя: — Это пре-
красно!

— Теперь так: Питер Селлерс, в июле.

— Замечательно! Ты меня просто спасла. Спасибо, спасибо!
Расскажу Витику и Машке, они обрадуются.

— Марион Викс, в декабре.

— Это — пожалуйста. Она не из нашего словаря.

— Лолли Мормони, в мае.

— Жизнь есть жизнь. Но все равно я рада.

— Пиши дальше: Лилиан Росс. Два «с».

— Два или три «с» — это никого не интересует. Важно, что она скончалась. Как хорошо, что я к вам пришла!

— Знаешь, Нелька, их тут очень много...

— Читай всех, никого не пропускай, не лишай меня этой радости. Чудесно! Я просто купаюсь в этих сведениях. Но у меня кончилась бумага да и домой пора, Витька, наверно, не может понять, чем это я тут так увлеклась. Бегу! До следующего раза. Целую!

1985

Позавчера, как всегда, когда в Москве Международный фести-
валь, Инна устроила завтрак для японских кинематографистов.
И, конечно, была Кавакита-сан, президент японской синемате-
ки, которая очень доброжелательно относится к Иннинным япон-
ским студиям. Среди пришедших я увидел древнего сморщен-
ного старикашку с палочкой, которого забыли в коридоре:

«Инна, что делать с этим сморчком? — Да ты что?! Это знаменитый Тэйноскэ Кинугаса! Звезда немого кино! Он играл женские роли и снялся в роли Катюши Масловой в экранизации «Воскресения» в 1916 году. Посади его на почетное место рядом с Кавакита-сан». Бывает же такое!

Поскольку я ничего по-ихнему не понимаю, то занимался обслуживанием — менял тарелки, подавал капусту с сухарями, отваривал вареники, которые гости встретили с восторгом. Маленькая нация, а прожорливая... После кофе я присел где-то сбоку, перевести дух. «Да, надо же и кухонному мужику отдохнуть», — верно подумали гости. И вдруг я слышу в разговоре имя Робсона. Оказалось, что госпожа Кавакита разыскивает для синематеки картину о Поле Робсоне, но не знает, где она создана и как ее найти. Она, мол, искала ее только что в Праге. Но ее там нет.

— Позвольте! Зачем же вы ее искали в Праге? — спрашиваю я, поднимаясь и вытирая руки фартуком. — Это же моя картина, я все могу вам рассказать. И искать ее не надо — она хранится в Красногорском архиве.

И все очень удивились и смеялись. Небось подумали, как советские кинокритики живут шикарно — у них кухонный мужик не только вареники лепит, но и фильмы снимает. «Вот какой был случай», как писал Зоценко.

1986

Рина Зеленая устроила обед, кроме нас были Зяма Гердт и Зяма Паперный, с женами. Гердт сказал: «Зямство обедает». А Паперный рассказал, что встретил в Переделкино знакомого поэта и заметил ему, что он недостойно написал об одной женщине.

— Но я написал о ней только раз, а теперь все перепечатавают.

— Да, Раскольников тоже убил старушку всего лишь раз...

1987

В связи со съемками фильма об Ахматовой, в Ленинграде созвонился с Л.Гумилевым и договорился о встрече. Живет он с женою на Большой Московской.

Лев Николаевич небольшого роста, плотный, удивительно похож на Ахматову в старости. Что-то восточное в лице, особенно когда улыбается или смеется. Его прабабка — татарка: «Мне от бабушки татарки были редкостью подарки»...

— Вы не против, если мы посидим на кухне? Я много курю, а жена не любит, когда в комнате дым.

Сидим на кухне, приходит Наталья Викторовна. Она художница, оформляет книги. Говорим о нужных мне фото. Появляется женщина с чайником, потом парень в майке и шлепанцах — как персонажи пьесы. Гремит мусорное ведро.

Лев Николаевич беспрерывно курит, он лукаво улыбается и говорит с отдышкой: «Вы думаете, это наша квартира? Ничего подобного. Коммуналка. Но мы довольны, по крайней мере знаем, кто именно за нами следит. И сосед всегда достанет бутылку, не надо стоять в очереди. Вообще, публика приятная. Хотите, зайдем в комнату?»

Комната большая и высокая, о двух окнах. Три больших стола — обеденный, его письменный и ее рабочий. Много книг, три портрета Николая Гумилева и небольшой барельеф Ахматовой. Под стеклом на столе фотография Гумилева-мальчика с бабушкой и матерью, снятая в Мраморном дворце, где Анна Андреевна жила в начале двадцатых.

Открываем коробки из-под обуви, в них фотографии, мы отбираем нужные. Среди них тюремные, с номерами на груди, которых я никогда не видел и они впервые будут показаны в нашем фильме.

Молоденький наш оператор, Юра Сосницкий, наивно спросил:

— Что же вам инкриминировали, Лев Николаевич?

— Что! Тогда было два обвинения. Те, кто выезжали за границу были шпионами, кто нет — террористами. Я был террористом.

И он хрипло засмеялся.

— А-а-а, скажите... вас следователи... это...ну, били?

— Вот так. С восьми вечера и до восьми утра. Несколько месяцев подряд.

Лев Николаевич размахнулся и показал удар...

1990

Уже неделю, как вернулись из Италии от графини Мариолины Мардзотто «усталые, но довольные». Перед отъездом ужинали с нею в старинном палаццо в Венеции. Столовая темного дуба, фамильное серебро, лакей в белых перчатках обносит нарядных гостей. Тут же две огромные породистые собаки.

— Боже, чем это так упоительно запахло? — плотоядно поинтересовалась Инна, предчувствуя перемену блюд.

На что Мариолина, поливая спаржу соусом, ответила со всей присущей ей прямоотой:

— Это собаки напердели.

И дала знак лакею налить белого вина.

1991

... Вторые сутки не спим. Как выгляну в окно и увижу баррикаду и танк на той стороне Москва-реки, так начинает болеть сердце. Сегодня наделали бутербродов из бородинского хлеба с маслом, налили в термоса кофе и пошли через мост к Белому дому кормить защитников. Матушка и батюшка Кураж. Кормильцы. Пришли, а они спрашивают: У вас растворимый или натуральный кофе? — Натуральный, не извольте сомневаться. — Ну, тогда наливайте, спасибо. Ну, думаю, не так плохо дело и приободрился. И пока Инна им наливала, я увидел, что кто-то принес бутерброды с натуральной ветчиной, которой я и вкус забыл. В суматохе меня ими угостили, за что мне потом и досталось от Инны с ее шепетильностью.

Вечером звонит подруга Валя Немковская, спрашивает, что видно из окна, мы живем — как раз напротив Белого дома. И вдруг говорит:

— Нет, как тебе нравится этот Генка-алкаш?

— Какой Генка?

— Да Янаев!

— Почему он Генка-алкаш?

— Да ты что, не помнишь? Я со своей дырявой памятью на фамилии начисто забыл, что комсомольский работник, с которым я имел дело два года подряд — этот самый Янаев! Будучи художественным руководителем Объединения, (а Немковская главным редактором), я должен был принимать сценарии и картины, которые нам заказывали всякие организации. От ЦК Комсомола этим занимался Г.Янаев — не более, не менее! Я тут же вспомнил его, конечно. Он приходил часто под парами (за что и получил прозвище), был довольно веселый, развязный, приставал к нашей красивой секретарше — вот тебе, бабушка, и президент! Будучи заказчиком, Янаев все время лез в соавторы сценариев. И сам же их утверждал. Манускрипты он принесил беспомощные, дилетантские. Я их браковал, заставлял переделывать.

«Если ГКЧП возьмет верх, то президент первым казнит тебя, вспомнив, как ты заворачивал назад его халтуру!» — утешила меня Немковская.

