

Анатолий Равикович Негероический герой



«А.Равикович Негероический герой»: Лимбус-Пресс, Издательство К.Тублина;
Санкт-Петербург; 2008
ISBN 978-5-8370-0476-6

Аннотация

Мальчишкой он давал концерты для ребят из своего двора и имел невероятный успех. Юношей он выглядел на вступительных экзаменах в театральный институт таким «обаятельным идиотом», что его не могли не принять. Зрелым актером он сыграл роль Хоботова в «Покровских воротах» так, что за судьбой его героя с замиранием сердца следила вся страна.

Таковы этапы жизненного пути Анатолия Равиковича. Начав свою карьеру в провинции, он продолжил ее в труппе Игоря Владимирова, главного режиссера Театра им. Ленсовета, где стал наряду с Алисой Фрейндлих одним из ведущих актеров, сыграв множество ролей, но особо отдавая предпочтение тем, которые подходили под его амплуа – амплуа «негероического героя».

Анатолий Равикович НЕГЕРОИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ

Не знаю, зачем я пишу эту книгу. Вернее – кому. Кто ее будет читать. Кому интересны жизнеописания и жизнеразмышления обычного человека, одного из пяти миллиардов людей, живших во второй половине двадцатого века? Моим детям, моим потомкам? Что-то сильно

сомневаюсь. Для себя? Хочу осмыслить свою жизнь и предать воспоминания бумаге: она организует мысли, помогает их сформулировать – так говорят. Нет, мне это не нужно. Нет ничего значительного в моей жизни, что требовало бы таких усилий. Я сам про себя все знаю и без письменных упражнений. Так зачем? А вот зачем.

Вчера моя жена читала воспоминания Михаила Козакова. Потом вдруг поворачивается ко мне и говорит: «Завтра начнешь писать книгу». Мы поехали в Гостиный Двор, купили две рубашки и большую тетрадь. Вот почему я пишу эту книгу – МНЕ ВЕЛЕНО.

МОИ РОДИТЕЛИ

Бедные мои, несчастные мои родители!

Они жили в самые лютые годы двадцатого века. Голод, нищета, страх, война, сталинщина, погромы, блокада и маленькая однокомнатная квартирка в полуподвале в самом конце жизни – как награда за перенесенные страдания. Как я казню себя сейчас за то, что редко бывал с ними, мало разговаривал, стеснялся их ограниченности, их убогого уюта, их еврейского акцента. Если бы можно было что-то вернуть! Увы, я не оригинален. Уверен, что большинство людей к старости чувствуют ту же вину перед родителями. Новые поколения рождаются и умирают «не чтя отца своего», и ничто не изменит этой вечной людской неблагодарности. И каждое поколение совершает тот же грех.

У моего отца была очень большая семья. Боюсь соврать – у него было, по-моему, тринадцать братьев и сестер. Между ним и его старшим братом Гришей была разница в двадцать лет. Отец никогда не говорил, кто были его родители. Думаю, это были состоятельные люди. Иногда отец проговаривался, и выходило, что мой дед был вроде бы управляющим не то у какого-то помещика, не то у заводчика. Отец не распространялся на эту тему – боялся, что ему припишут мелкобуржуазное происхождение. А он был членом партии, начинал свою самостоятельную жизнь рабочим, поэтому и написал, вступая в партию, – «из рабочих».

Собственно говоря, он и не врал. В 1917 году ему было двенадцать лет. Началась революция. Семья голодала. Его отправили из Чернобыля, что на Украине, в город Глухов – неподалеку. Отправили в надежде, что старший брат Гриша пристроит куда-нибудь брата Юлю. Гриша пристроил. Он сам работал мастером на кожевенном заводе и взял братуху чернорабочим. Это было большой удачей. Это гарантировало, что с голоду он не помрет. Он и не умер. Правда, кое-что все-таки случилось. В огромных чанах, заполненных всякими кислотами, замачивались цельные коровьи шкуры. По мере готовности их надо было оттуда вытащить и отнести в другой цех для просушки. Вонь в цехе стояла невероятная, испарения кислот выжигали легкие. Надо было крючьями зацепить шкуру в этом чане, подождать, пока с нее стечет «рассол», вытащить, взгромоздить на спину, предварительно покрытую мешковиной, и оттащить в другой цех. Для худенького двенадцатилетнего мальчика это было просто непосильно, но это была единственная работа, на которую он мог рассчитывать. Он обещал папе и маме и брату Грише потерпеть, и он терпел. Через два месяца у него появилась грыжа. Отец рассказывал, что яйца у него стали размером с чайник. Он перевязывал низ живота ремнем, наподобие штангиста, и терпел. Года через два он окреп и научился сам запрокидывать проваливающуюся в мошонку кишку обратно. Он стал настоящим пролетарием. Он стал ненавидеть буржуев, нэпманов, угнетателей и брата Гришу. В его худенькой еврейской груди, еще безволосой, кипела ненависть к классовым врагам. Я не знаю точно, в каком году это произошло, но отец организовал первую в Глухове еврейскую комсомольскую ячейку. Я хорошо помню фотографию, наклеенную на толстый картон: в несколько сумрачном

коричневатом освещении на заднем фоне какой-то шикарный сад с пальмами и магнолиями – двое сидят, трое стоят. С выпученными черными глазами мужчины в кожаных куртках и кепках – их трое – и две девушки. Одна – с короткой стрижкой и в берете, а вторая в платке, накинутом на голову. Внизу что-то написано незнакомыми буквами. Как выяснилось, это – иврит. Надпись гласит «Первая еврейская комячейка в г. Глухове». Девушка в платке – моя мама. Юноша с самым суровым лицом – мой отец. «Он хату покинул, пошел воевать, чтоб землю в Гренаде крестьянам отдать» – это про него. Он жил и верил в мировую революцию, в справедливость, в счастливое будущее, в товарища Ленина. И знаете, что я вам скажу, чем больше я отдаляюсь от советских времен, тем образ коммуниста, отсеченный от российской реальности, взятый в чистом виде, как мечта, – образ этот становится вполне привлекательным. Но, увы, человечество не заслужило коммунизма. Я не могу быть счастливым, имея яхту и самолет, если у моего соседа тоже есть яхта и самолет. Вот если бы у меня они были, а у него нет, – вот это был бы коммунизм и полное счастье. Но какой размах мечтаний был у того поколения! Завидую. Не BMW купить, нет. Переделать человека! Да, это достойная цель для юности. Моя мама, хоть и была членом комячейки, не была таким же неистовым революционером, как отец. Она больше интересовалась непосредственно самим секретарем ячейки, чем революционной борьбой. К тому же она была из мелкобуржуазной семьи – ее отец владел бубличной пекарней. И к ней в ячейке относились с подозрением. И вот однажды мой будущий папа сказал моей будущей маме:

– Люба, если хочешь, чтобы мы поженились и чтобы в дальнейшем у нас не было никаких классовых разногласий, ты должна экспроприировать у своего отца-капиталиста средства производства. Этим ты докажешь свою преданность делу революции, и я смогу с чистой совестью на тебе жениться, потому что ты уже будешь не попутчицей пролетариата, а настоящим пролетарским бойцом.

Мама обрадовалась, что мой папа хочет на ней жениться, но не поняла, что ей нужно делать.

– Юлик, а что значит «экспроприировать»? – спросила она.

Отец ей объяснил. И вот моя мама еще с одним комсомольцем на подводе, которую им выделила ячейка, приехала в пекарню.

– Здравствуй, Лейба, – приветливо встретил ее Ниссон, ее отец и мой дедушка, – шо такое, почему так рано? И шо это за лошадь?

Мама заплакала, а комсомолец погрузил на подводу полтора мешка муки (все, что он нашел в пекарне), и они уехали. Вот это и означало «экспроприировать». Вечером вернулись домой мамины братья – Вениамин, Аркадий, Самуил и Хаим. Чем они занимались тогда, где работали, я не знаю – мама не рассказывала. Единственное, что я от нее слышал, это то, что Самуил и Хаим были первыми хулиганами в Глухове и их боялся весь город. Это были крепкие ребята, не дураки выпить. Оба потом прошли всю войну, остались живы и довольно часто нас навещали. Хаим служил в разведке, и у него было два ордена Славы – это высшие солдатские ордена Великой Отечественной войны (по-старому – это Георгиевские кресты), три ордена Славы приравнивались к Герою Советского Союза. В армии его стали звать не Хаим, а Савва. Так он потом и в паспорте записал. А Самуил служил на флоте и, по-моему, вернулся без наград, чему он нисколько не печалился. Они приезжали к нам, как правило, вместе, и дома становилось шумно, весело, пахло табачным дымом и виnegретом. Мой тихий папа их не любил, мне кажется, – он их боялся. Дядя Савва на пару с дядей Шурой (так теперь звали Самуила) сначала выпивали водку, стоящую на столе, потом дядя Савва доставал из кармана пальто бутылку портвейна, потом еще одну, потом он ненадолго отлучался и приносил еще выпивку. Он был небольшого роста, ниже меня, с длинными руками и очень широкими

плечами. Говорил со страшным еврейским акцентом.

– Папа, а где пожрать? – спросили вернувшиеся к ужину братья.

– Про ужин спросите у Лейбы, – ответил папа.

А тут и Лейба приходит. Потому что идти, кроме как домой, ей было некуда. Узнав про «экспроприацию», братья взяли сестру, положили ее на кровать и хорошо отдубасили мокрыми полотенцами. Так закончилась классовая борьба в городе Глухове.

Мамин брат Самуил (Шура) был совершенно не похож на Хаима (Савву). Он приходил к нам с целым мешком анекдотов и, не забывая наливать, смешил ими всех сидящих за столом, за исключением моего папы. Папа не любил анекдотов. Он вообще был в натянутых отношениях с юмором и со всем, что имело отношение к выдумке, фантазии, воображению – словом, к тому, что называется искусством. Я никогда не видел, чтобы он читал какое-нибудь художественное произведение. «Над выдумкой слезами обольюсь» – это не про него. Его страстью был документ, факт, реальность, зафиксированная на бумаге, с указанием места, времени и поименным списком участников событий. Мемуары – это было то, к чему он относился с душевным волнением и, я бы сказал, трепетом.

В конце сороковых в Советском Союзе появились первые телевизоры – огромные ящики с маленьким, похожим на почтовую открытку экраном. У нас телевизора не было, мы ходили смотреть это чудо к соседям. В комнату набивалось человек пятнадцать-двадцать. Все приходили со своими стульями, усаживались, гасили свет – и представление начиналось. Показывали в основном оперетты «Сильва», «Трембита», «Вольный ветер» и что-то еще в этом роде. Особенно часто показывали «Сильву». Все уже знали этот фильм наизусть, знали даже все царапины на пленке, и все равно смотрели с упоением. Особенно моя мама. У нее было то замечательное качество, которому нас безуспешно пытались обучить в театральном институте: смотри и слушай, как будто ты это видишь и слышишь впервые. Она действительно каждый раз, широко открыв глаза, полные слез, слегка покачиваясь от горя, повторяла вместе с Сильвой: «Прощай, уходят прочь воспоминанья, и нет любви». Отец вынести этого не мог. Сначала он молча, но выразительно смотрел на нее. Потом, решив, что его взгляд не остановит этот пароксизм отчаянья, и стыдясь жены, шипел, чуть ущипнув ее за колено: «Люба, сейчас же перестань».

– Юлик, Юлик, – говорила мама, не отрывая взгляда от экрана, – они же навек прощаются.

– Ты что, идиотка? – продолжал шипеть папа. – Ты что, не знаешь, что через пятнадцать минут они опять встретятся?

– Юлик, отстань, ты не понимаешь!

– Что я не понимаю, что! Это же артисты, дура, этого же не было! Смотрите, как она переживает!

Лучше бы ты так переживала, когда у меня в прошлом месяце была ангина!

Нет, не в папу я, видимо, пошел, а в маму и ее брата Шуру.

Я могу сидеть у телевизора, смотреть новости, но когда диктор, к примеру, объявляет: «На полях Псковской области началась подготовка к севу». И на экране появляется огромное поле, стоя галок, бездонное весеннее, голубое небо и вдали – трактор, такой маленький, и ясно, что никогда ему это поле не перепахать, – я начинаю хлюпать носом, черт знает почему. То ли потому, что весна на меня так действует, то ли жалко трактор, – не знаю, только плачу, и мне не стыдно и на душе хорошо.

Но вернемся в город Глухов к моим родителям.

Они поженились, но вместе жили недолго. Отца как комсомольца партия направила в армию для укрепления командного состава идейными кадрами. Он получил задание

организовать и редактировать газету штаба бригады. Войска, в которые он попал служить, назывались ЧОН – части особого назначения. Это те самые части, которые под дулом винтовок отбирали у крестьян все зерно, выполняя волю ЦК и товарища Сталина, и заморили голодом миллионы крестьян на Украине. Это время там так и называют – голодомор.

Части эти принадлежали НКВД. Это были отборные, в основном кавалерийские соединения. Отцу армейская служба давалась мучительно. Городской парень, он вообще побаивался лошадей, а тут должен был ухаживать за своей лошадью, чистить ее, кормить, поить, чинить упряжь, учиться верховой езде, джигитовке. Каждый раз он буквально заставлял себя войти в стойло к лошади, причем так, чтобы она его не лягнула. Он приносил ей весь свой дневной паек хлеба и весь сахар в количестве двух кусочков. Его непосредственный начальник, командир взвода, из казаков, смотрел на папу так, как казак и должен смотреть на еврея. За любую провинность он получал наряды вне очереди и зуботычины. Но, справедливости ради надо сказать, что верховая езда и джигитовка действительно не шли у папы. Лошадь, чувствуя его слабинку, часто брыкалась и сбрасывала его на землю. А однажды во время «рубки лозы» он отрубил лошади ухо. Есть такое упражнение у кавалеристов: ставятся шесты с привязанными к ним сверху вениками, и нужно на полном скаку эти веники порубить шашкой. Как-то раз шашка у папы вильнула в руке и лошадь его осталась без уха. Отец никогда не рассказывал, чем он еще занимался там, в войсках ЧОНа, и я догадываюсь почему. На память об этих годах у него осталось несколько фотографий. На одной из них, видимо из самых первых, изображен молодой человек в военной форме, огромных сапогах, сидящий на стуле. Он наголо пострижен, уши от этого кажутся ужасно большими. Двумя руками, вытянутыми вперед, он держит за эфес шашку, упираясь ею в пол. Страшно худой, очень гордый. Это отец прислал маме похвастаться. Фотография эта лежала в нашем семейном альбоме, а две другие я случайно обнаружил в дальнем ящике шкафа под грудой старого белья. На них были запечатлены военные в длинных, почти до полу кавалерийских шинелях, португелях, с хорошей выправкой, с лицами властными и уверенным взглядом. Судя по шпалам на петличках, все в больших чинах. Было только очень досадно, что лица некоторых залиты синими чернилами.

Я не мог понять, почему эти фотографии лежат в шкафу, а не в альбоме, почему отец их прячет. И что это за синие пятна.

– Папа, смотри, что я нашел! Что это за фотки? – спросил я вечером у отца.

Он молча взял фотографии, как-то странно на меня посмотрел и положил их в свой портфель.

– Толя, пожалуйста, никогда их больше не бери. Пожалуйста.

Это было так сказано, что я не решился больше ничего спрашивать. Мне было тогда тринадцать, и только спустя много лет, уже при Хрущеве, я узнал историю этих фотографий. На них были его друзья-сослуживцы. Это была его память о юности. И, когда многих из них стали арестовывать, потом расстреливать, держать эти фото в доме было смертельно опасно. И отец, как ему казалось, нашел гениальный способ обмануть чекистов: если даже фотографии найдут, он всегда может сказать: «Я врагов народа не хочу даже видеть». Мой робкий, мой мужественный папа. Представляю, сколько он выдержал борьбы с самим собой, решаясь на такой поступок. Я думаю, для него это был подвиг. Подвиги ведь бывают разные. В каждой весовой категории свой подвиг. Как у штангистов. Я видел мальчика, которому было лет восемь, я наблюдал за ним. Он стоял на трамплине для прыжков в воду. Высота трамплина – один метр. Он подходил к краю, смотрел вниз, готовясь прыгнуть, но, так и не решившись, отходил обратно. Подходил снова, напрягаясь всем телом, – и снова отступал. Мимо него бегали и прыгали в воду другие мальчики и девочки, смеясь и толкая друг друга, а он никак не мог заставить себя сделать ЭТО. И все-таки он прыгнул, преодолев свой страх. Для него это

был подвиг, может быть не меньший, чем Гераклу взвалить на плечи небесный свод.

Меня, кстати, как артиста больше всего волновали именно такие персонажи. Мне кажется, что я их глубоко чувствую. Нелепые, робкие люди на пике напряжения своих душевных сил, совершающие что-либо невысказанно героическое, например прыжок с метровой вышки.

В армии надолго отец не задержался. Пришло время, и партия бросает своего верного бойца на другой фронт – борьбы с разрухой. Он направляется в Ленинград в Промакадемию. А если не так красиво, то на рабфак, рабочий факультет. Это вроде сильно облегченного высшего учебного заведения для людей, не закончивавших «гимназиев» и прочих буржуазных штучек. С тех пор, с конца двадцатых годов, моя семья живет в Ленинграде.

ЛЕНИНГРАД

Жили мы на Прядильной улице, что в Коломне, в районе от Аларчина моста на Фонтанке, до Крюкова канала и Театральной площади. В Коломне жили и родители Пушкина, когда они переехали в Петербург, и, может быть, поэтому герой «Медного всадника» – Евгений – тоже «...живет в Коломне, где-то служит, дичится знатных...» и т. д. Это район бедных ремесленников и бедных чиновников. Александр Сергеевич стеснялся того, что его родственники живут в таком месте, и довольно редко звал кого-то к себе в гости. Да и сам старался пореже бывать дома.

У нас была комната в коммунальной квартире, в которой кроме нас жили еще три семьи. Была кухня, туалет и маленькая комнатка, скорее конура, где когда-то, до революции, стояла ванна. Сколько я себя помню, шли бесконечные переговоры между жильцами, что, дескать, хорошо бы снова сделать там ванную. Поставить водогрей, там и стирать можно, и не надо будет в баню ходить, стоять в очереди, набираться, не дай бог, чужих вшей. И все эти разговоры всегда заканчивались ничем. Когда дело доходило до сбора денег, консенсуса не достигали.

– Вас пять человек, – говорили нам, – вы и должны платить за пять, по числу жильцов.

– Ну и что, что пять, – возражала мама, – у нас из пяти – трое детей, сколько им воды-то надо. А вас двое взрослых, и вы с работы грязные приходите.

– Я платить вообще ни за что не буду, – вступал в разговор инвалид войны, всегда пьяный дядя Витя. – Мне насрать, будет у вас ванна или нет.

– Вы не выражайтесь. Вы бы лучше свою кошку не пускали по всей квартире гулять. Она ходит и гадит около наших дверей.

После этого все расходились по своим комнатам, гася в коридоре каждый свою лампочку. Вот поэтому до той поры, пока я не ушел из дому во взрослую жизнь, мы ходили в баню. В баню до девяти лет я ходил с мамой и сестрами. Отец мылся в душе на своей фабрике и баню не любил. Лет в семь я поднял мятеж и сказал, что в женскую баню ходить больше не буду. Мать стала водить меня силком. Делать было нечего – я подчинился, но каждый раз страстно протестовал. Все это продолжалось, пока не случился большой скандал. Мы сидели с сестрой на лавке в бане и мылись. Потом, как всегда, подрались. Я кинул в нее намыленную мочалку, мыло попало ей в глаза, она заревела и со всей силы пихнула меня ногой. Проехав по намыленной лавке не меньше метра, я свалился на каменный пол вместе с тазом, издав страшный грохот.

– Что случилось, что случилось? – заверещали женские голоса в банном тумане.

– Мальчик упал.

– Какой мальчик?

Я лежал на полу, тер ушибленный локоть, а вокруг меня образовывалось кольцо из голых

женщин, сочувственно меня разглядывавших. Вдруг одна из них сказала: «Мальчик-то большой!» – и прикрыла руками грудь, а потом и все остальное.

– А-а-а, – пронеслось по толпе, и все женщины, как по команде, повторили вслед за ней упражнение с руками. Получилось, как на физкультуре. И меня изгнали из женской бани, как Адама из Рая, к великой моей радости и огорчению моего папы, который теперь каждую неделю должен был водить меня мыться. После выхода «Покровских ворот» многие зрители спрашивали у меня, нет ли у меня ностальгии по коммунальным квартирам, когда люди так хорошо общались, помогали друг другу, не жалею ли я, что теперь все разобщены, все живут отдельно в своих квартирах. А ведь как было славно, если судить по вашему фильму. Нет. Не жалею. Пропади они пропадом, и да минует меня сия участь.

К нам в гости в комнату в этой квартире приходили мамы и папы друзья и знакомые из Глу-хова. Их было довольно много. Связанные юностью, воспоминаниями, трудностями жизни провинциалов, в большом городе они держались вместе и искренне радовались, видя друг друга. Это было уже после войны (что было до войны, я не помню – был мал).

Среди них был один человек, который меня пугал. Горбоносый, с черными смоляными волосами, смуглый.

– Здравствуй, бандит, – говорил он, здороваясь и протягивая мне левую руку (правая была у него в перчатке, которую он никогда не снимал). Его звали Муля Месежников. Раз, когда гости ушли, я спросил у отца:

– Папа, а почему Муля Месежников дома в варежке ходит? Он что, на одну руку мерзнет?

– Это протез, у него своей руки нет, так ему из кожи игрушечную сделали. Он туда свой обрубок вставляет и ходит, чтоб народ не пугать.

– Ему на фронте оторвало?

– Нет, еще до войны, когда он мальчиком был.

На этом разговор закончился и продолжился спустя некоторое время уже с мамой. Она была свидетельницей того, что произошло с Мулей.

Шла Гражданская война, и, сменяя друг друга, Глу-хов занимали то махновцы, то Петлюра, то красные, то какие-то Таращанские полки, то части генерала Краснова, а в восемнадцатом году – немцы.

Все они, за исключением немцев, входя в город, грабили его до последней нитки, если она еще оставалась от предыдущего налета. Больше всех доставалось евреям. Их не просто грабили, их убивали с редким единодушием, несмотря на разные знамена и идеологические разногласия. Особенно в первые два-три дня, как занимали город. Красные, правда, делали это после широкого обсуждения на городской площади, где на голосование ставился вопрос: «Бить жидов, чи не бить». Ответ всегда был положительный.

Немцы, заняв Украину после Брестского мира, никого не грабили и, более того, защищали евреев от погромов. Потому-то, когда началась Вторая мировая война, так много евреев отказалось эвакуироваться и погибло. Они помнили Гражданскую войну, помнили, что немцы их не трогали, и не верили слухам. Они ошиблись. Это были уже другие немцы.

Так вот, Муля Месежников прятался на чердаке во время погрома. В городе был «бенефис» батки Махно, и кто-то из его ребят шарил по дому. Ничего путного не найдя, грабитель не поленился залезть на чердак, где и наткнулся на Мулю. Он выхватил шашку и ударил того по голове. Муля, защищаясь, вскинул руку вверх, что и спасло ему жизнь – шашка, отрубив руку, чуть-чуть дрогнула и скользнула в сторону. И голова у Мули осталась цела. Ему тогда было лет четырнадцать.

Хочу рассказать одну трагикомическую историю того же времени, которую я услышал от мамы и ее братьев.

Очень модный способ прятаться от погромов у глуховских евреев был следующий – следовало построить во дворе поленницу и в ней жить. Ну, представьте себе, во дворе аккуратным штабелем лежат колотые дрова. Штабель размером два на три метра и в высоту где-нибудь метра полтора. Дрова как дрова. Но это была только видимость. А на самом деле, через искусно замаскированный лаз можно было попасть внутрь этой поленницы и по ступенькам спуститься в довольно просторную землянку. Там был запас пищи и воды, стояла керосиновая лампа. Когда менялась власть и начинался новый погром, вся семья, забрав из дома самое ценное, спускалась туда и дня два-три не высывалась. Потом, когда погром шел на убыль, они оттуда выбирались до следующего погрома. И вот однажды, когда шел уже третий день погрома – в тот раз «бал» давали петлюровцы, – мой дед Ниссон вдруг вспомнил, что сегодня из села должен был приехать Богдан с мукой для пекарни и его надо было обязательно встретить. А Богдан был туповат.

– Если я его не встречу, – волновался дед, – этот идиот повезет муку обратно, и как я буду печь бублики без муки?

И он решил на минуточку сбежать в пекарню, чтобы встретить Богдана.

– Ты сошел с ума, – сказала бабушка Бася. – Ты слышишь, что творится в городе? Ты хочешь оставить детей сиротами из-за двух мешков паршивой муки?

Но деда это не остановило. Он надел лапсердак (сюртук) и вышел на волю. Но ему не повезло. На первом же перекрестке он наткнулся на пьяного петлюровца.

– А! Жидовская морда! – обрадовался борец за самостоятельность Украины. – Давай часы, порхатый, а то порублю как капусту. – И он, шатаясь из стороны в сторону, схватился за шашку. Считалось, что у каждого уважающего себя еврея в жилетке должны лежать золотые часы с цепочкой.

– Я очень извиняюсь, – сказал дед, – но часов у меня нет. Я очень спешил и забыл их взять с собой.

– Зарублю! – заорал петлюровец и потянул шашку из ножен.

– Пан петлюровец, ну что вы выиграете? Ну зарубите, часов-то все равно у меня нет. Послушайте меня, – примирительно втолковывал дед, – я живу буквально рядом. Буквально две минуты. Если вы здесь капельку постоите, я тут же сбегаю и принесу вам очень хорошие часы.

– Убью! – продолжал гнуть свое петлюровец, не отвечая деду по существу. Дед расценил это как согласие на свое предложение и помчался домой. Запыхавшись от бега, дома он схватил лежавшие на столе часы и кинулся к двери.

– Куда ты? Не пуцу! – вцепилась в него бабушка Бася.

– Идиотка! – кричал ей дед. – Я обещал человеку часы. Я дал слово, что я их принесу! Что он обо мне может подумать. Он мне жизнь спас!

Оттолкнув жену, дед выскочил «из дров» и помчался по улице, зажав в руке часы.

Прибежав на заветный угол, он там никого не застал. Что случилось с пьяным петлюровцем, совершенно не известно. Наверно, он просто ушел, позабыв про деда, как только тот исчез с его глаз. Растерянный дед топтался с часами посреди улицы, глядя то в одну, то в другую сторону, но улица была пуста. Дед собрался уж было продолжить свой прерванный путь к пекарне, как на сцене появился новый персонаж. Это был пьяный петлюровец с чубом и шашкой, но не тот, который был знаком деду, а другой, но очень похожий.

– А! Жидовская морда! – услышал дед знакомые слова. – Давай часы, порхатый, а то зарублю как собаку.

– Я дико извиняюсь, – сказал дед, – но я как раз жду вашего товарища. Я ему уже обещал часы, и, если я их отдам вам, он может про меня плохо подумать.

– Заткни свою вонючую пасть, – заревел петлюровец и ударил своим свинцовым кулаком

деду в лицо.

Дед пролежал на улице почти до вечера, потом встал и потихоньку добрался до дома. Уже без часов и без зубов. «Так кто из нас идиот?» – спросила бабушка Бася, потихоньку, чтобы не сделать больно, снимая с деда испачканную кровью рубашку.

Дедушку я совсем не знал. Единственный раз, когда я его видел, – на его похоронах. По-моему, мне было лет тринадцать, я учился в шестом классе. Началось лето, и мама повезла нас в Глухов на фрукты и овощи. В том же доме, что и до войны, жили вернувшиеся из эвакуации дедушка, бабушка и мамина сестра Соня. Я ее боялся: у нее росли довольно большие усы. Мы приехали не вовремя – дедушка умирал от рака. Он лежал в углу, отгороженный простыней, и мы с сестрой Люсей туда не заглядывали. Да нам было и неинтересно. У нас и чувств никаких не было – так, легкое любопытство, некоторая, тоже не ахти какая, жалость к матери, которая отца любила и плакала.

Дедушка умер ночью. Мы проснулись от страшного крика тети Сони. Она бегала по дому и рвала на себе волосы. Утром к нам стали собираться евреи. В комнате, смежной с той, где лежал дед, мама кормила нас завтраком, а мимо шли пожилые люди, в каких-то белых платках с голубыми полосами, накинутых поверх пиджаков. Они называются талесы – одежда для молитвы. В дедову комнату шли одни мужчины, а женщины оставались в нашей комнате. В черных платьях, в черных платках на голове и с черными молитвенниками в руках. Сев на лавки вдоль стен, они что-то шептали, открыв молитвенники, при этом внимательно рассматривая, что мы едим. Они были очень похожи на стаю ворон. Я старался поскорее проглотить яичницу и выскочить во двор.

– Люба, почему сегодня яечки? – неожиданно громко спросила одна из старух, не переставая при этом раскачиваться.

Я вздрогнул, а потом меня стал душить смех. Я знал, что это нехорошо, но ничего не мог с собой сделать. Кусал губы, чтобы не рассмеяться, старался думать о другом, но чем больше я сдерживался, тем больше меня распирало. Наконец я не выдержал и два раза громко хрюкнул. Все женщины, как по команде, разом подняли головы – ну точно, как вороны – и уставились на меня.

– Да, – сказала другая старуха, – хороший внук у Ниссона, ему смешно, что дедушка умер. Хорошо ты его воспитала, Люба. Жаль, что Ниссон не может встать и посмотреть на свое отродье. Тут заговорили все, поднялся гвалт. На шум из мужской комнаты показалась чья-то голова.

– Вы можете минуту посидеть тихо! – тоже закричала голова. – Вы же, слава богу, пришли на похороны, а не свадьбу.

Мама, которая все это время безуспешно щипала меня за бок, чтобы я перестал смеяться, схватила меня за ухо и крутанула так, что я взвизгнул и подскочил на стуле, внося свою лепту в общий крик. В это время отворилась входная дверь, и в доме появился запыхавшийся маленький, рыжий, косоглазый человек в фуражке. В руках он держал намотанный на палку рулон пожелтевшей плотной бумаги, похожий на ватман, – это был свиток, книга с молитвами, песнопениями по случаю праздников, похорон, свадеб и других важных событий. А сам рыжий красавец был кантор – певец при синагоге. Поскольку в Глухове при советской власти синагога была закрыта, он выполнял свои обязанности на общественных началах, а на хлеб себе зарабатывал, работая продавцом в магазине. Меня его появление спасло.

– Ты даже в такой день умудряешься опоздать! – набросилась на него «голова», и скандал вместе с кантором переместился в комнату деда. Наконец все утихло. Все сели и открыли молитвенники. Через открытую дверь было видно, как кантор положил свой свиток на стол и стал разворачивать его. Найдя нужное место, он выпрямился, глубоко вздохнул, потом

склонился, почти касаясь носом свитка, как будто приносиваясь, оба глаза его при этом сошлись на переносице, и вдруг, резко выпрямившись и задрав вверх голову, издал пронзительный, невероятной высоты и силы звук. Это было начало поминальной молитвы. Этот звук меня ошеломил. Я был мальчиком. Я никогда не терял близких. Я не понимал смысла этой молитвы, но я почувствовал такую глубину скорби, безутешного горя, как будто бы что-то подобное уже было в моей жизни. Что-то очень древнее проснулось в моей голове и откликнулось на звуки этого рвущего воздух голоса. Да, не одну сотню лет надо было прожить, не одно поколение оплакать, чтобы родить такую музыку. В то же время было в ней и обещание покоя, и призыв смирения перед неизбежностью. Я иногда спрашиваю себя, есть ли во мне что-нибудь еврейское? Нет, говорю я себе, – откуда ему взяться. Не знаю ни языка, ни обычаев, не религиозен. Вырос в семье, где ничего никогда не напоминало о происхождении. Но, может быть, там, в глубинах подсознания, есть что-то, что позволяет мне чувствовать чужое как свое. Какой-нибудь спецген.

ВОЙНА. ЭВАКУАЦИЯ

В сорок первом году, когда началась война, мы тоже на лето приехали в Глухов. Мне было четыре с половиной года, и я кое-что помню из того времени.

Как часто бывает, то, что я видел сам, сплелось с более поздними рассказами взрослых, и они стали как бы пережитыми мною самим. И трудно отличить одно от другого.

Очень отчетливо, в деталях, помню поток беженцев из западных областей Украины, льющийся на восток. Брички, повозки, подводы, запряженные волами. Тележки, влачимые вручную, чемоданы, узлы, мешки. Коровы и козы, привязанные к задку телеги. Просто пешие с заплечными мешками. Дети, крик, пыль, грязь. Солнце печет. На небе – ни облачка. Огромные поля цветущих подсолнухов и бесконечная людская река.

После споров и обсуждений было решено тоже уходить. Я не знаю, как мать достала подводу с лошастью. Скорее всего, ей как матери троих детей – тринадцати, четырех и одного года – дали их в эвакуационном пункте. К тому же тетя Соня была на восьмом месяце беременности, а ее муж был на фронте. Мы уложили свой скарб на подводу и влились в этот бесконечный людской поток.

Места на подводе распределялись так: я, моя младшая сестра Люся и тетя Соня – постоянные пассажиры. Иногда подсаживались на подводу бабушка и моя старшая сестра Инна, а мама все время шла пешком, чтобы облегчить жизнь волам. Вола везли кроме нас еще четыре чемодана и большой холщовый мешок с круглым украинским хлебом. Это было наше главное богатство. Одежды у нас почти не было. Мы уехали из Ленинграда налегке, по-летнему. У мамы было, правда, демисезонное пальто, кроме него ничего теплого у нас больше не было – ни ботинок, ни сапог. А уже приближалась осень. Связываться с отцом, оставшимся в Ленинграде, просить, чтобы он выслал нам что-нибудь к зиме, было поздно. Вот так мы и шли, и ехали, не зная толком – куда, лишь бы подальше от немцев.

Меня все это «путешествие», как я помню, забавляло. Это напоминало, говоря сегодняшним языком, турпоход: ночевки под открытым небом, кусок хлеба с салом вместо ненавистой манной каши, попутчики, ставшие друзьями. По дорогам и в поле встречались стада недоенных коров. Они жалобно мычали. Иногда их доили, чтобы попить молока. Вокруг говорили, что в Белой Церкви – небольшом городе на востоке Украины – еще работает железная дорога и ходят пассажирские поезда. И мы двинулись туда. И именно на этой дороге мне было суждено впервые встретиться с немцем.

Был день. Сияло солнце, на голубом небе – ни облачка. Привычный скрип колес, гомон.

Кто-то вдруг сказал: «Эй, смотрите, самолет». Я посмотрел в небо и не сразу увидел, что над нами действительно летит самолетик. Он казался маленьким, наверное оттого, что высоко летел. И как-то по-домашнему стрекотал мотором, как швейная машина. Чей он, было не ясно, – ни звезды, ни креста было не разглядеть.

– Не бойтесь, это наш «кукурузник», наш «У-2»! – закричал один из «специалистов». – Видите, у него четыре крыла. А у немцев нет «кукурузников».

Действительно, видимо, это был наш самолет – медленно пролетев над замершей толпой, он исчез из виду. Дорога ожила и двинулась дальше. Спустя где-то полчаса в небе снова появился самолет. На этот раз он летел гораздо быстрее и ниже первого. Это был совсем другой самолет, потому что крыльев у него было не четыре, а всего два. Все снова уставились в небо, гадая: наш – не наш. И когда, как бы отвечая на этот вопрос, раздалась пулеметная очередь, стало ясно, что это все-таки не наш самолет. Все бросились бежать кто куда: кто – в придорожную канаву, кто – под повозку, кто просто падал на землю, закрыв голову руками. Я оказался в неглубокой ямке у обочины, под каким-то кустом. Я совершенно не чувствовал страха и пытался высунуть голову из-под материнской руки, крепко прижимавшей меня к земле. Я видел, как самолет опустился низко-низко. Кабина была открыта и очень хорошо была видна голова летчика в кожаном шлеме и больших очках. Нагнув ее, он разглядывал происходящее на дороге без всякого выражения на лице. Дав длинную очередь, самолет поднялся вверх и пошел на второй заход. Люди падали, кричали, разбегались в стороны. Раненые воле, взбесившиеся от боли, вставали на дыбы, падали, топчя людей, в ярости сокрушая все, что было кругом. Самолет улетел, помахав нам крыльями. Солнце сияло, небо было по-прежнему голубым.

Через два дня мы наконец пришли в Белую Церковь. Вечером уходили последние поезда на восток – ждали немцев. Мы бросили подводу и сидели вместе с другими на вокзале. Мимо нас бесконечно шли поезда с какими-то станками, машинами, плохо укрытыми брезентом, – эвакуировали заводы. Часовые с винтовками всех отгоняли от платформы. Быстро темнело. Вокруг бегали люди, спрашивая друг у друга: «Составы не подавали?» Никто ничего не знал. Спустилась ночь. Пахло угольной гарью. Этот запах для меня теперь навсегда связан с войной, страхом, ночной посадкой. Наконец, несколько голосов прокричали, что надо бежать на девятый путь. Где это, какой девятый путь – никто не знал. Все бежали, бежали, бежали, и мы с ними вместе. Мать бежала, прижав одной рукой к себе Люсю, в другой держа мешок с хлебом. Инна несла чемодан и тащила меня за руку. Бабушка и тетя Соня сильно отстали. Мать не стала их ждать и все нас подгоняла: «Быстрее, быстрее, опоздаем». Пробегая мимо какой-то вокзальной постройки, в тусклом свете, пробивавшемся из окна, мы увидели бегущего рядом какого-то молодого солдата.

– Ну что, матка, тяжело? Давай помогу.

Мать сначала недоверчиво на него посмотрела, но, когда он протянул руку, она сняла с плеча мешок и отдала его. Некоторое время мы бежали вместе. Потом вдруг он припустил и стал быстро удаляться.

– Стой, стой! – закричала мать.

Он спрыгнул с платформы, нырнул под какой-то вагон, и мы остались без своего единственного богатства – хлеба. Наконец, задыхаясь, мы добежали до своего состава. Посадка еще не началась. Какой-то военный, взгромоздясь на ящик, что-то объяснял толпе. Потом двери вагона открылись, и началось...

Бились насмерть. Первых, успевших вцепиться в поручни, сорвали и сбросили обратно в толпу. Били друг друга руками, ногами, чемоданами. Любой ценой уехать. Военный несколько

раз выстрелил в воздух. Это никого не остановило. И тут, помню, я закричал: меня охватил ужас. Я испугался даже не того, что происходило вокруг, я испугался маминого лица – я не узнавал его: белое, с выпученными глазами, с оскаленным ртом. Она поволокла нас вдоль вагона. Одно окно было открыто. Она схватила Инну, приподняла ее и втокнула внутрь вагона. Потом отдала ей Люсю и меня, последними полетели в вагон чемоданы. Сама она никак не могла дотянуться до окна и, оставшись на платформе, кричала нам, чтобы мы держались вместе и что она обязательно нас найдет.

Со мной что-то произошло той ночью. Во мне родился страх, пронизавший все мое существо. Я почти перестал говорить, меня ничего не интересовало. Всю последующую осень и зиму я безучастно сидел на печке и смотрел куда-то мимо всего. И потом еще долгие годы, когда этот страх как будто уже отступил, почти каждую ночь мне снилась эта платформа и убегающая от меня мама. И даже сейчас, когда я чувствую запах угольной гари, меня охватывает тоска, и я волнуюсь, и прежний страх накатывает снова.

Через шесть часов, когда поезд остановился на каком-то полустанке, появилась мама – ей все-таки удалось сесть на этот поезд, она ехала в теплушке в конце состава. Мама сказала, что поезд идет в Саратов.