Наднях разбирал мамины бумаги и наткнулся на фотографию: концерт фронтовых артистов, на грузовике с откинутыми бортами. А рядом лежит документ — разрешение цензуры. Так вот, прежде, чем выйти на сцену и спеть нечто трогательно-печальное или зажигательно-веселое, она должна была получить «Разрешение к исполнению». А чтобы ей не вздумалось в конце романса спеть что-нибудь крамольное «из головы», то штамп ставился впритык к последней строчке романса.»Проверено ГУРК», что означает, что тексты прошли контроль Главного управления репертуарного контроля!

И вот я читаю эти что ни на есть мирные, вечные слова:

«Я не люблю вас, я люблю другого.»

Проверено ГУРК

«Он уехал, он уехал, слезы льются из очей»

Проверено ГУРК

«Опыталья д ропове, хасиямо на куне»

Тоже, разумеется, проверено ГУРК

«Как вспомню, так сердце трепещет,

И тихо струится слеза»

Вот уж и вправду.

Виктор Шкловский по этому поводу рассказывал, как в молодости он смирился перед цензурой — «Ведь на ее стороне были армия и флот, а на моей — лишь перо и бумага.»

Есть у нас старый друг Нина Герман. Это умная, веселая, добрая и безалаберная женщина. Человек она яркий и у нее низкий голос, а смеется она басом, раскатисто. И вот три недели назад она приехала из Манчестера, где живет в эмиграции, повидаться со всеми, о ком скучает и посмотреть на родные места — она москвичка. В детстве, когда ей было девять-десять лет, она жила в поселке Кратово и училась там в школе. И вот, ностальгируя, она поехала в Кратово.

Съездила и рассказывает, пораженная: «Ты знаешь, в 35-м году к нам в класс пришел рыжий мальчик Оська, он с родителями приехал из какого-то местечка и говорил с ужасным еврейским акцентом. Все дети над ним смеялись и передразнивали. А я взяла над ним шефство и стала выправлять его произношение. И через

год он уже говорил хорошо и мы дружили. А в 37-м году мы уехали из Кратово и больше я его никогда не видела. Он жил через дом от нас, я все это там вспомнила и решила узнать про него, раз уж я тут. Увидела их дом за забором, забор из досок и только маленькие щели. Я прильнула и вижу, что в саду ковыряется какой-то старый лысый еврей — убей меня, что б я узнала — он это или нет. Тогда я крикнула через забор — Ося! Гляжу в щель, дядька поднялся от грядки. Он же меня не видел, только услышал мой голос, но удивленно-тревожно воскликнул: Н И Н А ?!

Представляешь? Прошло пятьдесят пять лет!»

1994

Рязанов вернулся из Риги, куда ездил на выступления. Полные аншлаги. В одном зале среди присланных записок оказалась такая: «Правда ли, что Пугачева беременна? Спасибо вам за все!»

1995

С Володей Успенским, профессором математики, всегда интересно разговаривать — обо всем. И когда мне надо что-либо уточнить о Пушкине, я звоню только ему. Но вчера на блинах он рассказал о другом:

— Игорь Стравинский дружил со знаменитым тореро, который собирался придти на ближайший концерт маэстро. Должна была исполняться новая музыка композитора. И Стравинский сказал: «Я вам не рекомендую идти на этот концерт, там я буду играть атональные, сложные вещи. Лучше я вас приглашу на следующей неделе, вам понравится больше.»

— Дорогой маэстро, — ответил тореро. — Когда на корриде я ПРОСТО убиваю быка — а там собирается пятнадцать тысяч зрителей — то это понимают полторы тысячи зрителей, остальные равнодушны. Но когда я побеждаю быка ГЕНИАЛЬНО, это понимают все!»

1996

Позавчера позвонили из издательства «Вагриус». Сказали, что интересуются моими записками, хотят прочитать. Сегодня придет редактор Захаров. А вдруг? Чем черт не шутит?

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абашидзе Д.И. — 251, 252, 254,
256
Абдрахманов Юсуп — 88
Абдулов О.Н. — 50, 378 — 379
Абидин Дино — 111
Авенариус Рихард — 413, 414
Агранов Я.С. — 89, 90, 141
Агранова Валентина — 89
Агранова Нора — 89, 90
Аджубей А.И. — 326, 327
Азаров В.А. — 287, 297
Айо Эмиль — 151
Айтматов Чингиз — 358
Аксенов В.П. — 35
Александр Федорович — см.
Энтоу А.Ф.
Александров Г.В. — 141, 287, 291,
392, 423
Алигер М.И. — 141, 161
Алиханьян А.И. — 141
Алов А.А. — 212
Алонсо Альберто — 204
Алфеевский В.С. — 96
Альтман Н.И. — 114, 125, 296,
299, 422, 423
Аминадо Дон — 12
Андерсен Ханс — 229, 259
Анджапаридзе В.И. — 245, 246
Андроников И.Л. — 138
Аннушка — см. Губанова А.
Антипенко А.И. — 209
Антониони Микеланджело — 214,
257, 258
Аня — см. Хачатурова А.И.
Апдайк Джон — 211, 234
Аполлинер Гийом — 123
Арагон Луи — 37, 107, 108 — 110,
112, 113, 123, 127, 133, 135,
136, 143 — 149, 152, 153, 154,
192, 239, 243, 354, 355, 356,
359, 360, 361, 362, 370, 384
Арий Давидович — см. Родниц-
кий А.Д.
Арина Родионовна — 90, 417
Арманд Инесса — 89
Армани — 403
Асеев Н.Н. — 10, 25, 26, 79, 80,
83, 84, 92, 94, 113, 124, 223
Асеева К.М. — 25, 26
Астахова Н.Ю. — 19
Астер Фред — 332
Ата — см. Левинсон А.П.
Атанесян А.А. — 248, 250, 252,
256, 262
Аташева П.М. — 268, 269, 281,
287 — 292, 330, 337, 341, 342,
343
Афиногенов А.Н. — 14
Ахмадулина Б.А. — 113, 187, 229,
231, 237, 251, 252, 360, 369
Ахматова А.А. — 9, 30, 76, 89,
128 — 130, 136, 158, 159, 189,
236, 304, 352, 385, 386, 410,
411, 422, 423, 429
Ашукин Н.С. — 116
Бабанова М.И. — 51
Бабич С. — 346
бабушка — см. Клепацкая Э.С.

- Баланчин Джордж — 179, 341 — 344, 364
 Бальзак Оноре де — 179, 228
 Бальмонт К.Д. — 114
 Банье Франсуа-Мари — 149, 150 — 152, 160
 Бараташвили Манана — 254, 270
 Баратынский Е.А. — 113
 Баркер Мэрл — 388, 389
 Барнет Б.В. — 218, 219
 Барро Жан-Луи — 151, 153
 Барсова В.В. — 52, 397
 Барыкин В. — 181
 Барышников Михаил — 366
 Баскаков В.Е. — 232
 Бах Иоганн Себастьян — 331
 Бахрушин Ю.А. — 365
 Бахчинян — 384
 Бедный Демьян — 113
 Бежар Морис — 192, 201, 204, 364
 Бекер Жозефина — 108
 Беклин Арнольд — 151
 Белинский В.Г. — 92
 Белый Андрей — 114
 Бендина В.Д. — 55
 Бенуа А.Н. — 387
 Берберова Н.Н. — 383 — 389
 Бердышев А.В. — 181
 Березин Е.И. — 216
 Берже Пьер — 149 — 151, 155
 Бержери Гастон — 372
 Берия Л.П. — 283, 393 — 396
 Берлиоз Гектор Луи — 362
 Бернар Сара — 184, 190
 Бертолуччи Бернардо — 410
 Бизе Жорж — 284
 Бирман С.Г. — 14, 284, 285
 Битов А.Г. — 406
 Блок А.А. — 89, 385
 Блок Жан-Ришар — 109
 Блэр Бетси — 258
 Блюменталь-Тамарина М.М. — 50
 Блюменфельд Гарри — 71, 72
 Бобков Б.Ф. — 52
 Богатырев А.Ю. — 181
 Богин М. — 278
 Богословский Н.В. — 390
 Божович В.И. — 427
 Божович М.В. — 427
 Бокье Жорж — 147, 148
 Большаков И.Г. — 312, 319, 376
 Бондарчук С.Ф. — 234
 Борисоглебский В. — 49
 Боровик Г.А. — 159, 160
 Боровская Е.М. — 52
 Босх Хиеронимус — 214
 Брак Жорж — 121, 359, 368
 Брандо Марлон — 410
 Браун — 388
 Брежнев Л.И. — 239, 240, 425
 Брехт Бертольт — 99
 Брианс Руди — 204
 Брик Л.Ю. — 10, 11, 25, 26, 28, 29, 36, 37, 38, 42, 59 — 60, 65 — 162, 188 — 191, 229, 230, 231, 235, 238 — 241, 243, 345, 346, 348, 351, 355, 359, 362, 368, 369, 372 — 375, 383, 388, 389, 406, 417, 418
 Брик О.М. — 10, 36, 72 — 77, 84, 87, 90 — 92, 95, 103, 104, 106, 108, 114, 118, 131, 134, 143, 152, 349, 406
 Бродский И.А. — 369, 386, 405
 Брусиллов А.А. — 282
 Брюллов К.П. — 297
 Брюханенко Н.А. — 25, 26, 79 — 80, 84, 89, 91
 Брюханенко С. — см. Успенская С.М.
 Брюшков Ю. — 178
 Бубрик С. — 319
 Буденный С.М. — 103, 275
 Булгаков М.А. — 418
 Булгакова Е.С. — 141, 418
 Бунин И.А. — 93
 Бурбон Пармский — 370
 Бурич В.П. — 15
 Бурлюк Д.Д. — 123 — 125, 345
 Бурлюк М.Н. — 124, 125
 Буш Эрнст — 99, 100, 291
 Ваганова А.Я. — 170, 175
 Вагнер Рихард — 184
 Вайда Анджей — 221, 391

- Валя — см. Клепацкая В.Д.
 Ван Донген Кес — 157
 Варковицкий В.А. — 284
 Варламов А.А. — 165
 Васильев В.В. — 154, 178, 185,
 205, 300, 364
 Вахтангов Е.Б. — 282
 Вачнадзе Н.Г. — 141, 260
 Вейгель Елена — 100, 291
 Венецианов А.Г. — 122
 Венжер И.В. — 319
 Вермишева Е.И. — 412
 Вертинский А.Н. — 20 — 22, 370,
 376, 390, 401
 Вергов Дзига — 302 — 306
 Вест Мей — 427
 Вечерка Т.В. — 10
 Вивальди Антонио — 275
 Вигеланн Густав — 389
 Виск Марион — 427
 Виктюк Р.Г. — 258
 Виллелла Эдуард — 343
 Вильгельм II Гогенцоллерн — 420
 Виноградов В.В. — 130
 Виноградов С.А. — 146, 364
 Вирко В. — 295
 Висконти Лукино — 421
 Витик и Машка — см. Божович
 Вишневецкая С.К. — 337 — 341
 Вишневская Г.П. — 145, 156
 Вишневский В.В. — 14, 337 —
 341
 Влади Марина — 421
 Вознесенский А.А. — 112, 113,
 133, 241, 384
 Волк О. — 70, 72
 Волкович Э.О. — 167
 Воробьев — 234, 235
 Воронцов В.В. — 160
 Ворошилов К.Е. — 103, 328
 Вульф Элли — 84
- Гагарин Ю.А. — 265
 Гаджинская Н. Дж. — 426
 Галаджев П.С. — 407
 Галич А.А. — 389 — 392
 Галич А.Н. — 389 — 392
- Галкин С.З. — 321
 Гарбо Грета — 283, 288, 297, 391
 Гаррик — см. Хачатуров Г.Г.
 Гарсиа Лорка Федерико — 14
 Гарсиа Маркес Габриель — 192
 Гаук А.В. — 186
 Гейбл Кларк — 288
 Геловани Г.М. — 38
 Геловани И.А. — 38
 Геловани М.Г. — 38
 Гельцер Е.В. — 141, 169, 376
 Гендельштейн А.А. — 137, 138
 Генс И.Ю. — 28, 33, 34, 60 — 61,
 138, 151, 152, 160, 161, 211,
 217, 218, 220, 226, 235, 249,
 250, 257, 263, 264, 271, 273,
 277, 298, 384 — 386, 388, 405,
 410, 421, 424 — 427, 429, 430
 Георгий — см. Хазрашвили
 Герасимов С.А. — 56, 234, 247,
 283
 Гердт Е.П. — 170, 196
 Гердт З.Е. — 419, 428
 Герман Н.Л. — 391, 392, 431, 432
 Герт Валеска — 100
 Гершвин Джордж — 282
 Гете Иоганн Вольфганг — 68, 229,
 384
 Гилельс Э.Г. — 39
 Гильбер Иветт — 282
 Гинзберг Ален — 221
 Гиппиус З.Н. — 385, 388
 Гитлер Адольф — 272, 314
 Глазков Н.И. — 95, 96, 134, 143,
 241
 Глазунов И.С. — 125
 Глидер М.М. — 317, 318
 Глизер Ю.С. — 283
 Гнесины Е.Ф. и М.Ф. — 104
 Гогиладзе Хута — 255
 Гоголь Н.В. — 97, 205, 303
 Годар Жан Люк — 271
 Годунов А.Б. — 179 — 181
 Годунов — 327
 Голейзовский К.Я. — 178, 179
 Голль Шарль де — 369
 Головицер В.А. — 33
 Головкина С.Н. — 170

- Головня В.Н. — 339
 Голубин В.В. — 176
 Гомулка Владислав — 324
 Гончарова А.Н. — 89
 Гончарова Н.Н. — 22
 Гончарова Н.С. — 121 —123, 172, 369
 Гопаков В. — 15, 19
 Горбачев М.С. — 258
 Горовиц В.С. — 39 — 41
 Горовиц С.А. — 39
 Горчаков Н.М. — 38
 Горчилин Н. — 23
 Горький А.М. — 105, 265, 387, 388
 Горюнов А.И. — 55
 Гошева И.П. — 49, 286
 Гранж Жак — 149, 150
 Грановский А.М. — 71
 Гребнев Н.И. — 391, 422
 Грегори Паскаль — 149, 150
 Греко Жюльет — 151
 Григ Эдвард — 389, 391
 Григорович Ю.Н. — 178, 364
 Григорьев Б.Д. — 10, 284
 Гринкруг Л.А. — 25, 26
 Гриша — см. Каплунов Г.И
 Громыко А.А. — 425
 Гроссман-Рошин И.С. — 10
 Гротеволь Отто — 324, 326
 Губанова А.Ф. — 90, 109
 Гудиашвили Л.Д. — 9
 Гумилев Л.Н. — 428
 Гумилев Н.С. — 114, 407, 429
 Гумилева Н.В. — 429
 Гуров С.Н. — 301
 Гусев В.М. — 50
 Гуэрра Тонино — 234
- Даговер Лилл — 426
 Давыдова Н.М. — 60
 Дали Сальвадор — 368
 Далькроз Эмиль Жак — 58
 Данилов Л.С. — 313
 Даниэль Ю.М. — 135
 Данте Алигьери — 196
 Дантес Жорж Шарль — 344
- Данциг И. и К. — 108
 Даян Моше — 150
 Дебюсси Клод — 21
 Дейде Лиан — 366
 Демидова А.С. — 158, 260, 261, 270, 409 — 411
 Демичев П.Н. — 364
 Денев Катрин — 157
 Денисова М.А. — 80
 Денисовский Н.Ф. — 96
 Дербышева Л.Н. — 297
 Державин М.С. — 55
 Джандиери И. — 265
 Джаншиев А. — 254
 Джиротти Массимо — 188
 Джолсон Ол — 282
 Джонс Джордж — 347, 350
 Джонс (Зиберт) Элли (Элизабет) — 83, 84, 345 — 350
 Джоффри Роберт — 364
 Дзеффирелли Франко — 52
 Димитров Г.М. — 18
 Диор Кристиан — 153, 156, 199, 373, 401, 422
 Дитрих Марлен — 22, 107, 157, 226, 283, 400 — 404
 Добровольская Ю. — 154
 Довженко А.П. — 214, 232
 Долгоруков — 386
 Донн Хорхе — 201
 Донской М.С. — 329
 Дорман В.Д. — 287, 297
 Дорофеев Б. — 115
 Дорошевич Влас — 397 — 399
 Дорошевич Н.В. — 20, 397 — 400
 Дорошевич Н.Д. — 39, 398 — 400
 Достоевский Ф.М. — 110, 111, 130, 271
 Дузе Элеонора — 186, 341
 Дункан Айседора — 76, 192
 Дюваль Дениз — 145
 Дюма Александр — 228
 Дягилев С.П. — 123, 362, 365, 366, 368
- Евгения Гавриловна — см. Соколова Е.Г.