В Саратове беженцев сортировали – в город прибывали поезда со всего Союза, и после санобработки (стригли детей наголо, мыли всех в бане и выбивали вшей из одежды), людей отправляли кого куда. Ленинградцев направляли в основном в Сибирь. Но, поскольку мы прибыли с Украины, нас отправили не в Сибирь, а ближе – в Саратовскую область, на самый юг, в село Малый Узень на границе с Казахстаном, где мы и прожили полтора года.

Хозяин дома, куда нам был выдан ордер на поселение как беженцам, встретил нас без расprostертых объятий. Он был одноглаз и угрюм. За все полтора года, что мы прожили у него, он ни разу с нами не поздоровался. Стоя у ворот, еще не пуская в дом, он прочитал ордер, потом уставился на нас своим единственным глазом.

– Тут написано, что вас шесть, а у тебя седьмой скоро будет, – он ткнул пальцем в тетю Соню. – У меня нет столько мест, так что эти – пусть, а ты ищи в другом доме.

Но он не знал тетю Соню. Слегка шевельнув усами, она бросилась в бой, вымещая на одноглазое все свои несчастья: и войну, и что нет вестей от мужа, и бегство из города, и свою не ко времени беременность. Последняя фраза в этом яростном монологе была: «Ты у меня будешь дерьмо собачье есть».

Мы все-таки поселились у одноглазого в его большой избе.

Кроме хозяина, не взятого на фронт из-за увечья, в доме жила только его мать. Мне она казалась глубокой старухой, молчаливой и глуховатой. Вся наша семья жила в одной комнате. Люся, моя младшая сестра, все время плакала и просила есть. Всех это раздражало, особенно хозяина, который входил в комнату и говорил матери: «Заткни ей кадык», – потом матерился и уходил. Я тоже очень хотел есть, но молчал. Мать ходила по деревне и продавала все, что у нас было из одежды. Брали охотно. Всем нравились городские платья, блузки, кофточки. Для забытой богом деревушки это были «парижские модели». Взамен давали хлеб, картошку и молоко. Мои летние сандалии мама тоже продала, и мне ходить стало совсем не в чем. Я окончательно залез на печку и просидел там до конца зимы. Тетя Соня родила дочку. У нее, несмотря на скудное питание, было очень много молока, и она стала подкармливать им Люсю.

Спустя месяц или два мать устроилась работать в колхоз. Стояла осень, надо было убирать картошку.

Ее собирали в мешки, грузили и отправляли в город, потом – на фронт. За работу не платили, начисляли трудодни. Сказали, что потом, после уборки урожая, на трудодни выдадут картошку и зерно. Строго следили за тем, чтобы никто не воровал, и грозили тюрьмой. Но все

равно воровали все, включая начальство. Мать запихивала картошку в широкие рукава своего пальто и проносила мимо бригадира. Зимой нам выдали муку, так что с едой стало полегче. Но пришла новая беда. Холод. Дикий ветер носился по голой степи, где стояло село, обжигая снегом, которому не за что было зацепиться на ровной, как сковородка, земле. И он, так и не сложившись в сугроб, улетал прочь, оставляя землю в трещинах и твердую, как камень. Дров не было. В этой степи на границе с Казахстаном дров вообще не было, потому что не было лесов. Топили киззяками. Летом смешивали солому с коровьим навозом, сушили – получались такие плоские кирпичи овальной формы – киззяки – и зимой ими топили печки. Хозяин нам кизяков не давал, и в нашей комнате стоял жуткий холод. В колхозе сказали, что тоже помочь нам ничем не могут, хоть и сочувствуют. Они предложили нам и еще одной семье беженцев взять в колхозе верблюда, сани и съездить за хворостом в ближайший лес, в пятнадцати километрах к северу от деревни.

Вид верблюда, запряженного в сани, стоявшие на земле, которая не была покрыта ни единой снежинкой, был впечатляющим. Мать опасливо взяла верблюда за веревку, привязанную хитрым способом к его голове, и они двинулись в путь. Это было утром. Женщины шли, весело переговариваясь, верблюд надменно молчал, сани жутко скрипели полозьями по голой земле. Часов в пять вечера мы стали тревожиться – они обещали вернуться засветло, а уже стемнело, их же все еще не было. Спустя еще два часа бабушка и тетя Соня побежали в правление. В правлении сказали, что ночью никого искать не будут – и нужно ждать утра. Когда уже рассвело, появилась мама. Она опиралась на палку, ее шатало, лицо и руки были в ссадинах. Ни верблюда, ни второй женщины с нею не было. Она рассказала, что на обратном пути, когда, уже набрав хворост, они выезжали из леса, на них напали волки. Верблюд, выломав оглобли, убежал, волки побежали за ним, а мама и женщина просидели всю ночь у саней, сжигая хворост. Только к утру решили двинуться домой. Волки их не тронули, но что стало с верблюдом, они не знают. Женщину она оставила недалеко от деревни – у той больше не было сил идти.

Побежали за женщиной, а мать пошла в правление колхоза. Там ей сказали, что верблюд является государственной собственностью, и она, несмотря ни на что, должна его вернуть государству.

– А если его волки съели? – спросила мать.

– Тогда вы должны предоставить доказательства, что его действительно съели волки, а не вы сами, или же не продали его на сторону.

Совершенно растерянная мать вышла на улицу и увидела верблюда, шедшего ей навстречу с обрывком знакомой веревки на шее.

Вы, конечно, можете мне не поверить, но мать рассказывала, что когда она радостно бросилась к верблюду, тот плюнул в ее сторону.

Я не помню никаких особых событий в ту долгую, голодную зиму сорок первого – сорок второго года, только длинные часы ожидания от одной кормежки до другой. Мы ели картошку «в мундире», лепешки, иногда, по случаю, молоко. Известий от отца не было. Он остался в блокадном Ленинграде, и жив он или нет, мы не знали. Мы вообще не знали, что происходит за пределами нашей деревни – газет и радио не было. Время как будто остановилось. Единственными носителями новостей были водители полуторок – так в народе называли небольшие грузовые автомобили, способные возить полторы тонны груза. Они приезжали в колхоз, забирали картошку, зерно, туши баранов и коз и увозили в город. Бензина не было, вместо него использовался уголь. С обеих сторон кабины приделывались цилиндрической формы две печки, и в них каким-то неведомым мне до сих пор способом вырабатывался газ, который подавался в двигатель. Печки эти назывались газогенераторами. Водителями

полуторок были в подавляющем большинстве женщины – огрубевшие, с папиросой во рту и матом на языке. Они рассказывали, что происходит на фронте, – утешительного в этих рассказах было мало. Немец напирал, в Ленинграде был голод, Москва с трудом устояла, полстраны было «под немцем». В «Синем платочке» – знаменитой песне Клавдии Шульженко слова были заменены. Народ откликнулся на события и пел так:

Двадцать второго июня
Ровно в четыре часа
Киев бомбили, нам объявили,
Что началась война.

Платок родной, год уже сорок второй.
Чахнем и сохнем,
Скоро подохнем,
Милый платочек ты мой.

Вообще многие песни были переделаны из официальных сентиментально-патриотических в песни, отражающие грубую реальность. Например, за душу берущая популярная песенка «Огонек» («На позицию девушка провожала бойца», и т. д.) пелась так:

На позицию – девушка, а с позиции – мать.
На позицию – честная, а с позиции – блядь, и т. д.

Я пишу обо всем этом, чтобы сказать, что за все время войны я не видел ни одного человека, который не думал бы прежде всего о себе, о своих близких и только в самую последнюю очередь – о стране, партии, героизме и прочем. Наверное, кто-то видел другое – жертвенность, сострадание и всякое такое. Пусть они сами расскажут, что видели. А я рассказываю, что видел я.

Довольно часто водители полуторок ночевали в нашем доме. Хозяин ставил на стол бутылку самогона и вареную картошку, а дамы доставали из вещмешка хлеб, сало, тушенку, пачку папирос. Пили много. Обычно одной бутылкой дело не ограничивалось. Шли разговоры, потом начинали петь, и, как правило, – песни с переделанными словами.

Мама писала отцу каждую неделю и с полуторками отправляла письма в город. Это продолжалось всю зиму. И мама стала свыкаться с мыслью, что он погиб. В апреле сорок второго года от него пришло первое письмо. Из него следовало, что он жив, что в городе голод, что он переведен на казарменное положение, то есть живет на заводе, который выпускает важную продукцию. Письмо дошло каким-то чудом. Мама писала и в Ленинград, и в Москву с просьбой разыскать отца и дать ему наш адрес, совершенно не надеясь на успех (могу сейчас только представить, как переживал отец). Видимо, в этой ситуации сыграла роль его работа. Он трудился на военном заводе, и этот завод не был эвакуирован. Отец был директором небольшого кожевенного производства, изготавливавшего упряжь для артиллерии: в начале войны все пушки были на конной тяге. Попросту говоря, здоровых лошадей запрягали – надевали уздечки и т. д. – и они тянули пушки куда надо. Для отца это была большая удача. Во-первых, продовольственные карточки были с литерой «А», на них выдавалось больше продуктов, во-вторых, кожа, из которой делалась упряжь, была плохо выделана – на ней оставались кусочки жира, мясные пленки. И работники приноровились эту кожу вываривать в большом котле. Если положить много кожи, а воды мало, – получится мясной бульон. Конечно,

это был самообман, но пахло-то мясом. Про то, что выпускают на папином заводе, в письме, конечно, ничего не было, об этом я узнал позже. Все это составляло военную тайну. Об этом нельзя было писать, равно как и о том, что в городе голод, бомбежки, что умирают люди... Мать радовалась письму как ребенок. И стало видно, как она устала и каких сил ей стоило бороться за наши и свою жизни. Теперь мы знали новый адрес отца – на Средней Рогатке (теперь здесь район Купчино), недалеко от Пулковских высот, где уже были немцы.

Наступило лето сорок второго года. Я наконец слез с печки и вышел на улицу. Лето было жарким и пыльным. Вокруг – ни деревца, ни кустика, но зато за селом степь благоухала травами и цветами. Я как будто проснулся. Страх, который сидел во мне всю зиму, не то чтобы исчез, а спрятался, ушел куда-то в глубину моей души и притаился, возникая только в ночных снах.

Появилась компания местных мальчишек, с которыми я дружил и от которых научился фигурно материться. От них же я узнал, что я жид. До этого я не знал не только, что я жид, но я не знал даже, что я еврей. Ни отец, ни мать никогда на эту тему, во всяком случае при мне, не говорили.

– Ты жид? – спросил меня местный мальчишка лет восьми.

Мне очень хотелось подружиться с ним. И я уже почти кивнул головой, соглашаясь, чтобы ему понравиться, но не решился соврать и, попросив его подождать, побежал к матери.

– Мама, я жид? – с порога спросил я.

Мама резко подняла голову и пристально посмотрела на меня.

– Кто тебе сказал это слово?

– Ну, мальчик! Так я жид? – торопил я.

– Толик, сядь, я тебе все расскажу. Ты ведь знаешь, сейчас идет война. Русские воюют с немцами. Значит, на свете есть русские, и есть немцы. Русские говорят на русском языке, а немцы – на немецком. Люди бывают разных национальностей, они говорят на разных языках. Помнишь, к нам дядя Султан приезжал, привозил кизяки? Он казах. Такая национальность. А мы – ты, Люся, Инна, я и папа, мы – евреи. А когда нас хотят обидеть, то дразнят: «Эй, жид!» Это все равно, что еврей, но обидней. Понял?

– А мы разве на еврейском языке разговариваем? – все еще не веря матери, спросил я.

– На русском. Но это потому, что мы живем в Советском Союзе, и если будем говорить на еврейском, нас никто не поймет.

– А почему дядя Султан говорит на казахском, – разоблачал я неправду матери.

– Ну, говорит. Он и так и сяк говорит, но он казах, ты же видишь, у него глаза косые, – начала раздражаться мать. – Их тоже дразнят – чурками называют. Иди, Толик, не мешай. Не обращай на них внимания.

Я еще немного постоял подумав и сказал: «А я все равно русский» – и вышел на улицу.

– Я не жид. – сказал я мальчику, ожидавшему меня у забора.

– Врешь, жид.

– Не жид.

– Если не жид, сними штаны.

– Зачем это? – растерялся я.

– А затем, что всем жидам, когда они родятся, х... отрезают, мне батя сказал. – Он с победной улыбкой хитро на меня посмотрел.

Я почувствовал себя необыкновенно счастливым. Я абсолютно точно знал, что х... – так теперь следовало называть то, чем я писаю, – у меня есть.

– А вот и есть у меня х...! – радостно заорал я на всю улицу. – На, на, смотри! – И я, сдернув с плеч лямки коротких штанов, уронил их в пыль и, схватив в пригоршню все, что

отросло у меня внизу живота за шесть лет жизни, изогнулся дугой, чтобы ему легче было рассмотреть. Я яростно тряс всем этим, громко выкрикивая: «Я не жид! Я не жид! Я не жид!»

В общем, я был принят в их компанию и делал все, что и они. Пас с ними овец и коз, носил воду из колодца, таскал с колхозных огородов молодую свеклу и репу и вообще набирался у ребят уму-разуму. Так, например, я узнал, что ветры, испускаемые нашим организмом, оказывается, горят наподобие газов из земли. Случай проверить это нашелся тут же. Старуха-мать нашего хозяина при ходьбе издавала звуки безостановочно и просто искушала провести с ней эксперимент. Ходила она медленно, не глядя по сторонам, в длинной юбке и платке. И вот с горящей лучиной я стал ее караулить. И однажды мне удалось, тихонько вынырнув из дверей и ступая за ней след в след, поднести лучину к самому ее заду. Но ничего не случилось – лучина не стала гореть ярче. Нет, то, что бабкин аппарат работает, сомнений не было – было слышно, но ведь хотелось и визуального результата. Тогда я подумал, что, может быть, длинная юбка мешает ветру выйти на волю, и изменил тактику. Встав на колени, я осторожно ухватил снизу подол юбки и, оттянув его на себя, засунул лучину внутрь. К сожалению, мне не удалось довести опыт до конца. Старуха повернулась, подпрыгнула и стала красочно материться, хлопая себя по ляжкам и по заду, пытаясь погасить загоревшуюся юбку. С воплем она погналась за мной, и мы ворвались на кухню, где мать возилась возле печки с ухватом в руках. Не раздумывая, мать треснула меня ухватом по спине и, схватив за ухо, выбросила на улицу.

Уже ближе к осени отец написал, что нам надо перебираться в Сибирь, в Ялуторовск, где было много ленинградцев и где жизнь была полегче, и что он получил для нас разрешение. Кроме того, ему как руководящему работнику разрешили отправить нам посылку с теплыми вещами. Кончался сорок второй год, приближалась зима, и мы стали готовиться к отъезду.

Мы – это я, мама и сестры. Бабушка и тетя Соня с дочкой оставались – на них не было разрешения.

Мать очень страдала, но сделать ничего не могла. У нее был долг перед своими детьми и своя судьба. С ними ничего не случилось, и они потом благополучно вернулись в Глухов.

В декабре, как только стало возможно, мы уехали. Ехали мы на полutorке, под завязку груженной бараньими тушами, твердыми от мороза, как камень. Платой за проезд были мамины сапоги на меху, присланные отцом из Ленинграда.

Мать сшила из старья мешок, набила его соломой и положила поверх баранов. Мы сели на него и, прижавшись друг к дружке, накрылись брезентом. Ехали почти всю ночь, иногда вязли в снегу, и мать с Инной вылезали, чтобы помочь вытащить машину из ямы. Шоферша брала нас по очереди в кабину погреться, хотя там тоже было холодно. Впрочем, нам путешествие не доставило особых хлопот – нормальная по тем временам поездка. Главное, что доехали.

Ялуторовска я не помню. Проскочил мимо, не удержался в памяти. Только один день оставил свой след.

Осенью, когда зима уже прихватывала ночным холодом воду в Тоболе, мы с ребятами прыгали по плывущим по реке бревнам, еще не сложенным в плоты. И я, не удержавшись на скользком бревне, упал в ледяную воду и стал тонуть. Меня вытащил мужик, прибежавший на крик ребят, зацепив багром за рубаху. Он завернул меня в ватник, добежал до ближайшего дома, где меня раздели, растерли полотенцем и заставили глотнуть самогона. Это был мой первый банкет.

ВЕСНА СОРОК ЧЕТВЕРТОГО

Наконец, наконец, мы дома в Ленинграде.

Я с трудом узнаю свой дом, улицу, квартиру. Лишь запах парадной, всегда затопленного подвала, сырой, не выветрившийся запах дров и еще чего-то, запах, который я с удовольствием вдохнул, узнавая и радуясь, – лишь его я не забыл за эти три года разлуки. Мне было уже почти восемь лет. Я был взрослым и самостоятельным человеком. Я обследовал ближайшие улицы и переулки, надолго отлучаясь из дома.

Наша улица была перегорожена баррикадой – две параллельные стенки от одной стороны улицы до другой, сваренные из толстой стали. Внутри – булыжники из мостовой. Мешки с песком у мостов на Фонтанке. Разрушенный бомбой Египетский мост.

Отца я, конечно, почти не помнил. Он показался мне каким-то маленьким, худеньким и очень старым. В сорок четвертом ему было тридцать девять лет. У него не было ни одного зуба – все выпали из-за цинги. Разговаривая, он все время, стесняясь, прикрывал свой старушечий рот рукой. У него была дистрофия второй степени, но он был жив, и весь как будто светился от того, что мы тоже все живы и наконец вместе. Папа был единственный, кто остался живым в нашей квартире. Все остальные умерли в страшную зиму сорок первого – сорок второго года.

Мама сразу кинулась убирать, разгребать, мыть и стирать. Квартира практически три года была нежилой. Я тоже обследовал коридор, кухню, знаменитую конуру от ванной, где и нашел свой довоенный самокат. Это была величайшая находка! Их уже не было в природе, их перестали выпускать. Мальчишки ездили на самодельных, сделанных из досок и палок, и на шарикоподшипниках. Мой же был заводской, из гнутых никелированных трубок, на колесах с резиновыми шинами. Мама, делая генеральную уборку, на кухне, за нашим кухонным столом, нашла пузырек с рыбьим жиром, который я еще до войны принимал из-за туберкулеза легких. Пузырек, видимо, упал со стола, да так ловко, что пролежал там три с лишним года, никем не найденный. Все восприняли это как счастливый знак – значит, к концу идет война, значит, все наладится и будет как прежде, до войны. Вечером мама поджарила несколько картофелин на этом рыбьем жире. Это был настоящий праздник. Все упивались запахом настоящей рыбы. Всем было совершенно наплевать, что картошка пахла прогорклым жиром. И напрасно. Расплата наступила ночью. Мы по очереди бегали в туалет, выворачивая себя наизнанку. Вызвали скорую. Люсю отвезли в больницу. У меня от напряжения лопнули сосуды на глазах, я стал похож на кролика с красными глазами. И все равно, хотя еще шла война, жизнь радовала нас несмотря ни на что.

А было еще очень голодно и холодно. Мы прописались и получили карточки. Это был документ на покупку вещей и продовольствия. Карточки были разные. Кто, как отец, работал на военных заводах, получали карточки с буквой, или литерой «А». Неработающие получали самые маленькие карточки. Неработающие были уже никому не нужны – они ведь не приносили пользы государству. Доктрина Советского Союза: государство – все, человек – ничто – четко прослеживалась и в этом карточном распределении. Но то, что полагалось тебе получить по этой карточке, еще не значило, что ты это получишь.

Скажем, я, по-моему, имел право получить 200 граммов жира (говорили – «отовариться»), а реально давали 100, остальные или пропадали, или вместо них могли дать палочку дрожжей. А из твоей карточки вырезали маленький квадратик, где было написано: «Жир 200 гр». Такие же карточки были и на одежду, мыло, керосин, обувь и так далее. Булочные открывались в восемь утра. Часов с шести начинала собираться очередь. Мать посылала меня или Инну часам к семи. В восемь, к открытию, приходила она сама, а мы отправлялись домой. Довольно часто хлеба на всех не хватало. Там же, в булочной, можно было отovarить муку и сахар. Вместо муки, правда, могли выдать горох, а вместо сахара – конфеты или жмых от семечек. Мать долго не доверяла мне покупать что-либо самому – боялась, что у меня могут украсть карточки, или я их потеряю. Хлеб получали черный – белый был только для язвенников.

Существовал еще и черный рынок, на котором можно было купить все, но за бешеные деньги, которых у нас не было. Да и у кого они были? Все, что там продавалось, было украдено на разных складах, в том числе и военных. Кто-то умирал на фронте, а кто-то грел на этом руки. Как всегда и везде. Одежда, даже самая старая, никогда не выбрасывалась. Она или передавалась по наследству, или переделывалась, перекраивалась и снова носилась. Гимнастерку, которую отец доносил до дыр, мать распорол, вырезала из нее самые изношенные места – локти, плечи, добавила таким же образом обработанные старые довоенные отцовские штаны, от которых в дело пошли полосы ткани с внутренней стороны, и сшила мне курточку с молнией. Верх – плечи и часть груди – из штанов черного цвета, соединялся изогнутой красивой линией с зеленым низом, сшитым из гимнастерки. Присутствовали также два накладных кармана на груди. Очень красиво. Называлась эта модель почему-то «москвичка».

Обувь была в заплатках, которые часто бывали другого цвета, чем ботинки. Счастливицы носили галоши. Это было очень престижно.

Лето подходило к концу. Надвигалась зима и школа. Надо было обзаводиться дровами. Работающим на производстве выдавали ордер на дрова. Привезти, распилить, расколоть, найти место, где их можно сложить, – все это было уже делом самого человека. Наш район получал дрова на Пряжке – есть такая речка в Ленинграде, известная тем, что там находится сумасшедший дом. Я поехал с отцом получать дрова. Неширокая речка была забита бревнами, которые глубоко сидели в воде, оттого что долго плыли сюда, связанные в плоты, и сильно набухли. Это были наши дрова. Отец метался по берегу, пытаясь найти кого-нибудь, кому можно отдать ордер и получить свои три кубометра мокрой осины. Рядом бегали другие, такие же как и мы любители погреться зимой. К вечеру нам удалось увидеть наши дрова сложенными в одну кучу, получить квитанцию об оплате и найти левый грузовик, потому что на государственный грузовик была недельная очередь. Заехав во двор нашего дома, водитель, вместе с отцом пинками скатив бревна с грузовика, уехал. Мы с отцом стояли посреди двора и смотрели на эту кучу торчащих в разные стороны осклизлых стволов с ободранной во многих местах корой.

– Куда же я буду их складывать? – спросил отец. Наш двор представлял собой каменный колодец – четыре стены окаймляли узкую прямоугольную площадку-двор, сплошь по периметру обложенную такими же бревнами, как и у нас, только аккуратно сложенными и накрытыми сверху ржавыми листами железа с крыш разрушенных домов. Спустились мама и Инна, и мы, крича и чертыхаясь, стали растаскивать этот бурелом к единственному месту, которое было свободно, – входу в подвал, на котором было написано «Бомбоубежище. 50 человек».

Утром пришел дворник с участковым милиционером.

– Ваши дрова?

– Наши.

– Вы сообщаете, что вы сделали? Загородили вход в бомбоубежище! Если через час не уберете, будете нести ответственность по законам военного времени.

Мама побежала к знакомой по дому, и та после долгих уговоров разрешила положить наши дрова поверх своих, если отец возьмется всю зиму пилить и колоть ее дрова.

Ура! Теперь зима уже нас не пугала.

А во дворе постепенно собиралась компания. Это была отпетая шпана, дети военного времени, все старше меня, вороватые и поголовно с папиросой в зубах. Мат был позабористей, чем в Ялуторовске, а тем более в Малом Узине. Чувствовалась столица.

Играли в пристенок на деньги, конфетные фантики и в маялку.

В пристенок играли так. Первый игрок подходил к какой-нибудь стенке, брал в руку монетку, как правило, медную, чтоб потяжелее, к примеру пятак, и ребром стучал ее об стенку. Монета отлетала и ложилась ждать своей участи. Следующий игрок делал то же самое со своей монеткой. Если она падала на землю на расстоянии растопыренной ладони от первой, то есть, если я доставал кончиком мизинца до одной монеты, а большим пальцем – до второй, я выигрывал – забирал обе монеты себе. Игра давала массу возможностей для жульничества и различных толкований правил, не считая того, что руки у всех были разного размера, в зависимости от роста, то есть возраста. У нас в соседнем дворе был парень с вывихнутым большим пальцем, которого мы не брали в игру: он натягивал свой палец без костей чуть ли не от одной стенки двора до другой.

В маялку тоже играли на деньги. Брали лоскуты ткани длиной двадцать – двадцать пять и шириной три – четыре. Их нужно было штук тридцать – тридцать пять, и они сшивались через середину так, что получалась тряпичная шайба. Эта шайба называлась маялкой. Ее нужно было подкидывать ногой, ни разу не уронив на землю. Количество раз громко считалось хором. Владелец наибольшего количества «разов» становился победителем. Тут тоже не все было чисто. Здесь преимущество было за коротконогими. Амплитуда движений у них была короче, они меньше уставали и могли дольше подкидывать маялку. Я просаживал пятаки в пристенок, но отыгрывался в маялке. Года через два я заметил, что моя левая нога, которой я играл (я левша), стала заметно толще правой.

Еще играли в «пожарных». Брались презервативы и наполнялись водой так, что они растягивались до размеров ведра. Потом мы поднимались по лестнице на последний этаж перед чердаком, и при появлении внизу на первом этаже человека, презерватив бросался в лестничный пролет и с грохотом, как бомба, взрывался у ног жертвы. После чего все убегали через чердак на другую лестницу. Презервативы или воровали у отцов, у кого они были, или весной ходили к Фонтанке и ловили их там, плывущих к Финскому заливу и радующихся первому теплу. В Ленинграде во многих районах не было закрытой канализации, все стекало в каналы.

Первого сентября, как и положено, я пошел в школу.

Что я могу сказать о школе? Много. Но, если двумя словами, – выброшенные годы. Десять лет несчастий. То, что происходило хорошего и радостного в моей жизни за эти десять лет, никак со школой не связано. В школе, благодаря учителям, я чувствовал себя тупым, вредным пакостником, лгуном и лентяем. Я был таким в глазах учителей, и таким же себя и ощущал. Знаете, что интересно? Вся математика вместе с физикой и химией, вызывавшие во мне глубокое отвращение, рождавшие презрение к самому себе, тупому идиоту, вдруг вся эта недоступная заумь стала мне необыкновенно интересной. Только это случилось, когда я учился уже в институте. Мне пришли в голову вопросы, которые никогда не приходили раньше. А как же устроен мир вокруг нас? А что же такое жизнь, человек, вселенная, первый листочек весной из мертвой ветки? И, удивительно, оказалось, что на все эти вопросы может ответить та самая физика и химия, от которой в школе я не видел никакого прока. Дело, наверное, в том, что в школе нас учили ответам на вопросы, которые мы сами не задавали. Мне кажется, самая главная задача школы – научить человека, пусть и маленького, смотреть на мир и задавать вопросы.

В институтские годы я с упоением читал книги Эйнштейна, Инфилда, Шкловского, астрофизика Мигдала, Гамова. Была когда-то серия научно-популярных книг, авторами которых были ученые с мировыми именами, она называлась «Эврика». Ничего увлекательнее я не читал. Они были очень просто написаны. Это ведь доступно только мастерам – сделать сложное – простым. К слову говоря, к актерам это тоже относится.

Так вот, я взял папину полевую сумку, очень красивую, кожаную (он подарил мне ее «по причине отсутствия у меня портфеля»), и отправился в школу.

В классе было сорок пять ребят и ни одной девочки – обучение было раздельным. Народ совершенно разнокалиберный по возрасту – многие не учились во время войны, и им было уже десять – одиннадцать лет. Были ребята, оставшиеся без родителей (отец на фронте, мать умерла, воспитывает бабушка), испытавшие жестокость, голод, страх, рано повзрослевшие и все повидавшие.

Меня били до четвертого класса, раз в неделю точно. Били, как правило, просто так. Для порядка. Чтобы знал. Закон жизни: слабый должен бояться, и об этом ему надо напоминать. Школа стала для меня кошмаром. Тот прежний вокзальный страх возвращался ко мне в ночных снах, где за мной гнались какие-то люди по длинному школьному коридору.

Утром меня будила мама. Я выбирался из-под вороха тряпья, брошенного поверх ватного одеяла для тепла. Быстро, трясаясь от холода в остывшей за ночь комнате, одевался и шел на кухню мыться. В единственной на всю квартиру раковине, где и мылись, и стирали, и мыли посуду, открывал кран и, символически смочив руки обжигающе холодной водой, мчался в комнату, где, по сравнению с кухней, были тропики. Завтрак – чай с куском хлеба, и – в путь.

Еще темно. Долгая ленинградская ночь. Мало фонарей. Все время хочется спать и есть.

Первый урок – чистописание. Успехов мало: две кляксы, буквы совершенно пьяные, валяются друг на друга (точно такие же, как выходят и сейчас из-под моего пера). Я пишу в старом отцовском блокноте, в котором осталось еще с десятков чистых листов, к счастью, разлинованных по горизонтали. Звонок. Конец урока. Все срываются с мест и мчатся в коридор, где топчущая и галдящая толпа мечется в разных направлениях, сметая маленьких и заставляя вжиматься в стены даже учителей.

– Ты! Давай рубль! – передо мной стоит парень из третьего класса. Ему лет двенадцать. Я наливаюсь страхом.

– У меня нет.

– Ты, сука, давай рубль! – он хватается меня за грудки и прижимает к стене.

Мама каждое утро давала мне один рубль на маленькую круглую булочку, которая полагалась ребятам из младших классов. Парень левой свободной рукой начинает шарить у меня по карманам. Ничего не найдя, он бьет меня по уху и, матерясь, отходит. А я чувствую себя победителем. Рубль – вот он, мятый, но живой. Я держал его в кулаке. Я его перехитрил. Я не подчинился, не обомлел, а боролся. Не за рубль, нет – за самоуважение. И победил.

А жизнь во дворе радовала многоцветием. Кое-как сделав уроки, я мчался на улицу и присоединялся к дворовой компании, устроившейся на дровах прямо под окнами нашей кухни. Толковали обо всем, в том числе и о блокаде. В основном, это были страшные рассказы о людоедах. Показывали тайком на одну бабку, которая, якобы, зарезала всю свою родню и торговала на Сенном рынке студнем, сваренным из их мяса. Бабки боялись даже эти шпанистые ребята. Кто-то хвастался, что съел крысу. Я верил всему. Еще чуть ли не через день мы ходили в кинотеатр «Рекорд» на Садовой. Билетов не покупали, а прорывались вместе с толпой зрителей мимо контролера. В кино месяцами шли одни и те же старые фильмы. Новых было мало, а трофейные еще не появились. Отсмотрев фильм и нащелкав на пол семечек, что делало подавляющее большинство публики, мы возвращались во двор, усаживались на ржавое железо облюбованной поленницы и начинали хором вспоминать только что увиденную картину.

Несколько фильмов мы знали наизусть. Перебивая друг друга, мы шпарили целые диалоги из «Веселых ребят», «Волги-Волги», «Вратаря республики» и т. д.

Однажды, после похода в кино (мы неизвестно в какой раз посмотрели «Волгу-Волгу»), я, стуча ладонями по коленям очевидцев, стал приговаривать: «А вот я, а вот я... а помните?»

Добившись секундного внимания, вскочил на ноги и закричал голосом Игоря Ильинского:

– Будучи музыкально образованным и лично зная Шульберта... Хороший пароход.

Это было довольно неожиданно для всех, потому что до этого меня не допускали до хоровых воспоминаний. Не было у меня нужного статуса в этой компании по причине малолетства. Все смотрели на меня и улыбались. Воодушевленный вниманием и, торопясь, чтоб не прервали, я снова закричал:

– А помните, как он ходит?

И, загнув ступни ног внутрь, покачиваясь, сложив руки за спину и выставив вперед живот, я прошелся мимо сидящей в ряд публики походкой Ильинского. Это был триумф. Все смеялись, тыкали меня по-дружески кулаками в пузо и дали закурить. Эту папироску можно считать моим первым гонораром и началом профессиональной актерской карьеры. А тогда для меня успех у дворовых мальчишек значил гораздо больше всех карьер на свете. Меня стали уважать, я стал своим. Пусть не за силу, не за рост, а за Игоря Ильинского.

Успех в роли Ильинского настолько меня окрылил, что я замахнулся уже и на «Веселых ребят», где один проигрывал за всех сцену драки музыкантов джаз-оркестра Утесова.

– Он его барабаном по голове – тррррах! – я корчил рожу и закатывал глаза, как умирающий.

– Тот падает, а этот из скрипки по тому стреляет – фьииииить! Тот – бах! И кверху жопой! А кудрявый из трубы водой! – Я надувал щеки и издавал звук водяной струи. – А тут комендантша входит! – и я показывал, как кричит комендантша.

– Всех выселю! – визжал я женским голосом.

Однажды, когда я вернулся с очередного «концерта», мама спросила:

– Толя, мне сказали, что ты во дворе представления показываешь?

Моя мама, неравнодушная к искусству, влюбленная в театр, посчитала мои выступления на дровах знаком свыше. Взволнованная тем, что если не она, то ее сын будет причастен к волшебству сцены, она схватила меня за руку и на следующий же день потащила в Дом пионеров Октябрьского района. Меня записали в кружок художественного слова.

Дом пионеров располагался на Мойке в роскошном дворце князя Михаила, обветшалом и запущенном снаружи, но сохранившем всю красоту и роскошь внутренних покоев. Удивительно, что ни революция, ни война совсем не коснулись, прошли мимо, ничего не тронули в этом изысканном дворцовом убранстве. Скульптуры, светильники, люстры, резные деревянные панели, мебель, шелковые ширмы в китайской гостиной, наборный паркет выглядели так, будто прежние хозяева выехали на день в Царское Село и вот-вот вернуться.

Руководителем кружка был Павел Яковлевич Кур-знер. Комната, в которой мы занимались, находилась в сводчатом подвале, где было и не темно, и не сыро. И вообще этот подвал напоминал своими арками кремлевскую Грановитую палату, только поменьше.

Я стоял перед пожилым, лет пятидесяти, седовласым мужчиной, который поздоровался со мной удивительно звучным низким голосом с какими-то красивыми переливами то снизу вверх, то сверху вниз. Он говорил, совершенно не напрягаясь, но заполнял голосом всю комнату. И это было не удивительно: Павел Яковлевич был знаменитым оперным певцом, баритоном, звездой Кировского театра до войны. Он был немец. Его предки когда-то очень давно приехали в Россию, со временем совершенно обрусели, приняли православие и считали себя вполне русскими людьми, как Фонвизин, Даль, Беринг, Крузенштерн и десятки тысяч других немцев, голландцев, датчан, евреев, армян и т. д., и т. п.

Но когда началась война с Германией, всех немцев посадили в вагоны и отправили в Казахстан как потенциальных предателей. Так было и с отцом Алисы Фрейндлих – Бруно Фрейндлихом, так было и с Павлом Яковлевичем Курзнером. Возвратившись в Ленинград,

Павел Яковлевич хотел вернуться снова в театр, но его не взяли. Тогда он устроился в Дом пионеров и стал вести кружок художественного слова.

– Ты знаешь какое-нибудь стихотворение? – спросил он.

Я знал наизусть только одно стихотворение:

Идет бычок, качается,
Вздыхает на ходу:
«Ох, доска кончается,
Сейчас я упаду».

Я исполнял его для гостей еще до войны. Мама ставила меня на стул и гордилась тем успехом, который я имел у ее друзей.

– Да, – ответил я, – я знаю одно стихотворение.

Оглянувшись в поисках стула, я увидел его у стенки, принес на середину комнаты, залез на него и выразительно прочитал эту драматическую историю.

– Очень хорошо, – сказал Павел Яковлевич, – а теперь, пожалуйста, поставь стул на место. Ты читал когда-нибудь басни Ивана Андреевича Крылова? – продолжил он своим красивым голосом.

– Нет.

– Если нет дома, возьми в библиотеке и к следующему разу выучи, пожалуйста, басню «Стрекоза и Муравей». Она небольшая, жду тебя через неделю, договорились?

Через неделю я вновь стоял перед Павлом Яковлевичем и честно отбарабанил заданный урок.

– Та-ак, – протянул Павел Яковлевич, – неплохо. Только почему ты вставляешь в басню свои слова, вместо тех, которые написал Крылов?

Выходило, что Павел Яковлевич тоже знает эту басню наизусть.

– Во-первых, не «как зима пришла в глаза», а «как зима катит в глаза». Потом у Крылова «лето красное пропела», а у тебя «лето целое пропела»? Ты считаешь, что так лучше?

Честно говоря, именно так я и считал. Как это лето может быть красным? Или синим? И вообще, разве у лета есть какой-нибудь цвет? А вот целое лето или пол-лета – это понятно. Насчет «катит», так это я просто забыл слово и, не останавливаясь, на ходу быстро заменил его другим, более подходящим. Но я промолчал и ничего этого не сказал.

– Может быть, ты не знаешь, – очень серьезно сказал Павел Яковлевич, – что слово «красное» в данном случае означает – прекрасное. Прекрасное лето.

– А «катит», – недоверчиво спросил я, – это как?

– А это значит, что зима быстро приближается, вот-вот наступит, грянет морозами. Знаешь, так часто бывает: если подходящее по смыслу слово заменить другим, вроде бы совсем не подходящим, то, странное дело, смысл сказанного проявляется ярче, лучше. Можно сказать: «солнце зашло», а можно – «погасло». «Погасло дневное светило». Он глянул на меня и после небольшой паузы продолжил: «На море синее вечерний пал туман. Шуми, шуми, послушное ветрило, волнуйся подо мной угрюмый океан».

Он читал стихотворение своим обволакивающим баритоном, и я, почти не улавливая смысла, почувствовал, как тихая и радостная печаль овладевает мной и как спокойно и хорошо стало на душе.

Я подружился с Павлом Яковлевичем, и спустя наверное год стал частым гостем в его доме. Он жил на углу Крюкова канала и улицы Союза Печатников, рядом с Кировским театром. Большой дом из серого гранита, с огромными окнами, красивой решеткой, отгораживающей

внутренний дворик от улицы. Открыв дверь парадного подъезда, ты попадал в большой круглый зал с мраморным фонтаном посередине и бюстами мавров вдоль стен. Лица у мавров были из черного камня, а тюрбаны на головах – из белого. Из зала витая лестница спиралью шла наверх. Этот дом был построен для артистов Императорского Мариинского театра.

Квартира Павла Яковлевича тоже поразила меня своими размерами и невиданными мною раньше вещами. После нашей двадцатиметровой комнаты в коммуналке, где, чтобы всем хватило места ночью, укладывали на стулья доски, его квартира выглядела музеем. Причем очень уютным и живым. В широкой прихожей вдоль стены стояли низкие книжные шкафы из красного дерева, забитые книжками дореволюционного издания в красивых твердых переплетах. Многие – с золотым обрезаем. Это, как я потом узнал, была детская библиотека. Полное собрание сочинений Фенимора Купера, Майна Рида, Жюль Верна, Вальтера Скотта, Пушкина, Короленко, Гаршина – весь девятнадцатый век. Из прихожей несколько дверей вели в комнаты. Одна из них – в гостиную. Большой угловой полукруглый эркер с огромным окном открывал вид на Крюков канал и колокольню Никольского собора. Когда я в первый раз ступил в эту комнату, светило солнце, и в столпе света из окна, падавшего в полумрак гостиной, красиво золотились иконы в углу, поблескивала бронзой настольная лампа с разноцветным платком на абажуре. Огромный ковер скрывал часть стены и спускался на тахту со множеством подушек. Чудесная, веселая комната. Я потом всю жизнь хотел, чтобы мое жилье было похоже на дом Павла Яковлевича Курзнера.

Вместе с Павлом Яковлевичем в квартире жила его сестра Серафима и ее сын Толя, года на два старше меня. Он был инвалид детства. Одна его рука не разгибалась, голова была прижата к плечу, левая нога – согнута в колене и ступала только на носок. Я не смел спрашивать, но мама мне потом объяснила, что, скорее всего, это была родовая травма. Толя не ходил в школу. Его учили дома мать и Павел Яковлевич. Он был очень дружелюбным и общительным парнем. И когда я привык к его внешности, мы по-настоящему подружились и даже в шутку дрались. Он поразил меня тем, что знал немецкий и учил французский и успел прочесть почти все книги, стоявшие в книжных шкафах в прихожей. Но, что самое удивительное, он совершенно этим не хвастался. И он, и Павел Яковлевич, и Серафима – они вообще были из какого-то другого, незнакомого мне мира. Из мира простых, добрых, красивых людей, живущих среди удобных и красивых вещей. Каждый раз, когда я уходил из их дома после занятий, я нес с собой две-три книги из Толиной библиотеки и, проглотив их, получал новые. Я почти забросил улицу и совсем забросил школу. Мама ругала меня за двойки, за незаполненный дневник, грозилась, что не разрешит мне больше ходить в кружок, но я ничего не мог с собой поделывать. Я по-настоящему и на долгие годы пристрастился к чтению. И первая моя любовь была не к реальной девочке с соседнего двора, а к томной, с бездонными черными глазами, нежной красавице Ребекке из романа «Айвенго» Вальтера Скотта. До чего я ненавидел храмовника, представляя, как он касается своими грязными руками в железных перчатках моей чудной Ребекки, как она вздрагивает от отвращения, как ждет она моей помощи и избавления от постылого ухажера, а я тут, как дурак, вожусь с какой-то арифметикой и ничего не могу для несчастной сделать.

В Толиной библиотеке были и стихи запрещенного Есенина, и детские книги Киплинга, тоже, как певца империализма, не издаваемые у нас. Разумеется, я ничего не знал об этих запретах, но мама, когда я принес домой томик Есенина, покачала головой и велела мне обернуть обложку газетой. А какие были книги с русскими сказками! Какие иллюстрации, цвета, какая бумага! Я часами рассматривал картинки в книгах – все эти мелкие узоры на платьях, тщательно выписанные лица людей, листочки на деревьях и все, все остальное. Как-то само собой получилось, что я выучил наизусть сказки Пушкина. Все, кроме «Сказки о рыбаке и

рыбке». Может быть потому, что она была не смешная, и в ней не было рифмы. Теперь в уже редкие «концерты на дровах» я включал эти сказки. Безусловным и шумным успехом пользовалась «Сказка о попе и работнике его Балде». Балду я трактовал как обаятельного хулигана с Лиговского проспекта.

Моя счастливая дружба с Павлом Яковлевичем и Толей длилась три года. Потом случилось несчастье – Серафима умерла, Павел Яковлевич ушел из Дома пионеров (ему удалось устроиться на работу в консерваторию), и мы встречались все реже. Время и обстоятельства развели нас – каждого на свой путь. Но я часто вспоминаю их с любовью и благодарностью.

В третьем классе я впервые по-настоящему подрался. Парень из соседнего класса, настоящий садист, донимал меня на каждой перемене в коридоре, в туалете, после уроков по дороге домой. С улыбочкой на белесом лице он толкал меня, отбирал у меня то рубль, то пятак, которым я играл в пристенок, делал «смазь», ставил подножки, когда я проходил мимо. Я не смел сопротивляться. Я боялся его и презирал себя за свой страх. Наша драка возникла случайно, неожиданно для меня самого. Я стоял в туалете после уроков и писал. Он незаметно подошел сзади, сдернул с моего плеча папину полевую сумку и подставил ее под мою же струю. И тут во мне будто что-то лопнуло. Волна жгучей ярости – сладкой и пьянящей – накрыла меня и заполнила все мое существо. Я схватил его за горло и стал бить головой о стенку. Бить, бить за все, пока не исчезнет эта белая рожа с ужасом в глазах. Меня оттащили от моего мучителя, и он, что-то скуля, побежал вон. Больше ко мне никто не вязался. Но я не уверен, что был бы способен дать такой же отпор еще раз.

В 1948 году, окончив четвертый класс, я перешел в другую школу. То ли потому, что я уже попривык к лагерному режиму и тюремным нравам школы за прошедшие годы, но жизнь на новом месте давалась мне намного легче. Кроме того, я открыл универсальный способ защиты – гениальный и простой. Он формулируется всего двумя словами: бей первым. В прямом и фигуральном смысле. Сидишь, к пример у, на уроке, а с задней парты тебе зачем-то тычут в спину карандашом. Ты резко оборачиваешься и обязательно громко, грубо спрашиваешь: «Че те надо?» Совершенно неважно, что училка тебя заругает, важно, что тыкать больше не будут, чтобы не связываться с таким отчаянным парнем, который не боится даже учительницы. Я даже стал немного лучше учиться, но главное, в новой школе я нашел друга, в которого был влюблен, смотрел ему в рот и старался во всем подражать.

Его звали Алик Кравец. У него не было левой ноги чуть ниже колена, и он ходил на протезе. Но этого никто не знал. Он не хотел, чтобы это знали, и научился ходить как все, хотя это было трудно и больно. Я видел кровавые мозоли на его культе. Он рос, а его протезы – нет, их надо было часто менять. Кроме того, они были сделаны из грубой кожи, очень тяжелые и страшно натирали ногу. Но даже такие протезы в то время были редкостью. На улице часто встречались безногие инвалиды-фронтовики с привязанной к обрубку деревяшкой или просто на костылях. Те, у кого не было двух ног, ездили на маленьких деревянных платформах с приделанными снизу шарикоподшипниками. Они часто попрошайничали на улицах, в трамваях, поездах, пьяно матерились и дрались. Милиция их не трогала – их боялись. Им ведь уже нечего было терять.

Алик ходил даже на физкультуру, правда, не в трусах, а в брюках, и наравне со всеми бегал, прыгал и лазил по канату. Учился он блестяще. На домашние задания у него уходило не больше получаса. Если у меня только литература и русский были предметами, дававшимися легко, то он с одинаковой небрежностью хватал пятерки по всем. В этом пятикласснике чувствовалась такая уверенность в себе и сила, что никому из нас не приходило в голову сомневаться в его лидерстве. Он был набит разными свежими идеями. Когда в город после

окончания войны стали возвращаться демобилизованные, появилась масса трофейных вещей. Из Германии, Венгрии, Польши везли аккордеоны, патефоны, одежду, мотоциклы, порнографические открытки, велосипеды. Старшие офицеры привозили даже пианино и автомобили. Алик предложил сделать цирк на велосипедах. Самым популярным был велосипедом фирмы «Диамант». Алик собрал пять человек, из которых у троих были «Диаманты», а у двоих, в том числе и у меня, – не было. Мне после драматических сцен, когда я в обмен на желанный велосипед обещал учиться как Владимир Ильич Ленин, был куплен на толкучке сильно потрепанный «Диамант». Женский: он был дешевле. И на набережной Фонтанки, напротив фабрики «Гознак», развернулись репетиции циркового номера – фигурная езда на велосипедах без помощи рук. Прохожие и редкие автомобилисты ругались и грозили поломать наши железные «мустанги». Кончилось тем, что нас действительно забрали в милицию.

– Что там у тебя? – спросил лейтенант у приведшего нас сержанта.

– Хулиганье, шпана, никому прохода не дают, – сказал сержант.

– Вы лжете, – твердо сказал Алик. – Мы не шпана, мы просто катались на велосипедах.

Вы не имеете права...

– Ну-ка, заткнись, – сказал лейтенант. – Никифоров, – он обратился к сержанту, – обыщи этого. – И он ткнул пальцем в Алика.

– Вы должны вызвать наших родителей, – гремел Алик. – Мы несовершеннолетние. Не имеете права.

Сержант схватил Алика за руку и сильно заломил ее назад.

– А-а-а, гад, отпусти! – Алик пытался вырваться, но сержант, не обращая на это внимания, уже охлопывал его одежду.

– Нож! – закричал он, нащупав в кармане какой-то длинный, твердый предмет. – Я ж говорил – шпана. – Сунув руку в Аликин карман, он, торжествуя, вытащил на божий свет пластмассовую расческу.

Мы просидели в отделении до позднего вечера. Но Алик все-таки добился своего. В конце концов ему разрешили позвонить домой, и примчавшийся его отец униженно просил милиционеров простить нас, дураков. Обещал, что он сам накажет и Алика, и меня и научит уважать органы, и совал свой телефон. Если что надо достать, позвоните, я помогу. Я за все эти долгие часы не сказал ни одного слова. Я боялся, что нас посадят в тюрьму. Единственное, чего я хотел, – чтобы Алик заткнулся и перестал злить милиционеров. Это же безумие – идти против них. Я ненавидел его и восхищался им. Я был совсем не похож на Алика и никогда не стал похожим на него.

В седьмом классе нас приняли в комсомол. Мы совершенно искренне обещали стать достойными помощниками партии в деле строительства коммунизма, разъяснять линию партии, участвовать во всех ее начинаниях и защищать мир во всем мире от происков империалистов и поджигателей войны. Эта новая большая ответственность сильно поднимала нас в собственных глазах, и мы чувствовали себя уже вполне взрослыми и сознательными членами общества.

И вот как-то Алик с мрачным и решительным лицом мне говорит:

– Толя, я хочу поделиться с тобой... мне нужен совет... скажу тебе одну вещь... дело в том, в общем, мой отец – вор.

Я онемел.

– Я долго думал, – продолжал Алик, – вот смотри, почему мы живем лучше, чем все? Откуда это все? Мы мясо жрем каждый день. Знаешь, мне перед тобой стыдно. Я же знаю, как вы живете, а ведь у тебя отец – директор фабрики. А мой-то кто? Никто. Технологом работает в

какой-то шараге! Трусы шьют! Ну, не может быть, чтобы он столько получал. Ворует он! Ворует у государства. – Алик почти плакал. – Толя, что делать, скажи. Мы же комсомольцы, мы не должны молчать. Я не могу видеть, какие сумки мать приносит с рынка. Ты пойдешь со мной? – строго спросил он.

– Куда? – ответил я севшим голосом.

– В парторганизацию их шараги. Я должен обо всем этом рассказать.

Я стоял у проходной фабрики трикотажных изделий, где работал Аликин отец, и ждал, когда выйдет Алик. Я проводил его досюда, а внутрь он уже пошел сам. Я стоял и думал, что же теперь будет и как Алик после того, что он сейчас сделает, сможет посмотреть в глаза отца и матери. Я не осуждал его и не одобрял. Я был в растерянности. Я пытался представить себя на месте Алика и признавал, что у меня не хватило бы духу посадить своего отца в тюрьму. Наверное, я просто трус и плохой комсомолец. Такой приговор вынес я тогда самому себе.

Алик вышел спустя час, и мы некоторое время шли молча.

– Я все рассказал.

– Кому?

– Секретарю партбюро.

– И что?

– Он пожал мне руку и сказал, что я правильно все сделал и что они обязательно разберутся. Просил пока больше никому об этом не сообщать. Ты понял?

Я проводил его до парадной, и он медленно и как-то обреченно стал подниматься на свой третий этаж.

На следующий день Алик в школу не пришел. Я несколько раз звонил ему домой, но никто не брал трубку. Полдня я продежурил у его дома. Он не вышел. Уже вечером я решился пойти к нему домой. На звонок вышла его мать. Сказала, что Алик болен и тут же захлопнула дверь. Через два дня он, наконец, появился. С разбитым носом и губой. Вот что он рассказал мне.

«Отец появился вечером.

– Ну, молодец говорит, сынок, настоящий комсомолец. Только, разреши, я расскажу тебе, что было после того, как ты ушел от нашего секретаря. Да-да, я все знаю. Он вызвал меня и говорит: «Только что твой сын был здесь и сообщил, что ты казнокрад и жулик. Ты понимаешь, что теперь нам всем слышишь, Алик, он так и сказал: нам всем – светит хороший срок.

Дело в том, Алик (теперь я уже скажу тебе все как есть), дело в том, что, да, – я умею делать деньги. Но я их делаю вместе с другими. Я делюсь ими с директором, главбухом и секретарем парторганизации. И мы все повязаны. А знаешь, откуда берутся эти деньги? Нет, я не ворую, как ты думаешь. Я просто придумал, как из одного метра трикотажа делать не три пары трусов, как по норме, а четыре. Я лекала такие придумал своей головой. И таким образом трое трусов идут государству, а четвертые – нам. Так где же я ворую? Лучше было бы, по-твоему, на помойку выбрасывать этот трикотаж? И еще что мне сказал наш секретарь: «Счастье, что твой ублюдок пришел сначала ко мне, а не в органы. Учти, если что, сядешь ты, с конфискацией. Один ты». А это значит, Алик, что не будет у тебя ничего: ни хлеба с маслом, ни велосипеда, даже протеза у тебя не будет, потому что это все на ворованные, как ты говоришь, деньги куплено.

– Я хотел сказать ему, что не верю, что это неправда, и тут он меня ударил».

Алик ушел из дома и в школе тоже не показывался. Его мать думала, что я знаю, где он, просила передать, что отец лежит с сердечным приступом, но я понятия не имел, куда он исчез. В школе он появился через пять дней. Неохотно объяснил, что болел. На мои попытки узнать, где он был, отвечал, что был в больнице, менял протез и лечил ногу. Причем разговаривал со

мною резко, давая понять, что ему мои вопросы неприятны, и всячески уходил от разговоров на «отцовскую» тему. Я не понимал, что с ним произошло, и есть ли моя вина в этом его охлаждении ко мне. Мы стали реже встречаться. Наблюдая за ним, я видел, как он угрюмо задумывался над чем-то. Он становился совсем не похожим на себя самого, прежнего Алика, – веселого, открытого и заводного. Наша дружба кончалась, и с этим ничего уже нельзя было поделать. Мы окончили седьмой класс и, так как наша школа была семилетка, перешли уже в другую школу – десятилетку, точнее, в разные школы. Постепенно я привык обходиться без него и уже спокойно встретился с ним как-то случайно на улице года через полтора. Он был в дорогом костюме, курил «Казбек» – очень дорогие папиросы, – матерился, как-то вскользь дал понять, что вчера у них была шикарная вечеринка с девочками. Сказал, что семья будет добиваться разрешения уехать из «этой гребаной страны» к родственникам в Америку. Они действительно уехали, но намного позже. Прошли года, и через его дядю, работавшего на «Ленфильме» звукооператором, я узнал, что Алик в Америке в полном порядке, что у него своя фирма и он очень состоятельный человек.

«Представляешь, – сказал мне дядя, – звоню и не могу дозвониться. Оказывается, у него такая большая квартира, что он поставил себе второй телефон с отдельным номером». Вот такая история про моего друга – комсомольца Алика Кравца.

ДРАМКРУЖОК

Новая школа, восьмой класс, злокачественная лень, двойки – все это было только фоном, а главным действующим лицом этих последних трех школьных лет была моя жизнь в драматическом кружке Дома пионеров и школьников Октябрьского района города Ленинграда.

Руководителем его была Маргарита Федоровна Линд. Очаровательная женщина лет сорока, с короткой стрижкой седых волос, очень стройная, улыбчивая, с папироской, вообще похожая на девчонку. Естественно, что все мальчики были в нее влюблены. Но в кружке были и настоящие девчонки. Я смотрел на них, как дикарь: я никогда близко не общался с девочками. Школы были отдельными, а дворовые компании тоже сплошь мужскими. Я заглядывался на девочек, и они меня волновали ужасно. Гормоны работали на износ, заваливая меня своей продукцией бессонными ночами, эротическими видениями, жаром при случайных прикосновениях, немотивированном смехе и т. д. Каждый мужчина может продолжить этот список, если он помнит себя в этом возрасте.

Как-то весной, когда наконец пригрело солнышко и все сняли зимнюю одежду, я шел по набережной Фонтанки за какой-то девочкой. Она, видно, очень торопила лето – была очень легко одета, и даже чулок на ней не было. Она шла, мелькая передо мной своими белыми, незагорелыми ножками, и я, как загипнотизированный, не мог оторвать от них взгляда. До сих пор помню эти мягкие подушечки под коленками! Очнулся я, пройдя квартала четыре, так и не увидев ее лица. Наверное, это была моя первая любовь.

В кружке, когда я там появился, ставили «Снежную Королеву» Евгения Шварца. Герду играла беленькая девочка моего возраста. Ее звали Таня Тарасова – впоследствии актриса БДТ. Надо ли говорить, что я тут же в нее влюбился? Кто играл Маленькую Разбойницу – не помню, но она тоже мне очень понравилась. Когда на репетиции появилась исполнительница Снежной Королевы Галя Лахтер (она приболела, и сначала ее не было), я попал в тупик. Полюбил и ее. Между тем надо было учить роль и запоминать мизансцены.

Мне поручили играть Советника. И мне почему-то казалось, что он должен быть похож на злодея-волшебника из трофейного фильма «Индийская гробница» – с холодным, гипнотизирующим взглядом и надменной, жестокой улыбкой. Но где их взять? У меня не было

ни того ни другого. Тут я впервые столкнулся с проблемой, которую потом решал каждый раз, когда получал роль «на сопротивление». То есть когда роль, строго говоря, не твоя. Нет у тебя качеств, нужных для этой роли. Ты мучаешься, тебе неловко, неудобно, слова кажутся чужими, ты говоришь каким-то деревянным голосом, и в результате – провал. Но иногда, правда, очень редко, происходит чудо. Это когда ты перестаешь перекраивать себя под воображаемый, придуманный образ, когда тебе приходит счастливая мысль: а почему, собственно, играя, например, Гамлета, я должен быть обязательно стройным юношей с мужественным голосом и волевым подбородком? И красивым вдобавок.

– Но, позвольте, ведь он принц.

– Ну и что же, что принц, – отвечаете вы. – Принцы разные бывают. И главное именно в этом принце Гамлете – это его ум, его сомнения и страдания. А как он выглядит, не важно, он может быть всяким. Даже в очках, и даже толстым. А такого Гамлета, извините, я уже могу попробовать сыграть. И, возможно, публика, увидев твоего Гамлета, толстого и в очках, скажет: «Это же надо, никогда не думала, что Шекспир написал именно про такого принца. Как интересно».

Так и было, когда Юрский сыграл Чацкого в БДТ, а Лавров – Молчалина. Совершенно неожиданно и чрезвычайно убедительно. Я думаю, что удачи, которые так парадоксально и так внезапно, казалось бы, возникают в «не твоей» роли, это проявление какой-то общей закономерности, когда неожиданные и крупные открытия совершаются на стыке разных наук, смешении разных культур и даже рас и национальностей. Впрочем, я в этом не специалист.

Так вот – Советник в Снежной Королеве. Я смотрел на себя в зеркало и видел невысокого парня с большими глазами и большими ушами, с детским ртом и мягким подбородком. Как из этого всего сделать всемогущего хозяина льда и холода? А очень просто. Надо соорудить страшную рожу, надеть лысый парик и ходить, по-стариковски прихрамывая. И все дела. И очень хорошо. Да, и еще говорить по возможности скрипучим голосом. Так я и стал его репетировать. Остальные артисты тоже не сильно мудрили. Весело строили рожи, кривлялись и получали огромное удовольствие и от своей игры, и от того, что всем очень весело и приятно приходиться в наш драмкружок, валять дурака, влюбляться, петь песни, рассказывать анекдоты. Лишь одна артистка выпадала из этого карнавала – Таня Тарасова, игравшая Герду. Собственно, она не играла Герду, она ею была. Она просто любила Кея и Бабушку, плакала, когда Снежная Королева увезла брата, пугалась Советника. Стоя рядом, разговаривая с ней на сцене, я смутно ощущал эту разницу между нею и собой, между нею и остальными. Долгий путь суждено было мне пройти, чтобы самому научиться быть персонажем, а не изображать его. Собственно говоря, это и есть русская актерская традиция: проживание чужой жизни, жизни персонажа, как своей.

Кроме репетиций мы сами делали декорации. А дня за два до премьеры поехали в мастерские Кировского театра за костюмами для спектакля. Мастерские, а точнее, склады костюмов, бутафории, реквизита, всего театрального хозяйства, оставшегося от старых спектаклей, находились в Матвеевом переулке, неподалеку от театра. Это был настоящий музей! Шитые золотом царские одеяния, настоящие собольи шубы, сапоги из сафьяна – вся одежда и утварь из «Бориса Годунова», «Ивана Сусанина», «Царской невесты» и других русских опер; чаши, кубки, перстни, настоящие китайские веера, страусовые перья – чего там только не было! А оружие: копья, бердыши, ятаганы, луки, палицы, шпаги, арбалеты, сабли! Я ходил совершенно очарованный из одного склада в другой, впитывая запах времени, чужих стран, других людей, когда-то трогавших своими руками эти вещи, надевавших на себя эти костюмы. Как замечательно, что все это сумели сохранить, сберечь. Ведь там были по-настоящему дорогие вещи, подлинники. Многие артисты дарили театру свой гардероб,

украшения, да и знатная публика Мариинки, не исключая великих князей, баловала театр то ставшим узким парадным мундиром, то безделушкой, привезенной из путешествия по Европе. А бинокли, монокли, подзорные трубы, пенсне – нет, я умолкаю. Хотелось все это взять и унести домой. Нет, я, конечно, ничего такого не сделал, но об одной вещи иногда жалею. Когда мне принесли примерить несколько фраков для Советника, на одном из них на шелковой черной подкладке около ворота была аккуратно подшита тонкая белая полоска, а на ней черной тушью написано «Ф. И. Шаляпин». Фрак, естественно, был мне велик. Я подержал его в руках и отложил в сторону. Вот за это я себя и ругаю. Надо было его взять, а потом «потерять». Да. А нечего было раздавать сопливым мальчишкам из самодеятельности фраки Шаляпина.

Выбрав фрак, я нашел в реквизите трость из какого-то красивого темного дерева с круглой ручкой. Нажав на потайную кнопку и потянув ручку на себя, я вытаскивал из трости длинную узкую шпагу. Теперь я был одет, экипирован, оставалось только хорошо сыграть.

Наконец премьера состоялась в переполненном зале, с аплодисментами в конце спектакля и громкими командами учителей: «Первой выходит 245-я школа! 249-я школа остается на месте!» Весь спектакль сопровождался звоном номерков из гардероба, падавших на пол у рассеянных зрителей, небольшими потасовками и репликами непосредственной публики в драматических местах. Я, видимо, играл очень хорошо, судя по тому, что во втором действии в меня стали стрелять из рогаток. Это было очень больно и довольно опасно: рогатки делали из толстой алюминиевой проволоки и, кроме бумажных пульек, использовались пульки из той же проволоки. Получив пару раз пулькой по физиономии, я повернулся к залу спиной и в этой позиции продолжил играть роль до конца. Выйдя из Дома пионеров после спектакля, я натолкнулся на трех парней, поджидавших меня с явным намерением дать мне в морду за все, что я сделал с Каем и Гердой. К счастью, бегал я быстрее их. Это можно считать первой положительной рецензией на мою игру.

Потом у нас были другие премьеры: «Двадцать лет спустя» М. Светлова, «Королевство кривых зеркал» В. Губарева, «Предложение» А. Чехова, «Волки и овцы» А. Островского, где я играл Лыняева. Приехали мы как-то с этим спектаклем в одну школу и – о ужас! – забыли привезти толщину для меня. Я надевал ее, чтобы выглядеть толстым и солидным. Что делать? Как назло, под рукой ничего не было – мы переодевались в пионерской комнате. И тогда мне пришла в голову кощунственная идея. Закрыв дверь от посторонних, я отцепил пионерское знамя от древка и сунул его, сложенное, как подушка, в штаны. И все было бы хорошо, если бы только во время сцены обольщения на скамейке знамя от моего комического ерзанья не вылезло бы бахромой на свет божий. Это была большая радость для публики, но все закончилось грандиозным скандалом. К счастью, все обошлось и никого из взрослых с работы не сняли.

1953 ГОД

Наступал 1953 год. Дело врачей-убийц, еврейский заговор. В поликлиниках к врачам по фамилии Шапиро или Кацман больные перестали ходить, адвокаты с аналогичными фамилиями лишались клиентов. Газеты истерически сообщали о нарастающем народном гневе по отношению к зускиндам, бронштейнам и т. д. Атмосфера сгущалась. Ждали погромов. Родители категорически запретили мне ходить по вечерам в кружок, но я все-таки вырывался, мне казалось, что они преувеличивают, что все не так уж страшно. В один из этих гнусных и тревожных дней потихоньку выскальзываю на улицу и прямо у дверей натываюсь на пятерых своих приятелей. Тех самых, с которыми ходил в кино, сидел на дровах и катался на самокатах.

– Привет, – говорю я.

Они молча, с застывшими лицами, становятся вокруг меня.

– Ты еврей? – спрашивает мой одноклассник Юрка Манышев.

В своей жизни я совершил очень мало смелых поступков. Если быть точным – всего два: один раз, когда я, бросив все, ушел в неизвестность к Ире Мазуркевич, и второй – когда на вопрос Юрки Манышева я ответил: «Да, еврей». Они помолчали.

– Ну ладно, вечером лучше не ходи. Попадешься – убьем.

Коля Ефимов наверное еще чувствовал какую-то симпатию ко мне, потому что спросил, давая мне еще один шанс:

– Подожди, у тебя же мать русская?

Моя мама действительно была не похожа на еврейку: сероглазая, курносая, с темно-русскими волосами.

– Нет, – отвечал я, отвергая протянутую мне руку помощи, – и мать у меня тоже еврейка.

Коля покачал головой, а я повернулся и пошел в Дом пионеров. Меня здорово трясло, но я твердо знал, что все равно буду ходить в кружок. Но на всякий случай я вооружился. Дома я разобрал старинную латунную ручку от дверей, получилось что-то вроде кастета. И я носил его в кармане все это время. Потом вдруг совершенно неожиданно объявили, что врачи-евреи ни в чем не виноваты, и зря все-таки многих из них сгноили в тюрьме. Сам я узнал об этом в школе на уроке немецкого языка.

«Немкой» у нас была Лидия Абрамовна Берлина – удивительно красивая женщина, будто с картины «Юдифь с головой Олоферна». Я имею в виду, что она была похожа на Юдифь. Диктуя что-то размеренным голосом и не торопясь, в такт словам, она прохаживалась меж рядов. Вот остановилась у Визельмана и что-то написала на его промокашке, вот подошла к Леве Фрадкину и тоже что-то написала. Дальше – Гинзбург, и та же история. Все это казалось странным, и я не сразу сообразил, что все эти ребята с «нехорошими» фамилиями. И если это так, она должна подойти ко мне. Так и есть. Я сидел на задней парте, и, подойдя ко мне, Лидия Абрамовна взяла мою промокашку и не переставая диктовать, написала: «Сейчас передали: врачи реабилитированы».

Странное чувство сопровождает меня всю мою жизнь. Не знаю даже, как его определить: то ли вина за свое происхождение, то ли стыд за то, что есть во мне какой-то первородный грех. Я стесняюсь публично признаваться в том, что люблю свою русскую родину, будто бы не имею на это права, невольно вздрагиваю от слова «еврей», как от какой-то непристойности. Помню, приехали мы на гастроли в Ростов Великий. Я вышел из автобуса и чудесным образом оказался внутри какой-то родной с детства русской сказки: ярко-голубое небо, белые уютные церкви и церквушки с нарядными золотыми и синими в звездочках маковками и весело каркающими воронами над крестами. Хотелось плакать от переполнивших меня чувств умиления и радости.

– Господи, красота какая!

На что стоявший рядом мой коллега Леня Дьячков укоризненно заметил: «Ну, чтобы это оценить, надо родиться русским».

У меня две дочери от двух браков. И я настоял, чтобы обе они взяли материнские фамилии – русские, дабы не портить себе жизнь.

Смерть Сталина. Без преувеличения – всенародное горе. Невозможно было представить себе, что же будет дальше со всеми нами. Во время сообщений о его здоровье по радио вокруг уличных репродукторов собирались люди и молча слушали, прижавшись друг к другу, хотя можно было бы слушать это и дома. Но всех тянуло на улицу, хотелось почувствовать, что ты не одинок в своем горе. Ходили разговоры, что теперь все на нас нападут и некому будет защитить страну. И если есть конец света, то вот он – наступил. Я думал и чувствовал точно так же. Но поведение отца казалось мне странным. Он молчал, не выражая горя и не уронив ни

единой слезинки. Только потом я узнал, что он уже тогда догадывался, кто такой на самом деле товарищ Сталин. Еще когда Сталин был жив во время урока к нам заглянул директор школы. Приоткрыв дверь, он поискал кого-то глазами и, заметив меня, поманил пальцем. Я вышел в коридор и увидел, что у него заплаканные глаза и красный нос.

– Равикович, – сказал директор гнусавым голосом, – надо прочесть по школьному радио бюллетень о здоровье товарища Сталина.

Мы вошли в комнату, где стоял микрофон. Он взял лист с текстом и передал его мне: «На, попробуй».

Я взял текст и, испытывая неподдельное горе и желание как можно лучше передать свои чувства слушателям, начал читать его замогильным голосом, чуть подвывая и невольно подражая знаменитому диктору Левитану. Директора передернуло, как будто он наступил на голый электрический кабель. Он замахал на меня руками и заорал: «Пошел вон, идиот!» Я исчез, а он остался, заливаясь слезами.

К своему крайнему удивлению и негодованию, я узнал, что не все разделяют скорбь и горе по поводу смерти вождя. Соседка с возмущением рассказывала, что у нашего дома в садике какие-то мужики распивали водку и один из них и говорит: «Наконец-то сдох, сволочь». И чокнулись. Это было дико, невероятно. Я бы задушил таких мерзавцев собственными руками. Вот таким я был в пятьдесят третьем году. Так я был воспитан советской властью и родной коммунистической партией.

ПОСЛЕДНИЙ В СПИСКЕ

Наступил последний год моей школьной жизни. Родители усилили свой натиск на меня, требуя успехов на ниве просвещения. Но я не баловал их хорошими отметками, что их очень огорчало. Необходимость получить высшее образование висела надо мной и отравляла жизнь. Я не хотел больше учиться, я был сыт учебой по горло, но в те годы не иметь высшего образования было неприлично. Нет, деньги тогда не имели решающего значения, во всяком случае, такого, которое имеют сейчас. Престиж, положение в обществе – вот что давали «корочки». Чем солидней институт, тем лучше. В первом ряду самых уважаемых вузов были технические: Кораблестроительный, Горный, Железнодорожный, Оптико-механический, ЛЭТИ. Здесь по окончании гарантировались высокие зарплаты, казенная форма с погонами, ведомственные больницы и санатории. Сюда же относились и военные училища. Конкурс в них был огромный: одежда и питание – казенные, ранняя пенсия. Холодильный институт, хоть и был техническим, считался «пожиже», вместе с Технологическим и Текстильным. Гуманитарные вузы котировались на порядок ниже технических. Педагогические институты, иностранных языков, филологические, исторические не пользовались спросом. Максимум, на что могли рассчитывать их выпускники, – на работу учителем в школах с копеечной зарплатой.

– Не попадешь в институт, будешь клозэты чистить! – кричал отец, не понятно почему заменяя русское слово «уборная» на иностранное – «клозет». Причем «Е» он произносил, как «Э». Я маялся, не зная, куда же мне податься. Собственно, выбор у меня был небольшой. Университет отпадал по многим причинам. Даже если бы я был отличником, «пятый пункт» в анкете закрывал мне двери в этот храм русской науки. В середине пятидесятых годов был такой анекдот. У армянского радио спрашивают: «Что такое чудо-юдо?» Ответ армянского радио: «Чудо-юдо – это еврейский ребенок, поступивший в университет».

Так куда же идти? В «хлебные» институты я не выдержу конкурса. В армию – не хочу. Остается педагогический, потому что в медицинском тоже действовал «пятый пункт». Получалось, что, уйдя, наконец, из опостылевшей школы, я снова возвращался в нее, только с

другой стороны. А хотелось мне иного. Я представлял себя водителем большого грузовика, к примеру «студебеккера». В кабине тепло, пахнет смесью бензина, моторного масла и горячего железа. Большой руль, рокочущий двигатель, передающий свою могучую дрожь всей машине, покорной и послушной моей воле. Я сижу в ней один, большой, слегка усталый – настоящий мужчина, и бесконечная дорога с полями и перелесками на обочине ложится под колеса моей машины.

Ну, если не шофером, то я бы не возражал стать адвокатом. На меня сильное впечатление произвела книга «Избранные речи русских адвокатов». Особенно речь Плевако на процессе Веры Засулич из «Народной воли». Мне казалось, что я хорошо бы смотрелся в длинной черной мантии, с неподражаемым красноречием и выразительными жестами громящий аргументы обвинения и вызывающий восхищенные возгласы публики, особенно ее женской половины. Решение, куда поступать, пришло случайно.

– А почему бы тебе не пойти в театральный институт? – предложила мне Маргарита Федоровна, руководитель моего драмкружка. – У тебя, безусловно, есть способности, будешь артистом.

Мне эта идея показалась совершенно неожиданной. Я никогда не хотел быть актером. Я ходил в кружок и играл роли, но только потому, что очень ценил общество ребят, и мне было там хорошо и интересно. Ну, играл. С тем же успехом я мог бы ходить на стадион и заниматься спортом. Но стать профессионалом? А с другой стороны, почему бы и нет, если мне все равно куда, а родителям так хочется «иметь у меня» высшее образование.

Был уже апрель, и я поехал в институт на Моховую, 34, узнать что и как. Начинались консультации, прослушивания желающих поступить в институт. Я стоял у входа и читал разные объявления. Было тепло, и кучка студентов и таких же как я абитуриентов, уже без зимней одежды, курили и весело переговаривались. Рядом со мной стояли два уже довольно взрослых человека, думаю, лет двадцати с лишним, и тоже курили. В руках они держали портфели. Вдруг один из них обратился ко мне с вопросом: «Хотите поступать, молодой человек?»

– Вообще-то, хочу.

– Позвольте спросить, на какой факультет? – Он был очень вежлив.

– На актерский.

– Слышите, Владимир Иванович, – он повернулся к своему товарищу, – вот ваш будущий студент.

Так началось мое знакомство с двумя шутниками и лоботрясами. Выпускниками-режиссерами, любителями злых розыгрышей, один из которых чуть не стоил мне поступления в театральный институт. К несчастью, кто они такие, я узнал намного позже, а тогда сердце мое радостно екнуло, и я уставился на Владимира Ивановича.

– Вы приготовили что-нибудь для консультации? – Он прищурился и окинул оценивающим взглядом всю мою фигуру, включая тубетейку на голове. Я замялся.

– Как?

– Вы знаете, необходимо приготовить прозу, стихотворение, басню и что-нибудь спеть.

Я ничего этого не знал.

– Вообще-то я знаю наизусть рассказ Чехова «Лошадиная фамилия», мы его играли в самодеятельности, – обрадовавшись, вспомнил я.

– А! Прекрасно, – сказал Владимир Иванович, – хотите, я вас послушаю?

Я был счастлив.

– Ну, тогда прочитайте. – И он приготовился слушать. Я был несколько удивлен этим предложением: выступать у дверей, на ступеньках, когда мимо без конца ходят люди. Но,

отбросив в сторону все возникшие сомнения, я бодро начал: «У отставного генерала... разболелись зубы...» Я читал громко, очень стараясь понравиться, изображая попеременно то генерала с распухшей щекой, то приказчика, и остался собой очень доволен. Между тем двери постоянно открывались и закрывались, туда-сюда сновали люди и удивленно на меня оборачивались. Потом переводили взгляд на моих экзаменаторов, загадочно ухмылялись и шли дальше. Наконец я закончил и с надеждой посмотрел на Владимира Ивановича.

– Ну что же... – задумчиво произнес Владимир Иванович, глядя куда-то ввысь, – м-м-м, неплохо, но должен вам сказать, что у вас явное расхождение между вашими данными и репертуаром.

– В каком смысле, я не очень понимаю?

– А вы посмотрите на себя. У вас внешность тюзовского героя: отличника, комсомольца, борца с подкасками, не правда ли, Константин Сергеевич?

– Да-да, – закивал Константин Сергеевич, – настоящий положительный герой.

– А вы зачем-то губите свои редкие данные, пытаетесь быть смешным, – продолжил Владимир Иванович. – Думаю, что с этим рассказом у вас никаких шансов поступить нет. Надо менять репертуар на героический.

Дальше я, замороженный таким дружеским участием в своей судьбе, безоглядно следовал всем их советам, и, к счастью, пройдя два тура еще на «Лошадиной фамилии», к третьему уже был во всеоружии. Что из этого получилось, я обязательно расскажу.

Дома отец по-прежнему пугал меня «клозэтами», а когда я сказал, что решил стать артистом, он разбушевался еще больше.

– Идиот, – надрывался отец, – что это за профессия – артист! Это же не мужская профессия! Когда в Глухов приезжали артисты, это было как холера. Они воровали все подряд! Белье на веревке нельзя было оставить! Хуже цыган! Тебе нравится быть нищим? Так ты будешь!

Мать молчала, но по косвенным признакам было видно, что она меня одобряет. Через некоторое время отец объявил мне свой вердикт:

– Я выбрал тебе институт. Ты будешь поступать в Институт киноинженеров. Это тебе и кино, и нормальная инженерная специальность.

Бедный папа не знал, что никакого отношения ни к кино, ни к театру этот институт не имеет. Он готовил специалистов, чтобы делать кинокамеры, пленку, микрофоны, осветительную аппаратуру и прочее. Я не стал спорить, у меня была припасена маленькая хитрость: в театральный институт можно было предъявить лишь копию аттестата зрелости. Что я и сделал. А оригинал отнес в институт киноинженеров, где он и провалялся все лето. Увидев расписку, что аттестат – в институте киноинженеров, отец успокоился. Но ненадолго.

– Как экзамены? – спрашивал папа.

– Очень хорошо, – врал я, ни разу даже не появившись в институте. Но однажды, придя вечером домой, я почувствовал, что случилось что-то нехорошее. Отец стоял посередине комнаты и держал в руке какую-то бумагу.

– Мерзавец, – сказал отец трагическим голосом, – вот так ты очень хорошо сдаешь экзамены? – и он потряс бумажкой. Я взял ее и прочел: «Равиковичу А. Ю. В связи с тем, что вы не прошли медосмотр, к приемным экзаменам вы не допускаетесь. Приемная комиссия». Скандал последовал долгий и тяжелый. После чего на состоявшемся семейном совете было решено, что делать нечего. Надо пробиваться хотя бы в Театральный институт.

И вот наконец третий тур. У меня новый репертуар, кристально-героический, и я абсолютно уверен в успехе. Ну а как же иначе? Меня курировали мои неожиданные дорогие друзья – Владимир Иванович и Константин Сергеевич. С момента нашего знакомства мы еще

дважды встречались, и они с готовностью учили меня, как нужно правильно читать и как лучше держаться перед комиссией. Более того, они посоветовали мне, чтобы уж совсем покорить экзаменаторов, прибить к ботинкам что-нибудь вроде платформы, чтобы стать выше и выглядеть настоящим тюзовским героем.