- Евреинов Н.Н. — 11
 Евушенко Е.А. — 144, 345
 Ежов Н.И. — 101, 102
 Екатерина II — 401
 Ермаш Ф.Т. — 203
 Ермолаев А.Н. — 201
 Есенин С.А. — 76, 123, 137, 140
 Ефимов Б.Г. — 181
- Жадан И.Д. — 52
 Жадова Л.А. — 143, 148
 Жамкова Е.А. — 168, 169, 181, 185
 Жанмер Зизи — 204
 Жванецкий М.М. — 334
 Жданов Л.Т. — 178
 Жданов Ю.Т. — 178
 Жеймо Я.Б. — 421
 Жемчужный В.Л. — 81, 117
 Жид Андре — 370
 Жолио-Кюри Фредерик — 361
- Завадский Ю.А. — 50, 378
 Зак Р.И. — 22
 Зак Я.И. — 39, 40
 Зархи А.Г. — 141, 161, 189
 Захаров И.В. — 432
 Зверев А.Т. — 125
 Звягина С.Н. — 284
 Зданевич (Ильязд) И.М. — 11, 13, 116
 Зданевич К.М. — 9, 11
 Зеленая Р.В. — 141, 333, 335, 377, 381, 419, 421, 428
 Зенякин А.М. — 310
 Зигфельд Ф. — 282
 Зильберштейн И.С. — 135, 141, 384, 385
 Зимин Г. — 406
 Змойро Э.П. — 96
 Зошенко М.М. — 30, 136, 304, 428
 Зусманович — 336
- Ибаррури Долорес — 14, 172
 Ибсен Генрик — 142
- Иван IV Грозный — 139, 250
 Иванов Вс.В. — 140
 Иванов Вяч.И. — 387
 Иванова Т.В. — 138, 161, 338
 Ивенс Йорис — 291
 Ивинская О.В. — 129
 Ида и Киба — см. Данциг И. и К.
 Израильян — 48
 Ильенко Ю.Г. — 259
 Ильинский И.В. — 27, 115, 116
 Ильф И.А. — 15, 262
 Ильющенко Е.М. — 147, 286
 Ильязд — см. Зданевич
 Инбер В.М. — 52
 Иогансон Б.В. — 297
 Иоселиани О.Д. — 270
 Иосилевич В.С. — 313
- Кавакита Касико — 427, 428
 Кавиноки (Кавинокий) Н. — 31
 Каган Е.Ю. — 67 — 70, 108, 109
 Каган У.А. — 67, 104
 Казарес Мария — 145
 Калинин — 46
 Каллас Мария — 53, 369!
 Каменка Александр — 358
 Каменский В.В. — 10, 357, 368
 Канчели Гия — 265
 Каплунов Г.И. — 33, 45 — 46, 49
 Каплунова Т.Я. — 45
 Карабчиевский Ю. — 240, 241
 Караваева А.А. — 417
 Каракаш С. — 380
 Караян Херберт фон — 369
 Карден Пьер — 182, 189, 204
 Кармен Н.И. — 309
 Кармен Р.Л. — 14, 144, 301, 302, 303, 305, 308 — 315, 319, 419
 Карнеги — 152
 Карнер Примо — 282
 Карсавина Т.П. — 282
 Картье-Брессон Анри — 153
 Карузо Энрико — 186
 Карымова Ничар — 211
 Карьер — 93
 Кассиль Л.А. — 26
 Кастелин Н.А. — 301, 306, 308

- Катаев В.П. — 67, 82
 Катанян В.А. — 9, 26, 35 — 37,
 42, 59 — 60, 87, 90, 95, 104,
 109, 113, 114, 120, 122, 126,
 131, 133, 141 — 143, 145, 148,
 149, 151, 153, 155, 160, 190,
 229 — 231, 235, 239, 240, 399
 Катанян Г.Д. — 11, 24 — 27, 30,
 34-38, 53 — 57, 67, 78, 79, 83,
 90, 102, 278, 287, 289, 290, 331,
 340, 397, 417, 431
 Катанян Е.В. — 45, 47 — 48
 Катанян И.А. — 17, 45 — 49, 54
 Катульская Е.К. — 52
 Катя — см. Жамкова Е.А.
 Кауфман — см. Самойлов Д.
 Качалов В.И. — 97, 141
 Кенигсон В.В. — 40
 Кент Аллегра — 343
 Киевитс Джулс — 34
 Киевитс Эльза — 33, 34
 Кики — 269
 Килти — 358
 Кинугаса Тэйноскэ — 428
 Кио Э.Т. — 261, 380
 Кирсанов В.С. — 138
 Кирсанов С.И. — 25, 26, 96, 103,
 113, 137, 143
 Кирсанова К.К. — 25, 79, 138
 Кирстайн Леонард — 291, 342
 Киселев Ф.И. — 309
 Клара — см. Лозовская К.И.
 Клейман Н.И. — 290
 Клепацкая В.Д. — 31, 45, 53
 Клепацкая Э.С. — 31, 42, 44, 45
 Клепацкий В.Д. — 31, 43, 44
 Клепацкий Д.Ф. — 31, 44
 Клер Рене — 85, 153
 Клименко Ю.В. — 254, 255
 Книппер-Чехова О.Л. — 136, 193
 Ковпак С.А. — 318, 319
 Ковтун В.П. — 181
 Коган П.Д. — 94
 Козинцев Г.М. — 141, 283, 292 —
 300, 311
 Козинцева В.Г. — 298, 299, 425
 Козловский И.С. — 49, 52, 186,
 322
 Кокто Жан — 144, 145, 224, 360,
 362, 364, 370, 371
 Коллонтай А.М. — 77
 Колосков А.И. — 160
 Кольцов В.Г. — 55
 Кольцов М.Е. — 14, 141
 Комиссаржевский В.Г. — 319
 Комраков — 17
 Кондратов Ю.Г. — 176, 177
 Кондратова Н. — 177
 Кондратьева М.В. — 165
 Кончаловская Н.П. — 136
 Коонен А.Г. — 40
 Копп Л.М. — 58
 Копп М.Л. — 58
 Корда Винсент — 427
 Корнелл Катрин — 282
 Корчак Януш — 391, 392
 Костанян — 46
 Костич — 182
 Косыгин А.Н. — 39
 Кохно Б.М. — 365
 Коцюбинский М.М. — 258
 Кригер В.В. — 334
 Крамской И.Н. — 124
 Краснопевцев Д.М. — 125
 Красовская В.М. — 365, 366
 Кригер В.В. — 333
 Кристи Л.М. — 300 — 303, 319
 Крупская Н.К. — 173, 261
 Крученных А.Е. — 11, 12, 13, 116,
 223
 Крушельницкая С.А. — 185, 186
 Крылов С.М. — 399
 Крымова Н.В. — 97
 Крэг Гордон — 98, 298
 Кторов А.П. — 418
 Куган Джекки — 282
 Кузмин М.А. — 131, 132
 Кузнецов — 47 — 48
 Кукрыниксы — 26
 Кулаков М. — 118, 125
 Кулешов Л.В. — 84, 85, 88, 96,
 283, 294
 Кулиджанов Л.А. — 247
 Кулиев Кайсын — 422
 Кульчицкий М.В. — 94, 95, 113,
 143