В аудиторию № 5 впускали по пять человек. Я вошел в большой светлый зал и увидел за длинным столом, покрытым зеленым сукном, созвездие знаменитых ленинградских артистов. Боже ты мой! Вон сидит Аркадий Райкин, рядом с ним – Василий Меркурьев, Юрий Толубеев, Николай Симонов. Еще какие-то знакомые, но неопознанные лица. Все улыбаются. Из окна льется солнечный свет, отражаясь на красивом натертом паркете.

– Пожалуйста, присаживайтесь на стулья у стенки. Первой у нас будет, – председательствующий посмотрел в бумажку, – Тараканова Елена. Пожалуйста, – он снова улыбнулся и сделал жест рукой, приглашающий на середину зала.

Тараканова – высокая, довольно дородная девушка со светлыми волосами, заплетенными в тяжелую косу, встала со стула и вышла на середину.

– Что вы нам приготовили? – спросил председатель.

– Я прочту отрывок из романа Льва Николаевича Толстого «Воскресение», – сказала Тараканова голосом ведущей филармонического концерта.

Она закрыла глаза и постояла минуту, готовясь к выступлению. И вдруг тишину разорвал истошный вопль. Я испугался и не сразу понял, что этот вопль издает Тараканова. За столом тоже все вздрогнули и с испугом на нее посмотрели. Лицо ее было искажено какой-то жуткой гримасой. Слезы ручьем потекли из глаз. Они падали на ее высокую грудь, обтянутую платьем из плотной тафты, и, не впитываясь, как с карниза стекали вниз с шумом небольшого водопада.

– «Катюша Маслова, – рыдала Тараканова, заходясь от горя, – увидела Нехлюдова»... – Дальше ничего понять было невозможно из-за всхлипов, стонов и рыданий. Я сидел, вжав голову в плечи. Мне было страшно неловко. Эти слезы не вызывали никакого сочувствия, наоборот, было стыдно и омерзительно смотреть на этот припадок. У меня было чувство, как будто бы я невольно подсмотрел в замочную скважину что-то очень непристойное. Я тогда еще смутно понял, что настоящие слезы в жизни и настоящие слезы на сцене – это совершенно разные вещи. Уже потом, спустя много времени, я пришел к мысли, что искусство, каким бы оно ни было правдивым, – всегда есть всего лишь игра. Игра, иногда требующая напряжения всех твоих душевных сил, но все равно остававшаяся игрой, остававшаяся радостью. Это я понял потом, а тогда только смутно ощутил, глядя на безутешную Тараканову с ее рыданиями и слезами, которыми она, наверное, очень гордилась.

Я выступал предпоследним. Аккуратно, почти не поднимая ног, я заскользил к центру зала. У меня к ботинкам были прибиты отцом толстые подошвы из двух слоев китовой кожи. Они увеличивали мой рост сантиметра на три (это был вклад папы в мое высшее образование). Ботинки были очень тяжелые и скользкие и почти не гнулись. Было ощущение, что на ногах у меня небольшие лыжи. Выдвинувшись на середину аудитории, я объявил: «“Тарас Бульба”! Отрывок», – затем, сделав рукой красивое движение, как будто я открывал дверь, я застыл в этой позе с откинутой в сторону левой рукой и начал:

– «Отворились ворота, и вылетел оттуда гусарский полк – краса всех конных полков».

Правой рукой я сделал козырек над глазами, будто от солнца, и, глядя в глаза сидящих передо мной членов комиссии и гостей, начал разыскивать от имени Тараса Бульбы своего сына Андрия, летящего во главе польских гусар на горячем коне. Этому приему научили меня Владимир Иванович и Константин Сергеевич. Они же научили меня говорить таким же голосом, каким дама в филармонии сообщает слушателям: «Бах! Опус четвертый ля минор. Исполняет...» – громко, с некоторым надрывом, нараспев и четко выговаривая каждую букву.

Дойти до слов Тараса Бульбы: «Я тебя породил, я тебя и убью» – мне не дали.

– Спасибо, достаточно, – сказал председатель комиссии. – Какое стихотворение вы нам прочтете?

Я снова сделал тот же красивый жест рукой и начал: «В сто сорок солнц закат пылал, в июль катилось лето. Была жара, жара плыла, на даче было это». У меня осталась некоторая досада от того, что мне не дали дочитать «Тараса Бульбу», и стихотворение Маяковского я читал с еще большим надрывом, стремясь полностью покорить публику силой своего искусства. На этот раз меня прервали еще раньше. У меня забрезжило ощущение, что им не нравится, как я читаю. Я отогнал от себя это сомнение, и на вопрос, какая у меня басня, гордо ответил: «Волк на псарне». Это была самая героическая басня из всех написанных Крыловым, и я читал ее очень хорошо, попеременно изображая то Кутузова, то волка, то псарей. Это была козырная карта в моем героическом репертуаре. И снова, «открыв дверь» рукой и сделав страшное лицо, я произнес: «Волк ночью...»

– Большое спасибо. Можете сесть.

Я стоял и ничего не понимал. То есть я понимал, что провалился, что меня даже не дослушали, но почему? Я ведь так хорошо читал! И если я сейчас не придумаю что-нибудь, чтобы понравиться всем этим людям, то это все. Конец.

– Я еще не пел! – попробовал я уцепиться за последнюю возможность остаться и что-то изменить в своей судьбе.

Председатель с улыбкой повернулся к соседям, и те, тоже улыбнувшись в ответ, закивали головами, а Райкин сказал: «Ну что ж, пусть поет».

Песня у меня тоже была героическая – «По долинам и по взгорьям». Концертмейстер, милая пожилая женщина, села к пианино, сыграла короткое вступление и, сильно мотнув головой, дала мне знать, что я могу начинать петь. Она даже вместе со мной открывала рот и беззвучно пела известные слова, желая помочь мне не сбиться с ритма. С ритма я не сбился, но начал петь в другой тональности. Выше, чем надо. Я увидел, как сидящие за столом враз слегка пригнулись и сморщились, как от кислого. Пианистка, ее звали Тамара Фирсовна, наоборот, сделала глаза большие и страшные. Я понял, что я делаю что-то не так. Тут Тамара Фирсовна, желая выручить меня, подхватила мою тональность, и на пару тактов мы совпали. Но, вспомнив ее страшное лицо и услышав изменения в музыке, я решил, что, видимо, тоже надо петь повыше, что я и сделал. Тамара Фирсовна не сдавалась: она снова скорректировала тональность. Но я тоже был не промах. Каждый раз, когда я чувствовал изменения, я воспринимал это как сигнал петь еще выше. Куплетов в этой песне очень много. Фактически, это подробное описание победы советской власти в Сибири и Приморье. И когда наше с Тамарой Фирсовной соревнование «кто выше» заканчивалось, я уже не пел, а по-волчьи задрал голову, чтобы легче было брать высокие ноты, истошно выл:

«И останутся, как в сказке, как манящие огни, штормовые ночи Спасска, Волочаевские дни».

Вымотанный этой сумасшедшей гонкой за Тамарой Фирсовной, мокрый от напряжения, я наконец опустил глаза и увидел довольно странную картину: часть публики, скрючившись в разнообразных позах, задыхалась и стонала от смеха. Женщины, одной рукой вытирая размазанную от слез тушь, другой слабо махали на меня, видимо, желая, чтобы я или замолчал, или исчез. Тамара Фирсовна вытирала лицо рукой и тяжело дышала. Это был позор. Это был конец не только моему высшему образованию, это был конец моему уважению к себе как к человеку. В ботинках на платформе, на негнущихся ногах я покинул это проклятое место. Домой идти я не мог. Всю ночь я просидел на Фонтанке, на спуске набережной к реке без мыслей и без чувств. Стояли белые ночи, и за моей спиной ходили и смеялись счастливые

люди, не знающие, что такое позор и отчаяние. Под утро я вернулся домой и тихонько, никого не разбудив, лег спать. В десять часов раздался телефонный звонок. Никто не брал трубку, и я, чертыхаясь, побрел к телефону.

– Толя, Толя, – услышал я взволнованный голос Олега Мищука (мы с ним познакомились на приемных экзаменах), – где ты, гад? Нас приняли! Только что вывесили списки! Алло! Алло! Ты меня слышишь?

– Да, – выдавил я, не веря ни единому слову.

– Приезжай сейчас же! Ты что – спишь?

В вестибюле института народ толпился у доски объявлений. Я подошел и прочел: «Список принятых на первый курс актерского факультета. Класс проф. К. П. Хохлова». Дальше следовал список из двадцати четырех фамилий, напечатанных на машинке. В самом конце списка была еще одна фамилия, двадцать пятая. Она была не напечатана, а написана от руки – Равикович. Это была моя фамилия.

Первого сентября 1954 года мы сидели на стульях (мы – это двадцать пять свежих студентов Театрального института), образовав полукруг, и ждали мастера. Мастером называли руководителя курса. Мы его еще толком не видели. Он руководил Киевским театром имени Леси Украинки и до последнего момента сидел в Киеве, сдавал дела. Приехал только уже на третий тур, и мы его видели лишь за столом приемной комиссии, да и то мельком. Мы знали, что его назначили главным режиссером БДТ, что он знаменитый в прошлом артист немого кино и что зовут его Константин Павлович Хохлов. И вот отворилась дверь, и в аудиторию в сопровождении декана факультета вошел наш мастер.

Сразу было видно, что он из кино. Причем немого. Где элегантные мужчины во фраках и красивые томные женщины, не останавливаясь, пьют шампанское, страдают от любви и срежаются из пистолетов. Наш мастер был высоким, статным мужчиной лет под шестьдесят, с белоснежной гривой седых волос, гладко зачесанных назад, с крупными, правильными чертами лица и смоляной черноты бровями, придававшими его лицу несколько суровое выражение. Говорили, что он был частым партнером Веры Холодной, знаменитой артистки немого кино, и даже сейчас, спустя много лет, в это можно было поверить. Одет он был в темно-синий костюм с жилетом, светлую сорочку с алой бабочкой и такого же цвета платком в кармашке. Конечно же, он был человеком из другого мира. Я посмотрел на своих однокашников в мятых спортивных брюках с резинкой внизу, поношенных туфлях, ботинках, а то и тапочках, и мне стало неловко неизвестно почему – вся страна так одевалась.

Мы встали, потом по его знаку сели, а он, заняв приготовленный ему стул в центре полукруга, поздравил нас и стал рассказывать свои впечатления о прошедшем экзамене, и каждому говорил, что ему понравилось в нем, а что нет. И когда очередь дошла до меня, Константин Павлович сказал: «Буду с вами откровенен: вы показали себя очень плохо. Ну, право же, посмотрите на себя. Ну что у вас общего с Тарасом Бульбой? И что вообще в ваши годы вы можете знать об отцовских чувствах, о муках, которые испытывал этот человек, видя предательство своего родного сына, и что значило для него решиться на убийство. Я не знаю никого из ныне живущих актеров, ну, пожалуй, за исключением Симонова, кому было бы под силу сыграть трагедию Тараса Бульбы. Повторюсь, я не хотел вас брать, но в самый последний момент, вспомнив, как вы пели (тут Константин Павлович улыбнулся), я решил все-таки дать вам шанс. Вы выглядели таким замечательным... – Он остановился, подбирая слово, –...обаятельным идиотом, что заразили всех. Это хорошее качество для артиста. Но помните: я вас взял условно, доказывайте свое право быть артистом. Впрочем, – он оглядел всех, – это относится к каждому из вас».

Ох, и долго же мне пришлось ждать того часа, когда я смог сказать себе вполне уверенно,

что имею право называть себя артистом. Это случилось не в институте и даже не в первом моем профессиональном театре, а много позже – уже когда я работал в Театре имени Ленсовета с Владимиром и Фрейдлих.

ИНСТИТУТ

Четыре институтских года. Что они дали мне? Не так уж и много. Очень сильно развили меня в музыкальном и движенческом направлении, я получил, может быть, не очень глубокие, но системные знания по русской и иностранной литературе, философии, истории, изобразительному искусству и даже политэкономии. Но главному, чему, наверное, и должен был научить институт, – психотехнике или, если хотите, системе Станиславского, он меня не выучил. И еще: я по-прежнему не знал, кто я как артист. Какие у меня сильные стороны, а какие слабые. Кого я должен играть – Гамлета или Полония, а может, могильщика? Ответы на эти вопросы мне суждено было еще получить. Помочь познать себя, пусть не до конца – вот, на мой взгляд, главная задача театральной школы, а не сценречь или сцендвижение – выдуманные дисциплины.

* * *

Танец у нас вела Зинаида Семеновна Стасова, бывшая балерина уже в годах, но не утратившая женского шарма. Она наверное была бы хорошим педагогом для балетного училища, но для нас, будущих артистов драматических театров, криворуких и колченогих, слишком хороша. Ей нравились высокие, статные ребята с длинными ногами, ими она и занималась. Мы же, то есть всякие комики, трагисты, характерные, чересчур толстые или не в меру длинные, были у нее в загоне. Еще когда мы танцевали какую-нибудь польку или деревенскую кадрили, она с нами мирилась. Но когда речь шла о благородных танцах – паване, мазурке или испанском, она не могла вынести нашего убожества и брезгливо отворачивалась. Мы оскорбляли ее утонченный вкус. Я это хорошо чувствовал и танцевал еще хуже, чем мог. Особенные мучения вызывал у меня испанский танец. Когда Юра Алексеев, наш лучший танцор, на чуть согнутых ногах, уперев руки в талию и с красиво откинутой назад головой, длинными шагами выходил на середину зала, вставал в позу и приглашал даму, я думал: «Ну ладно, он будет играть Дон Жуана, ему нужно уметь быть красивым, чтобы произвести впечатление на очередную жертву, а мне, зачем это мне? В лучшем случае, я буду его слугой Сганарелем или Лепорелло, мне бы научиться чему-нибудь попроще». Тем более, когда я сгибал ноги в коленях и мелкими шагами семеня к центру, возникало ощущение, что я не успеваю добежать до туалета. Но Зинаида Семеновна не учила нас танцу Сганареля и требовала повторить, как Юра Алексеев, а потом злилась, что у меня так не получается.

Фехтование и сцендвижение вел Иван Эдмундович Кох, человек легендарный. Он был уже стар – за семьдесят, с совершенно лысой маленькой головой, тонкими губами и отсутствующим подбородком. Он был похож на черепаху. Когда-то, чуть ли не при царе, он был чемпионом Петербурга по фехтованию на шпагах, вел светский образ жизни и теперь консультировал всех желающих по вопросам этикета и вообще обо всем, что было до революции. Больше всего он любил поговорить о прошлой жизни, о женщинах и с удовольствием поддавался на наши провокации что-нибудь рассказать вместо занятий.

– Иван Эдмундович, а устриц ели? – спрашивал кто-нибудь, кому надоело махать шпагой.

– Ел, – охотно откликнулся Иван Эдмундович.

– И на что это похоже?

Иван Эдмундович садился на стул и, не торопясь, объяснял:

– Это похоже... ну, представьте, в морозный день вы выходите на крыльцо, дышите носом, а потом все, что у вас там образовалось, проглатываете. Вот это и есть устрицы.

– А артишоки вы ели?

– Ел и артишоки. Это такие овощи, вкусом напоминающие грязные пальцы, если их пососать.

– Иван Эдмундович, а как правильно по этикету: если у меня осталось немного супа и я хочу его доест, куда лучше наклонить тарелку – к себе или от себя?

– Это зависит от того, кого вы хотите облить. Если человека напротив – наклоняйте от себя. А если свои штаны – тогда к себе. Никуда наклонять не надо, попросите, чтобы налили еще.

Иван Эдмундович гордился тем, что сцендвижение как дисциплину он придумал сам. До него в школе преподавали только фехтование. Мы учились под музыку ходить походкой чиновника девятнадцатого века. По Коху получалось, что все чиновники ходили одинаково.

Сольное пение вела тоже бывшая оперная певица Ольга Ивановна Комарова. Она, как и Зинаида Семеновна Стасова, не понимала, что никто из нас не собирается петь в опере. Она упорно ставила всем оперный голос и сетовала, что ничего из этого не получается. Мне она объявила:

– У вас на курсе одни баритоны. Мы не сможем спеть ни одного ансамбля. Мне нужны тенор и бас. До баса вы не дотягиваете, а вот тенором вам придется стать – больше никому.

И я был назначен тенором. Полкурса приходило к аудитории, где я занимался пением с Ольгой Ивановной, и, стоя в коридоре у дверей, все страшно веселились. Ольга Ивановна выбирала для меня романсы, которые я не мог петь при всем желании. Например, «К розе» Спендиарова. Это такое сладкое, на восточный манер, объяснение в любви, заканчивающееся высоченной нотой. «Молю, позволь тебя с куста, дивная роза, сорвать. Чтобы любимой девы грудь пышно украсить тобой!» Иногда мне удавалось взять эту ноту ля второй октавы, но ценой дикого крика.

– Нет, – требовала Ольга Ивановна, – вы орете, а должны нежно просить.

И Ольга Ивановна сцепляла перед собой пальцы рук и показывала, как я должен просить: рот у нее делался круглым, нижняя челюсть при этом частично втягивалась, она жеманно склоняла голову, а лицо приобретало сладко-плаксивое выражение. Потом она протягивала ко мне руки, как бы умоляя, и одновременно с этим в животе у нее рождался и нарастал глухой звук, который пытался вырваться наружу, но, обессиленный, затихал. Я пробовал просить, тогда нота не получалась, и я повторял свой крик. И все начиналось сначала. Я умолял ее перевести меня в баритоны, но тщетно.

Зато преподавание русской литературы и театра, иностранной литературы и театра были замечательны. Два моих любимых профессора читали лекции по этим предметам – Успенский и Смирнов. Успенский был братом известного литературоведа Глеба Успенского, чья книга «Слово о словах» была в то время бестселлером. Глядя на него, можно было подумать, что на самом деле он играет роль рассеянного ученого, причем так, как это делают плохие артисты: с полным набором штампов и страшно наигрывая. Растрепанный, в мятом костюме с коротковатыми ему брюками, сутулый, с наклоненной по-птичьей головой, в перекошенных на переносице очках – в общем, полный набор. Спускаясь по широкой мраморной лестнице туда, где находился туалет, он по рассеянности начинал расстегивать ширинку в самом начале этой мраморной лестницы, около стоявшего бюста Ленина. Увидев бюст, он пугался, спохватывался, что-то бормотал, извиняясь, и, закрывшись портфелем, торопливо сбегал вниз в туалет. Но как он любил русскую словесность! И как хотел передать, научить этой любви нас, тупых и

нелюбопытных. Когда вышла повесть Солженицына «Один день Ивана Денисовича», он принес ее в институт и вместо лекции читал нам, захлебываясь от волнения.

Борис Александрович Смирнов, читавший курс зарубежного театра и литературы, был антиподом Успенского. Во-первых, он безукоризненно одевался. Во-вторых, был очень сдержан и читал лекции безучастным голосом, чуть нараспев, глядя мимо нас поверх голов, каким-то воображаемым студентам, умным и любознательным, потому что Борис Александрович почти не скрывал иронического отношения к будущим артистам и отбивал с нами постылую обязанность. На экзаменах он никогда не слушал ответов, а просил зачетку и ставил «четыре». Причем всем. А «четверку» ставил потому, что имея «тройку», вы не получали стипендии. Но какими красочными, живыми, выпуклыми были его рассказы о давно минувших временах, сколько удивительных подробностей в них было. Как будто Борис Александрович сам видел все это собственными глазами и не далее, чем вчера оттуда вернулся. Довольно часто я ловил его в коридоре и приставал с вопросами. Однажды я сунулся к нему с восторгами по поводу «Оптимистической трагедии» в театре им. Пушкина, поставленной Товстоноговым.

– Но ведь все это заимствовано у Таирова, – сказал Борис Александрович, – и косой пандус сцены, и «матросский вальс», все из того спектакля, где Коонен играла Комиссара.

Я не знал, кто такой Таиров – мы его еще не проходили.

– Так вы считаете, что сам Товстоногов не талантливый режиссер?

– Почему же, у него есть чутье на чужие талантливые идеи, а это тоже талант, – сказал Борис Александрович и пошел дальше.

Вообще в то время в институте было много ярких, выдающихся личностей. Великим педагогом был Борис Вульфович Зон. Это был человек с драматической судьбой. Основатель и руководитель театра «Новый ТЮЗ», страстный последователь Станиславского, он был снят с работы, чудом избежал лагерей и долго не мог найти пристанища. Наконец, к счастью, его взяли в институт, и он воспитал целую когорту замечательных актеров: Зинаиду Шарко, Игоря Владимирову, Эммануила Виторгана, Наталью Тенякову, Алису Фрейдлих и много, много других, не таких, может быть, знаменитых, но владеющих всеми навыками профессии. Существовало даже такое понятие – «зоновская школа». Это было как знак качества.

Борис Вульфович был застенчив и деликатен. Близорук. И, проходя мимо, всегда с улыбкой раскланивался с любимым, кто встречался ему на пути, и с незнакомыми людьми в том числе. Он страдал гемофилией (несвертываемостью крови), и поэтому был очень осторожен, чтобы, не дай бог, не пораниться. Жил он одиноко, посвящая себя только творчеству, – иначе его работу не назовешь. При том, что он был уже пожилым человеком, было видно, что он все еще проявляет интерес к хорошеньким женщинам и очень смешно с ними кокетничает. Разговаривая с кем-нибудь из дам, он склонял элегантно туловище в легких поклонах то в одну, то в другую сторону, перетаптывался ногами и теребил галстук-бабочку.

Колоритнейшей фигурой был и Леонид Федорович Макарьев. Внешне он напоминал Вольтера со всегда язвительной улыбкой на тонких губах. Говорил он, акцентируя каждую букву, скрипучим голосом, прекрасно одевался, имел безупречные манеры, правда, несколько театральные, и слыл очень светским человеком. Знал языки и раньше много ездил по Европе. Я застал его уже на склоне лет, и ребята с его курса жаловались, что он редко у них бывает, а когда бывает, то больше рассказывает о своих путешествиях и знакомых, чем занимается с ними актерским мастерством. Иногда он поражал всех точностью и глубиной формулировок. Например, разбирая как-то наш дипломный спектакль, он сказал: «Искусство актера – это искусство молчания». Это замечательные слова, и я запомнил их на всю жизнь. С Борисом Вульфовичем Зоном у него было соперничество за лидерство в институте, но никогда ни тот ни

другой не позволили себе проявить это внешне. Так случилось, что зонавский курс был на год нас старше, а макарьевский – на год младше. Конечно, это было невезенье. Наш Константин Павлович был старым, усталым человеком. К тому же он приходил к нам после репетиций у себя в БДТ и не сразу включался в нашу курсовую жизнь. Иногда, сидя за столом, он засыпал и даже похрапывал. Спустя полтора года он заболел и умер, и никто не хотел нас брать. Временно с нами работали разные случайные люди, но все это было без взаимной любви, а без любви невозможно работать в театре, а тем более в театральной школе, где для тебя твой мастер как отец, а однокашники – как братья и сестры. Но все равно я вспоминаю институт с большой теплотой. Молодость, надежда, дружба, любовь – все это было, и все вместилось в эти четыре года.

Но вернусь к началу. А сначала на занятиях по актерскому мастерству мы делали этюды с воображаемыми предметами. Это маленькие сценки, где взаимодействуешь с воображаемыми предметами. Например, ставишь воображаемый чайник на воображаемую плиту, зажигаешь воображаемой спичкой газ, повернув воображаемый вентиль, и дальше повторяешь все действия, как в жизни, – наливаешь кипяток, засыпаешь заварку, кладешь сахар и, наконец, взяв в руки стакан, пьешь. Эти упражнения делаются для развития внимания, мышечной и эмоциональной памяти. Я решительно не понимал, зачем нужно заниматься всей этой ерундой.

Вкусивший славы в спектаклях драмкружка, имевший в репертуаре ряд ролей в спектаклях по Островскому и Чехову, я был даже оскорблен, что вместо настоящих репетиций мне предлагают какие-то упражнения. Пару недель я отказывался их делать из принципа, но когда выяснилось, что по ним будет зачет, сдался.

Между тем многие приносили и показывали свои этюды: пришивали воображаемые пуговицы, вдвывая в воображаемую иголку воображаемую нитку, кололи воображаемые дрова, доили воображаемых коров, ввинчивали воображаемые лампочки и т. д.

Один парень, Абросимов, показал этюд, который он назвал «часовщик». Он сел за стол, затем достал из воображаемой коробочки воображаемую линзу, как бы вставил ее в глаз, сильно прищурился, взял в руки часы, послушал их, покачал головой, потом резко склонился почти к самому столу и стал что-то ковырять, как бы в часах. Что он там ковырял, было совершенно не видно, потому что голова Абросимова совершенно заслоняла его руки. Так продолжалось минут десять. Иногда он вытягивал руку из-за головы, что-то брал из коробочки и снова утыкался себе под нос. Спустя еще минут пять он выпрямился, вынул из глаза линзу и сказал: «Готово». Константин Павлович был ошеломлен.

– Абросимов, вы их правда починили? – спросил он.

– Конечно, – гордо сказал тот.

Этот этюд стал любимым этюдом Константина Павловича, и он часто просил Абросимова показать ему «часовщика» и каждый раз благоговейно спрашивал в конце: «Починили?»

Был, кроме меня, еще один человек, иронически относившийся к этюдам, – Борташевич. Он только ухмылялся и качал головой, глядя, как все проделывали свои манипуляции с воображаемыми предметами. Наконец Константин Павлович укоризненно заметил: «Борташевич, а что вы себе думаете? Через неделю зачет, а вы не показали мне ни одного этюда. Вы что, так уверены в своих силах? Хотите показать его прямо на зачете?» Борташевич встал и тоном человека, которого беспокоят по пустякам, сказал: «Да, пожалуйста». Он вышел на середину, снова ухмыльнулся и пошел в правую кулису. Дойдя до нее неторопливым шагом, он повернулся и пошел обратно. Дойдя до левой кулисы и снисходительно посмотрев на Константина Павловича, отправился в обратный путь. Он ходил минут пять туда и обратно, изредка поглядывая на публику и покачивая с улыбкой головой. Наконец он остановился. После некоторого молчания Константин Павлович осторожно спросил: «Ну, и что это было?»

Борташевич аж задохнулся от удивления и громко воскликнул: «А вы что, не поняли? Лошадь в загоне!»

Но подлинным шедевром был, конечно, этюд, исполненный Шурой Завьяловой. Это та самая Завьялова, которая потом стала известной актрисой кино, сыграв главные роли в фильме «Фро» и сериале «Тени исчезают в полдень». Она приехала из Тамбова в большой город и закружилась в хороводе новых знакомств, развлечений, соблазнов. Ей вообще было не до учебы. Молодая, красивая, кровь с молоком, неопытная, она казалась легкой добычей для многочисленных донжуанов. Часто опаздывала на занятия или вообще не приходила. Константин Павлович выговаривал ей, но от нее все отскакивало, как от стенки. Наконец Константин Павлович, разозлившись, сказал: «Завьялова, я вас не допущу до зачета!»

– Хорошо, хорошо, покажу я вам ваш этюд. Завтра.

С утра мы по указанию Шуры сооружаем на сцене что-то грандиозно-непонятное. Фанерные ящики, служившие в институте декорациями и называемые кубами, мы складывали друг на друга, составляя самые невероятные фигуры. Потом притащили из других аудиторий чужие кубы и нагромоздили их сверху, в результате получилась какая-то гигантская свалка, почти упирающаяся в потолок. Мы сгрудились на оставшемся от этого сооружения пяточке и ждали начала представления.

– Можно? – раздался Шурин крик из-за кулис.

– Да, – откликнулся Константин Павлович.

Сначала был слышен какой-то шум, по которому мы догадались, что Шура где-то там за кулисами и карабкается наверх. Потом, балансируя руками, она показалась на самой вершине, почти под потолком. Покачавшись и обретя шаткое равновесие, она поднесла ладони ко рту, сложив их рупором, и, подняв голову вверх, протяжно закричала: «Спасите-е-е!»

То ли от ее крика, то ли по какой-то другой причине внутри этой кучи что-то треснуло, грохнуло, и все эти кубы посыпались вниз, поднимая невероятное облако пыли и раскидывая вокруг щепки. Шура исчезла, провалилась куда-то внутрь этой свалки. Мы все на миг оцепенели от ужаса и сразу же бросились на помощь. И тут неожиданно из пыльного облака показалась живая Шура. Платье на ней было порвано, большая царапина пересекала ее красивое лицо.

– Нет, назад! Ни с места! Так нужно! – закричала она нам, предостерегающе вытянув вперед руку. Мы остановились.

– Шура, – взволнованно спросил Константин Павлович, тоже встав из-за стола, – вы не ушиблись? У вас все в порядке?

– Да, так нужно.

– А зачем? Что это было?

– Этюд.

– Этюд?

– Да. Называется «Обвал в горах».

Да, Шура умела удивить. Спустя три года мы готовили дипломный спектакль «Женитьба» Гоголя. Шура играла Агафью Тихоновну, невесту. Все шло вполне нормально, пока не появились костюм и грим. Она категорически отказывалась выглядеть дородной купчихой, как написано у Гоголя.

– Шура, – выходил из себя режиссер, – вы же слышите, что говорит о вас Жевакин: «Я большой аматер насчет женской полноты». Шура, это не моя прихоть, это Гоголь написал! Что, прикажете вымарывать текст?

Шура держалась до последнего. Секрет ее упорства объяснялся бурным романом с поэтом Хаустовым – не могла она появиться перед ним с толстым задом и необъятной грудью. Не в

силах была Шура пожертвовать любовью ради искусства. За два дня до экзамена режиссер поставил ультиматум: «Или вы подчиняетесь, или играть будет Страдина. Выбирайте».

Шура подчинилась. Оставшиеся две генеральные репетиции она покорно надевала толщинки, делала курносое лицо и вообще очень смешно и органично репетировала. Все успокоились.

И вот волнующая и долгожданная премьера. Режиссер зашел посмотреть, как артисты одеваются и гримируются. Увидев, что Завьялова сидит уже в платье с толщинками, он одобрительно покивал головой, сказав: «Ни пуха ни пера», и ушел.

Первая сцена Подколесина и Степана прошла довольно живо, публика довольно внимательно смотрела и даже в некоторых местах смеялась. И вот вторая картина – в доме Агафьи Тихоновны. Когда она вышла на сцену, все ахнули. Шура была в черном платье Донны Анны из «Дон Жуана», другого нашего дипломного спектакля. Талия была затянута до невозможности. На бледном лице сверкали глаза, с густо намазанными тушью ресницами. В руке – веер. Это она успела переодеться и загримироваться за время первой картины.

Диплома об окончании института ей не дали, а дали справку, что она прослушала институтский курс. Шуру это нисколько не расстроило, потому что Хаустову она очень понравилась.

Курс наш был какой-то разномастный. Многие приехали из провинции, жили в общежитии, жили довольно бедно даже на фоне не очень богатых ленинградцев. Что касается меня, то утром я получал от матери три рубля. Из них шестьдесят копеек уходило на трамвай туда и обратно, рубль – на сигареты «Памир», самые дешевые, и на оставшиеся рубль сорок покупались два пирожка и чай. Так я прожил четыре институтских года. Одежду и завтрак с ужином обеспечивали родители. Завтрак: чай с булкой. Ужин: макароны по-флотски и компот. Еще я получал стипендию, на первом курсе – двадцать два рубля, потом – двадцать семь, а на четвертом – тридцать рублей. Мама ее копила, и летом я куда-нибудь ездил. Ребята же в общежитии жили на одну стипендию, из дома им никто не помогал.

Юра Иванов, например, прожил четыре года на булке с вареньем. Буквально. Я сам видел. Он брал батон, разрезал его на две половины, они выглядели, как две индейские пироги, сверху намазывал вареньем и, постепенно, не торопясь, чтобы не икать, проталкивал их себе в желудок. Так он делал три раза в день, это был его завтрак, обед и ужин. Менялось только варенье – клубничное или смородиновое, или яблочное. Ничего другого он позволить себе не мог, он жил только на стипендию.

Но были у нас и аристократы. Две девушки – Наташа Соловьева и Тамара Страдина. Наташа была высокая нежная блондинка, балерина, только что закончившая Вагановское училище, дочка известных ленинградских артистов Соловьева и Инютиной. Она красиво одевалась, от нее вкусно пахло какими-то духами. Она была милой и простой в общении, очень мягко и необидно отшивая ухажеров.

А Тамара Страдина была дочкой знаменитого кинооператора, лауреата Сталинской премии за съемки блокадного Ленинграда. Она тоже была очень хороша – небольшого роста, с точеной фигурой, брюнетка с серыми глазами, бойкая и смешливая. Вокруг нее тоже всегда толпился народ, и так же безуспешно, как и вокруг Наташи Соловьевой.

Мы все были очень разные. Мы никогда не устраивали никаких совместных вечеринок, капустников. Я очень скучал по атмосфере, которая была в моем родном драмкружке – любви, шутки, взаимной поддержки. Тем более что рядом, на зонавском курсе, все это было.

Это вообще был блистательный курс во всех отношениях. На их зачеты и экзамены собирался весь театральный Ленинград. Там было просто созвездие талантов, в том числе и Алиса Фрейндлих. Но самой большой звездой была не она, а Нина Василькова, которой все в

один голос прочили будущее великой актрисы. Зон про нее сказал: «Я полвека занимаюсь педагогикой, и впервые мне посчастливилось встретиться и работать с настоящей трагической актрисой». Высокая, статная, с красивым, крупной лепки лицом, горделивой посадкой головы, с низким, но не глухим голосом с чарующими модуляциями. Она играла в «Легенде о любви» Назыма Хикмета, дипломном спектакле, и ошеломила такой силой любви и страдания своей героини, что эти чувства казались уже космическими. Товстоногов пригласил ее в БДТ после третьего курса, поругавшись с Зоном, который был категорически против. Он считал, что Нина еще не созрела окончательно.

Да, неисповедимы пути актерские! Никто не может знать, что с ним будет через пять, десять, пятнадцать лет карьеры. Как часто, к сожалению, жизнь складывается по такой схеме: блестящий студент – и неудачник в профессиональном театре. Из моего курса в артистах остался я один из двадцати пяти человек, а я не был первым студентом. И даже вторым. Почему так происходит, я не знаю, но, видимо, есть какие-то «ножницы» между требованиями школы и реального театра. Про одну вещь, правда, могу сказать. Обаяние, заразительность – без них артист публике не интересен, как бы правильно он ни играл. А в школе главное, чтобы ты играл правильно, – тогда ты первый ученик. Но это, наверное, только одна из причин.

Словом, не сложилась карьера и у Нины Васильковой. Не вышла первая роль в БДТ (по-моему, Клеи в «Лисе и винограде»), вторая в «Идиоте». Что-то еще она сыграла тоже неудачно, и Товстоногов задвинул ее в дальний угол. Она перешла в другой театр, имени Ленсовета, – и снова ничего. Может быть действительно она рано ушла от Зона? Не окрепла в мастерстве, не доучилась? Потом она вообще ушла из театра в Ленконцерт и читала по общежитиям и жилконторам стихи и прозу.

Очень талантлив был Юра Родионов. В институте он играл Егора Булычева. Играл замечательно, как уже зрелый мастер. Был принят в труппу Пушкинского театра, сыграл там Пушкина и еще несколько значительных ролей и обещал стать большим артистом, но помешала серьезная болезнь. Ужасно жалко.

У Зона был принцип формировать курс по возможности так же, как подбирается труппа в профессиональном театре. А в русском профессиональном театре труппа подбиралась так, чтобы можно было сыграть «Горе от ума» Грибоедова и «Ревизора» Гоголя.

Если на эти два спектакля в театре были исполнители, значит, любую другую пьесу любого автора эта труппа сможет сыграть. Гарантированно, или, как говорят в театре, «пьеса разойдется».

У Зона на курсе были представлены все амплуа. Героиня Василькова, герой Родионов, простак Костя Кадочников, «стервь-кокет» Прохорова и т. д. Были и трагести – актрисы, умеющие играть детей: Рита Батаева и Алиса Фрейндлих. Причем Рита была «девочкой», а Алиса «мальчиком». Батаева потом после института успешно, пока не «состарилась», работала в ТЮЗе. Ну а про Фрейндлих всем известно. Но тогда в институте ничто еще не предвещало в ней будущей великой актрисы. Она и Рита очень мило играли в «Морали пани Дульской» двух девочек. Но и только.

Алиса занимает очень большое место в моей жизни. Мои лучшие, самые счастливые театральные годы теснейшим образом связаны с ней, с Игорем Владимировым, с театром имени Ленсовета. С Алисой особенно. Двадцать с лишним лет почти каждый день мы встречались в театре, были заняты в одних и тех же, как правило, спектаклях, дружили, пили водку. И даже наша свадьба с Ириной Мазуркевич была у Алисы, потому что своего дома у нас тогда еще не было.

А познакомились мы с ней в пятьдесят четвертом году, полвека с гаком тому назад. Их курс был на год старше, и мы немного робели перед ними.

Но летом пятьдесят шестого, мы случайно встретились с Алисой в Сочи, вместе проводили время и подружились. Мы – это я и Олег Мищук – мой институтский друг и сокурсник. А она была с мужем Володей Карасевым, своим сокурсником. В «Ревизоре» он играл бы Городничего по раскладу Зона – представительный, солидный и довольно красивый. Когда пришла пора возвращаться, мы с Олегом решили напоследок как следует гульнуть в ресторане на Ахун-горе и ехать домой в плацкартном вагоне. Алиса с Володей к нам охотно присоединились. Не знаю, как сейчас, а тогда это было шикарное место. Очень красивые горы, море, оркестр играет, шашлыки жарятся, водка, вино, цыплята-«табака» – полный набор южных удовольствий. В тот вечер там гуляла большая компания не то узбеков, не то киргизов. Поочередно кто-нибудь из них, пошатываясь, подходил к оркестру, доставал из халата, из-за пазухи, кучу денег, совал их солисту и оркестр играл какую-нибудь среднеазиатскую мелодию. А заказчик, раскинув руки в стороны, танцевал на площадке перед столиками. Он садился, а вместо него шел следующий, и история повторялась. Мы выпили, съели по цыпленку, захмелели, и нам тоже захотелось попеть и потанцевать, только не под эту бесконечную заунывную мелодию, единственную, наверное, которую знал местный оркестр. Обогнав очередного киргизо-узбека, мы подбежали к оркестру.

– Ребята, сыграйте «Мишку», только у нас денег мало.

– Черт с ними, – обрадовался солист, – сыграем «Мишку», а то мы от них уже о...ли.

Оркестр оживился и заиграл «Мишку». Это был самый модный шлягер в стране летом пятьдесят шестого года. Слова были такие:

Ты весь день сегодня ходишь хмурый,
Не сердись, любимый мой, молю,
Слышишь, ну не надо, Мишка милый,
Я тебя по-прежнему люблю.

Дальше шел припев:

Мишка, Мишка, где твоя улыбка,
Полная задора и огня?
Самая нелепая ошибка –
То, что ты уходишь от меня.

Мы вчетвером выскочили на середину и, образовав кружок и взявшись за руки, стали прыгать и голосить под шум оркестра «Мишку». Причем Алиса после слов: «Самая нелепая ошибка», вместо полагающейся здесь паузы, громко выкрикивала «Пипка!»

Узбеки были в восторге. Нас пригласили к их столу, но мы вежливо отказались и покатали домой. С тех пор прошло ровно пятьдесят лет.

А на год младше нас был курс Макарьева. Не такой блистательный, как зоновский, но, безусловно, очень талантливый. И снова я должен отметить, что только один Сергей Юрский стал украшением русского театра, и не только как артист, но и как режиссер и литератор. Перед театральным институтом он успел окончить три курса Ленинградского университета по юриспруденции, играл в знаменитом университетском театре и практически был уже мастером. Макарьев ему говорил: «Сережа, зачем вам институт? Мне нечему вас учить». Но Юрский добросовестно вместе со всеми делал этюды, превращая каждый из них в маленький и вполне законченный спектакль. Он был неистощим на выдумки, фонтанировал идеями и щедро

делился ими со всеми. Он был сутуловат и, чтобы исправить осанку, ходил с палкой за спиной, зажав ее под мышками. Я как-то попробовал и сдался через десять минут: очень больно и неудобно. Юрский сочинял капустники, ставил их, писал стихи, пародии, бегло говорил по-французски. Когда Советский Союз умирал от восторга по поводу приезда на гастроли Жана Вилара со своим театром, он написал такие строчки на мотив песни Марка Бернеса «Когда поет далекий друг»:

Мой друг, мы с тобой реалисты,
типичность – наш первый девиз.
А все формалисты, суть – капиталисты,
искусство их катится вниз.
Когда играет Жан Вилар, то не захочешь
очень долго в писсуар,
И сокращаются большие расстоянья,
когда играет Жан Вилар.

Сережу еще в институте отличала способность быть самому себе режиссером. Это очень редкое сочетание уникального актерского таланта с глубоким рациональным анализом роли. Когда я слышу выражение «человек-оркестр», передо мной сразу мысленно появляется Сергей Юрский.

Одновременно с нами был набор и на режиссерский курс. Там были ребята много нас старше, некоторые успели даже повоевать, кем-то уже работали, но потянуло их в театр, да, видно, так сильно, что не остановиться. И, все бросив, пришли они, взрослые, многие с сединой, сели за парту и начали, считай, жизнь сначала. Но несколько человек были совсем юные, вчерашние школьники. К ним относились подозрительно. Считалось, что режиссура предполагает жизненный опыт, зрелость, чтобы было что сказать зрителю. Среди молодых «салаг»-режиссеров был и Алексей Герман, сын писателя Юрия Германа. Про него говорили, что взяли его по блату, из-за отца, хотя парень он был хороший – веселый, остроумный, компанейский. У него можно было стрельнуть в долг денег. Он умудрялся давать деньги так естественно, что берущий не чувствовал себя неловко, не чувствовал себя нищим перед богатым. Помню, как-то он говорит:

– Представляешь, везуха! Кинулся купить книгу, а ни копейки нет. Ну, на всякий случай полез в старые костюмы поискать по карманам, не завалились ли где-нибудь деньжата. И, можешь себе представить, таки нашел в штанах пятнадцать рублей.

Я не мог себе представить ни множества костюмов в шкафу, ни завалившийся в них хотя бы рубль, про который я бы не знал. Но Леша так искренне радовался, что не приходило в голову ему завидовать. И вот этот мальчик, не нюхавший порошу, маменькин сынок, с блеском показывает на экзаменах несколько отрывков и становится одним из лучших на курсе.

Если я скажу, что время меняет людей, я не скажу ничего нового, но это так. Прошло много лет, я работал в Театре имени Ленсовета, вдруг звонок с Ленфильма из группы Германа: «Анатолий Юрьевич, мы проводим пробы для фильма “Мой друг Иван Лапшин”, Алексей Юрьевич очень хотел бы попробовать вас на одну из главных ролей – журналиста. Как вы на это смотрите?»

– С удовольствием.

– Тогда я вам занесу сценарий.

Мне показалось, что роль не совсем моя, но это не имело значения – режиссеру видней. В назначенный день я являюсь на пробу. В примерной сидит Николай Губенко, его тоже вызвали

пробоваться – на Ивана Лапшина. Мы познакомились, даже пробежали пару раз сцену. Появляется Герман. Мы, как водится, целуемся как старые однокашники и после быстрого обмена репликами:

– Ну как? Все нормально?

– Нормально. – Идем в павильон. К съемкам все готово. У Германа даже для проб и декорация, и костюмы, и реквизит тщательнейшим образом отбираются, чтобы соответствовать эпохе и среде. Смотрю на старые помятые латунные чайник и лампу, столовые приборы, тронутые ржавчиной, потертую скатерть – все подлинное. Начинается съемка. Я стараюсь, но через некоторое время начинаю замечать, что Леша главным образом занимается Губенко. А я как бы остаюсь в стороне. И снимают странно: камера все время смотрит в лицо Губенко и в мою спину, когда мы разговариваем. Обычно сцена, диалог снимаются дважды, так называемой «восьмеркой». Сначала – лицо одного актера, спина другого, потом – наоборот. И монтируется. А здесь – только в сторону Губенко.

– Леша, – говорю, – а что я все время спиной?

– Да ты что? – говорит Герман. – Ты просто не видишь, камера тебя берет. Все нормально.

Ну, нормально так нормально. Тепло прощаемся, и с некоторой надеждой на благополучный исход еду домой в хорошем настроении. На Фонтанке, недалеко от дома, встречаю Киру Ласкари, брата Андрея Миронова, человека замечательного: балетного артиста, балетмейстера, драматурга, бабника, самого остроумного человека из всех встреченных мною за всю жизнь.

– Куда, откуда?

– С Ленфильма, – отвечаю я неопределенно, боясь сглазить.

– Понятно, – говорит Кира. – Знаешь, Леша Герман начинает картину? Вчера приезжал Андрей, подписал договор.

У меня в груди что-то екнуло.

– А кого он будет играть?

– Герман его уговорил сыграть своего отца. В сценарии он выведен журналистом. А у тебя что?

– Да так...

Я не мог опомниться от услышанного и, что-то промямлив, попрощался.

Все встало на свои места. И то, что меня снимали в спину, и безразличие Германа. Но как же он мог? Товарищ, однокашник, сам натерпевшийся и униженный киношным начальством, годами сидевший без работы, как он мог так цинично меня использовать? Ему нужно было попробовать Губенко – и больше ничего. Ему было абсолютно наплевать на меня, мое самолюбие, мое время и мои надежды. Таковы у нас нравы в кино и в театре – они развращают даже лучших.

Николай Павлович Акимов был человеком уникальным. Начинал он во времена Мейерхольда, Вахтангова, Таирова. Он был выдающимся театральным художником и самобытнейшим режиссером. Правда, родился он не в свое время. Советская власть мордовала его всю жизнь – слишком уж он был индивидуален, ироничен, прихотлив и изыскан для нее. Ставили в вину, что он творил не для масс, а для избранной аудитории. Первый же его спектакль вызвал грандиозный скандал. «Так же нельзя ставить Шекспира, это не Шекспир», – ругались критики, как будто существуют правила, как его надо ставить. Но, честно говоря, его «Гамлет», поставленный в Вахтанговском театре, был действительно не для слабонервных. Во-первых, главную роль играл комик, а не трагик, очень толстый и смешной артист по фамилии Горюнов. Он стал широко известен после фильма «Вратарь». Горюнов бегал по сцене

с ночным горшком на голове, гудел в него и всех пугал. Акимов был великим провокатором, таким и оставался всю жизнь. Он дружил с Зоценко, Шварцем, Ахматовой в самые тяжелые для них времена. Когда их шельмовали, он оставался верен дружбе и не переходил на другую сторону улицы, как это делали другие. Набрав курс театральных художников в институте, он приютил у себя многих талантливых молодых художников, выгнанных из Академии художеств, училища Мухиной за формализм, абстракционизм и другие отклонения от социалистического реализма. На факультете, которым руководил Акимов, учился Эдуард Кочергин, впоследствии главный художник БДТ. На его курсе было много ярких индивидуальностей, в том числе и Олег Целков, знаменитый ныне художник, живущий на Западе. С ним я был довольно хорошо знаком. Он производил впечатление человека без царя в голове – живой и непосредственный, как мальчишка. Его вышибли из Мухи за абстракционизм. Он снимал комнату в коммуналке на Моховой, недалеко от института. Меня трудно назвать педантом, но то, что я увидел у него дома, впечатлило даже меня. Если двумя словами: все валялось везде. Вперемешку. Стулья, рубашки, стаканы, носки, книжки и так далее. На стенах висели картины – некоторые на бумаге, а которые и на холсте. Причем, не вставленные в рамки, они скручивались по углам. Я задержал взгляд на одной, написанной маслом: на черном густом фоне – сиреневое пятно.

– Нравится? – спросил Олег.

– А что это?

– Автопортрет в дезабилье, – любуясь картиной, сказал он. – Хочешь, подарю?

Я поспешно отказался – не хватало мне эту мазню нести домой. Сейчас уже я бы не отказался от подарка. Нет, я не стал лучше разбираться в живописи, но если прикинуть, сколько эти «сиреневые кальсоны» стоили бы сейчас...

Как-то я присутствовал на вечере Акимова, где он рассказывал о своих впечатлениях от поездки в Америку. Впрямую он не хвалил Америку, но получалось, что у них все не так уж плохо.

– А каково там положение актеров? – строго спросила дама из кабинета марксизма-ленинизма.

Николай Павлович на секунду задумался, потом сказал:

– В Америке положение плохого артиста очень плохое.

В другой раз на вопрос, что для вас артисты, он изрек: «Артисты – это дети. Но это сукины дети».

У меня дела в институте довольно долго шли неважно. В этюдах с воображаемыми предметами я ничего не мог вообразить. А Константин Павлович настаивал, что надо предмет ясно увидеть во всех подробностях, а затем уже с ним манипулировать. Но у меня ничего не получалось, так что эта тема «просвистела» мимо, никак не приблизив меня к профессии. Дальше пошли этюды со словами. Я выходил на площадку с одной мыслью – скорее бы все это кончилось. Мне было неловко, стыдно, я не понимал, зачем это все, и подумывал об уходе из института вообще. Помог случай.

Юра Иванов, тот самый, что ел булку с вареньем, делал этюд под названием «Бессонница». Он изображал человека, который крутится на кровати и так и этак, чтоб заснуть. Пробуя, то книжку почитать, то выпить валерьянки – ничего не помогает. И наконец к нему приходит долгожданный сон, но, вот беда, – как только его глаза закрываются, так какая-то подлая мышь начинает скрестись в углу. Он только прогонит ее, а она уже в другом углу – и опять скребется. Юра и слова к этюду придумал: «Черт бы тебя побрал!» Каждый раз, когда он вскакивал с постели прогнать мышь, он говорил: «Черт бы тебя побрал!» – и ни слова больше. Когда пришло время показывать этюд Хохлову, Юра попросил меня подыграть ему –

поскрестись мышкой. И вот Юра показывает свой этюд Константину Павловичу, а я бегаю за задником то в левый угол, то в правый – скребусь. Минут через десять я подумал, что этюд у Юры скучноват и надо бы ему закругляться. Действительно, он ложился, тут же вставал, шел в угол и, наклоняясь к полу, говорил: «Черт бы тебя побрал». Потом все опять повторялось, но уже в другом углу: «Черт бы тебя побрал». Видно, не только мне этюд показался длинноватым, потому что Константин Павлович вздремнул ненадолго, а очнувшись, сказал:

– Спасибо, Юра.

Юра остановился, а я, не поняв, что все уже кончилось, продолжал скрестись.

– Мышка, мышка, спасибо, выгляни сюда, – уже громко сказал Константин Павлович, и я выглянул. Поскольку Константин Павлович просил выглянуть мышку, я и появился, изображая мышку: съездившись, я осторожно высунул глаз и нос из-за кулис и понюхал. Все грохнули. Смеялся даже Константин Павлович. Мне было приятно, но я не очень понимал, что их так рассмешило.

– А знаете что, Толя, сделайте-ка этюд по картине Репина «Курсистки», – внимательно глядя на меня, предложил Константин Павлович.

Сюжет картины, мне дотоле неизвестной, был прост и понятен. Два молодых человека, студенты, переглядываются и кокетничают с двумя милыми девушками. Те делают уроки и тоже поглядывают через окно на студентов. Это было так похоже на нас, на нашу студенческую жизнь, что мы на лету сочинили не один, а даже несколько этюдов. И все получалось как-то удивительно легко и весело. И когда я играл этот этюд, то неожиданно ощутил такой азарт и удовольствие, что не хотел уходить с площадки. Я не замечал, что и как делают мои руки и ноги, а они все делали сами правильно, потому что это была МОЯ роль. Это был очень важный этап для меня. Я начинал что-то про себя понимать. Что мое, а что – нет. И еще: на сцене бывают счастливые минуты.

А весной пятьдесят шестого Константин Павлович умер. Какое-то время мы были бесхозные, а потом наш курс взял Андрушкевич, главный режиссер Театра «Пассаж», ныне Комиссаржевской. Но ему было не до нас. У него в театре бунтовала труппа, требовала его снятия, и он приходил к нам еще не остывший от недавних баталий. Ругал негодяев-артистов, потом глядел на часы и поспешно уходил. И так, ни шатко ни валко, мы добрались до выпускных спектаклей.

Зато наша общественная жизнь протекала очень бурно.

XX съезд, доклад Хрущева, появившиеся в несметных количествах свидетельства о Сталине, лагерях, расстрелах не вмещались в голову. Было страшно и тоскливо на душе. Все, во что я так искренне верил, превратилось в пепелище. Отец, которого я пытал, знал ли он обо всем этом, сказал, что кое-что он знал и о многом догадывался, но не мог себе представить масштабов происходящего. Он рассказал о своих друзьях – военных командирах, расстрелянных в тридцать седьмом–тридцать восьмом годах, чьи лица на фотографиях он заливал чернилами. О блокаде, когда за полбуханки хлеба можно было купить музейную скрипку, а за буханку – профессорскую квартиру. Рассказал о народном ополчении осенью сорок первого года. Тогда по призыву партии «Все на защиту Ленинграда!» цвет ленинградской интеллигенции – ученые с мировым именем, артисты, художники, писатели, добровольно вступившие в ополчение, были вывезены под Лугу, где тогда шли самые кровопролитные бои, и выгружены в чистом поле. Они сидели и ждали, и еще не дойдя до передовой, четверть их погибла от бомбежек. А они продолжали сидеть и ждать, пока на передовой освободится винтовка от убитого бойца.

«Хорошо, – говорил отец, – что когда приехал маршал Жуков, он прекратил эту

бессмысленную бойню».

Очень многое изменилось в мозгах после съезда, все как проснулись. Как реакция на официальное искусство, на сусальный пафос, вранье и оды о Родине, перед которой «ты вечно в долгу», появились незатейливые песни под три аккорда на гитаре о самых простых и милых человеку вещах: любви, доме, походном костре, девочке с соседнего двора. Сколько их было, этих самодеятельных поэтов и композиторов! И как вершина горы – Окуджава, Галич, Высоцкий. А «Современник», тоже открывшийся в пятьдесят шестом году «навстречу съезду». Никто не мог представить себе, что можно играть так правдиво, так искренне, играть про людей, как будто выдернутых из уличной толпы и перенесенных на сцену. Невероятно. Весь сегодняшний театр вышел, по-моему, из «Вечно живых» Розова в «Современнике». Во всяком случае, там научили людей театра задавать себе очень важный вопрос: «А для чего мы ставим этот спектакль? Что мы хотим сказать людям? На какой вопрос ответить?» «Современник» дал пример гражданственности искусства. Слава «Современнику» и Олегу Ефремову!

А моя учеба подходила к концу. Я был занят в двух дипломных спектаклях – «Дон Жуан» Леси Украинки (Сганарель) и «Двадцать лет спустя» Светлова (Налево). Играл Сганареля ничего, так, на четверку. А поэта Налево – очень плохо. Особенно отвратительно читал стихи. Почти так же, как при поступлении в институт.

Ни в один театр я не пошел показываться: был уверен – не возьмут. И к нам на экзамены никто не ходил. Так что дальнейшая дорога была у меня ясна – в провинцию. Меня это не огорчало, хотелось самостоятельной жизни, новых впечатлений, новых людей. А тут как раз понаехали «купцы» – главные режиссеры и директора провинциальных театров слетались к концу учебного года и зазывали к себе. Помню, были предложения из Петрозаводска, Пскова, Новгорода и Комсомольска-на-Амуре. «Если уж ехать, так ехать далеко», – решили мы и подписали свой первый контракт с главным режиссером театра в Комсомольске Евгением Николаевичем Беловым. Мы – это я, моя жена Лена Добросердова (мы поженились еще в институте) и мой друг Слава Попов. Все мы были с одного курса. О, как умеют уговаривать театральные начальники, когда им нужно! Перед нами была нарисована красочная картина будущей счастливой жизни трех молодых, талантливых специалистов в солнечном городе Комсомольске. В отдельных квартирах с окнами на Амур-батюшку, с магазинами, полными икры, балыков, китайских фруктов! При этом ни слова о том, что они выпускают по десять – двенадцать премьер в год и что у театра нет своего помещения, и они играют в ДК. Нет, нет, все чудесно, интересно, романтично – надо, надо ехать! Тем более, приятно удивили довольно большие подъемные – мы таких денег и не видали никогда. И бесплатные билеты. Вообще-то, сам по себе главреж Белов был довольно хороший мужик, а лукавить его заставляла нужда. Театр погибал без молодых артистов, они были нужны ему, как воздух. А их не было, потому что никто из Москвы и Ленинграда не хотел ехать на край земли в маленький город с лютыми морозами и жителями, понятия не имеющими, что значит «пойти в театр». Вот он и обещал горы золотые, а мы ему поверили и, переполненные радостными ожиданиями встречи со своим первым в жизни театром, первой ролью, первым успехом, сели в поезд и поехали навстречу своей судьбе.

С тех пор прошло пятьдесят лет, и я ни о чем не жалею.

Я простился с родителями, с сестрами. Они плакали, напоминали, что надо быть осторожным, не простужаться, не есть всухомятку и не лениться, а обязательно, хотя бы раз в месяц, писать письма. Я слушал все это в полуха и не чувствовал никакой грусти при расставании. Мысли были заняты предстоящей поездкой, и я нетерпеливо ждал, когда все это кончится. Юный дурак.

ДАЛЬНИЙ ВОСТОК

И вот мы едем. Нам предстоит пересечь в поезде одну шестую часть суши, провести в купе девять дней и ночей, увидеть то, чего мы раньше никогда не видели. Замечательное путешествие на халяву!

Поезд был почтовый. Мы останавливались на каждом полустанке, и часто, когда состав шел медленно, прыгивали в каком-нибудь диком, казавшемся необитаемым месте, бежали рядом с вагоном, рвали цветы, вдыхая аромат жаркого лета, и снова вскакивали на подножку. На станциях тетки встречали поезд с тарелками щей-борщей, вареной картошкой с укропом и огурцами, пирожками с мясом и капустой, ягодами, вяленой рыбой. А проезжая Байкал, мы попробовали знаменитых омулей, оказалось, что это просто селедка, правда, вкусная. Часами мы смотрели в окно, в котором проплывала мимо безбрежная страна с лесами, полями, реками и редкими поселками, которые только подчеркивали необжитость и необъятность этой земли. А ночью, когда во тьме, где-то далеко на краю земли мигал огонек, мы мечтали о нашей будущей жизни. Раз нам обещали по квартире, то в одной мы будем жить, а из другой – сделаем театр: повесим кулисы, соорудим кубы, как в институте, и будем репетировать в свободное время. Для души. Возьмем классику. Надо освоить пьесы в стихах. Потом перейдем на Розова и Володина. После спектакля будем собирать коллег и обсуждать разные театральные проблемы. Такой вот Дом актера. Бедолаги!

В Хабаровске у нас была пересадка. Мы были в пути уже восемь суток, и еще через сутки езды рано утром оказались в Комсомольске.

Поезд остановился, и мы с волнением разглядывали в окно наш новый город. Небольшой вокзал, платформа с встречающими поезд людьми – все как везде. И вдруг – громкий голос из репродуктора: «Внимание, артистов, приехавших из Ленинграда, просим подойти к первому вагону». Мы не сразу сообразили, что «артисты» – это мы, и, нервно хихикая, помчались, подхватив чемоданы, к первому вагону. Там в монументальной позе, слегка согнув ногу в колене, стоял высокий жирный мужчина с огромным задом и держал в руке поникший букет ромашек. Приблизившись, мы остановились и посмотрели на него. «Это вы артисты?» – чеканя слова, громко спросил мужчина. Услышав утвердительный ответ, он сунул букет почему-то Славе Попову и, не говоря больше ни слова, повернулся и куда-то пошел. Мы двинулись за ним, с трудом успевая, потому что чемоданы были тяжелые.

– Я заместитель директора Волин Александр Григорьевич, – сказал, не останавливаясь, а только слегка повернув голову, жирный. – Алевтина Ивановна поручила мне вас торжественно встретить. Добро пожаловать.

На площади стоял старый, разбитый ПАЗ – небольшой автобус, выпускаемый в Павлове, знаменитый тем, что после него даже езда в танке кажется приятной. Снова встав в позу, жирный, не шевельнув пальцем, смотрел, как мы запикиваем вещи в автобус.

– Алевтина Ивановна велела вас к ней привезти.

– Простите, а Алевтина Ивановна – это кто? – робко спросила Лена.

Волин набрал воздуха и торжественно произнес:

– Алевтина Ивановна Колчина – директор Комсомольского-на-Амуре драматического театра.

Ехали мы довольно долго. Улицы сменялись пустырями, и казалось, что город кончился, потом вдруг снова появлялись дома и так же резко заканчивались, переходя в новый пустырь, поросший бурьяном и мелким кустарником. Такая планировка была у этого города. Когда он задумывался в тридцатых годах, архитекторы подошли революционно к застройке «города на заре» и решили начинать не с центра, а с окраин. Чтобы постепенно соединиться в центре. А

получилась какая-то ерунда. Три района – три окраины – никак не могли встретиться, разделенные огромными пустырями и доставлявшие страшные неудобства жителям. Попробуйте-ка зимой в сорокаградусные морозы добраться по занесенным снегом дорогам на работу или домой. В самом центре же была одна жилая улица, стояло несколько административных зданий и Дворец культуры, где и находился на правах съемщика театр. Город стоял на ровной, как стол, площадке и насквозь продувался ветрами. И летом, и зимой. Ветер надоедал, иссушал, пронизывал до костей. Даже летом. И хотя город находился на одной широте с Киевом, в Амуре никто никогда не купался. Холодно. В июне на сопках на той стороне Амура еще лежал снег. Сам Амур был черен и неприветлив, как и сопки, окружавшие его. Правда в конце июня, когда цвел багульник, сопки становились сиреневыми, как кальсоны на картине Олега Целкова.

Алевтина Ивановна оказалась большой, полной женщиной, которая вполне могла бы сойти за сестру Волина.

– Ну, вот вы и приехали, поздравляю. Мы вас очень ждем. Сейчас наш завхоз, – она показала рукой на Волина, который при слове «завхоз» сделал недовольное лицо, – отвезет вас на квартиру. А завтра с утра я вас жду. Будем оформляться и поговорим о дальнейших планах. Да, вот еще что. Видите ли, квартира, в которой вы должны жить, еще не готова, в смысле, что из нее еще не выехали прежние жильцы. Так что вы уж поживите временно, ну, буквально два-три дня, в другом месте. А потом, как только они уедут, мы вас сразу перевезем. Договорились?

– Что вы, что вы, не беспокойтесь! Все хорошо.

Временное жилье оказалось пятнадцатиметровой комнатой в двухкомнатной «хрущевке», в которую мы все трое и втиснулись. Вместе с чемоданами. Выйдя на кухню, завешенную веревками с бельем, мы увидели своих соседей: мужа, жену и двоих детей. Произошел довольно неприятный разговор – муж обещал переломать нам ноги, если мы собираемся здесь остаться. Несколько подавленные, мы помчались с утра в театр. Как-то иначе мы представляли приезд в Комсомольск. Алевтина Ивановна шумно нас успокаивала и сообщила, что завтра же мы отправляемся на гастроли по рудникам и поселкам комсомольского района, а по возвращении наша квартира уже освободится и все сложится как нельзя лучше.

И вот, не сыграв еще ничего в театре, мы уже едем на гастроли.

– А что же мы будем играть?

– Ребята, ну вы же ленинградцы, молодые артисты. Придумайте что-нибудь. У вас же наверняка есть какие-нибудь сцены, иггранные в институте.

И мы стали вспоминать свой институтский репертуар, чтобы наскрести что-то подходящее для концерта. Вспоминали, кто что пел, кто что читал на сценречи. В результате набралось материала минут на сорок. С грехом пополам, на одно отделение. А второе, к счастью, соорудили ребята из самодеятельной студии при ДК им. Первой Пятилетки. Тоже ленинградцы. Белов их окрутил, заманил. И они, уже взрослые люди, бросив все, кинулись в эту авантюру и приехали на Дальний Восток работать артистами. Очень славные, милые ребята, пять человек. Они пели собственные песни под гитару, играли смешные миниатюры – словом, из ничего у нас получился полноценный концерт. Дело в том, что у театра был еще отпуск, а план за год по выездным спектаклям был не выполнен. А без этого денег на следующий квартал театру не дадут. Вот нас и кинули заткнуть брешь. Но разве это имело для нас хоть какое-то значение! Мы выходили в маленьких клубах на сцену и самозабвенно играли, ощущая себя настоящими артистами.

А по возвращении мы поселились в обещанную квартиру. Правда, все трое в одну двухкомнатную, а не в две отдельные, как было обещано. Поэтому с планами о создании

домашнего театра пришлось расстаться. Одна комната семнадцати метров досталась мне и Лене, а вторая – двенадцатиметровая – Славе. Это была типичная «хрущевка», с маленькой кухней и прихожей. Но нам было наплевать.

В нашей комнате стояло огромное «готическое кресло», правда, из фанеры, сделанное четыре года назад для спектакля «Мария Стюарт». Спектакль давно сняли, и оно перекочевало в современную квартиру, в советское время. Гвозди из него повывлезали и наполовину торчали, впиваясь в зад. Еще там был помост, сбитый из досок, на котором лежал тюфяк, красиво разрисованный восточным орнаментом, и много маленьких подушек, тоже, видимо, из какого-то спектакля вроде «Шелковое сюзане». Стола и стульев не было. Зато у Славы был стол. И какой! С двумя большими тумбами и порванным зеленым сукном на столешнице, он занимал почти полкомнаты и тоже в молодости играл на сцене. Стоял, наверное, в кабинете какого-нибудь западного воротилы. Больше ничего в комнатах не было. Зато на кухне было... Такого количества тараканов я не видел ни до ни после. Они покрывали пол, стены, кухонный стол, раковину, плиту. При каждом шаге они чавкали под ногами. Меня затошнило. Выскочив на улицу, мы побежали в аптеку и купили три большие клизмы. Потом в хозяйственном магазине нагрузились большим количеством бутылок с какой-то гадостью от тараканов и дома, раздевшись до трусов, устроили им настоящую бойню. Патронов не жалели. Разведя в ведре, полном воды, жидкость от тараканов, мы набирали груши и поливали, поливали эти полчища так, что под нами захлюпали лужи. Вонь стояла невыносимая. Нет, всех мы, конечно, не убили, но показали, кто в доме хозяин. Они стали хотя бы разбегаться и прятаться.

– А кто же жил в этой квартире до нас? – спросили мы в театре. – Как можно было все так запустить?

– Там жила наш завлит Горохова Галина Абрамовна с мужем.

Забавная деталь на тему, как тесен мир. Спустя много лет, уже в Театре им. Ленсовета, у нас появилась новый завлит Горохова Г.А. Что-то смутно зашевелилось у меня в голове, и я спросил, не работала ли она в Комсомольске-на-Амуре.

– Да, а что?

– Нет, ничего. Просто я жил потом в вашей квартире. – Про битву с тараканами я решил умолчать.

Начинался наш первый сезон в театре, первый в нашей жизни. Как везде, утром сбор труппы. Расставшиеся на полтора месяца артисты, свежие и загорелые после отпуска, празднично одетые дамы с макияжем шумно здоровались, обнимались, целовались. На нас поглядывали, вежливо здоровались и проходили мимо. Потом всех позвали в зал, и Алевтина Ивановна скорбно сообщила, что случилось несчастье: ночью, два дня назад, у нашего главного режиссера Е. Н. Белова умерла мать, завтра – похороны. И она просит коллектив театра прийти, поддержать Евгения Николаевича. Конечно же, мы пришли и вместе со всеми двинулись за гробом и оркестром к кладбищу. Я испытывал неловкость. Самого-то Белова я видел два раза в жизни, а уж про мать и говорить нечего. Что я тут делаю? Но не идти вроде бы неудобно. Я огляделся и увидел, что круг скорбящих ограничивался ближайшими к Евгению Николаевичу людьми. Дальше, там, где он уже не мог видеть, артисты весело, хотя и вполголоса, что-то рассказывали друг другу и даже слегка похохатывали. Ко мне приблизился какой-то человек лет тридцати, довольно симпатичный, и сказал:

– Здравствуйте, ребята. Меня зовут Слава Кацель, я здешний артист. Выпить хотите, чтобы поддержать Евгения Николаевича? – и вынул из кармана стакан. Я невольно глянул в сторону Белова, а Слава уже наливал водку в стакан. – Ну, пусть земля ей будет пухом, да и ему тоже, – добавил он, вручая мне стакан и чокаясь бутылкой. После чего исчез. Когда процессия

под звуки музыки достигла кладбища, она напоминала скорее первомайскую демонстрацию, чем скорбное шествие – веселые, разгоряченные выпивкой лица. Не хватало только воздушных шариков и портретов членов Политбюро.

А вечером неожиданно-негаданно состоялся мой дебют на сцене. Один из артистов не вернулся с похорон, и меня срочно ввели на его роль. После спектакля состоялся банкет. Обмывали мой ввод, пригласив всех участников спектакля и конечно же Евгения Николаевича Белова. Все меня очень хвалили, поздравляли, желали дальнейших успехов, и я был счастлив до слез. Мне хотелось всех их обнять и расцеловать. В общем, я здорово наклюкался разбавленным спиртом, и Лена, жена моя, с трудом увела меня домой.

А потом начались репетиции нашего первого спектакля «Пароход зовут “Орленок”» Александра Галича. Да, того самого знаменитого Галича, поэта и диссидента, чьи песни потом пела вся страна. В то время он еще не был тем, кем он стал потом, и работал скромным литературным поденщиком где и как придется, чтобы как-то свести концы с концами. В том числе писал он и вполне просоветские вещи, вроде этой пьесы. В ней пионеры находят старый ржавый пароход и узнают его удивительную историю. Оказывается, во время Гражданской войны он весь разбитый, с дырой в трюме, шел на помощь Красной Армии в героический Царицын. Почти вся команда «Орленка» состояла из мальчишек и девчонок. И сегодняшние пионеры разыгрывают этот героический эпизод из истории Гражданской войны. Естественно, мы все играли пионеров. Пьеса была в стихах. Я до сих пор помню несколько строчек из спектакля:

– Разбита ж машина!
– Да знаю я, знаю.
Разбита и в трюме вон дырка большая.
И можно легко нахлебаться водицы,
Но ждет нас, товарищи, ждет нас Царицын.
Нельзя нам идти и нельзя не идти.

Мы благополучно сыграли премьеру. Это был детский спектакль, и зал был заполнен школьниками, родителями с детьми и солдатами из подшефной части. Я играл пионера в коротких штанах, и мне пришлось побрить ноги после жалобы одной учительницы, которой это мешало воспринимать меня как пионера. Не успели мы сыграть несколько премьерных спектаклей, как впряглись в репетиции нового.

А дальше пошло-поехало! Начались тяжелые будни маленького провинциального театра с восемью премьерами в сезон, не считая двух детских спектаклей. Нас завалили работой. Чего я только не сыграл за эти три года в Комсомольске! Гоголя, Островского, Сухова-Кобылина, Толстого из русской классики. Весь репертуар Москвы и Ленинграда. Лопе де Вега, Бальзака, Шекспира, Мольера и черт те каких иностранных авторов, никогда не слышанных и не виданных. Играли даже одну японскую пьесу «Праздник фонарей» – про Хиросиму. Немудрено, что ставили так много. Спектакль шел максимум один месяц. Немногочисленная публика, та, что хоть как-то интересовалась театром, вся, до последнего человека, успевала за этот неполный месяц посмотреть спектакль и ждала следующего. Публика – в основном приезжие молодые специалисты: врачи, инженеры, учителя и молодые офицеры, недавние выпускники ленинградских военно-морских училищ. В городе был завод, выпускающий подводные лодки. Другой публики не было. И театр здесь, в этом рабочем городе, говоря откровенно, был совершенно не нужен. Остальные жители этого города ходили в театр только в том случае, если в буфете продавали пиво. Пиво в городе бывало редко, и за ним гонялись.

Человек покупал билет в театр, стоимостью равный бутылке пива и, не заходя в зрительный зал, как был с работы в ватнике и сапогах, шел в буфет, набирал пару авосек пива и счастливый шел домой. В такие пивные дни у нас был аншлаг, все билеты были проданы, а в зале – никого. Подстать городу была и труппа. Никто из мало-мальски приличных артистов сюда не заглядывал. Это было последнее пристанище неудачников, забубенных пьяниц, состарившихся актрис или участников самодеятельности, желающих стать артистами. Каждый сезон труппа наполовину обновлялась – выгоняли за пьянство. Делали это с тяжелым сердцем, вынужденно, ибо артистов катастрофически не хватало. Но что делать, если человек каждый месяц впадает в тяжелый запой. И вот каждый год, расставаясь с прежними пьяницами, Белов ездил в Москву и привозил с актерской биржи новых пьяниц. Для них это было последней надеждой удержаться в профессии. Дальше Комсомольска жизни уже не было. Финиш.

Был, правда, в Союзе еще один «город последней надежды» – Рубцовск на Алтае.

А знаменитую московскую актерскую биржу я еще застал. Летом в Москве в Доме актера на улице Горького по окончании сезона собирались безработные актеры и актрисы со всей матушки России в надежде получить новый ангажемент. Там же толклись главные режиссеры и директора многих провинциальных театров, приехавшие заполучить артистов к себе в театр на редкие амплуа. Висели объявления, и даже в газете «Советская культура» печатались предложения. Например, такие: «Саранскому драмтеатру требуются: социальный герой, до пятидесяти лет, простак – до тридцати». «Калужскому драмтеатру требуется Гамлет – до 40, основная героиня (Васса Железнова), молодые артисты любого амплуа». Как раньше на настоящих ярмарках купцы ходили, смотрели и щупали товар, так и здесь все происходило в точности так же. Стоящие тут и там кучками актеры и актрисы, учуяв приближающегося «купца», начинали показывать товар лицом: герои сажали голос на низы, выпрямляли спины. Комики смешно хлопотали лицом, актрисы героического спектра демонстрировали безупречную осанку, часто и глубоко дышали и громко звали кого-то невидимого, стоящего где-то далеко, волнующим голосом: «Клавдия Ивановна, Клавдия Ивановна! Давайте вместе пообедаем!» Травести, инженеру и субретки начинали нежно щебетать и строить глазки, как бы не обращая внимания на в упор их разглядывающих вершителей судеб. Тяжело было смотреть на пожилых актрис. Они были не нужны никому. В каждом театре они висели тяжелым грузом и цеплялись за место мертвой хваткой, не давая возможности взять в труппу молодых. Ролей для них не было, и уволить их было нельзя – закон был на их стороне. Когда же это все-таки случалось, то для них это было настоящей трагедией – где работать, на что жить? И они приезжали на эту биржу почти без всякой надежды. Накладывали на лицо килограммы грима, надевали какие-то парики, митенки и, жеманясь, разговаривали, кидая обещающие взгляды на проходящих хозяев театров. Никому не пожелаю такой судьбы.

Наступала зима. В октябре уже было полно снега, а ветер стал еще злее. По примеру старожилы мы стали запасаться продуктами на зиму. Закупили на троих двести килограммов картошки и засыпали их в два огромных мешка. Один – побольше – был наш с Леной, второй – поменьше – Славин. Стояли они в прихожей, заняв почти все место. В прихожей было холодно, и картошка благополучно достояла до самой весны. Еще мы наквасили два ведра капусты и держали их за окном, подвешенными на веревке. Зимой, говорили нам, овощей в городе не бывает. Во-первых, их мало производят, во-вторых, их негде хранить при таких морозах. Зимой в магазинах бывает только мороженая рыба, консервы, крупы и китайские яблоки, невкусные, с очень твердой кожурой. Мясо – очень редко и уходит налево. Помню, первый поклонник, который у меня появился и чем я чрезвычайно гордился, был мясником в магазине. Как-то он предложил мне мясо. Вечером, под закрытие, как он велел, я помчался к черту на кулички на другой конец города в магазин, где он работал, и, зайдя с черного хода, получил от него целую,

не разрубленную козью тушу. Она весила килограммов двадцать – двадцать пять. Что с ней делать? Как ее везти домой? В автобус с ней садиться нельзя, меня заберут.

– Коля, – говорю, – что же ты ее не разрубил?

– Да так же удобней нести, – удивился Коля. – На плечо положил и пошел. У меня все так носят.

Вспомнив, что даренному коню в зубы не смотрят, я поблагодарил его, взял тушу и пошел восвояси. Шел пешком до самого дома.

А еще была красная икра. На рынке у нанайцев можно было купить пол литровую банку самодельной икры горбуши или кеты за десятку. Но мы не решались. Глядя на них, на ум приходили мысли обо всех инфекционных болезнях, что мы знали. Начиная с туберкулеза, он был у каждого второго нанайца. Они постоянно кашляли, плевали куда придется и все поголовно, и мужчины и женщины, курили трубки. Про них ходило много анекдотов. Например, такой: «Нанайка идет по берегу Амура и тянет за веревку лодку против течения. А в лодке сидит муж и курит трубку.

– Эй, – кричат ему, – что ж у тебя жена надрывается? Помог бы.

– Да-а-а, – отвечает нанаец, – если я буду лодку тащить, кто о жизни думать будет?»

Мы готовились к очередной премьере – «Доходное место» Островского. Слава Попов играл Жадо-ва, я – Белогубова, молодого чиновника, подхалима и карьериста. Юсова – матерого взяточника и махрового бюрократа, моего начальника, играл Петр Баканов, классический образец комика старого провинциального театра. Очень невысокий, лет шестидесяти, весьма упитанный, добродушный, с приятной улыбкой, с близко посаженными глазами, большим смешным носом, он был похож на Игоря Ильинского, ему подражал и не стеснялся об этом говорить. Он подробно рассказывал, где и какие трюки делал Ильинский, и прилежно их повторял.

– Смотри, – говорил он, – вот какой фортель делал Ильинский с платком в этой сцене.

Это когда мы репетировали сцену пьянки в трактире.

У него были собраны досье на всех знаменитых комиков. Подробнейшая партитура трюков Горин-Горяинова в роли Расплюева. От него же я узнал, что великий Горин-Горяинов, заключая контракт, прилагал к нему список трюков и приспособлений, которые второй исполнитель не имел права использовать. Но мне щедрый Петр Семенович отдавал все бескорыстно. Он был одинок, давно уже здесь жил, привык к этому городу и этому климату и ничего больше не хотел менять в своей жизни. У него была симпатичная двухкомнатная квартирка с настоящей, а не театральной мебелью, лодка с мотором и обширные связи. Играть он давно уже не хотел, но циником не стал и по-прежнему, верный своему долгу, без блеска, честно делал свою работу. На первую репетицию он уже приходил с переписанной от руки ролью и во время чтения периодически делал в ней пометки. Я как-то поинтересовался: «Петр Семенович, а что вы всегда на первой читке пишете в роли?» Он протянул мне тетрадь. В нескольких местах после его реплик было жирно написано «АПЛ».

– Что это?

– Здесь у меня должны быть аплодисменты, – отвечал мудрый Петр Семенович, знающий публику как облупленную и планирующий аплодисменты на первой читке. – А вот как ты думаешь, почему артисты в Москве и Ленинграде почти не гримируются, а в провинции, наоборот, норовят на рожу и нос нацепить, и усы наклеить?