- Куропаткин А.Н. — 282
 Куросава Акира — 329
 Кшесинская М.Ф. — 101, 343, 344
- Лавинский А.М. — 10
 Лавровский Л.М. — 51, 170, 194, 200
 Лавровский М.Л. — 205
 Ладынина М.А. — 285, 315
 Ламанова Н.П. — 157
 Ланкастер Берт — 314
 Лапаури А.А. — 165
 Лапин С.Г. — 203, 378
 Лапинас — 46
 Ларионов М.Ф. — 122, 123, 368
 Лев Михайлович — см. Копп Л.М.
 Леваневский С.А. — 397
 Левин А.С., (Джон) — 25, 26
 Левинсон А.П. — 421
 Левитан И.И. — 124
 Леже-Ходасевич Надя — 127, 147 — 149
 Леже Фернан — 108, 121, 147, 148, 155, 204
 Лемешев С.Я. — 49, 52
 Ленин В.И. — 89, 172, 406, 413, 414
 Ленч Л.С. — 335
 Леонардо да Винчи — 237
 Леонов Л.М. — 283
 Лепешинская О.В. — 49, 51, 173, 344, 346
 Лермонтов М.Ю. — 171, 210, 258, 263, 264
 Лесков Н.С. — 55
 Лесных В.С. — 44
 Лец Ежи Станислав — 65
 Либединская Л.Б. — 116
 Либединский Ю.Н. — 116
 Либерман Е.Г. — 39
 Либерман Р.С. — 39 — 41
 Либман С.А. — 45 — 47
 Лиела М-Р.Э. — 179 — 181
 Лист Ференц — 178
 Лифарь Серж — 343, 362 — 367
 Лихачев И.А. — 316
- Лия — см. Чилингарян Л.И.
 Ллойд Джордж Дэвид — 282
 Лозовская К.И. — 27, 28
 Лоллобриджида Джина — 421
 Ломоносов М.В. — 113
 Лорен Софи — 150, 423
 Лотман Ю.М. — 260
 Лохвицкая М.А. — 224
 Лукин Л.И. — 406
 Лукьянов С.В. — 56
 Луначарская-Розенель Н.А. — 91, 157
 Луначарский А.В. — 10, 91, 157
 Лундт Альфред — 282
 Львовский М.Г. — 94, 96
 Льянос Карлос — 310
 Любимов Ю.П. — 141, 160, 216, 234, 248 — 250
 Любимова Катя — 160
 Любушин М. — 19, 20
 Любушины — 20
- Магарилл С.З. — 56, 299
 Мазина Джульетта — 421
 Майльстон Луис — 427
 Макаров В.В. — 115
 Макарова Т.Ф. — 400, 422
 Макасеев Б.К. — 14
 Макашов — 234
 Мак-Гиннес — 346
 Маковские — 23
 Максимова Е.С. — 154, 300
 Малевич К.С. — 116, 126, 135, 248
 Малевич Н.А. — 134
 Манагадзе Н.Ш. — 252
 Мандельштам Н.Я. — 338
 Мандельштам О.Э. — 338
 Мансурова Ц.Л. — 55
 Манташев — 370, 374
 Маньяни Анна — 145
 Мао Цзе-Дун — 243
 Мардзотто Мариолина — 270, 429, 430
 Марецкая В.П. — 50 — 51, 287, 325, 331
 Маридзе Отар — 256

- Маркес — см. Гарсиа Маркес
 Маркиш П.Д. — 321
 Марков П.А. — 91
 Маркс Карл — 210, 265, 299
 Маршак С.Я. — 27
 Марьямов А.М. — 339
 Массалитинова В.О. — 424
 Матвеева Н.Н. — 227
 Матисс Анри — 156, 268, 356, 359, 362
 Матусовский М.Л. — 321 322
 Мах Эрнст — 413, 414
 Маша — см. Поспелова М.
 Маяковская А.А. — 87
 Маяковская Л.В. — 87
 Маяковская О.В. — 87, 345
 Маяковский В.В. — 10, 11, 25 — 29, 32, 35 — 38, 59 — 60, 65, 66, 74 — 100, 102, 103, 106 — 107, 113 — 116, 118 — 128, 130 — 133, 137 — 142, 144, 148, 149, 152, 154 — 156, 159, 160 — 162, 176, 229, 230, 240, 241, 250, 282, 345 — 353, 357, 358, 359, 367 — 375, 387, 405 — 406
 Мегвинетуцеси О.В. — 255
 Медведев Рой — 101
 Медынский С.Е. — 310, 311
 Мейерхольд В.Э. — 138 — 141, 171, 194, 197, 283, 284, 288, 299, 333
 Меллер Ракель — 282
 Менухин Иегуди — 282
 Мережковский Д.С. — 388
 Мериме Проспер — 172, 202
 Мессерер А.М. — 51, 166, 205
 Мессерер Б.А. — 187, 251
 Мессерер С.М. — 181
 Мессерер-Плисецкая Р.М. — 166, 167
 Месхишвили Гоги — 228
 Мехлис Л.З. — 102
 Мизинова Е.С. — 89
 Микеладзе Г. — 227, 228
 Миколайчук И.В. — 276
 Микоян А.И. — 324, 326, 327
 Милькина С.А. — 276
 Мильман В.А. — 290
 Минайченкова Г.С. — 295
 Минелли Лайза — 257
 Минкус Л.Ф. — 178
 Миронов А.А. — 141
 Мисима Юкио — 158
 Мистангет — 108, 282
 Мифунэ Тосиро — 61, 263
 Михайлов М.О. — 20, 21
 Михайлов Н.А. — 174, 320, 324 — 328
 Михайлова А.Л. — 20, 21, 39
 Михайлова Р.Т. — 324 — 328
 Михалков С.В. — 116, 124, 136
 Михоэлс Н.С. — 358
 Михоэлс С.М. — 321
 Мозжухин И.И. — 275
 Моисеев И.А. — 200, 381
 Монтан Ив — 145, 146
 Монтегюс — 282
 Мормони Лолли — 427
 Моро Жанна — 151
 Морфесси Ю. — 29
 Москвин И.М. — 49
 Моцарт Вольфганг Амадей — 257
 Мусоргский М.П. — 331
 Муссиак Леон — 291
 Набоков В.В. — 87, 119, 297
 Назимова Алла — 282
 Найман А.Г. — 130
 Наполеон Бонапарт — 250, 251
 Наппельбаум И.М. — 407
 Наппельбаум М.С. — 122, 407
 Наровчатов С.С. — 134
 Наумов В.Н. — 212, 219
 Небольсин В.В. — 139
 Небылицкий Б.Р. — 321
 Нежданова А.В. — 29, 397
 Нейгауз Г.Г. — 40, 41
 Некрасов Н.А. — 76
 Немирович-Данченко В.И. — 52, 222, 286
 Немковская В.Я. — 430
 Нерон — 251
 Неруда Пабло — 66, 153, 361
 Нижинский В.Ф. — 364, 365