– Почему?

– А потому что в Москве и Питере артисты редко на сцене появляются, а хотят, чтоб публика их запомнила. Вот они со своим лицом и играют. А у нас ты пять – шесть ролей в сезон

играешь и мордой своей к концу сезона сильно утомляешь. Вот и приходится менять лица, чтоб хоть немного разнообразней было. Ну а когда тебя вообще не узнают, это уж высший пилотаж, – учил меня Петр Семенович.

Под его влиянием я придумал себе грим для Белогубова. Во-первых, лысый парик, ну, не полностью, а только огромные залысины с редкими волосами к затылку. Блондинистого цвета. Парики тогда делались не на тонкой шелковой основе – шифоне, как сейчас, а из довольно толстой ткани. Так что между париком и лбом всегда была видна полоса, рубец. Чтобы он был незаметен, рубец замазывался гримом, как шпаклевкой трещина на потолке. Волосы на парике были аккуратно прилизаны набок и свидетельствовали о педантизме своего хозяина. Нос я придумал себе остренький, чуть загнутый вверх. Он подчеркивал глуповатость. Делать его надо было каждый раз заново из гуммоза – это что-то вроде пластилина. Мои смоляные брови безжалостно замазывались бежевым тоном, и в результате всего получалась дурацкая, плоская, как блин, рожа с черными глазами. Можно было больше ничего не играть – грим все сыграл за меня. Вообще-то, такой грим уместен, когда играешь маленький эпизод. Когда же роль большая, когда персонаж не однозначен и меняется по ходу пьесы, этого делать нельзя. Этого я еще не понимал тогда, а Петр Семенович и не знал никогда. Кстати, с этим моим «пластилиновым» носом однажды произошла трагедия.

Я играл простуженным, с насморком, и нос мешал мне пользоваться платком, и как-то, в один момент забывшись, я от души в него высморкался, и мой нос остался в носовом платке. Ничего не заметив, я хотел было продолжить сцену, но радость и веселье публики долго не давали мне этого сделать.

Репетируя и играя на стационаре, мы два раза в неделю отправлялись в район играть спектакли. Выезжали рано, потому что ехать всегда было далеко, километров сто, а то и больше, да по плохой дороге. В нашем стареньком ПАЗике печка была, но слабоватая, в расшатавшиеся окна просвистывал ветер, и ехать было холодно. Ехали в валенках или унтах, поверх пальто и шуб накидывали одеяла или пледы, и обязательно брали с собой большой китайский термос с горячим чаем. А мужчины еще и бутылку с водкой. Автобус трогался, трясясь всем телом, и все, привычно устроившись поудобней, пытались подремать или смотрели просто так в окно, потому что читать было невозможно – здорово трясло. Но для нас, новичков, эти поездки были одним удовольствием. Под ярким-ярким солнцем (а солнце здесь светило больше дней в году, чем в Ялте) сверкала дорога, искрилась белоснежная пелена на деревьях. А когда ехали по прозрачному льду замерзшего Амура, где видно было дно, казалось, что он настолько тонок, что мы вот-вот провалимся и потонем в своих шубах и валенках. Лес дикий, с буреломом, весь белый, ослепительно чистый, без единого следа живого существа, двигался навстречу и пугал тишиной. Потом он вдруг расступался, и неожиданно появлялась изба – начало поселка. Подъезжали к клубу (он же Дом культуры). Кирпичный, но чаще деревянный, бревенчатый сруб с несколькими комнатами, библиотекой и залом мест на сто, со сценой, с белым экраном для кино и обязательным бюстом Ленина перед ним. Закулисных помещений нет. На сцену можно пройти только через зал.

В это время дня в клубе пусто и холодно. Минут через десять появляется завклубом и ведет нас в комнату, где мы будем одеваться и гримироваться: несколько стульев, стол, в углу – печка, еще холодная. Завклубом выходит и снова появляется, уже с дровами в руках.

– Что же вы только сейчас печку затапливаете? Каждый раз – одно и то же, – возмущается помреж.

Мы садимся, не раздеваясь, и смотрим на огонь в печке. Холод жуткий. На часах – три. Спектакль начинается в пять. Женщины, не дожидаясь, когда в комнате потеплеет, начинают, дрожа, разоблачаться от платков и пледов. От пластмассовых стаканчиков с горячим чаем к

потолку поднимается пар. Женщины греются чаем, а мужчины, не таясь, разливают водку. Рабочие вносят с мороза сундук с костюмами, и костюмеры начинают раскладывать их по стульям. Сегодня мы играем «Анну Каренину». Не весь роман, а только про Анну и Вронского. Я смотрю на платье Анны с огромным декольте и думаю: «Какое счастье, что я играю Стиву Облонского, во фраке и еще в жилетке». К пяти часам все готовы. Дамам остается только еще раз напудрить грудь и плечи белой пудрой, потому что от холода они посинели. В зале человек тридцать, в основном пожилые женщины с детьми – бабушки с внучатами. Кстати говоря, самые благодарные зрители. Бабушки настолько увлекаются спектаклем, что теряют контроль над детьми, и те расползаются по залу в разные стороны, облепляют сцену, кладут на ее край шапки и варежки и громко болтают. Артисты, привыкшие ко всему, гонят спектакль к концу, но бывает, что кто-то не выдерживает и просит бабушку следить за своим ребенком, который ползает уже по сцене. Та спохватывается и, стащив дитя со сцены, награждает его парой подзатыльников. Для меня было непонятно, зачем мы ездим так далеко играть спектакль для тридцати человек – это не выгодно. Но мне объяснили, в чем выгода: у поселкового клуба есть деньги на культурные мероприятия. Безналичные. Если он их не истратит, деньги пропадут, и на следующий год он получит значительно меньше. Вот директор клуба и заключает договор с театром, оплачивает наши поездки, и ему совершенно наплевать, придут зрители на спектакль или нет. Мероприятие состоялось, галочка поставлена. И нашему начальству тоже наплевать, будет публика или нет. Деньги перечислены, план выполнен. Крайними здесь были артисты: ехать зимой в мороз в разбитом автобусе за сто с лишним километров, надевать «голые» платья, гримироваться. И для кого? Для пары десятков бабушек, которые пришли, чтобы не скучать дома. У них никогда не возникало мысли: зачем вообще переодеваться, приклеивать носы, бороды? Ведь никто в зале понятия не имеет, кто такая Анна Каренина, когда она жила, а тем более – как она была одета. Артистки, пусть не очень талантливые, не всегда трезвые, свято (не могу подобрать другого слова), свято исполняли свой долг, служили искусству. Ради этого одного надо было съездить в Комсомольск-на-Амуре, ибо больше нигде я этого не видел.

Иногда мы со своими спектаклями ездили в лагерь, где сидели заключенные. Помню одну поездку в лагерь, где отбывали сроки осужденные за тяжкие преступления. По дороге случилась авария, и, пока чинили машину, мы вышли из автобуса и грелись у костра. Уже затемно подъехали к воротам. Пошел снег, и прожектор на вышке освещал довольно мрачную картину: в ночи, через пургу, проглядывал забор с колючей проволокой и вышки с часовыми. На проходной нас попросили выложить все документы, деньги, значки и часы. Объяснили: во-первых, могут украсть, во-вторых, у нас такие умельцы, что из металлического значка, к примеру, могут сделать заточку острую, как бритва. Если будут предлагать всякие поделки в обмен на сигареты, не соглашаться – это не разрешается. Сбившись в кучку, мы проследовали в клуб – большой бревенчатый дом – и вошли в просторную комнату. В ней топилась печь, и было тепло. Пахло сосновыми дровами. У печки на корточках сидел человек кавказского вида и следил за огнем. На наш приход он никак не отозвался и продолжал возиться с дровами. Одной руки у него не было выше локтя.

Через некоторое время возникла проблема: как быть с туалетом. Решили, что мужчины будут выходить на улицу в клубный нужник, а дамам принесут ведро и повесят занавеску. Я вышел на улицу. Пурга продолжалась, тускло горели редкие лампочки. Нужник находился рядом. Открыв дверь, я замер на месте: из темноты на меня смотрело множество красных глаз каких-то невидимых чудовищ. Я не сразу сообразил, что это не глаза дракона, а кончики горящих сигарет. Но веселее мне от этого не стало. Я захлопнул дверь и побежал обратно в клуб, где потребовал принести еще одно ведро.

– А что они там делают, в туалете? – спросил я у однорукого кавказца.

– Они раньше пришли, чтобы место занять, а на улице холодно, вот они там и греются, – не глядя на меня, сказал кавказец.

Я решил продолжить разговор и задал еще вопрос:

– А вы за что сидите, если не секрет?

– Сто пятьдесят шестая, часть вторая. – Он замолчал снова. Он, видимо, полагал, что все должны знать про сто пятьдесят шестую статью, часть два, но я не знал. Поэтому я вежливо, но настойчиво еще раз спросил:

– Простите, а что это за статья?

– Кровная месть. Убийство с особой жестокостью, – очень буднично сказал он.

Первый раз в жизни я видел так близко настоящего убийцу. Нет, не солдата-фронтовика, нет, тут другое. Тут, видимо, особый склад натуры. И я стал исподтишка его разглядывать. Очень густые волосы, брови, усы, щетина, чернящие глаза с неподвижным взглядом. О встрече с ним на узенькой дорожке не могло быть и речи.

– А из каких вы мест? – после длительной паузы снова стал я его пытаться.

– Азербайджан. Нахичевань.

Я понимал, что ему, наверное, неприятны мои вопросы, но любопытство меня подстегивало, и я его все-таки разговорил. И вот что узнал. Он деревенский. Убил «кровника», сел на большой срок. Попал в «сучий» лагерь. «Суки» на воровском жаргоне – это заключенные, выполняющие требования лагерного начальства. То есть, попросту говоря, они выходят на работу. А настоящий вор никогда не работает, даже в лагере. Воры ненавидят «сук», и те платят им той же монетой. И когда большому лагерному начальству начинало казаться, что лагерь стал слишком большим и от этого хлопот стало слишком много, они уменьшали его очень простым способом. Два лагеря, «сучий и воровской», сводили в один, охрана выходила, становилась вдоль ограждения с внешней стороны и наблюдала, как зэки резали друг друга. Когда популяция уменьшалась путем естественного отбора до нужных размеров, охрана вмешивалась и возвращала уцелевших на место. Али, так звали этого парня, – попал в такую вот заварушку. Во время драки ржавой заточкой ему проткнули руку, началась гангрена, и его земляк азербайджанец отпилил ему руку, потому что хирурга в лагере не было. Наркоза тоже. Его оглушили ударом по голове, а после «операции» зашили рану простой ниткой с иглой. Он выжил, конечно, чудом. Потом его, безрукого, перевели с тяжелых работ сюда в клуб уборщиком. Я смотрел на него почти с ужасом. Как человек мог все это перенести? Как это вообще могло быть в стране, строящей счастливое будущее для всего человечества?

Начался спектакль. В забитом до отказа зале было душно. И в его полутьме блестели потные лица заключенных и их металлические зубы, когда они смеялись. Смеялись они на удивление много – спектакль их захватил. Правда, мне показалось, что они больше симпатизируют отрицательным персонажам, а не честному Жадову.

А когда в первом акте Вышневецкий произнес фразу: «Не пойман – не вор», зал оглушительно грохнул, а потом началось братание, как будто наши выиграли чемпионат мира по футболу.

И так дни шли за днями. Мы обжились, завели кота – общего на всех троих. Жили очень скромно, копили деньги для поездки летом на запад на самолете. Свободного времени практически не было: утром – репетиции, вечером – спектакли. За «Доходным местом» последовали «Колесо счастья» братьев Тур, «Ромео и Джульетта» Шекспира, «Станция» Дворецкого. Я работал с упоением. Сам придумывал роль, грим, костюм – настоящая актерская вольница. Белов не вмешивался. Вообще его роль как режиссера заключалась только в том, что он, сидя на стуле и уткнувшись глазами в пьесу, подсказывал артистам текст. Артисты сами привычно договаривались, кому куда пойти, откуда выйти, чтобы не столкнуться лбами. Сам

Белов был славный человек, хотя внешне выглядел устрашающе: нос крючком, тяжелая нижняя челюсть выдвинута вперед, при этом рот маленький и похож на куриную гузку. И наконец совершенно лысый, без единой волосинки, какой-то полированный череп. Он как-то рассказал, что в молодости, еще студентом, дружил с каким-то подающим большие надежды физиком, изучавшим влияние электроволн на развитие волосяного покрова. И ученый друг уговаривал его, Белова, принять участие в эксперименте, который должен был раз и навсегда решить проблему облысения человечества. Белов, у которого, как он утверждал, были прекрасные каштановые волосы, отказывался. Но друг настоял. И после эксперимента у Белова выпали все волосы на голове и исчезли брови.

Так вот Евгений Николаевич Белов бился за каждый рубль актерской зарплаты, клянчил у директоров заводов путевки для нас в Дома отдыха. Старался спланировать так, чтобы отпуск был подлиннее. Спустя много лет я навестил его в Доме ветеранов сцены в Ленинграде. Мы обнялись и даже всплакнули. Пусть земля ему будет пухом.

Иногда на наши спектакли писались рецензии. Было странно видеть свою фамилию, напечатанную в типографии. Возникало приятное ощущение, что ты настоящий артист, о котором уже пишут в газете. И, как у настоящих артистов, появились поклонники и поклонницы. На премьеры женщины дарили какой-нибудь сувенир, книгу, мужчины – бутылку коньяку или популярного кубинского рома. Цветов в этом городе тогда не было. Все эти ребята за редким исключением были ленинградцы. Приблизительно одного с нами возраста, они скучали по Питеру и прилепились к нам. Они ждали нас после спектакля, провожали, болтали. Одна из них, врач-хирург, была очень хорошенькой, и я, грешный, подумывал, не завести ли мне с ней роман. Но так и не завел.

Совершенно неожиданно, уже ближе к весне, приходит мне повестка из военкомата, где меня извещают, что я как гражданин призывного возраста должен пройти медкомиссию на предмет воинской службы. Я не знал, смеяться мне или плакать: начать успешную карьеру и загреметь в армию! И где? Здесь, в медвежьем углу, где даже офицеры не выдерживают и стреляются! Я принес эту повестку в театр, и Евгений Николаевич поклялся, что в обиду меня не даст, – он сейчас же идет в горком партии добиваться для меня брони. И чтоб я ни о чем не беспокоился.

– Медкомиссию пройди, – сказал он, – а дальше уже моя забота.

Медкомиссия расположилась у нас же во Дворце культуры, в фойе, где по периметру были расставлены столики, и сидели врачи в белых халатах. На столиках стояли картонки с надписями: окулист, терапевт, лор, хирург и т. д. Нам приказали раздеться полностью, до адамовой наготы. Зачем? Зачем надо глазнику или лору, чтобы вы были без трусов? Думаю, для того, чтобы унижить, выбить из тебя чувство собственного достоинства, сделать просто куском мяса. В армии ты нужен именно таким.

Мы, человек пятьдесят, разделись и стояли, держа в одной руке свою медкарту, а другой – стыдливо прикрывая «пасхальный реквизит». Появился лейтенант в форме, с хорошей выправкой и приказал построиться. Мы стояли голыми перед ним, одетым и красивым, и нам было стыдно неизвестно за что. Но, как заметил Ф. М. Достоевский, «ко всему-то подлец-человек привыкает». И минут через сорок мы уже вполне привыкли к своей наготе, просто перестали ее замечать, расслабились и чувствовали себя скорее нудистами на пляже, чем призывниками. Мне осталось обойти еще два столика. Свободным и легким шагом, помахивая медкартой, я направился к хирургу. Доктор что-то писал, склонившись над столиком.

– Здравс-с-сте, – сказал я, дурачась, голосом светского волокиты.

Доктор поднял голову, и я увидел, что это был не мужчина, а женщина. Более того, это

была моя поклонница Аня Чернышова, за которой я собирался приударить. Она смотрела на меня и становилась пунцовой. А у меня в голове вертелась одна мысль: «Что лучше, прикрыться медкартой или не прикрываться, как будто ничего особенного и не происходит».

– Простите, я вас не узнал, – извиняясь за свой легкомысленный тон, произнес я.

– Нет, нет, это я временно здесь, иногда просят помочь, – невпопад сказала Аня. Потом, видимо, она взяла себя в руки и, нахмутив брови, строго сказала:

– Повернитесь, нагнитесь, раздвиньте ягодицы. Кишка не выпадает?

Далее с тем же злобным от смущения лицом она решительно засунула свой палец в перчатке мне в задницу и покрутила там, ища грыжу.

Больше мы не сказали друг другу ни слова. И вопрос о романе отпал сам собой.

А освобождение от призыва, как и обещал мне Евгений Николаевич, уже лежало в папке председателя медицинской комиссии.

Венцом первого сезона стала постановка в театре новой пьесы Николая Погодина «Третья патетическая». Хотели сделать спектакль как нельзя лучше, и этому способствовало несколько обстоятельств. Во-первых, городское начальство ждало приезда очень высоких чинов из Москвы, обеспокоенных событиями в Китае, «культурной революцией» и нашей готовностью к возможным событиям. Во-вторых, у нас был официально разрешенный спецкомиссией ЦК исполнитель роли В. И. Ленина. Это была большая редкость. Очень многие областные, да и столичные театры не имели права показывать Ленина, Сталина и еще несколько исторических личностей, потому что у них не было специально утвержденных на эти роли артистов. А в нашем маленьком, непросыхающем театре он, представьте себе, был. И звали его Денисов Павел Семенович. Как он попал сюда, было неясно. Хотя что тут неясного? Пил Павел Семенович. И делал это очень целеустремленно, можно сказать, по-ленински. Вот и заканчивал свою карьеру на краю света. Лет ему было под шестьдесят. Лицо, то есть рот, нос, глаза, брови, даже лысина – абсолютно ленинские. Рост, высокий голос довершали сходство. Приклеить усы, бородку и все – иди и играй. Но Павел Семенович не искал легких путей. После репетиций он запирался с гримером у них в комнате и что-то обсуждал. Как-то, встретив его выходящим из гримерки, я спросил:

– Павел Семенович, а что вы там делаете? Вы же так похожи.

Павел Семенович очень серьезно ответил:

– Да нет, все не так просто. Мы ищем оттенок рыжины волос по историческим источникам. – И прошел дальше.

Я посмотрел ему вслед и обратил внимание, что и ходит Павел Семенович не совсем так, как раньше. Видимо, образ уже начал проклеиваться, причем с ног.

А директора нашего вместе с Беловым вызвали в горком и спросили:

– Чем мы вам можем помочь, говорите.

И директор с Беловым воспользовались моментом.

Во-первых, все оформление было новым, сделанным специально к этому спектаклю, а не из подбора, как обычно. Во-вторых, они пробили новую световую и звуковую аппаратуру, что было немислимо дорого. Договорились, что для массовки военные выделяют сто человек солдат или матросов. Кроме того выбили разрешение для использования в спектакле единственного в городе рояля фирмы «Стейнвей», стоящего в музыкальной школе. Была разослана масса приглашений на премьеру. Ждали десант критиков из Москвы. Я играл художника Кумакина, попавшего под тлетворное влияние буржуазного искусства. И вот он настал, день премьеры! День триумфа маленького, никому доселе не известного театра из Комсомольска, ставшего в одночасье вровень с великим Московским Художественным театром. Ибо в это же время на их

площадке впервые в истории был воплощен могучий образ бессмертного В. И. Ленина в пьесе Н. Погодина «Третья патетическая». Именно так мы воспринимали грядущие события.

Зазвучала музыка, естественно «Третья патетическая» Бетховена, и публике предстала новенькая с иголочки декорация. Она изображала цех завода, в который должен был приехать Ильич, на первую после покушения на него встречу с рабочими. Декорация поражала не только новизной, но и размерами и, главное, претензией на современную театральную моду.

Она представляла собой решетку из блестящих стальных труб, высокую, до самого потолка, с легкими лесенками внутри. Этаким конструктивизм в духе двадцатых годов. На первом плане у рампы – двое молодых рабочих расстилали красивый ковер для Ленина и вели разговор, что вот сейчас они увидят живого Ленина, и это останется в их памяти на всю жизнь. Их мало кто слушал. Но вот снова зазвучала музыка, и все пространство сцены, вся решетка снизу доверху заполнилась людьми. Рабочие и крестьяне стояли в разнообразных позах с красными знаменами и лозунгами в руках, революционные матросы и солдаты – с винтовками и пулеметными лентами на груди. Как они оказались на заводе и почему с винтовками, когда Гражданская война уже кончилась, было неясно. Как было неясно, почему здесь находятся крестьяне с котомками за плечами. Но все это было не важно, потому что появился Ильич.

Он возник на самом верху металлической решетки, почти упираясь головой в падуго. Эту мизансцену придумал художник и яростно защищал ее от попыток Белова опустить Ленина этажом ниже.

– Это невозможно! – кричал он Белову, – это же разрушит всю композицию.

Белов сдался. В результате, первые шесть рядов видели Ильича целиком, а каждому следующему доставалось все меньше и меньше от его монументальной фигуры. А с балкона были видны только ноги от колена и ниже.

Возникший Ильич вскинул руку и громко крикнул: «Здравствуйте, товарищи!» Зал откликнулся грохотом откинутых сидений и оглушительными аплодисментами вставшей в едином порыве публики. Все это время Ленин недвижно стоял, протягивая кому-то свою кепку, остальные участники спектакля, замерев, смотрели на него с немим обожанием. Когда пароксизм восторга закончился, публика стала потихоньку садиться. Но тут Денисов-Ленин снова выбросил руки вперед и снова заорал: «Здравствуйте, товарищи!» Все снова вскочили, недоумевая, чего это вождь здороваается дважды. Овация столь же бурно повторилась, а Павел Семенович, не выходя из образа, повернул голову и, по-ленински картавя, истерически спросил у стоящих рядом: «Что я говорю?» Его заклинило от волнения, и, кроме «здравствуйте, товарищи», он ничего не помнил. Ни слова. Все стали тут же шепотом ему подсказывать, но слова сливались в сплошное шипение, и он не мог ничего разобрать. И тогда, чтобы прервать затянувшуюся паузу, он поздоровался с публикой в третий раз. В зале стали переглядываться. Назревала катастрофа. Но, к счастью, текст вернулся в голову Павла Семеновича так же неожиданно, как и выскочил, и он, радостный, что сам его вспомнил, поведал рабочим, крестьянам, революционным матросам, что он после покушения выздоравливает и продолжает работать. Спектакль покотился дальше уже без происшествий до самого антракта.

Но беда не приходит одна. Во втором акте игралась центральная сцена спектакля: к Ленину в Горки приезжает сестра чекиста, приговоренного за воровство к расстрелу. Она умоляет Ленина пощадить ее брата, чистого юношу, как она говорит, проигравшего тем не менее в карты казенные деньги.

– А почему я должен пощадить человека, предавшего революцию? – спрашивает Ленин.

– Я взываю к вашей доброте, – отвечает сестра. – Разве не так? Ведь Ленин добр?

– Ленин добр? – задумывается Ленин. И дальше идет длинный монолог о том, что такое добро, зло и что настоящее добро, пролетарское, жестоко, но справедливо.

На пустой сцене, украшенной только черными под бархат кулисами, стоял знаменитый белый рояль «Стейнвей», взятый напрокат из музыкальной школы. По обе его стороны стояли Ленин и сестра чекиста. Прожектора выхватывали из темноты сцены только их фигуры и рояль. Скупо и красиво. Начался диалог. Рыдая, сестра сказала свою реплику: «Ведь Ленин добр», – и с надеждой посмотрела на Ленина. Ильич, прищурившись, выслушал ее и энергично произнес: «Ленин добр». При этом на слове «добр» он сильно мотнул головой, и из его рта выпрыгнула верхняя челюсть и упала на полированную крышку рояля. Павел Семенович сделал руками несколько быстрых шлепков по его поверхности, пытаясь настичуть ускользающую челюсть, но не смог и остался лежать на рояле с вытянутой в отчаянной попытке дотянуться до беглянки рукой. Не хватало всего нескольких сантиметров до бесстыдно сверкающей посреди концертного рояля челюсти Ильича. Все замерло. Не слышно было даже дыхания полутысячного зала. Все решали дилемму: чья челюсть выпала – артиста Денисова или вождя мирового пролетариата В.И. Ленина. Если Денисова, то это просто забавная накладка, о которой можно будет завтра весело рассказать друзьям. А если нет? Если это провокация? Значит, надо будет сигнализировать куда следует и, желательно, первым. Наконец Павел Семенович очнулся, принял вертикальное положение и, засунув руку за борт пиджака, чуть изогнувшись в сторону, быстрыми шажками отправился вокруг рояля. Дойдя до выемки, где обычно стоит певец, он наконец дотянулся до челюсти, тихо, но вполне внятно сказал: «Блядь» – и засунул ее в рот, стоя спиной к залу.

Любопытно, но на следующий же день появилась рецензия, явно написанная заранее, где очень хвалили спектакль и особенно «удивительно проникновенное исполнение артистом Денисовым сложнейшей сцены в Горках, где гений Ленина показан во всей своей интеллектуальной мощи».

Первый наш сезон в Комсомольске подходил к концу, и в марте, когда зима чуть отступила, мы отправились обслуживать железнодорожные станции. Железная дорога выделила театру четыре вагончика. Они служили нам и гостиницей, и столовой с кухней. Беда была только в том, что вагончики эти были летние и очень старые. К тому же в них не было туалетов. И не было электричества. Зато были буржуйки, по две на каждый вагончик. Днем их непрерывно топили, и было вполне сносно, но ночью, когда топить переставали, вагон мгновенно промерзал, как консервная банка. К неудобству быта можно было отнести и участие наших вагончиков в маневрированиях. Паровоз доставлял нас на станцию и ставил на какой-нибудь запасной путь. Когда возникала необходимость этот путь освободить, к примеру, под формирующийся состав, нас цеплял маневровый паровозик и отвозил куда-нибудь на другой, незанятый путь. Но могли согнать и с этого места. Железнодорожников раздражало, что мы путаемся у них под колесами, и они мелко пакостили. Любимым способом развлечения был такой. Паровоз подлетал к нам на приличной скорости и, не тормозя, врезался в наш состав. От удара вагончики едва не подпрыгивали, и все, что в них находилось, взлетало и падало. Однажды артиста Тарасова, спящего на верхней полке, от удара сбросило на противоположную полку, но уже нижнюю. Самое удивительное в этом цирковом трюке было то, что Тарасов при этом даже не проснулся. Правда, злые языки утверждали, что причиной этого было не мастерство машиниста, а большое количество выпитой артистом Тарасовым водки.

Еще машинисты любили поставить нас где-нибудь неподалеку от столба с громкоговорителем, по которому диспетчер объявляет, кто кого должен цеплять и кого куда надо везти. А также, что «смазчика Иванова вызывает дежурный». Разумеется, вся эта работа происходит ночью. Но со всем этим еще можно было мириться, отсутствие же туалета заставляло думать о суициде. Ну, представьте: утро, холод, за окнами тьма. Где-то вдали горит станционный фонарь, и только там – нужник, в который, как ты догадываешься, русский

читатель, войти нельзя. Оглядываешься, ища укромное местечко, но кругом голая снежная равнина и рельсы.

Остается одно – заходишь за угол вагона и стоишь, вертя головой во все стороны, чтобы не застучали. О большем не может быть и речи, хотя и понимаешь, что все равно этого не избежать. Утешаешься мечтой, что вечером в клубе будет недалёкий туалет. Или из уважения к артистам в коридоре поставят ведро. А каково женщинам, как же они переносят все это, думал я. А ведь терпят. Поворчат, поворчат и продолжают жить и работать, бедолаги. Особенно жалко было нашу старушку Евгению Михайловну Гусь-Гусачеву. Милейшая, лет семидесяти дама, приветливая со всеми, с искренней улыбкой на аккуратно покрашенных губах, с высокой причёской уже седых, некрашенных волос, она казалась пришедшим к нам персонажем из какой-то старой пьесы. То ли Островского, то ли Чехова. Она была совершенно одинока. Радовалась, что еще работает, а не сидит на пенсии. Поехала она на эти гастроли, чтобы доказать начальству, что она еще ого-го, и гнать ее на пенсию просто глупо. Я дружил с Евгенией Михайловной и довольно часто бывал у нее в гостях. Мы разговаривали, и я разглядывал кольца, перстни на ее ухоженных, чуть скрюченных от подагры пальцах. Потом она по моей просьбе доставала свою шкатулку с драгоценностями, посмеиваясь над моей «жаждой злата». Там были золотые цепочки, колъе, серебряные со слоновой костью ножички, черепаховые заколки, монетки. И каждая вещь имела свою историю, которую Евгения Михайловна рассказывала, держа в руках предмет воспоминаний и любовно его поглаживая. Скоро через эти истории я изучил всю ее жизнь в самых интимных подробностях. Она ничего не стеснялась и не скрывала.

Начинала она карьеру, сбежав из дому к знаменитому артисту Императорского Александринского театра Давыдову, когда он был в Самаре на летних гастролях. Все лето она плавала с ним по Волге на пароходе, а осенью он уехал в Петербург. А она осталась, и ее взяли в Саратовский театр, потому что она была очень хороша собой. Далее шел настоящий калейдоскоп городов, театров, любовников, сезонов голодных и сезонов сытых; с собственным выездом, пока она не стала любовницей одного столичного инженера, бывшего по делам в провинции. Он увез ее в Петербург. Какое-то время она была на его содержании, потом решила с ним порвать и вернуться в театр, в провинцию. Но инженер, видно не на шутку влюбившийся, предложил ей брак. И вот, кто бы подумал, она стала дамой из общества. А времечко уже было горячее – шла война четырнадцатого года.

И Евгения Михайловна, сидя в кухне своей маленькой квартиры в городе Комсомольске в пятьдесят девятом году, с удовольствием перебирала все сплетни, ходившие по Петербургу в период с пятнадцатый по семнадцатый год. И про Распутина, и про царицу, и про Государственную думу, и про фрейлин двора, с некоторыми из них она была лично знакома. Для меня было большим откровением узнать от нее, что про большевиков тогда никто слыхом не слыхивал и что Великая Октябрьская социалистическая революция не что иное, как «беспорядки» – так она это называла. И что ее, революции, могло и не быть, если бы «царь был не такой дурак». Вообще, вся история в ее устах приобретала какой-то домашний и очень живой характер. Много чего досталось на ее долю: смерть мужа, голод в Петрограде, отъезд, бесконечные метания из одного города в другой, одиночество и это последнее пристанище. Но она не сдавалась, любила посмеяться и сама рассказывала довольно фривольные истории, не ворчала на молодежь и умела радоваться чужому успеху. Евгения Михайловна, когда мы ездили в вагончиках по станциям, каждый вечер перед сном обязательно распускала свои волосы и укладывала их поверх одеяла. Я с Леной и Слава Попов жили с ней в одном купе. После первой ночи, проведенной в выстуженном вагоне, я проснулся и глянул вниз. Увидев на нижней полке Евгению Михайловну, я заорал от испуга. Она лежала с мертвенно бледным

лицом, а волосы ее выросли за ночь и достигали колен. Все разом проснулись, включая Евгению Михайловну, и я с ужасом показал пальцем на страшные седые пряди, пытаюсь объяснить свой страх. Выяснилось, что никакие это не волосы покойника, а иней. Теплое дыхание Евгении Михайловны струилось вдоль ее волос, превращаясь в иней и оседая на одеяле морозными нитями.

Мы вернулись наконец в город, где все показалось нам удивительно удобным, теплым и замечательным. Кроме того, в театре появился новый артист, что было странно. Откуда он взялся в конце сезона? Выяснилось, что этот артист – местный житель, бывший зэк, только что освободившийся из лагеря. Он утверждал, что раньше работал в театре и даже в лагере участвовал в спектаклях и играл с Вадимом Козиным и Зоей Федоровой. Рассказывал, что политический. Сидел за анекдот. Фамилия его была Беспрозванный, звали Володей. Лысеющий блондин, обаятельный, с яркими серыми глазами и приятным баритоном. Белов его взял, потому что в театре не было социального героя. А этот, во всяком случае внешне, очень подходил. Тут же нашлась и пьеса для дебюта – «Остров Афродиты» – драма английского производства о проснувшейся вдруг совести у одного британского офицера при виде безобразий, которые творили его товарищи на Крите. Володя появился на первой репетиции с ресницами, густо намазанными тушью. Заметив мой изумленный взгляд, сказал:

– Знаешь, хочу после репетиции по городу прошвырнуться. Пора уже себя показать.

Он принес с собой аромат лагерной жизни: без конца сыпал ядреными пословицами, поговорками, частушками и прибаутками зэковского фольклора.

– Знаешь, как за минуту уговорить бабу? – спрашивал он. – Загадай ей загадку: что лучше – судак в маринаде или мудака в серенаде? И все. Действует безотказно – она твоя.

Хорош он был и в исполнении похабных частушек. Вроде такой:

Двадцать лет живу без мужа, ой, как надоело!
Пойду, сяду на костер, чтоб п..... сгорела.

Причем пение всегда сопровождалось пританцовкой цыганского типа, с прихлопыванием руками по груди, животу и голеницам воображаемых сапог. Массу красочных историй из лагерной жизни узнали мы от него.

Как однажды пьяное лагерное начальство по ошибке соединило вместе два этапа – мужской и женский.

– Представляете, что было? Настоящая комсомольская свадьба, или Новый год с подарками!

А вот другой случай. Некий директор одного Дома культуры где-то в провинции делал ремонт своего учреждения. Дошли до сцены. А на сцене стоял большой бронзовый бюст товарища Сталина. Надо было его снять, но он был очень тяжелый, и тогда, чтобы, не дай бог, его не уронить и не иметь потом больших неприятностей с органами, директор решил не рисковать. Взяли канат, перекинули его через балку под потолком, на другом конце сделали петлю, крепко затянули ее под подбородком товарища Сталина. После чего медленно и аккуратно бюст был снят с пьедестала и опущен на пол. В результате, директор получил семь лет строгого режима за попытку террора.

Вот еще картинка из альбома Володи Беспрозванного. Жил-был человек, искренне, до слез обожающий вождя всех народов товарища Сталина. На всех собраниях он первый вскакивал с места, выкрикивая здравицы товарищу Сталину, всегда предлагал посылать ему поздравительные телеграммы по случаю праздников или каких-либо выдающихся достижений советского народа. Но однажды переполненный как никогда восторгом и обожанием, он вместо

уже всем привычной формулы «Да здравствует наш мудрый вождь и учитель товарищ Сталин», желая внести свой личный оттенок во всеобщую народную любовь, закричал:

– Да здравствует наш мудрый, нет, ХИТРОМУДРЫЙ вождь и учитель товарищ Сталин!
Его посадили по статье «Антисоветская пропаганда».

Репетировал Володя похуже, чем пел и рассказывал истории, но у него было другое потрясающее качество – он в рот не брал спиртного. Это было совершенно необъяснимо само по себе, а для человека, отсидевшего срок, тем более.

– Нет, нет, не пью! Бросил эту гадость, – отметал он все предложения на этот счет. Белов не мог нарадоваться: впервые в его театре герой был непьющим. Я репетировал роль студента Дэви, сильно увлеченного наукой и абсолютно равнодушного к социальной несправедливости. Здесь поднималась важная тема: может ли наука быть вне морали. Поскольку совершенно ясно, что нет, я терпел фиаско, и любимая девушка меня бросала, уходя к борцу за свободу Греции.

Естественно, начал я с того, что надел светлый парик, очки в тонкой оправе и неряшливый пиджак, запачканный какими-то химикатами как бы во время научных опытов. Я придумал, что когда он задумывается, то подпирает голову рукой, с указательным пальцем у виска. Это было выразительно, но выдавала рука, вернее пальцы, сильно поросшие черными волосами. Это как-то не вязалось с глубоким интеллектом, а тем более со светлым париком. Пришлось их сбрить, причем, как вы понимаете, на обеих руках. Зато образ обрел заверченный вид.

Перед премьерным спектаклем я пришел в театр намного раньше положенного, чтобы спокойно одеться, загримироваться и настроиться на спектакль. Все по Станиславскому. Театр был еще пуст. Я сидел в гримерке один. Вдруг слышу тихий голос: «Толя...»

Оборачиваюсь и вижу в дверях Толю Андрианова, помощника режиссера. Высокий, тощий, с впалыми щеками, со всегда невозмутимым выражением лица, он был тем типом горького пьяницы, который изо всех сил старается сохранить респектабельность и выглядеть трезвенником. Сколько я помню, он всегда ходил в одном и том же темном костюме, поношенном, но тщательно выглаженном. Рубашка белая нейлоновая была у него тоже одна. Он как-то признался, что стирает ее каждый вечер, а утром надевает. Так что он всегда выглядел очень по-джентльменски, не считая, правда, того, что из верхнего кармашка пиджака вместо платка выглядывала тонкая, косо срезанная пластинка твердокопченой колбасы. Он ничего не ел и не пил, кроме водки, и только слегка облизывал колбасу после каждой рюмки. Делал он это тоже как-то элегантно, держа эту почти прозрачную пластинку большим и указательным пальцем и, изящно оттопырив мизинец.

– Толя, – снова тихо позвал он меня и поманил рукой.

Как-то таинственно он себя вел. Подойдя к нему, я почувствовал сильный запах перегара.

«Господи, обязательно надо нажраться именно в день премьеры», – подумал я, но удержался и ничего не сказал.

Толя, глядя мимо меня куда-то вглубь коридора, сказал, почти не шевеля губами:

– Володька пить совсем не умеет.

– А что случилось? – тоже переходя на шепот, спросил я.

– Ну, пить человек не умеет – что тут сделаешь.

– А где он?

Тут Толя одними глазами показал куда-то вниз. Я посмотрел по направлению его взгляда и увидел лежащего вдоль стены коридора у самых дверей артиста Беспрозванного, который через два часа должен выйти на сцену в главной роли английского полковника.

– Ну, пить не умеет, – снова начал Андрианов.

– Надо найти Белова! Надо что-то делать, может быть, нужна замена спектакля? Или что, я не знаю? – бросился я к кабинету главного режиссера.

Но Андрианов буквально в меня вцепился.

– Не надо куда бежать. Все будет нормально. Я знаю гениальный способ протрезветь. Через полчаса он будет как огурчик.

– Что за способ?

– Надо на кошонку положить холодное. Холод оттягивает. Я сам проверял. Значит так, я иду на сцену проверить что и как, а ты отведи его на второй этаж, в костюмерный склад и положи ему на кошонку снега. Понял? – и он ушел очень ровной походкой.

Я подхватил Володю под мышки и поволок к лестнице. Он был тяжелый, как мешок с картошкой. У лестницы я, рискуя заработать грыжу, взвалил его на плечо и донес до второго этажа, цепляясь свободной рукой за перила. На складе висели костюмы уже отыгранных спектаклей и стояло несколько больших фанерных ящиков с обувью. Я положил его на ящик и, задыхаясь, побежал вниз за снегом. В коридоре стоял бачок с питьевой водой, кружка и ведро. Ведро! Опять удача! Я схватил ведро и выскочил на улицу. Была середина мая, но снег еще лежал, дожидаясь тепла. Я зачерпнул полное ведро, утрамбовал его и помчался обратно. Володя лежал трупом в той же позе, в которой был оставлен. Я перевернул его на спину, расстегнул ему брюки и стащил их вниз, до колен, готовя операционное поле. Потом, после минутных сомнений, сказал себе, что надо спасать спектакль и решительно зачерпнув двумя руками побольше снега, положил его на указанное Андриановым место. Ничего не произошло. Володя слегка пошевелил головой, что-то промычал и снова затих. Я смотрел на жалкую кучку снега, через которую уже пробивались очертания Володиного «хозяйства» и думал: «Нет, все это ерунда! Ничего не выйдет! Сейчас снег растает, и будет полный конец! Ладно, попробую еще раз».

Я взял ведро и поставил его дном кверху на володин пах, потом постучал по нему, как делают дети в песочнице, изготавливая куличики, и снял, оставив на Володе аккуратную пирамиду из снега. Володя зашевелился и стал что-то бормотать. Ага! Действует, наконец. Чуть успокоенный, я спустился в гримерную и стал одеваться к спектаклю. Через десять минут решил проверить, как идет протрезвление. То, что я увидел, повергло меня в ужас и отчаяние. На ящике, мокрым от растаявшего снега, лежал совершенно недвижимый Володя Беспрозванный со сморщенными, совершенно усохшими гениталиями черно-фиолетового цвета.

«Я убил его, я убил его!» – билось в моей голове.

Встав на колени перед ящиком, я сгреб руками то, что осталось, и стал осторожно растирать. Володя отреагировал мычанием и затих. В отчаянии я наклонился и стал часто дышать, в надежде хоть немного отогреть эти страшные останки. Тут неожиданно зажегся свет и в дверях появились Белов и директор.

– Что вы тут делаете? – не своим голосом спросил Евгений Николаевич.

Спектакль отменили. Это был первый и последний раз в моей жизни, когда отменялась премьера. Беспрозванный назавтра был уволен, а через неделю восстановлен на работе, потому что принес справку, что в тот день болел гриппом, и по закону уволить его было нельзя.

* * *

Картошка в наших мешках подходила к концу, и мы догадались, что скоро – весна. Потому что других признаков наступления весны еще не было.

Кстати, о картошке. Где-то с Нового года Слава Попов стал жаловаться, что у его картошки появился какой-то неприятный привкус, которого прежде не было. Это было странно, ибо у нас было все нормально, а ведь мешки были привезены из одного колхоза. Стали грешить

на соль, мол, она дает такой привкус. Потом, что Славка совсем не умеет готовить и даже картошку варит по-уродски. Но когда мешки уже заканчивались, тайна была раскрыта. Совершенно случайно. Мы пошли утром на репетицию, и на полдороги я вспомнил, что забыл роль. Пришлось вернуться. Открыв дверь, я увидел, что наверху сильно похудевшего Славкиного мешка сидит наш кот Бандит и самым подлым образом поливает его картошку. Он никогда не делал этого в нашем присутствии, видимо, понимал, что не одобряют. Почему он выбрал Славкин мешок, а не наш – загадка. Одна из версий – месть. Был случай, когда во время вечеринки Славка поймал кота и влил ему в пасть четверть рюмки валерьянки, за то, что тот мяукал, когда Славка произносил тост за своих родителей. Он обязательно говорил его всегда на всех пьянках, причем плача.

Так вот. Весна наступила. К июню снег почти весь стаял, и сопки покрылись сиреневым багульником и зеленой черемшой. Гастроли! Мы едем на гастроли, первые наши большие летние гастроли. Сначала в город Николаевск-на-Амуре мы поплывем по реке на пароходе. Господи, как хорошо, как интересно жить на свете!

На пристани потихоньку собирался наш народ, все в приподнятом настроении. Дамы в обновках, что служит предметом живого обсуждения. Появляется артист Беспозванный. Он пьян, его почти тащат на себе два приятеля. Его восстановили на работе при условии, что он пройдет курс лечения от алкоголизма. Он его прошел и, появившись после этого в театре, горячо и искренне рассказывал всем, как он стал совершенно другим человеком, как остро он сейчас ощущает всю красоту мира. Что только сейчас понимает, чего был лишен, когда был алкоголиком. Странное дело, от него не пахло спиртным, зато, когда его пытались уложить на скамейку, из кармана выпала целая пачка упаковок кофеина распечатанных и нет. Вместо водки в этот раз он накачался кофеином.

А вот и пароход. Ба! Да мы ведь уже видели этот пароход. В «Волге-Волге»! С огромными колесами, с двумя палубами он наверняка был и ровесником того волжского парохода. Я думал, что таких уже нет, а вот, оказывается, есть. Очень милый, старый пароход. Театр арендовал его целиком, и мы были единственными пассажирами этого плавучего музея. У нас с Леной прекрасная двухместная каюта, а впереди бесплатное путешествие по Амуру.

Было уже часа два. Мы пригласили к себе Славу, быстренько выпили, закусили и побежали на палубу. Вот он Амур-батюшка...

Черен, огромен, угрюм. И сопки, сопки, сопки. И вокруг – ни деревень, ни городов, ни зверя, ни человека. Зато – много рыбы внизу, в реке: кета, горбуша, таймень, хариус, амур и много другой, не такой деликатесной. И наконец близкая родственница белуги и осетра под названием калуга. Она бывает огромных размеров. Нам рассказывали, что однажды зимой сделали большую прорубь во льду Амура и забросили туда сеть, закрепив ее как следует кольями, вбитыми в лед. Через два-три дня приехала старая нанайка на нартах, чтоб проверить, есть ли улов. Она нагнулась над прорубью, а калуга, попавшая в сеть, увидела тень и рванулась так, что сдернула все кольцо и утащила вниз сеть и нанайку вместе с нартами и собаками. Я в это не верил, пока в Хабаровске в краеведческом музее не увидел скелет этой «рыбки». Да, такая могла. А еще говорили старожилы, что раньше, когда кета и горбуша шли на нерест, весло нельзя было воткнуть в воду, оно упиралось в рыбий косяк. Сейчас тоже было немало. На второй день пути, уже ближе к Николаевску, местами над рекой стоял тошнотворный запах разлагающейся рыбы. Это мы проплывали мимо рыб-заводов. Почему так воняет? Так ведь что получается: приходит судно с уловом на рыбзавод. А тут очередь на три-четыре дня, – рыбзаводов-то не хватает. Вот капитан и вываливает весь улов в речку или на берег. Ему выгодней занять очередь, спуститься вниз по Амуру, снова наловить и сдать уже свежую рыбу. Лежалая рыба очень сильно теряет в цене, вот рыбаки и крутятся. Смотреть на эти рыбные горы

было дико. И не умещалось в голове, как это прекрасная, вкусная лососевая рыба валяется и гниет, когда миллионам людей в стране, может быть, ни разу не удалось даже попробовать ее.

Пароход плыл, а мы стояли на палубе совершенно одни. Все куда-то подевались. Но часов в семь, как по команде, из кают стали выползать члены нашего коллектива. И мы увидели, наконец, что такое настоящий праздник отплытия на гастроли. Команда парохода попряталась и до утра не показывалась. Утром обнаружилось несколько разбитых окон и не хватало четырех из десяти спасательных кругов. Во время общего завтрака в корабельной столовой не досчитались Саши Кремеля. Бросились искать, боясь, не упал ли он ночью за борт. К счастью, его нашли. Он спал в подвешенной шлюпке голый. Второй день и вторая ночь прошли в том же режиме.

В Николаевске нас встречали представители горкома, исполкома и фотограф. Нас троих тоже сфотографировали, причем, отдельно как молодую поросль, подающую надежды. На следующий день с раннего утра мы уже бегали по городу, ища газету с нашими фотографиями. Нам надо было много экземпляров, чтобы обеспечить всех родных и знакомых. Заодно знакомились с городом.

Николаевск оказался унылым, неряшливым, каким-то сонным городом. В газете, где нашего фото не оказалось, была лишь краткая информация о гастрольях театра и приглашение принять участие в дискуссии: может ли женщина ходить по городу в брюках, как позволяет себе артистка Елена Добросердова, подражающая западной моде. И фотография самой Лены в знаменитых отныне брюках. Как часто бывает, самое интересное на гастрольях – это сама поездка, само путешествие, а не театральная жизнь, которая протекает, как правило, довольно буднично. Ни шатко ни валко. За редкими исключениями. Например, все волнуются, когда едут на гастроли в Москву или на какой-нибудь заграничный фестиваль. Эти гастроли не были исключением. Зато, не считая самого Амура, мы увидели еще мыс Лазарева – самая восточная конечность евразийского материка. Русский военный моряк Лазарев в XIX веке открыл, что Сахалин – остров, что его отделяет от материка узкий пролив, названный впоследствии каторжанами Погибь. Как вы догадались, многие из пытавшихся бежать с Сахалина гибли, тонули в этом проливе. Мы стояли на вершине сопки рядом с памятником и смотрели через пролив в сторону Сахалина, но его не увидели, хотя, говорят, в хорошую погоду остров виден. Еще мы присутствовали при браконьерских заготовках красной икры.

Поехали с новыми николаевскими знакомыми за город отдохнуть, на речку. А в это время шла на нерест кета. И браконьеры ловили ее чуть ли не руками, так густо она шла. После чего ей вспарывали брюхо, ловко, одним движением руки вынимали икру и бросали ее в бочку. А все остальное швыряли на землю. Но гвоздем нашего пребывания в Николаевске стало для меня посещение огромного пустого поселка. Как кадр из фантастического фильма: дома, улицы, все целое – и ни одной живой души. Прямо Бергман какой-то. Или сон такой тревожный бывает снится. Но это был не сон, а совершенно реальный поселок, построенный Сталиным для задуманной им депортации евреев. В одном из этих одноэтажных барачных домов мог жить и я, если бы товарищ Сталин не умер.

* * *

В свой первый отпуск мы летели самолетом «ТУ-104». Если я не ошибаюсь, он делал тогда свои первые рейсы. Он только вышел в жизнь – новый советский турбореактивный лайнер. Красавец-самолет. Билет стоил 1200 рублей (почему-то это осталось в памяти) от Хабаровска до Москвы. А моя зарплата тогда была 850 рублей. Мы летели, и солнце сопровождало нас все время пути.

То есть мы летели почти с той же скоростью, с какой Земля вращается вокруг Солнца. Это казалось чудом. А это чудо и есть, как телевизор, как мобильник, я уже не говорю про компьютер, который я не знаю даже, как включить. Чудом казались нейлоновые рубашки. Как? Не надо долго стирать – замачиваешь, встряхиваешь и все? Не надо гладить? Когда у нас не выпускались шариковые ручки, а заграничные были редкостью, появились мастерские по переделке одноразовых ручек в многоразовые и по заправке их пастой. Газовые зажигалки прошли тот же путь. Все эти большие и маленькие чудеса никого уже не удивляют, все стало будничным и привычным. Но на самом деле все это достойно восхищения. Какая голова у человека! До чего же она только может додуматься! По-моему, я сейчас продолжил монолог Сатина из горьковской пьесы «На дне». Действительно, разум, гений человеческий достоин поклонения.

Но пора мне опуститься на землю. В аэропорт Внуково.

Поезд Москва–Ленинград отправлялся поздно вечером, и мы решили нагряться в Дом актера, скоротать там оставшееся до отъезда время, посидеть в знаменитом ресторане. Мы, провинциалы, немного оробели от шумной и несколько развязной атмосферы вольной московской гулянки, царившей здесь: табачный дым, громкие голоса, большие компании, люди, бродившие между столиков и присоединяющиеся то к одной компании, то к другой.

Официанты, к которым обращались по имени и которые тоже всех называли по именам. Мы нашли свободный столик. К нам тут же подошла девушка-официантка.

– Привет, – сказала она, – что будем есть? Филе «по-суворовски» кончилось.

– А тогда что вы посоветуете? – спросил я.

– Ребята, возьмите шашлык. Он сегодня очень приличный.

Мы тогда еще не знали, что фирменным блюдом ресторана «Актер» было филе по-суворовски. Это здоровенный кусок говяжьей вырезки, поджаренный с кровью. Но нам было лестно, что нас принимают за своих.

– Да, тогда два шашлыка, помидорчики, огурчики и 200 граммов водки.

– Возьмите еще соленых грибков, только привезли, – сказала она, – и недорого.

– Да, конечно грибков.

– Все?

– Все.

– Шашлыки попозже, да? Чтоб не остыли. – И она убежала.

Вот это да! Вот это обслуживание! Как будто мы пришли на ее день рождения. Через пять минут мы уже чокнулись и углубились в салат и грибочки.

– Простите, у вас есть спички? – перед столом стояла молодая, приятная, подвыпившая женщина с сигаретой в руке.

Я встал и дал ей прикурить.

– Большое спасибо. Судя по вашей галантности, вы приезжий? Чтобы кто-нибудь из наших поднял зад, давая женщине прикурить? Не дождетесь. – Она взяла свободный стул от соседнего столика и под села к нам. – Ну, и откуда вы приехали, если не секрет?

– Мы из Комсомольска-на-Амуре. Нет, вообще-то мы из Ленинграда, едем домой в отпуск.

– А это где, Комсомольск?

Я не успел ответить, потому что она схватила за руку, пробежавшую мимо официантку.

– Аня, притащи мне «Мукузани». Я хочу выпить со своими друзьями из Комсомольска.

– Оля, может, хватит?

– Неси, я сказала.

Мы выпили водку, потом олину бутылку, потом я заказал еще. Мы болтали, смеялись, я

был пьян. К нам за столик садились какие-то люди, Олины знакомые, мы обнимались, потом они куда-то исчезали и появлялись другие. Я находился в каком-то радостном эйфорическом возбуждении. И когда кто-то сказал: «Ребята, скока время? Полдесятого? Счас цыгане из театра “Ромэн” заканчивают спектакль. Толян, позовем?»

– Зови! – почти плача от счастья, закричал я.

Приехали цыгане, и завертелась такая карусель, описать которую нет никакой возможности. Я был мертвецки пьян. У меня все путалось в голове, и то мне казалось, что я Федя Протасов из «Живого трупа», то – что я Алеко из Пушкинских «Цыган». Лена, буквально намертво в меня вцепившись, выволокла меня из ресторана. Я целовался с цыганами, плакал и не хотел уходить.

Наш поезд уходил в ноль тридцать пять. Какой-то парень из наших новых знакомых, совершенно пьяный, сел за руль и повел машину, набитую под завязку, к вокзалу, мотаясь из стороны в сторону.

Утром я ужаснулся, подсчитав оставшиеся после вчерашнего буйства деньги. На полтора месяца отпуска почти ничего не оставалось, а ведь надо было еще покупать обратные билеты. Это была катастрофа. Хотели приехать домой взрослыми самостоятельными людьми, похвастаться своими успехами, а пришлось просить в долг. Надолго запомнился мне этот купеческий разгул с «цыганами».

Я упивался Ленинградом после годичной разлуки. Ходил и ходил пешком по городу, заглядывая то в одно знакомое место, то в другое, и все вспоминал, вспоминал... Родители мои постарели, или мне так показалось? Мать в те редкие часы, что я бывал дома, все время ощупывала меня, как курицу на одесском рынке.

– Толик, а ты немного поправился, возмужал. А что вы там кушаете? А кто вам готовит? Как? Ты научился готовить сам? Нет, ну вы скажите!

Но больше всего ее интересовало: были сборы или нет. Имелось в виду, приходят на наши спектакли зрители или нет. К стыду своему я должен признаться, что я больше соскучился по городу, чем по родителям. Заглянул в институт. Он тоже как будто съежился весь и постарел. Потом понял: нет, это я постарел на один очень, очень длинный год.

* * *

На сборе труппы в «Иудин день» перед началом нашего второго сезона на Дальнем Востоке мы обнаружили, что «иных уж нет, а те – далече». Зато появилось много новых артистов. Супружеская пара Серебряковых. Он – Гамлет, она – Гертруда. Причем костюмы и реквизит у них были на эти роли свои собственные. Они возили их из театра в театр. Соглашались принять приглашение в труппу, если им гарантировали две постановки в сезон: одна – «Гамлет», вторая – «Живой труп» Толстого. Он, как вы понимаете, Федор Протасов, она – Лиза. Да, настоящие старорежимные провинциальные гастролеры.

Красницкие. Тоже супруги. Он – характерный, какой-то колченогий. Она – бывшая инженеру, стареющая, изо всех сил пытающаяся оттянуть время перехода на пожилые роли. Ребята они были хорошие, славные. Она играла «Барабанщицу» Салынского. Бедная, смотреть на нее, когда она перед немцами на столе танцевала почти голая, было невыносимо стыдно и жалко.

После обычных поздравлений с началом нового сезона Белов очень сурово напомнил, что будет беспощадно бороться с нарушениями дисциплины и не потерпит пьянства. А также, что летом предстоят гастроли в Благовещенск и Биробиджан. А сейчас начнутся репетиции нового спектакля «Именем революции». Посмотрев на Аллу Кузину, нашу травести, укоризненно

заметил: «Главные роли в пьесе – два мальчика-беспризорника, а вы, Алла, не ко времени беременная. Жалуетесь, что нет ролей, а как до дела доходит, так вы беременны. Что за безответственность».

Алла заплакала, и все разошлись, отметив начало сезона. Вообще-то Алла давно уже была не Алла, а Алла Ивановна, ей исполнилось сорок два или сорок три года, и по всем театральным законам она как трагистки должна была уйти на пенсию, но не уходила, потому что театр в ней нуждался. И хотя на сцене она выглядела старовато для мальчиков, ей прощалось, потому что других трагистки у нас не было. Я относился к ней с симпатией. Коротко стриженная блондинка с милым курносом лицом и хрипловатым голосом – она много курила. И еще она часто и с какими-то запинками моргала. Моргнет, моргнет и остановится. И снова – морг, морг, морг и – пауза. Видимо, что-то нервное. Мужа у Аллы не было, как не было и детей. Все мужчины ее бросали, и, не дождавшись семейного счастья, она решила родить ребенка и растить его одной. Она стала очень осторожно ходить, плавно, без резких движений поворачиваться и нагибаться, надо и не надо прикладывала руки к животу, явно гордясь своим будущим материнством. Она как бы говорила: «Вот вы все думаете, что трагистки не женщина, а я вот возьму и рожу», будто опровергая старую актерскую прибаутку «трагистки да трагистки – не с кем время провести».

А еще с ней постоянно что-то случалось. То кошелек вытащат, то она что-нибудь забудет, то опоздает к отъезду на гастроли. В общем, как говорится, тридцать три несчастья.

Шел спектакль «Именем революции», выпущенный, как Белов и наметил, к 7 ноября. И где Павел Семенович Денисов опять блистал в роли Ленина и где одного из беспризорников играла Алла Кузина. В большом, с чужого плеча пиджаке, в широченных, подвернутых снизу брюках, в кепке с большим козырьком, с нарисованными веснушками – словом, с полным набором обычных тюзовских штампов. Плюс обязательное размахивание руками и утирание носа лихим движением указательного пальца довершали образ озорного, но в сущности чудесного мальчишки-«гамена». Очень заботясь о том, чтобы ничего не мешало драгоценному грузу и не дай бог, не стягивало живот, Алла ремень на штанах затянула едва-едва, лишь бы штаны не падали. И вот они, беспризорники, сидят в кабинете Ильича и внимают его словам о революции, о будущем счастливом времени и наконец, прощаясь, встают и горячо обещают помогать рабочему классу. Когда штаны у Аллы упали, она не заметила этого в пылу сцены. Зато публика (а это был утренний спектакль, и половину зала занимали солдаты, которых бесплатно иногда водили на наши спектакли) издала сумасшедший вопль восторга. Под штанами у пацана оказалась розовая сорочка выше колен и аппетитные ножки. «Г-а-а-а, – гремел зал, а Алла, чувствуя, как ее принимают сегодня, самозабвенно махала руками и вытирала нос. Зал умирал от смеха. Потому что нет ничего смешнее человека, попавшего в дурацкую ситуацию и не замечающего этого.

– Штаны упали, штаны упали, – уже не таясь, почти в голос шептал ей Ильич.

Но Алла не слышала. Это был ее звездный час. Теперь публика уже садистски жаждала насладиться моментом, когда артистка наконец заметит, что она без штанов, и как она будет реагировать.

И когда Алла случайно посмотрела вниз на ноги, публика повалилась с кресел. А Алла, не шевелясь, смотрела на лежащие у ног штаны, потом медленно и равнодушно подняла их и пошла за кулисы, не делая никаких попыток как-то спасти положение. Сразу стало видно, что это немолодая, несчастная женщина.

Она тут же взяла декретный отпуск и уехала рожать к сестре на запад, в Ярославль. К нам она больше не вернулась.

Другая половина труппы, не занятая в праздничном «Именем революции», параллельно

репетировала «На бойком месте» Островского. Я тоже был там занят, играл пьяного купца – мордovorота и громилу. Вдруг Белов просит меня зайти к нему в кабинет и там объявляет, что мне оказана высокая честь представлять Хабаровский край на Всероссийской конференции ВТО в Москве.

– А что я буду там делать? – весьма польщенный, но еще больше растерявшийся, спросил я.

– А ничего не будешь. Поедешь, погуляешь на казенный счет. Посмотришь спектакли, если захочется, заведешь знакомства. Так что не переживай, выступить тебя там никто не попросит. Кстати, а у меня к тебе будет просьба: не возьмешь ли с собой маленькую посылку? У меня приятель в Москве умирает по нашему балыку. Возьмешь? Ну, давай собирайся.

– А как же...

– А к премьере успеешь вернуться, – прервал он меня и выпроводил из кабинета.

Итак, совершенно неожиданно я лечу в Москву из Хабаровска. А до Хабаровска надо ехать поездом двенадцать часов. Но Белов, дабы мне не терять целый день на поезд, договорился с летчиками почтового самолета, что они подкинут меня до Хабаровска. Спасибо Белову.

И я, красиво одетый для встречи со столицей, а именно: черный костюм, белая рубашка с галстуком, модное демисезонное пальто с поясом, а на ногах новые туфли, купленные специально для поездки, отправился на аэродром. Конечно, демисезонное пальто и туфли выглядели слабовато для декабрьских морозов, но, во-первых, я же не пешком иду, а во-вторых, зимнего пальто у меня все равно не было. А был какой-то меховой зипун, в котором появиться в Москве было абсолютно невозможно – я же как-никак представитель всех театров Хабаровского края, считай, половины Дальнего Востока.

Почтовым самолетом оказался старый американский «дуглас», видимо, полученный по ленд-лизу во время войны и умудрившийся уцелеть. У него сохранилась даже старая зеленая краска на фюзеляже.

Я видел такие самолеты в кино. Из них выбрасывался десант. Летчики, когда я подошел к самолету, окинули меня скептическим взглядом.

– Чего ж ты так вырядился? Смотри, парень, замерзнешь.

Сами они были одеты в меховые куртки, унты и шлемы.

– А сколько лететь?

– Два часа.

– Ну, ничего, перебуюсь, – и я полез в самолет.

Он был забит почтой – письма, бандероли, посылки. Свободными оказались лишь часть скамеек у входа. Мне самолет показался очень неудобным. Я впервые был внутри военного самолета и с интересом разглядывал алюминиевые, некрашенные стены фюзеляжа, прошитые заклепками, узкие лавки вдоль стен. За дверью, заваленной посылками, была кабина пилотов. Я сел на лавку, и самолет, трясясь, как телега на деревенской дороге, покати́л и поднялся, с трудом набирая высоту. Через пятнадцать минут я понял, что сейчас я замерзну и умру, вот здесь, в старом американском самолете, один, среди посылок и бандеролей, в красивом пальто и туфлях на кожаной подошве. Разбросав негнушимися от холода руками груды посылок, я добрался до кабины, отчаянно постучал и, когда дверь открылась, закричал, чтобы пробиться сквозь грохот двигателя:

– Ребята, я помираю, пустите к себе!

– Куда? – заорал в ответ летчик. – Видишь, места нет!

Места действительно не было, летчик и штурман сидели вплотную друг к другу, все остальное пространство занимали приборы.

– Можно я хотя бы ноги к вам поставлю? – уже не владея русским языком, продолжал кричать я.

– Ставь, если сможешь.

Я лег на спину на посылки, которые тут же больно вонзились своими углами в мое тело, и просунул ноги в кабину. Там было намного теплее. При этом ноги оказались выше головы. Через полчаса я засунул в кабину голову вместо ног, потому что мне показалось, что она смерзлась и усохла до величины грецкого ореха.

Я лежал и чувствовал, как у меня оттаивает лицо, но зато ноги свои я снова перестал ощущать. Такие рокировки – ноги-голова или голова-ноги я делал раз пять или шесть. Летчики стали ржать. Было обидно, что они не проявляли ко мне никакого сочувствия. И всякий раз, когда в кабине оказывалась моя голова, с ней здоровались.

«Это тебе плата за пижонство, – говорил я себе. – Зипун надеть стыдно, а отморозить задницу не стыдно».

Когда мы приземлились, меня вытащили из самолета и под микитки приволокли в здание аэродрома греться.

Конференция начиналась в одиннадцать часов, но когда я пришел в ВТО к десяти, народу было уже полно. Чем-то атмосфера напоминала ставший хорошо мне известным ресторан, находящийся здесь же, ниже этажом. Поцелуи, громкий говор, броуновское передвижение людей от одной кучки к другой, раскатистый театральный смех, не было только выпивки. Я никого абсолютно не знал. Иногда я видел знакомые по кино или театру лица, но очень редко. Я стоял на лестничной площадке и курил. Площадка была очень большая и служила курилкой. Когда на часах было одиннадцать, пронесся слух, что начало задерживается, ждут А. А. Яблочкину, знаменитую артистку Малого театра, председателя ВТО.

Она была очень стара. Ей было девятиности девять лет, и про нее ходила масса анекдотов. Говорили, что она до сих пор девственница, что в юности безнадежно любила артиста Остужева, тоже очень знаменитого красавца, героя-любownika, и была верна своей любви всю жизнь. Рассказывали также, что он при виде Яблочкиной страшно матерился. Кстати, настоящая его фамилия была Пожарский. И когда восторженная публика начинала скандировать его фамилию, начиналась паника, думали, что в театре пожар. Дабы предотвратить сии нежелательные последствия, дирекция Императорских театров предложила господину Пожарскому изменить фамилию. Пожарский, хоть и красавец, был не лишен чувства юмора и выбрал себе фамилию Остужев.

Или вот такой случай. Машину, на которой Александра Александровна ехала на спектакль, уже при советской власти остановил милиционер и долго что-то внушал водителю. Обеспокоенная Яблочка-на стала тыкать водителя палкой в спину со словами: «Кучер, скажи городовому, что я опаздываю».

А вот еще история. Малый театр приехал на гастроли в Ленинград. Народных артистов разместили в гостинице «Европа», в шикарном номере. Администратор театра, решивший проверить, хорошо ли устроились корифеи и не нужно ли чего, заглянул в номер к Яблочкиной. И очень удивился, увидев ее стоящей на коленях возле кровати.

– Александра Александровна, что с вами? Вам нехорошо?

– Нет, нет, у меня все в порядке, – отвечала она, пытаясь заглянуть под матрас.

– Почему вы на коленях? И что вы ищете под матрасом?

– Ищу пистоны, – отвечала великая девственница.

– Пистоны? Какие пистоны?

– Мне сказали, что на прошлых гастролях здесь жил Мишка Жаров и на этой кровати

вставлял пистоны. И я подумала, а вдруг их еще не убрали.

Где-то в половине двенадцатого объявили, что Александра Александровна, слава богу, приехала, и господ артистов просят пройти в зал. Я стоял на площадке и смотрел, как с лязгом подъехал лифт, и через его стеклянные двери стало видно, что он привез Яблочкину. Все поспешно бросили свои папиросы и расступились, освобождая место для старухи. Кроме меня. Просто не сообразил, что надо отойти, был весь поглощен исключительным моментом – увидеть вблизи легенду русского театра.

Яблочкину вели под руки два молодых человека в черных костюмах. Сама она была в распахнутой длиннющей шубе красивого рыжего цвета. Они медленно сделали несколько шагов. А. А. подняла голову, и я, стоящий как раз напротив, встретился с ней глазами. Потом она, вдруг резко освободившись от конвоя, низко мне поклонилась со словами: «Здравствуй, батюшка!» Упасть ей не дали, ловко подхватив у самого кафельного пола. Задержав на мне пристальный взгляд, конвой повел ее в зал. Что ей причудилось? Кого напомнил я ей из ее бесконечной жизни – я не знаю. Но неожиданно я стал центром всеобщего внимания. Меня, не стесняясь, разглядывали, перешептывались, интересуясь, что это за тип, которому в ноги бухается сама Яблочкина.

Когда зал наконец заполнился делегатами, на сцену, на которой стоял длинный стол президиума, вышли несколько человек и, повернувшись лицом к кулисе, стали аплодировать. Это встречали ЕЕ. Она появилась в той же шубе и с теми же молодыми людьми. Зал встал и приветствовал ее аплодисментами.

– Желая вам плодотворной работы и творческих успехов, – сказала Яблочкина, – а я поеду домой. Врачи запретили мне надолго уезжать из дома. – Тут она понизила голос, как бы давая понять, что делится с нами большим секретом: Врачи получили от партии и правительства наказ: «дожить» меня до ста лет.

Она сделала попытку поклониться на прощание, но бдительные молодцы не дали ей этого сделать и понесли ее под бурные аплодисменты за кулисы.

Конференция прошла точно по сценарию Белова: все развлекались, докладов никто не слушал, зато долго и подробно обедали и ужинали. А суточные платили всем – и москвичам, и приезжим.

Вечером в день открытия конференции я пошел во МХАТ смотреть «Братьев Карамазовых» с Борисом Ливановым и Михаилом Прудкиным. Ставил спектакль сам Ливанов.

Лучше бы я не ходил! Все, что я читал и слышал о Художественном театре, все книги Станиславского, все, чему меня учили в институте, – все было опрокинуто тем, что я увидел на сцене в тот вечер. Любовавшийся своим голосом и мужской статью Ливанов, игравший Митю Карамазова, прорычал весь спектакль без единой паузы, без единой мало-мальски живой интонации, которая возникает от постоянного сиюминутного общения – одного из главных столпов актерского искусства по Станиславскому. Прудкин играл папашу Карамазова с набором штампов под общим названием «злодей». Грушенька пела и становилась в разные красивые позы, взятые с настенных ковриков, что продают на рынке. О чем спектакль, что мучает этих людей, кто они и что должно остаться в душах зрителей от этого спектакля? Ответа на эти вопросы не было и в помине. Мне стало страшно, потому что мне показалось, что я смотрю спектакль своего комсомольского театра, а не великого МХАТа, эталона мирового театрального искусства. Да, братцы вы мои, все умирает, думал я, возвращаясь в гостиницу. Все имеет свой срок – и рождение, и смерть. Это, видимо, закон для всего на свете. А излечил меня от уныния спектакль Малого театра «Власть тьмы» в постановке Равенских. Восхитил своей живостью и искренними чувствами. Это в Малом-то театре, заповеднике старого окостенелого

искусства. Получалось, что МХАТ и Малый поменялись местами. Доронин и Ильинский были великолепно, особенно Ильинский. Он играл деревенского дурака Акима. Я не узнавал его: где его обычная суетливость, непрерывная череда трюков, экзальтация и смешные рожи? Скупая, почти аскетичная манера игры, ничего на публику, полное погружение в образ! Он был Акимом в каждую минуту своего существования на сцене. Вот тебе и комик, вот тебе и Мейерхольд! И ведь не боится показаться скучным. А у меня хватило бы духу вот так же, не срываясь, от начала до конца выдержать всю роль? Вот посмотрел бы на это Петр Семенович Баканов! Боюсь, этот Ильинский ему бы не понравился. Что-то я еще посмотрел в Москве, не помню что, и полетел обратно, в свою Тмутаракань.

Я успел к последним репетициям «Бойкого места», сыграл премьеру и снова получил очередную роль в очередном спектакле. Назывался он «Зина» – про войну. Под Зиной автор подразумевал Зою, Зою Космодемьянскую. Но поскольку он позволил себе некоторые художественные вольности, отступления от фактов, то решил не дразнить гусей, а назвать Зою Зиной, чтобы на возможные претензии резонно ответить: «А я писал не про Зою, а про Зину».

Я играл адъютанта штурмбаннфюрера эсэс Шмультке, начальника гестапо. А самого начальника играл колченогий Красновицкий, наш новый актер. Зою, тьфу, Зину играла Нелли Залаева из самодеятельной студии Ильи Ольшвангера из Ленинграда.

Это была ее первая за полтора года по-настоящему большая драматическая роль, и она мечтала о сумасшедшем успехе, о слезах потрясенной ее игрой публики, о влюбленных в нее поклонниках. Словом, обо всем, о чем мечтает, если не лукавит, любой артист. Разница лишь в том, что некоторые, посмеиваясь над собой, засунут эти мечты в дальний ящик и займутся работой, стараясь хорошо делать любую роль – большую и маленькую. А другие сидят и ждут чуда: вот придут к ним и скажут: «Стол накрыт, пожалуйста к Гамлету». И вот тогда-то они встанут и удивят весь мир своим искусством. Но не раньше. Нелли была именно такой. И когда ей выдался счастливый случай, она оказалась к нему не готова. Все, на что ее хватило, – это сделать красивый грим, уложить волосы и надеть ватник, сшитый по фигуре из хорошего сукна. На ноги она надела хромовые сапожки. В сцене, когда ее приводят на допрос к начальнику гестапо, она появлялась в эффектной шелковой сорочке много выше колен с блестящими, чисто вымытыми волосами, босиком, но с педикюром на ногах. Она выходила вперед на авансцену и говорила только в зал, не обращая внимания ни на Шмультке, ни на меня, ни на Штольца-эсэсовца, который должен был ее пытаться.

– Где партизанэн? Отвечайт! – говорил ей Шмультке с сильным эстонским акцентом.

– Никогда я не скажу тебе, где мои товарищи, – отвечала смелая Зина. – И пусть я умру, они отомстят за меня.

– Штолец! – кричал разъяренный Шмультке, – начинай пытаться, заставь ее говорить, где партизаны!

И тут Штолец закатывал рукава, обнаруживая страшные, поросшие рыжими волосами, наклеенными специально для этой сцены, руки. Мерзко улыбаясь, он медленно шел к Зине. Что было дальше, публике не дано было увидеть, потому что занавес закрывался. Антракт.

Мы играли «Зину» где-то около месяца, как вдруг случилось довольно странное происшествие. Был антракт. Мы сидели в большой гримерке и курили.

В открытую дверь заглянул администратор, поискал глазами артиста Красновицкого, сказал: «Александр Петрович, к вам тут товарищ» – и исчез.

Александр Петрович быстро вскочил, загасил сигарету и с готовностью направился к дверям, по пути одергивая свой черный эсэсовский мундир и слегка выпятив грудь. В дверях стоял красивый мужик лет сорока пяти, с орденской планкой на гимнастерке и палкой, на которую он тяжело опирался.

– Слушаю вас, – любезно улыбнулся Красновицкий, подходя к дверям.

– Здравствуйте, – сказал мужчина. – Я вот сейчас смотрел ваше представление...

– Да-да, – Красновицкий сделал рассеянно-безразличное лицо, ожидая от зрителя комплиментов за свою проникновенную игру и давая понять, что для него это вполне привычное дело.

– Вы там полегче с Зиной.

– Простите, в каком смысле полегче? – спросил Александр Петрович, все еще улыбаясь.

– Скажите рыжему, чтобы полегче. Не надо этого ничего.

Мы замерли. Ситуация была совершенно дурацкая. Было непонятно, этот человек нас разыгрывает или он относится к происходящему на сцене так, как будто это происходит на самом деле. Александр Петрович довольно деланно рассмеялся:

– Мне, конечно, приятно, что вы так искренне воспринимаете нашу игру, но поверьте, что это всего лишь спектакль и ничего плохого с Зиной не случится. Это ведь не Зина, это – артистка Нелли Залаева, и у меня с ней, кстати, очень хорошие отношения, а я не Шмульке, а артист Красновицкий. Это спектакль.

– Это я понимаю, что спектакль, – хмуро сказал военный, – иначе я бы с вами по-другому разговаривал. Он посмотрел на Александра Петровича, и его серые глаза расширились, а лицо побледнело: – В общем, я вас предупредил. – И он, не прощаясь, ушел.

– Он что – псих ненормальный? – нервно обратился Красновицкий к нам, свидетелям этой сцены. – Или полный идиот.

– Нет, это просто ты гениально играешь. Если бы у тебя еще акцент был немецкий, а не эстонский, он бы вообще тебя застрелил, – дружески пошутили коллеги и отправились начинать второй акт, потому что дали третий звонок.

Второй акт начинался «с захлеста». Повторялся финал первого акта, а потом уже шли дальше.

Раздвинулся занавес, обнаружив стоящих в той же мизансцене Шмульке и Штольца, а затем ввели Зину. Она снова отказалась выдать партизан, и снова Шмульке-Красновицкий приказал Штольцу надругаться над отважной партизанкой.

– Ну, гады, я вас предупреждал! – раздался голос из зала, и мы увидели в проходе нашего давешнего знакомого, устремившегося к нам.

Никто не успел глазом моргнуть, как он оказался на сцене и, рванув к большому портрету фюрера, висевшему над столом оберштурмбаннфюрера, сорвал его, бросил на пол и со словами: «Хватит, насмотрелись!» – стал топтать его ногами. Потом он переключил свое внимание на Красновицкого, замершего от ужаса, и, схватив за грудки, страшно ударил в лицо. Дальше началось невообразимое. Мы все, кто был на сцене и кто стоял за кулисами, бросились на мужика и попытались его скрутить. Но куда там! Он бешено отбивался, рассыпая направо и налево удары, пока не обессилел и не сдался. Вызвали милицию. Его отвезли в отделение и, говорят, тут же отпустили как инвалида войны. Спектакль отменили и перенесли на другое число. Мне было жалко Красновицкого, но, пожалуй, еще больше – этого человека: видно, хорошо он хлебнул войны, если спустя столько лет его все еще переполняла ненависть.

* * *

На дворе стояла оттепель. Нет, не в смысле погоды, а хрущевская. И одним из ее признаков стало появление из тюрем, лагерей и ссылок людей, которых давно уже забыли и даже не подозревали, что они, оказывается, еще живы. С удивлением мы смотрели на афишу с фамилией Вадим Козин. Как? Тот самый? Да, это был он – запрещенный Козин. Кумир

тридцатых годов.

Знаменитый исполнитель цыганских шлягеров «Люба-Любушка», «Осень, туманное утро» и других, рвущих дамские сердца. Официальная критика называла эти песни проявлением чуждой советскому человеку идеологии мещанства, и в конце концов их запретили. Как, впрочем, и песни другого кумира тех лет, Петра Лещенко, начиная с «У самовара я и моя Маша». Козина потом посадили за гомосексуализм, тоже запрещенный в Советском Союзе. И вот, отсидев не знаю сколько лет и ухитрившись остаться живым, он снова на афише. И снова поет те же песни. Пожилой, суховатый, с седыми космами волос вокруг лысой головы, он рассказывал о детстве, о своей матери, учившей его петь, и пел сам уже слабеньким, дребезжащим голосом о любви, о разлуке, о перламутровом закате. Пел с таким чувством, так трогал за душу, что мне было абсолютно наплевать на плохие стихи, на излишне сладкую музыку. Через все это пробивался большой артист и завораживал всех своим искусством.

Приезжал к нам с концертом и другой бывший зэк – Гмыря – один из лучших оперных баритонов страны. Он, правда, сидел по другой статье – «Измена Родине». В самом начале войны он попал в оккупацию и, чтобы прокормиться, продолжал с разрешения немецкого командования концерттировать, разъезжая по городам оккупированной части страны. После лагерей в Москву и Ленинград его все-таки не пускали, и он ездил по провинции. Я много раз слышал его пение на довоенных пластинках, голос у него, конечно, был изумительный.