- Никитина Т.П. — 196
 Никогосян Н. — 247, 248
 Николай I — 265
 Николай II — 101, 222, 283
 Никулин Ю.В. — 247, 259
 Нильсен Аста — 115
 Нина — см. Скуйбина Н.Г.
 Нина Иосифовна — 252
 Новер Жан Жорж — 175
 Нуреев Рудольф — 366
 Нюренберг А.М. — 92
- Оберон Мерл — 427
 Образцов С.В. — 146
 Обухова Н.А. — 379, 397
 Ованесова А.А. — 304 — 308
 Одоевцева И.В. — 387, 407
 Ойстрах Д.Ф. — 39
 Оквадзе Тенгиз — 256
 Океанский — 48
 Окуджава Б.Ш. — 113
 Олеша Ю.К. — 247
 Ольга Алексеевна — 160
 О'Нил Юджин — 282
 Орлова Л.П. — 114, 141, 287, 358, 361
 Островский А.Н. — 34
- Паваротти Лучано — 43
 Павленко П.А. — 281, 287, 288
 Павлова А.П. — 169, 206, 368
 Павлова Н.В. — 196
 Пазолини Пьер Паоло — 238, 257
 Панаева А.Я. — 76
 Панина В.В. — 29
 Панкратов Ю.И. — 114
 Панова В.Ф. — 111
 Паперный З.С. — 417, 428
 Параджанов С.И. — 9, 91, 161, 187 — 188, 207 — 278, 352
 Параджанов С.С. — 161, 213, 214, 216, 219, 232 — 234, 240
 Параджанова Р.И. — 235, 237, 240, 352
- Пасионария — см. Ибаррури
 Пастернак Б.Л. — 10, 66, 76, 85, 98, 102 — 103, 113, 128, 129, 134, 138, 359, 406
 Паустовский К.Г. — 401
 Пауэр Тайрон — 288
 Пежанов Л.Г. — 225, 251
 Перцова Л.С. — 306
 Пети Ролан — 154, 155, 183 — 185, 204, 364
 Петр I — 283
 Петров Е.П. — 15, 262
 Петров Н.В. — 142
 Петровых М.С. — 422
 Петухов М.В. — 181
 Пикассо Пабло — 108, 112, 126 — 127, 147, 202, 224, 268, 359, 361, 364, 368
 Пикфорд Мери — 115, 427
 Пилецкая Т.Л. — 297
 Пилихина М.М. — 203
 Пиранделло Луиджи — 282
 Пироманишвили Нико — 128, 260, 270, 358
 Плевицкая Н.В. — 282
 Плесси дю — 369, 375, 376
 Плесси Франсин дю — 375
 Плисецкая М.М. — 80, 91, 147, 148, 153, 155, 163 — 206, 230, 234, 239, 241, 248, 261, 265, 330, 358, 361, 363, 364
 Плисецкий Аз.М. — 166
 Плисецкий Ал.М. — 166, 187
 Плисецкий М.Э. — 167
 Плотникова В.Д. — 303, 304
 Плучек В.Н. — 161
 Подгорный Н.В. — 425
 Познер В.С. — 372
 Политковский В.М. — 52
 Полонская В.В. — 79, 81 — 84, 89, 107, 117, 368, 375
 Полонский В.А. — 82
 Поляков Д. — 398, 399
 Пономаренко П.К. — 319
 Понти Карло — 423, 424
 Попов Г.Н. — 14, 281

- Попова Л. — 42
 Попова Л.Е. — 96, 97, 126
 Посельский И.М. — 302, 305
 Посельский Я.М. — 302, 303, 305
 Поспелова М. — 17
 Преображенский В.А. — 167, 177
 Примаков В.М. — 42, 87, 90,
 98 — 104, 139
 Прокофьев С.С. — 190, 286, 362,
 366, 370, 371
 Пронин Б.К. — 132
 Проффер Карл — 84
 Проффер Эллендеа — 84
 Пруст Марсель — 183, 184, 223
 Пуатье Сидни — 332
 Пугачев Е.И. — 14
 Пугачева А.Б. — 432
 Пудовкин В.И. — 76, 88, 307
 Пуленк Франсис — 144, 362
 Пуни И.А. — 357
 Пуни Чезаре — 176
 Пунин Н.Н. — 67, 76, 129
 Пуччини Джакомо — 186
 Пушкин А.С. — 30, 89, 90, 97,
 131, 140, 172, 237, 257, 329,
 365, 377, 432
 Пырьев И.А. — 302, 319, 324
- Равель Морис — 100, 176, 368
 Радунский А.И. — 178
 Райзман С.А. — 299
 Райзман Ю.Я. — 203, 299
 Райкин А.И. — 299, 333 — 336,
 378, 380, 381
 Райт-Ковалева Р.Я. — 67, 75, 80,
 160, 161
 Райх З.Н. — 79, 139, 140
 Ракидин Д. — 407
 Рамзин Л.К. — 43
 Рамзина, дочь Л.К. — 43
 Раневская Ф.Г. — 141, 232, 285,
 376 — 379
 Расин Жан — 384
 Раскольников Ф.Ф. — 11
 Распутин Г.Е. — 70, 367
 Рахманинов С.В. — 41, 146, 387
 Рачук И.А. — 324, 325
- Режан Габриель — 281
 Рейнгардт Макс — 71, 282
 Рейснер Л.М. — 77, 93
 Рено Мадлен — 151, 153
 Рено Мишель — 364
 Репин И.Е. — 296
 Ривош Я. — 229, 232
 Рин-Тин-Тин — 282
 Рихтер К. — 284
 Рихтер С.Т. — 41
 Роббинс Джером — 364
 Робсон Поль — 291, 320 — 333,
 428
 Робсон Поль-сын — 321, 331 —
 333
 Робсон Эсланда — 321 — 325
 Родницкий А.Д. — 398
 Родченко А.М. — 10, 11, 25, 86,
 91, 141, 346, 408
 Романов А.В. — 232, 299, 334 —
 336
 Ромм М.И. — 376
 Росс Лириан — 427
 Россас-и-Флорес — 283
 Росточкий С.И. — 268, 287, 293,
 296, 297
 Ростропович М.Л. — 141, 145, 156
 Ротшильд Полина — 152, 153
 Ротшильд Филипп — 152, 153
 Роша — 150, 156
 Рошаль Г.Л. — 210
 Рубин — 16, 20
 Рубин В. — 16
 Рубин Л. — 16
 Рубина В.И. — 16
 Рубинштейн И.Л. — 139
 Рузвельт Франклин Делано — 314
 Румнев А.А. — 283
 Руни Микки — 332
 Руо Жорж — 100, 343, 364
 Рыбаков А.Н. — 60
 Рыбакова А.Я. — 301, 325, 327,
 328
 Рязанов Э.А. — 23, 56 — 60, 262,
 268, 285, 287, 292, 293, 295,
 297 — 302, 305, 324, 336, 391,
 400, 420, 432
 Рязанова С.М. — 5

- Савченко И.А. — 212, 220
 Саган Франсуаза — 151
 Садуль Жорж — 291
 Салахов Таир — 382
 Сальвини Томмазо — 171
 Сальери Антонио — 257
 Самойлов Д.С. — 94
 Самойлова Т.Е. — 141, 241
 Сарьян М.С. — 127, 128
 Свенсон Глория — 288
 Свилова Е.И. — 302, 303
 Свирски Зизи де — 370, 371, 372
 Северянин И.В. — 80, 114
 Сейфулина Л.Н. — 39
 Селлерс Питер — 427
 Семенова М.Т. — 49, 165, 194, 364
 Семичастный В.Е. — 326
 Сенин М. — 233
 Сен-Лоран Ив — 149 — 151, 154, 155 — 160, 266, 267, 268, 356
 Серов И.А. — 327
 Серова В.В. — 143, 144
 Сеткина И.Ф. — 302, 319, 320
 Сизов Н.Т. — 203
 Симагина З. — 332, 333
 Сименон Жорж — 110
 Симон Жорж — 370, 372
 Симон Нюта — 372
 Симонов К.М. — 96, 111, 112, 142 — 144, 147, 159, 160, 161, 310, 339, 358, 361
 Симонов Р.Н. — 55
 Синдо Канэто — 61
 Синельникова М.Д. — 55
 Синклер Эптон Билл — 91
 Синьоре Симона — 122, 145, 146
 Синявский А.Д. — 135
 Синякова М.М. — 125
 Ситроен — 369
 Скуйбина Н.Г. — 263
 Слепнев М.Т. — 397
 Слуцкая Т. — 134
 Слуцкий Б.А. — 66, 94 — 96, 113, 133 — 134, 143
 Слуцкий М.Я. — 301
 Смехов В.Б. — 241
 Смирнов-Сокольский Н.П. — 333
 Смоктуновский И.М. — 260, 261
 Собинов Л.В. — 74
 Соколова Е.Г. — 75, 95, 104, 114
 Солженицын А.И. — 135, 384
 Соллертинский И.И. — 192
 Солнцева Ю.И. — 79, 338
 Соловьев Ю.В. — 364, 366
 Солсбери Харрисон — 314
 Сомов К.А. — 232, 341
 Сория Жорж — 145, 204
 Сосницкий Ю. — 429
 Соснора В.А. — 133
 Софроницкий В.В. — 40
 Спиваков В.Т. — 412
 Сталин И.В. — 23, 29, 38, 43, 101 — 103, 107, 147, 148, 228, 237, 243, 282, 291, 309, 312, 314 — 316, 318, 319, 335, 390, 394, 396, 406, 419, 424
 Станиславский К.С. — 192, 282, 284, 295, 299, 411
 Степанова В.Ф. — 10, 91, 120
 Степанова Л.И. — 302, 315 — 320
 Стравинский И.Ф. — 171, 192, 343, 362, 422, 432
 Строева В.П. — 338
 Стручкова Р.С. — 165, 170, 196
 Стуруа Роберт — 256, 258
 Судейкин С.Ю. — 10, 365
 Судейкина-Стравинская В.А. — 9
 Суслов М.А. — 115, 135, 239
 Сутин Хаим — 147
 Сухомлинов В.А. — 282
 Суэтин Н.М. — 134
 Тагер Е.Е. — 359
 Тагор Рабиндранат — 289
 Таль Б.М. — 102
 Тарапулька — см. Тимошенко Ю.Т.
 Тарасова А.К. — 315
 Таривердиев М.Л. — 141
 Тарковский А.А. — 211, 214 — 216, 221, 248, 249, 257
 Тарханов М.М. — 49
 Тейлор Элизабет — 421, 422
 Телешева Е.С. — 287, 288
 Тельман Эрнст — 19

- Терентьев И.Г. — 11, 12, 13
 Тимошенко Ю.Т. — 216
 Тиссэ Л.К. — 281
 Тиссэ Э.К. — 291
 Тито Иосип Броз — 173
 Титов — 24, 25
 Тихомирнова И.В. — 167
 Тихонов В.П. — 177, 178, 181
 Толстая М.Н. — 55
 Толстой А.Н. — 398
 Толстой Л.Н. — 55, 202
 Томпсон Элен-Патриция — 83,
 344 — 351
 Томпсон Роджер — 345, 351
 Топорков В.О. — 173
 Тосканини Артуро — 186
 Тотти Джанни — 115
 Третьяковский В.К. — 360
 Тренев К.А. — 378 — 379
 Третьяков С.М. — 10, 290
 Третьякова О.В. — 290
 Триоле Андре — 105, 353, 356,
 357
 Триоле Э.Ю. — 37, 38, 68, 69, 74,
 78, 84, 99, 101, 104 — 114, 127,
 130 — 131, 133, 143 — 149,
 152 — 157, 345, 352 — 362,
 370 — 372, 384
 Трояновский М.А. — 302, 319
 Труфанов — 23
 Туполев А.Н. — 35, 53, 54, 324,
 326, 327
 Тур, братья — 35
 Тургенев И.С. — 119
 Туркунбаев Хамракул — 323
 Турсунай — 382
 Тугышкин А. — 55
 Тухачевский М.Н. — 42, 100
 Тынянов Ю.Н. — 352
 Тышлер А.Г. — 50, 96, 125, 142,
 159, 161, 299
 Тютчев Ф.И. — 405
 Уайльд Оскар — 162, 236, 237
 Уборевич И.П. — 42, 100, 103
 Уборевич М.И. — 43
 Уборевич Н.В. — 42
 Уланова Г.С. — 167, 194 — 196,
 201, 343, 378, 398
 Ульянов М.А. — 24
 Уоккер Джозеф — 346, 351
 Урсити Кристофер — 346
 Успенская (Брюханенко) С.М. —
 96, 216, 217, 392, 419
 Успенский В.А. — 391, 432
 Утесов Л.О. — 137 — 138, 191,
 379
 Уточкин С.И. — 282
 Фадеев А.А. — 26, 141
 Фадеечев Н.Б. — 177, 180, 181,
 199
 Файер Ю.Ф. — 199
 Фальк Р.Р. — 299
 Фарманянц Г.К. — 167
 Фат Жак — 157
 Федоровская Г. — 404, 405, 408
 Федоровский М.Н. — 404, 405,
 408
 Федоровский Н.Б. — 404 — 408
 Федотов П.А. — 122
 Фелицата Николаевна — 30
 Феллини Фредерико — 118, 192,
 221, 236, 257, 421
 Фельдман З.Л. — 318, 319
 Фефер И.С. — 321, 322
 Фивейский Д.Ф. — 83
 Фигнер М.Н. — 391
 Филипп Жерар — 153, 190
 Филонов П.Н. — 248
 Флаэрти Роберт — 214
 Флобер Гюстав — 5, 297
 Фогельман Ю.М. — 289
 Фокин М.М. — 165, 282
 Фолкнер Уильям — 192
 Фомин Б.И. — 43
 Фомина А.В. — 57
 Фомина З.П. — 56, 60, 294, 301,
 305, 420
 Фонтенн Линн — 282
 Фор Эдгар — 151
 Форд Роберт — 425, 426
 Форман Милош — 257
 Фрадкина — 337

- Франс Анатоль — 30
 Фрейд Зигмунд — 100
 Фроман-Мюрис Анри — 426
 Фурцева Е.А. — 148, 155, 156,
 171, 182, 195, 422
 Фэрбенкс Дуглас — 282
- Хавчин А.Л. — 169, 326, 328, 423
 Хазрашвили Г. — 221, 261, 277
 Хаммер Арманд — 31, 32
 Ханум Т.А. — 219, 266, 379 — 383
 Хармс Д.И. — 6
 Харджиев Н.И. — 26, 96, 129, 133
 Хачатуров Г.Г. — 242 — 244, 250,
 251, 275, 277
 Хачатурова А.И. — 222, 234,
 240, 243, 244, 249, 276
 Хачатурян А.И. — 56, 182, 182
 Хачатурян Г. — 227
 Хейфиц И.Е. — 141
 Хелман Лириан — 377
 Хемингуэй Эрнест — 296, 403
 Хлебников В.В. — 113, 124, 126,
 133
 Хмара Л. — 313
 Хмельницкий Богдан — 212, 222,
 250
 Ховин В.Р. — 80
 Ходасевич В.М. — 384
 Ходасевич В.Ф. — 386 — 387
 Ходжаев Алим — 381, 383
 Холодная В.В. — 22, 82
 Хоромский — 48
 Хохлова А.С. — 88, 96, 292 — 294
 Христофорова А. — 29
 Хрущев Н.С. — 23, 24, 42, 148,
 173, 283, 324, 326, 327, 344,
 367, 396, 414
 Хрущева Н.П. — 327, 328
 Хуциев М.М. — 211, 212
- Царев М.И. — 140
 Цветаева М.И. — 36, 66, 113, 172,
 176, 277, 360, 361, 370, 422
- Цвиркунов В.В. — 259
 Чабукиани В.М. — 174, 178, 196
 Чайковский П.И. — 172, 176, 362,
 385 — 386
 Чапек Карел — 284, 297
 Чаплин Чарлз Спенсер — 115,
 258, 282
 Чартерс Анн — 160
 Черкасов Н.К. — 141, 142, 147,
 282, 283, 286, 307, 358, 361
 Черкасова Н.Н. — 148, 425
 Черная Ляля — 14, 333
 Черный Саша — 27, 114
 Чернышевская О.С. — 119
 Чернышевский Н.Г. — 118, 119
 Черчилль Уинстон — 223
 Чеханков Ф.Я. — 410
 Чехов А.П. — 55, 89, 114, 142,
 202, 326, 358, 379
 Чехов М.А. — 282
 Чиаурели М.Э. — 245
 Чиаурели С.М. — 220, 239, 245,
 247, 250, 251
 Чилингарян Е.А. — 47
 Чилингарян Л.И. — 47
 Чуковская Л.К. — 129, 130
 Чуковский Б.К. — 28
 Чуковский К.И. — 26, 27, 28, 80,
 138, 398
 Чурикова И.М. — 260, 261
 Чухрай Г.Н. — 212, 218
 Чхиквадзе Р.Г. — 256
- Шагал Марк — 121, 122, 214, 248,
 299, 359, 361
 Шагалова Л.А. — 391
 Шаляпин Ф.И. — 68, 146, 186,
 266, 282, 325, 369, 373, 374,
 380, 401
 Шамардина С.С. — 80 — 81, 84,
 161
 Шанель Коко — 373
 Шапиро Н. — 388
 Шафран А.М. — 318, 319
 Шварц Е.Л. — 294

- Швегерле — 72
Шеварднадзе Э.А. — 251, 252
Шевелев — 48
Шевченко Ф.В. — 49
Шекспир Уильям — 66, 214, 258, 296
Шелест П.Ю. — 232
Шелл Максимилиан — 402
Шенгелая Г.Н. — 245, 247, 250
Шенгелая Э.Н. — 247, 250
Шенеман Лили — 68, 229
Шкловская С.Г. — 353
Шкловский В.Б. — 10, 11, 26, 67, 105, 161, 229, 239, 263, 264, 287, 352 — 355, 357, 358, 368, 384, 431
Шлезингер В.Г. — 55
Шмаков Г. — 367 — 376, 383
Шмеллинг Макс — 282
Шовире Ивет — 362, 364, 366
Шопен Фридерик — 178
Шостакович Д.Д. — 141, 161, 190, 425
Шоу Бернард — 282
Штейн А.П. — 341
Штейн С.Л. — 18
Штепсель — см. Березин Е.И.
Штеренберг Д.П. — 26, 96, 125
Штеренберг Н.Д. — 26, 126
Штернберг Джозеф фон — 401
Штраух М.М. — 283
Шуб Э.И. — 14, 281, 305
Шульженко К.И. — 38
Шухаев В. — 368, 370
Щеголева И.В. — 296, 297
Щедрин Р.К. — 142, 143, 147, 148, 167, 168, 169, 176, 182, 185, 186, 190, 191, 199, 203, 205, 206, 241, 265
Щербакова О.Э. — 21, 22
Щербатюк И.Е. — 213
Щербатюк С.И. — 213, 219, 220, 232 — 235, 237, 271, 272, 277
Щербина В.Р. — 303
Щербинина А. — 181
Эйзенштейн С.М. — 32, 57, 58, 100, 115, 139, 141, 266, 268, 269, 273, 281 — 293, 330, 331, 338, 343, 401
Эйнштейн Альберт — 390
Эль Греко Доменико — 120
Эльза — см. Киевитс Эльза
Элюары — 66, 153
Энтов А.Ф. — 24, 25
Энценсбергер Ганс Магнус — 133
Эра — см. Волкович Э.О.
Эренбург И.Г. — 54, 219, 290 — 292, 325, 361
Эренбург Л.М. — 292
Эфрон С.Я. — 359
Эфрон-Цветаева А.С. — 35
Эфрос А.В. — 185, 261
Юзовский И.И. — 303
Юрсенар Маргерит — 158
Юрьева И.Д. — 20
Юсупов Ф.Ф. — 366, 367
Юткевич С.И. — 115, 116, 147, 283, 286, 361
Якир И.Э. — 42, 100
Якобсон Л.В. — 167, 176
Якобсон Р.О. — 130 — 133, 345, 357, 360, 361, 387
Яковлев А. — 368, 369
Яковлева Т.А. — 79, 81, 84, 89, 159, 160, 345, 351, 367 — 376, 384, 402
Якулов Г.Б. — 248
Янаев Г. — 430
Янгфельдт Бенгт — 412 — 414
Яншин М.М. — 82, 89
Ярвет Юри — 298
Яхонтов В.Н. — 96 — 98

- 5 При чем тут идола?
- 7 ДЕТСТВО И ЮНЫЕ ГОДЫ КАТАНЯНА-ВНУКА
- 63 О ЛИЛЕ БРИК И НЕ ТОЛЬКО О НЕЙ
- 163 МАЙЯ ПЛИСЕЦКАЯ БЕЗ ГРИМА
- 207 СТРАСТИ ПО ПАРАДЖАНОВУ
- 279 УЧИТЕЛЯ, КОЛЛЕГИ, ДРУЗЬЯ
- 281 Сергей Эйзенштейн и жена его Пера
- 292 Григорий Козинцев этому Рязанова не учил
- 300 Леонид Кристи, или талант нравственности
- 302 Дзига Вертов, или долгие черные годы
- 304 Ованесова или просто Арша
- 308 Время с Романом Карменом
- 315 Лидия Степанова, широко известная в узком кругу
- 320 Поль Робсон, или игры с министерской четой
- 333 Аркадий Райкин кидает кости
- 337 Софья Вишневецкая, или вдовья страсти
- 341 Джордж Баланчин и его крамольные балеты
- 344 Патриция Томпсон, или «давних писем откровенья»
- 352 Виктор Шкловский: «Я кудрявый!»
- 355 Эльза Триоле и «глаза Эльзы»
- 362 Серж Лифарь на бюллетене
- 367 Татьяна Яковлева — «входит красавица в зал»
- 376 Фаина Раневская с оружием в руках
- 379 Тамара Ханум, или шемаханская царица
- 383 Нина Берберова, или возвращение из тьмы веков
- 389 Саша Галич с гитарой и Аней
- 393 Как расцветала алыча для Лаврентья Пальгча
- 397 Наташа Дорошевич, или гены инакомыслия
- 400 Марлен Дитрих на сцене и дома
- 404 Натан Федоровский, или нищета и блеск эмигранта
- 409 Алла Демидова, или приглашение на танго
- 412 Бенгт Янгфельдт и эмпириокритицизм
- 415 ЧЕМ ЧЕРТ НЕ ШУТИТ? (ИЗ ДНЕВНИКА)
- 433 Указатель имен

Василий Васильевич Катанян
Прикосновение к идолам

РЕДАКТОР

И.В. Захаров

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

Т.Н. Костерина

ТЕХНОЛОГ

М.С. Белоусова

ОПЕРАТОР КОМПЬЮТЕРНОЙ ВЕРСТКИ

А.А. Павлов

ЗАВ. КОРРЕКТОРСКОЙ

А.Ю. Минаева

ЗАМ. ЗАВ. КОРРЕКТОРСКОЙ

Н.Ш. Таласбаева

КОРРЕКТОРЫ

В.А. Жечков, С.Ф. Лисовский

Издательская лицензия
№ 061053

от 15 апреля 1992 года.

Подписано в печать
19.03.95.

Формат 60 × 90/16.

Гарнитура Таймс.

Печать офсетная.

Объем 28 печ. л.

Тираж 10 000 экз.

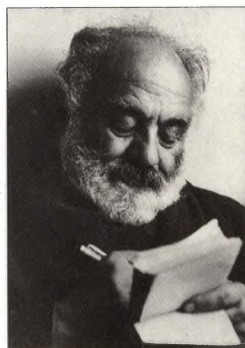
Изд. № 420. Заказ № 3623.

Издательство «ВАГРИУС»
103064, Москва, ул. Казакова, 18.

Отпечатано с готовых диапозитивов
в Государственном
ордена Октябрьской Революции,
ордена Трудового Красного Знамени
Московском предприятии
«Первая Образцовая типография»
Комитета РФ по печати
113054, Москва, Валовая, 28.

Василий Катанян

Прикосновение к идолам



ВАГРИУС