И я решился зайти к нему до концерта и выразить свое восхищение. Он сидел в гримерной, уже одетый к концерту, но без фрака и пил чай с бутербродом, который перед каждым укусом подозрительно разглядывал. Мои сбивчивые комплименты он выслушал вежливо, но абсолютно равнодушно, не переставая тщательно жевать, грузный, но еще хорошо сохранившийся человек с холеным лицом.

Когда он встал у рояля и запел «Уймитесь волнения страсти» своим неподражаемым мягким, льющим голосом, стало ясно: время его пощадило, оставив голос таким же чарующим, как и прежде. Потом он спел «Элегию» Масне, следом – Онегина, что-то еще, и я поймал себя на мысли, что мне стало скучно. Как это могло быть? Я искал причину. Потом понял: он пел, совершенно не затрачивая себя эмоционально. Казалось, он и его голос существуют абсолютно независимо друг от друга. Было в его голосе что-то механическое, неодоухотворенное. И, как всегда бывает, когда скучно, ты начинаешь отвлекаться на всякие мелочи. Я, к примеру, заметил, что периодически он как-то странно отставляет в сторону то правую ногу, то левую и после этого чуть-чуть приседает. Что-то очень знакомое было в этом приседании. Я пытался вспомнить что и наконец понял: так же делает половина мужского населения Комсомольска. А дело было в том, что в магазинах недавно появилось нижнее мужское белье китайского производства, очень теплое, с начесом. К сожалению, начес был довольно грубым и цеплялся за тело и волосы. Все мужчины в этом белье ходили и чесались, как обезьяны. Особенности муки доставляли, по известной причине, кальсоны. Чесаться в тех местах неприлично, и лучшим способом отцепиться от начеса, было вот такое полуприседание с откляченной в сторону ногой. «Так вот что занимает его мысли, – догадался я, – конечно, тут будет не до проникновенного пения».

Несмотря ни на что он много пел в этот вечер, публика горячо его принимала, и было видно, что он искренне тронут этим.

Бежали дни, приближалась весна, а вместе с ней и гастролы, которые намечались сразу в два города: Благовещенск и Биробиджан.

Благовещенск стоял также на берегу Амура, а на другой стороне реки был уже Китай. То, что рядом граница, довольно явственно ощущалось: строгости при въезде, запрещение выходить к берегу вне города, заметное присутствие военных. В Китае шла «культурная

революция», и отношения с ним были весьма напряженными. Что там в Китае происходило, никто толком не знал, но рассказы ходили устрашающие – о массовых расстрелах и ссылках высокопоставленных руководителей. Их ссылали в деревню на «перевоспитание». В Китае был голод и разруха. Китайцы каждый день пытались перебраться на нашу сторону в лодках, а то и просто вплавь, чтобы выпросить любую еду. Зимой по льду Амура они перебегали сотнями.

«Вцепится, обнимет дерево так, что не оторвать, и плачет, и просит: «Хлеб, позялюста, хлеб, позялюста», – рассказывал нам один пограничник. Немногим позже вблизи Благовещенска произошли знаменитые события на острове Заманском, когда китайцы хотели его захватить и наши накрыли их ракетными залпами. Дело тогда было очень серьезное. Запахло войной с Китаем, но, слава богу, обошлось.

Поездку в Биробиджан я ждал с особым интересом. Само название «столица Еврейской автономной области» звучало как-то не совсем прилично, вроде как кто-то в компании испортил воздух, и все делают вид, что ничего не замечают.

– Что, там действительно есть евреи? – сомневался я. – Так далеко?

Евреи, к моему удивлению, были и в большом количестве. Более того, они работали в колхозах и совхозах и, благодаря сравнительно мягкому климату и плодородной земле, снабжали овощами, особенно картошкой, весь Хабаровский край. Это была его житница. Там был какой-то особый микроклимат, и в Биробиджане росли даже пирамидальные тополя. Совсем как в каком-нибудь южном местечке на Украине. Фамилия первого секретаря обкома была русская. Второй секретарь был (нет, вы подумайте!) – человек по фамилии Залман.

В день приезда у нас не было вечером спектакля, и я с приятелем пошел в баню. Напарившись и намывшись, мы подошли к маленькому киоску возле гардероба, где продавались цветочное мыло, мочалки, лезвия для бритв и пиво.

– Две бутылки, – попросили мы у продавщицы, пожилой полной женщины. Она внимательно на нас посмотрела.

– Вы любите пиво?

– Да, мы любим пиво, – раздражаясь, ответил мой товарищ. – Откройте, пожалуйста.

– Если вы действительно любите пиво, то это пиво я вам не советую. Его пить нельзя. А вот если вы возьмете вправо, как выйдете, так там рядом будет киоск. И там будет пиво, если вы его любите, – вкрадчивым голосом, как своим, сказала женщина.

Не знаю почему, но мы послушались. Наверное, потому, что это выглядело невероятно. Чтобы продавец не хотел продать свой товар? Может, что-то произошло в этом мире?

Направо от бани действительно стоял обещанный киоск с разливным пивом. Им руководил пожилой еврей такого густого еврейского колера, словно специально, даже нарочито загримированный под какого-то персонажа с картины Шагала.

– Холодненького? – спросил он с чудовищным еврейским акцентом, умудряясь картавить на все буквы, хотя в слове не было ни одной «р».

Мы взяли кружки и пили свежее, прохладное пиво, внимательно разглядывая этот персонаж, как бы специально созданный для погромов.

– Ну?

– Действительно хорошее, – откликнулся я. – Нас к вам сюда не зря послали. В бане. Идите, говорят, пиво пить в киоск на улице.

– Это Берта Абрамовна, – заулыбался биробиджанский купец, – моя жена. Она помогает мне сделать план. У нее в бане пиво идет нарасхват, так она уже свой план сделала и теперь делает мне. Налить еще?

Наконец у меня в голове все встало на свои места. Нет, нет, бескорыстие не победило еще, как показалось мне вначале. Слава богу, личный интерес продолжал по-прежнему править

миром. Просто это был маленький «гешефт» пожилой еврейской четы.

Не помню, чем мы открывали гастролы, но все прошло хорошо, гладко, народ был, в конце хлопали, и наш директор Борис Наумович Герцборг, зайдя в гримерку после спектакля, сказал, потирая руки: «Все в порядке, еврей пошел, кстати, завтра уже будет рецензия. Твердо обещали».

Наутро мы побежали за газетами. Газет было две: одна – на русском, вторая – на идиш. Мы купили несколько русских газет с оригинальным названием «Биробиджанская правда» и обнаружили, что обещанной рецензии нет. Вот ведь гады! Зачем было обещать? Кинув случайно взгляд на еврейскую газету, я увидел себя на фотографии, изображающей сцену из вчерашнего спектакля. Внизу были две довольно большие колонки с текстом. Я смотрел на странные закорючки и запятые и пытался по количеству букв в слове понять, есть там моя фамилия или нет. Потом вспомнил, что у евреев гласные не пишутся, и окончательно расставшись с мечтой узнать, хвалят нас или нет, переключился на русскую газету. Там были две заслуживающие внимания заметки. Одна являла собой едкий фельетон про безобразия в биробиджанской синагоге, вторая шла под рубрикой «Комсомольский прожектор». Там рассказывали о том, почему летом в городе мало овощей и фруктов.

«Когда патруль К. П. обратился к товарищу Меримсону, директору магазина № 6, с вопросом, почему пустуют прилавки, товарищ Меримсон сообщил, что с овощной базы (директор товарищ Луцкер) ему не привозят овощей и фруктов, хотя заявку он послал. Директор базы, товарищ Луцкер, объяснил, что у него нет транспорта – директор автобазы товарищ Шендерович не выполняет своих обещаний. А товарищ Шендерович объяснил, что железнодорожники (начальник грузовой станции Биробиджан-2 товарищ Певзнер) запаздывают с подачей бензина в цистернах. Вот и получается – Иван кивает на Петра, а дело стоит».

Начинался наш третий сезон на Дальнем Востоке, последний год, который мы обязаны были отработать по распределению, окончив институт. Через год мы будем вольными птицами. И захотим – останемся здесь, захотим – уедем.

Остаться? Нас любила наша немногочисленная публика, хорошо относилось начальство, намекали, что дадут звание, что вот-вот получим отдельную квартиру, прибавку к зарплате. Это было соблазнительно. Но я понимал и другое. Меня тревожила опасность превратиться в провинциального артиста, комика, чей успех у публики обеспечивается умением корчить смешные рожи, громко подавать репризы в зал и уходить со сцены, выжимая из зрителей аплодисменты – повторить судьбу Баканова. Я уже испытывал давление публики. Она гораздо охотнее смеялась над грубыми шутками, от которых меня корбило, и зевала, когда я, как мне казалось, играл ненавязчиво и тонко. И я очень боялся, что рано или поздно, если я останусь здесь, публика меня победит. И пока я еще умею отличить хорошее от плохого, надо отсюда бежать. Куда-нибудь. В большой город. Где люди приходят в театр не обязательно за пивом. Мысль о Москве и Ленинграде мне даже не приходила в голову. Но ведь были помимо столицы еще и Новосибирск, и Свердловск, и Куйбышев, и Сталинград – университетские города с давними театральными традициями, хорошей труппой и настоящими режиссерами. В общем, мы с Леной решили рискнуть и уезжать. А Попов уезжать не собирался. У него был бурный роман с Нелли Залаевой, он был невменяем и мог думать только о ней, а никак не о работе, а тем более – отъезде.

А куда ехать? Ждать лета, а потом – в Москву, на биржу? Но большие серьезные театры редко берут артистов с биржи, это же кот в мешке. А тогда как? А напишем-ка мы письма по нескольким адресам, разрисуем свои достоинства – наверняка кто-нибудь клюнет.

Ответы пришли месяца через полтора, когда мы уже решили, что наша затея лопнула. И правильно: глупо рассчитывать, что артистов берут в труппу заочно. Но нет. Нам ответили, и нас зовут работать. Мы получили три предложения: Рязанский ТЮЗ, Сталинградский драмтеатр и еще какой-то театр в большом городе – я уже забыл. Конечно же мы ухватились за Сталинград. Кроме того, это центр России, недалеко от Ленинграда, волжский город, он еще излучал ореол славы прошедшей войны. О нем много писали, в кинохронике показывали, как замечательно его восстановили. Словом, удача! Едем в Сталинград! На Мамаев курган!

Мы срочно отписали в Облдрамтеатр имени Горького (каково название!) свое согласие и стали собираться в путь, хотя оставалось играть в Комсомольске еще полсезона. Но мыслями мы уже были там, в Сталинграде. Как не вспомнить было нашу первую постановку здесь, в Комсомольске, «Пароход зовут “Орленок”», где мы плыли на помощь Царицыну в дырявом пароходе? Не это ли перст судьбы? Не значит ли это, что Царицын тоже нуждается в нашей помощи? А? Как закручено?

Наш милый, неуютный, продрогший от нескончаемых ветров Комсомольск весь будто съезжился, приуныл и казался большой, неустроенной деревней.

Прощай, мы не забудем тебя, но нам надо мчаться дальше.

СТАЛИНГРАД

Сталинград, что случается довольно редко, оказался очень похожим на самого себя, таким, как я представлял его в своих грезах. Очень много гранита: каменные балконы, каменные ограждения на набережных, с каменными же балясинами, много колонн на домах – сталинский стиль, демонстрирующий державность и мощь государства. Здесь, в полностью разрушенном войной городе, эта масса камня, эти толстые колонны где надо где не надо символизировали победу над врагом, над разрухой, неизбежность, неотвратимость коммунизма и непреклонность в борьбе с врагами. Стиль, который я бы назвал «Шаги командора».

Здание театра на центральной площади походило на греческий Парфенон – своими пропорциями, величиной и неизбежными колоннами. Настоящий храм искусства.

Нас временно поселили в гостинице с обещанием скоро предоставить комнату, а там – как пойдет. Как пойдет дело у нас – так я это понял. Ну что же, это не Комсомольск, где рады любому, кто мог выйти на сцену, не упав. Это серьезный театр: здесь – конкуренция, здесь надо зарабатывать репутацию, а уж потом разговаривать о квартире, зарплате и прочих благах.

Так я думал, выходя из кабинета главного режиссера театра Игоря Сергеевича Петровского после нашего очного знакомства, когда наконец он увидел, какого кота купил в мешке. А мы присматривались, кого же нам надо будет любить в ближайшее время, кому мы вручаем свою профессиональную жизнь. Потому что, если ты не влюблен в режиссера и не веришь ему до конца, – гиблое дело, ничего не получится – ни театра, ни роли, ни спектакля, ни успеха. Будет только мука мученическая и скрежет зубовный.

Мне Петровский понравился. Он держался просто, но с достоинством, вполне доброжелательно, но без чрезмерных улыбок. С ним можно разговаривать, с радостью подумал я. А если он еще и умеет ставить спектакли, я готов немедленно жениться. Так я оценил сорока пяти–пятидесятилетнего человека, высокого, худощавого шатена с короткой стрижкой густых волос. А еще он курил сигареты с мундштуком и везде сыпал пепел.

– Работы будет много. Молодежи здесь катастрофически не хватает, а... (тут он помедлил, выбирая, видимо, слово помягче) – местные мастодонты играть уже давно ничего не могут, да и не хотят. Не обращайтесь внимания, если нарветесь на хамство – это здешний стиль. Идите с проблемами прямо ко мне. Не бойтесь, все будет хорошо.

Это напоминало скорее напутствие перед боем, чем обычное знакомство. Было похоже, что отношения между Петровским и труппой не самые радужные.

Сбор труппы как две капли воды походил на то, что происходило в этот день и в Комсомольске: объятия, возгласы, поцелуи и так далее. Нас игнорировали. Мне показалось, что артистов для большого театра как-то маловато. Сидя в зале и вертя головой туда-сюда, я насчитал человек двадцать. Вошел Петровский и встал у сцены, поздоровался со всеми, оглядел зал и спросил у какой-то женщины, сидящей перед ним в первом ряду: «А почему так мало народа?»

– Не знаю, не пришли, – с некоторым вызовом ответила женщина, наверное, завтруппой.

Петровский раздраженным тоном кратко обрисовал репертуарный план на предстоящий сезон. Из чего выходило, что первой премьерой будет «Последняя жертва» Островского. После этого он покинул зал, на ходу доставая из кармана пачку сигарет. Нас он труппе не представил, что обычно делается, когда приходят новые артисты. Было не ясно, то ли он забыл, то ли специально не захотел нас представить. Все это – и то, что полтруппы не пришло на открытие сезона, и речь Петровского, произнесенная сквозь зубы, и то, что он нас не представил, – было неприятно и подействовало на нас угнетающе.

– Здравствуйте, ребята, – произнес, улыбаясь, молодой, моих лет парень, протягивая руку. – Ярский. Слава. Ярский-младший.

– Привет, – сказал я, радуясь, что хоть кто-то заметил наше присутствие.

– Я служу здесь артистом, – продолжил он, – а младший потому, что есть еще старший Ярский, мой папаша. Откуда приехали?

Он оказался очень симпатичным человеком, когда мы познакомились с ним поближе, в отличие от своего отца Ярского-старшего, который числился артистом, но давно уже почти ничего не играл, а был не то председателем ВТО в городе, не то председателем месткома. Меня он невзлюбил сразу, на всякий случай, как потенциального конкурента сына.

– Слушай, Слава, что у вас тут происходит? Все злобные какие-то, волками смотрят, не ходят на открытие сезона. А что главреж психует?

– Они его снимают, – пожал плечами Слава, – уже немного осталось. Это у них любимое занятие – жрать главных режиссеров. Я здесь третий год работаю. Этот – уже второй, кого съедают. А до меня штук пять их было. И никто больше двух сезонов не задерживается.

– Что значит, ОНИ снимают? А кто они-то?

Слава с удивлением посмотрел на меня:

– Ты что, первый день замужем? Народные, заслуженные. У нас одних народных – шесть штук, да заслуженных, по-моему, десять. Все друг с другом ругаются, никто ни с кем не разговаривает. А народные меж собой даже и не здороваются. Но вот приходит новый главный, и вся труппа организуется в две команды. Одна, которая играет, – за главного режиссера. Вторая, неиграющая, им недовольна и начинает его жрать. То есть: писать письма в обком партии, исполком, статьи в газеты, типа: «Что же происходит в театре?» Почему-то всегда тех, кто недоволен, – больше. Они через некоторое время и побеждают. Коллектив – против! Таков приговор – и человека нет. Появляется новый главный. У него как раз играют неигравшие в прошлый раз, и наоборот: игравшие – не играют. А дальше – «у попа была собака». Письма в обком, исполком «что же происходит?» Следующий!

Он рассказывал это легко, весело, как смешной анекдот, будто сам он был сторонним наблюдателем. Потом сказал: «Рвать когти надо отсюда. Я вот решил – в Москву. Попробую в ГИТИС или Щепку».

Да-а-а, приехали. Вот тебе большой город, большой, солидный театр. В нашем захолустном театре про такое и не слыхивали. Как это – снимать главного? А где взять другого?

Кто туда поедет? А потом, что значит – одни играют, а другие нет. У нас все пахали из спектакля в спектакль. Радовались, если появлялась пьеса с одними женскими ролями, и можно было передохнуть.

Начались репетиции «Последней жертвы». Я репетировал Дергачева. Довольно скучный персонаж. Нечто вроде мелкого жулика – подловатый и нечистый на руку. Роль, мало подходящая для дебюта, когда хочется показать, на что ты способен – как говорят на театральном жаргоне: «пройти в труппе». Здесь не было для этого возможности. Во-первых, с Дергачевым ничего не происходило за все время существования на сцене, никаких событий, когда человек вдруг открывается с неожиданной стороны. Это всегда интересно играть, актеру дается шанс показать разные грани своего таланта. И во-вторых, это интересно смотреть. Роль Дергачева неинтересна была еще и потому, что в главных событиях сюжета он не участвовал, его линия была боковой, второстепенной. А публика прежде всего следит за главной историей. Ну, к примеру, историю Гамлета можно рассказать в трех словах.

«Жил-был принц. У него умер папа – говорят, его убил родной брат. Надо убедиться, что это так, и отомстить». Вот, собственно, и все. Узнал, отомстил и погиб сам. И все, участвующие в этой истории, нам интересны. Остальные – постольку-поскольку. К примеру, Полоний. Роль прекрасная, но почему-то никто и никогда из великих артистов не играл ее в свой бенефис.

Но, как говорится, ешьте что дают. И я репетировал, пытаюсь найти хоть какую-нибудь яркую характерность, манеру держаться – словом, быть не функцией, а живым, человеческим типом. Увы, боюсь, что это не получилось.

Подлеца-красавца, тянущего деньги у бедной женщины, репетировал артист Высоцкий – лет сорока пяти–пятидесяти, красивый брюнет с серыми глазами, здешний герой-любовник. Правда уже оплывший. Всем своим видом он показывал, до чего ему обрыдла и эта роль, и этот театр, и все партнеры, включая меня. С брезгливой миной он цедил слова, смотрел куда-то мимо глаз, равнодушный ко всему, даже к деньгам, которые по пьесе ему нужны были позарез. Я такого еще не видел. Когда я однажды имел неосторожность попросить его пройти еще раз небольшую сцену, он остановился, брови у него полезли вверх. Впервые за все время он посмотрел мне прямо в глаза и сказал: «Чего вы так стараетесь? Лучше у вас все равно не будет». Он воевал с Петровским и переносил это отношение на меня, поскольку я был человеком Петровского. Репетиции проходили тоскливо и никакой радости не доставляли. Режиссер Лавров оказался ничем не лучше Белова, разве что был более волосатым. И я был совершенно счастлив, когда наконец все эти муки кончились и мы сыграли премьеру. Спектакль этот прошел семь раз и был снят к еще большей моей радости.

Те м временем я изучал местные нравы. Здорово пахло театральными персонажами Островского и Чехова. Народные артисты с надутыми щеками ревниво, до анекдота, следили друг за другом. Например, ему на гастролях выделили гримерку ближе к сцене, а мне дальше. Почему? Кстати, каждый из них занимал одну комнату, а мы сидели вшестером. Играли они мало. Не хотели. Спрос был только на спектакли к датам – к седьмому ноября или ко дню рождения Ленина, или про Сталинградскую битву. Эти спектакли всегда имели хорошую прессу, артистов приглашали в обком партии, жали руки и награждали ценными подарками. И поскольку это был Сталинградский театр, чуть ли не каждый сезон шла дежурная пьеса о войне, о подвиге Сталинграда. Пьесы писали все кому не лень (в основном местные журналисты) с одним и тем же набором персонажей: Жуков, Чуйков, Паулос, дом Павлова. Плюс раненый герой – капитан (вариант – майор, лейтенант) и медсестра (врач, связистка). Набор артистов, исполняющих эти роли, тоже давно устоялся. Можно было даже не вывешивать распределение, все роли играли народные и заслуженные. Иногда, правда, давали роли молодым. Это когда была роль молодого лейтенанта, прибывшего на фронт прямо из

училища, и играть ее в пятьдесят или шестьдесят лет было никак невозможно. Правда, молодых связисток все равно играли артистки уже даже не бальзаковского возраста, перетянутые корсетами до полуобморочного состояния.

Главным народным артистом был Сеницын. Это был высокий, светловолосый дядька со звучным баритоном и военной выправкой – настоящий социальный герой, такой русский добрый молодец. В кинофильме «Иван Бровкин на целине» он сыграл председателя колхоза и был за это обласкан местным начальством и публикой: а как же, киноартист! В Сталинградиаде он всегда играл маршала Жукова.

Акимова (тоже народный артист) я на сцене не видел ни разу. Он как-то умудрялся быть нигде не занятым. По типу он был похож на Собакевича – ходил, не глядя по сторонам, ни с кем не здоровался, пыхтел, кашлял, открывал ключом дверь своей персональной гримуборной и запирался изнутри. По-моему, пил.

Очень колоритной фигурой был Иван Лапиков, впоследствии знаменитый киноартист. Тогда он еще ходил заслуженным артистом и пил по причине отсутствия денег тройной одеколон. Он был худ, скрипуч голосом и злобен характером. Всегда играл Паулюса. Причем хорошо. Он играл его человеком, сломанным трагическими обстоятельствами, но не жалким, а с достоинством принимающим свой конец. Он не снимал с рук перчаток, и казалось, что ему холодно, зябко не только от мороза. В те годы, да еще и в плохой пьесе играть так врага – это дорогого стоило. Он, на мой взгляд, был лучшим артистом труппы. И, как часто бывает, талант дали не тому человеку. Хамоват и ворчлив был Иван Герасимович Лапиков. Я столкнулся с ним, когда начались репетиции «Золотого мальчика» Клиффорда Одетса, где я был назначен играть Тони – юношу-скрипача и одновременно талантливый боксера. Он любит музыку, но семья – бедные эмигранты, и гангстеры – все принуждают его бросить музыку и стать боксером. Он пытается совместить скрипку и бокс, но в первом же профессиональном бою разбивает себе пальцы и прощается навсегда с музыкой. Это была моя первая по-настоящему драматическая роль. Я приступил к ней с большой опаской, не зная, могу ли я вообще играть драму, все-таки мой актерский опыт был очень невелик, я не играл ничего подобного. А ведь была еще и любовная линия, которая смущала меня ничуть не меньше. Я боялся, что как только я скажу: «Биче, я люблю тебя», – в зале начнут смеяться. Мне казалось, что я совершенно не тяну на героя-любовника, разбивающего сердца прекрасных дам, сидящих в зале. При этом я отчаянно хотел все это сыграть и вцепился в роль, как бродячая собака в кусок мяса.

Репетиции начались с уроков музыки и с посещений боксерского клуба, где нас, меня и Славу Ярского, назначенного во втором составе на эту же роль, учили бить друг друга по морде. Но это было даже интересно. Хуже было со скрипкой. Я ведь левша, а скрипка сделана под правшу. И моя учительница, милая пожилая женщина, пыталась научить меня гибким движениям правой руки, держащей смычок. Но моя правая рука упорно сопротивлялась: движения выходили какие-то судорожные, корявые. Кисть, которая должна была ходить отдельно от руки подобно тому, как качается цветок на стебле, не сгибалась вообще, как будто у меня родовая травма и кости срослись намертво. Так косят траву, а не играют на скрипке. Кончилось тем, что скрипку у меня отобрали. То есть я брал ее в руку, прикладывал к плечу, взмахивал смычком – и тут свет гас, и музыка звучала в темноте, как будто это я играл.

Лапиков репетировал моего тренера. Роль была очень хорошая. Такой пожилой, битый жизнью человек, много повидавший, выучивший наизусть все штучки и приемы профессионального бокса, но с симпатией наблюдающий за мной, молодым парнем, мечущемся в этом жестоком мире.

Трезвым Лапиков на репетиции не приходил, роль не учил. Уже шли генеральные, а он ходил по сцене с текстом в руках и буквально по слогам его читал, делал большие паузы и

часто сбивался. Иногда он поднимал голову от тетради, заявлял: «Плохая пьеса», – и снова утыкался в роль. Все молчали. Молчал и я, мне казалось неловко делать замечание человеку, который намного меня старше. Но однажды я не выдержал. На одной из генеральных репетиций, в сцене боя, когда между раундами я сидел в своем углу, а Лапиков массировал мне плечи и давал советы, он, не знаю нарочно или случайно, схватил в ладони мое лицо и стал его тереть, как бы продолжая массаж. Его пальцы грубо елозили по моему лицу, попадая в рот, в ноздри, задевая глаза. От них невыносимо пахло всем, что он ел за последнюю неделю, особенно чесноком. Меня затошнило. Я встал и сказал Петровскому: «Игорь Сергеевич, я так не могу репетировать. У меня аллергия на чеснок. Пусть Иван Герасимович вымоет руки или перестанет хватать меня за лицо».

– Ты, молокосос! – заорал Лапиков. – Какой чеснок? – И он стал простирали свои руки во все стороны, как бы приглашая их понюхать. – Репетируйте сами это говно!

Он демонстративно плюнул под ноги и ушел. Тихо был назначен другой артист. Никакого резонанса эта история не получила, не было даже выговора артисту Лапикову за срыв репетиции. Такой это был театр.

Как же я трясся на премьере! У меня ходуном ходили руки, ноги, я ничего не ел и почти не спал. Но до сих пор не могу сказать определенно, хорошо я играл или нет. Одно знаю твердо – я старался изо всех сил. И еще: никто не смеялся. Вспоминая свои ощущения, я должен отметить непривычную тишину зрительного зала. Для меня, характерного и комедийного артиста, эта тишина была пугающей. Обычно как? Скажешь смешную реплику, и зал отвечает смехом – значит, все хорошо – публика тебя видит, слышит, понимает. А эта черная, гробовая тишина подавляла. Я стал слушать, может, кто-нибудь кашляет хотя бы? Вообще-то, когда залу скучно, у всех начинается бронхит. А может быть, зрители, чтобы мне не мешать, тихонечко встали и на цыпочках вышли из зала? Все эти ужасы вертелись у меня в голове, мешая сосредоточиться, добавляя неуверенности и превращая пребывание на сцене в муку. На поклонах, когда зажегся свет в зале, я увидел вполне благожелательные лица. Не могу сказать, что меня закидали цветами, но публика казалась вполне довольной. Зашел в гримерку Петровский, поздравил, сказал, что все очень прилично, хотя и хуже, чем на генеральной.

– Просто надо успокоиться, – сказал он и ушел, а я, совершенно изнуренный, долго сидел, глядя на себя в зеркало, пытаюсь вообразить, каким же видит это лицо зритель. Замечает ли он в нем что-нибудь значительное или притягательное. Ответа не нашел. В это время зашел Слава Ярский с бутылкой водки, и мы ее выдули под плавленный сырок один на двоих.

Когда я, пьяный в стельку, вышел на улицу, меня ждал сюрприз. У входа стояли несколько девушек и караулили меня. Они стали щебетать, что были на спектакле, он им очень понравился, просили автограф. Причем глазами обещая разные приятные вещи взамен. Да, хорошо быть героем-любовником! Почти как тенором! А главное, не обязательно хорошо играть: говори только чужие слова о чужой любви, и успех обеспечен. Ты разом превращаешься в прекрасного принца, о котором мечтают все женщины. Милостиво подписав программки, я, стараясь не шататься, пошел домой, слыша, как они хихикают и перешептываются за моей спиной.

А в городе готовились к важному событию – открытию грандиозного мемориала Сталинградской битвы на Мамаевом кургане. Чудовищная, просто невероятно большая женщина возвышалась на самой его вершине, подняв вверх огромную руку с мечом. К этой фигуре по склону кургана вились ступеньки длинной лестницы. А у подножия кургана находился зал с Вечным огнем и выбитыми на граните именами погибших, и много скульптурных гранитных групп: суровых солдат с автоматами или гранатами, рабочих, крестьян и всех, кто защищал город. Этот памятник «Родина-мать» строили несколько лет, и он

стоил сумасшедших денег. Автором его был знаменитый скульптор Вучетич. На открытие собралась масса народа – участники боев и высокое начальство. Ожидали приезда Хрущева, но он не приехал, а приехал Брежнев, второй тогда человек в стране – председатель Верховного Совета СССР. Пригласили и представителей местной интеллигенции, куда, естественно, вошли и ряд наших народных и заслуженных. Остальные смотрели эту мистерию по телевизору. На трибуне стояли почетные гости: Брежнев, маршалы, генералы в кителях, увешанных от плеч до паха орденами и медалями, знаменитые писатели Симонов, Борис Полевой, Фадеев, Тихонов и еще какие-то узнаваемые писательские лица. Композитор Александров, строители мемориала и, конечно же, автор всего этого взбесившегося гранита – народный художник СССР, лауреат Сталинских премий, академик Вучетич, – все были здесь. Скульптор стоял рядом с Брежневым и внимательно слушал всех выступавших. Брежнев, напротив, скучал. Думаю, что он забыл, что идет прямая трансляция праздника, и он, как первое лицо его, – все время в кадре. Он долго и тщательно сморкался, внимательно все это рассматривал, часто устремлял взгляд куда-то за Волгу, как Катерина в «Грозе», и вернулся в действительность, когда Вучетич на него плюнул. Дело в том, что Вучетич страдал нервным тиком, который возникал при сильном волнении. Голова начинала резко и быстро дергаться в одну сторону, как бы приглашая: «А ну-ка, отойдем». Губы при этом тоже дергались, шлепая друг о дружку и извлекая звук, похожий на «тьфу-тьфу», как будто он что-то сплевывает. Несчастье его заключалось в том, что Леонид Ильич стоял у него с подветренной стороны, как раз там, куда делал «тьфу-тьфу» автор памятника. То есть со стороны казалось, что Вучетич просто плюет на второе лицо государства. Когда Леонид Ильич это заметил, он сначала просто не поверил, что такое хамство вообще возможно. Но когда после первой очереди быстрых «тьфу-тьфу» последовала вторая, он повернулся всем телом к скульптору, нижняя его челюсть пошла вниз, а знаменитые брови поползли вверх. Он молча смотрел на Вучетича, осмысливая происходящее. Вучетич же повел себя очень умно: он не стал извиняться, а продолжал как ни в чем не бывало слушать выступавших, изредка поплеывая. Дескать, ничего такого не происходит, мол, он, Вучетич, отдельно, а его тик – отдельно. Когда Брежнев понял, что это не теракт и не политическая провокация, он поискал кого-то глазами и быстро отошел. Все это самым прилежным образом снималось телевидением.

Приближался XXII съезд. По городу гуляли слухи, что на съезде Сталинград переименуют. Варианты были самые разнообразные – от возвращения к старому дореволюционному Царицыну до Хрущевска. Успех имели также и такие названия: Трактороза-водск, Победа, Чуйковград. Народ не хотел, чтобы город переименовывали. Он гордился им, его всемирно известным именем, славой. Для них, несмотря ни на что, Сталин по-прежнему оставался отцом народов, символом победы, лучшим другом физкультурников, железнодорожников и трудовой интеллигенции. Но все по старой привычке молчали и ждали, что будет. Прошел первый день съезда, и к всеобщей радости на нем ни слова не было сказано о переименовании. Неужто пронесло? – носилось в городе. На второй день об этом тоже ничего не говорилось, но зато на вокзале исчезли первые шесть букв в названии города. Не вышла газета «Сталинградская правда». В местных новостях по телевизору не упоминалось, в каком городе они произошли. Все поникли и поняли: надеялись зря, Сталинград падет не от супостата, а от Хрущева. Ждали только, кем они теперь будут: хрущевцы или тракторозаводцы. На третьем, заключительном дне съезда объявили, что идя навстречу единодушной просьбе жителей города, решено переименовать город Сталинград в город Волгоград.

Кончался театральный сезон. Последним моим спектаклем была комедия Д.Аля «Опаснее

врага», уже успешно прошедшая в Ленинграде в Театре Комедии у Акимова. И к нам приехал повторить свою нашумевшую питерскую постановку Наум, или, как мы его звали, Нема Лившиц, плейбой лет сорока, с густой, совершенно седой шевелюрой и жгучими нахальными черными глазами. Казалось, что постановка спектакля для него дело второстепенное, а приехал он сюда как гастролирующий жеребец для улучшения местной породы. Все наши дамы посходили с ума. К ним подключились студентки театральной студии при театре. Он приходил на репетицию томный, с усталой улыбкой на устах и красивым платком на шее. Платок иногда сползал, и были видны засосы разной степени спелости: от свежих синих до багровых старых. Работа тем не менее шла довольно весело, да и сама пьеса была очень смешная и острая. Я играл идиота чиновника – смесь Бобчинского и Альхена из «12 стульев». Мы сыграли премьеру при переполненном зале и кислых минах на лицах местного начальства. И Нема, провожаемый горестными стонами, уехал поправлять здоровье.

Уехали и мы. В отпуск. На юг, в Ялту. Не подозревая, что с этим отъездом заканчивается наша прежняя жизнь провинциальных артистов и начинается новая, в родном Ленинграде, в театре, где мне суждено будет прослужить целых двадцать шесть лет – главных лет моей творческой жизни, как я сейчас понимаю.

Ялтинский Дом творчества «Актер» был оккупирован в основном москвичами, которые держались хозяевами этого уютного заведения. Они шумели, пили, были на «ты» со всем обслуживающим персоналом. Все, как правило, приезжали сюда много лет подряд, занимая свои обжитые номера и садясь за облюбованные раньше столики в столовой – одна большая, шумная, веселая компания. Провинциалов было мало: все путевки забирала Москва. Мы держались робко, как бедные родственники. Особенно когда на пляже появлялись, скажем, Плятт со свитой, или Лановой в зените своей славы, Кваша и Табаков из «Современника», Юрий Визбор, Ширвиндт и т. д. Мы с Леной вставали рано, чтобы занять лежаки на пляже, и наслаждались морем. Я разорился на ласты и маску и заплывал так далеко, что берег скрывался из виду. Рядом с нами часто шумела одна компания, центром которой был высокий статный мужчина, голубоглазый, с ранней сединой. Он не закрывал рта, что-то все время рассказывал и, видимо, остроумное, потому что смех у них почти не смолкал. Иногда он вставал и шел к морю. Частенько, проходя мимо меня, он с улыбкой спрашивал: «Не одолжите маску?» Я с готовностью протягивал ему маску, а также ласты, которые он не брал: его нога в них не влезала, а подгонять под себя ему было лень. В очередной раз возвращая маску, он решил из вежливости со мной познакомиться.

– Вы, наверное, артист, – сказал он, присаживаясь рядом со мной на гальку.

– Да.

– Я так и подумал. В каком театре?

– Я работаю в Сталинграде, – еще не привыкнув к новому названию, ответил я.

– А что кончали?

– Ленинградский театральный.

– О-о! – обрадовался он. – А не знаете ли вы случайно Равиковича? Думаю, вы с ним учились приблизительно в одно время.

– Знаю, – тупо ответил я, совершенно растерявшись.

– Я его разыскиваю. Моя фамилия Владимиров Игорь Петрович. С этого года я руковожу в Ленинграде Театром имени Ленсовета, собираю труппу, и мне кто-то из московских критиков порекомендовал этого Равиковича из Комсомольска-на-Амуре. Но он уже успел оттуда уехать, а куда, в театре не знают.

– Я – Равикович, – тихо, не веря, что такое может быть, вымолвил я.

– Нет, вы серьезно?!

– Да, – и я машинально полез в брюки за паспортом.

Он долго меня обо всем выпрашивал: у кого учился, с чем выпускался, что сыграл в театрах. В конце разговора он предложил показаться к нему в театр. Мы договорились, что сразу же после Ялты я приезжаю в Ленинград и с ним созваниваюсь.

– Обязательно позвоните, – очень твердо сказал он, и я понял, что с его стороны это не просто пустой разговор на пляже.

Как это ни странно, я не ощущал ни какого-то особенного волнения, ни радости от засветившейся для меня возможности работать в питерском театре. Меня вполне устраивал Сталинград, большой город, большой солидный театр, квартира, которую в горькоме мне обещали дать к осени, и то, что я хорошо «прошел в труппе». И еще одно обстоятельство: у меня жена – актриса. Допустим, меня берут. А как быть с ней? Владимиров вскользь спросил, кто моя жена, и мой ответ ему явно не понравился. Ну не любят главные режиссеры жен-актрис и мужей-актеров. Словом, то, что я не горел безумным желанием любой ценой вернуться в Ленинград, сослужило мне хорошую службу. Я был спокоен, не заискивал, чувствуя за спиной надежный тыл. И когда я позвонил Владимирову, то разговаривал с ним чуть ли не нагло:

– Игорь Петрович, я не уверен, что из этого показа выйдет для меня что-то путное, а лишь бы показаться мне не хочется.

– А в чем проблема?

– Видите ли, я никуда никогда не показывался, не умею этого делать, к тому же у меня нет партнеров.

– Я найду вам партнеров, – уговаривал меня Владимиров. – Что вы хотите сыграть?

– Ну, не знаю, – капризничал я, – может быть, сцену из «Океана»?

– А кого вы играли в «Океане»?

– Часовникова.

– Ага, значит вам нужен, как я понимаю, Кирилл Лавров. Черт, его нет в городе.

Я представил себе, что мне подыгрывает Лавров, и понял, что зашел что-то слишком далеко.

– А что вы еще хотите показать?

– Из «Опаснее врага» то, что у вас в Комедии идет. Я играю Шпинатова.

– Так что вам нужно?

– У меня хорошая сцена с Лавриком.

– Лаврик, Лаврик, – вспоминал Владимиров. – А! Это ваш начальник?

– Да.

– Тогда все в порядке. Я позвоню Севастьянову, он здесь играет эту роль, и все будет отлично.

Я ужаснулся. Алексея Владимировича Севастьянова я знал как ведущего артиста Акимовского Театра Комедии – очень колоритную фигуру, – человека солидного возраста, огромного роста и неиссякаемого добродушия.

Он охотно согласился пару раз со мной встретиться, а репетируя, все время спрашивал своим могучим басом: «Я вот здесь перехожу, вам так удобно?»

Алексей Владимирович был геем. Об этом знали все, да он и не скрывал ничего, хотя в те годы это было довольно опасно. Его любовно звали Слониха, и он, смеясь, на это откликался. Однажды, приехав в Мисхор, я застал уже там Леву Милиндера и Севастьянова. Выходя в первый день вместе с ними после завтрака, я спросил: «А как вы проводите здесь свой досуг?» На что Лева без паузы ответил: «Алексею Владимировичу не до сук», – чем вызвал громоподобные раскаты его хохота. У него была еще одна особенность: он лежал на воде, едва

касаясь ее своим телом. Все сбегались смотреть, как Севастьянов, заложив одну руку под голову, читал, держа в другой руке книгу, слегка покачиваясь на волнах.

Словом, Алексей Владимирович был так прост, так доброжелателен, что я полностью расслабился, и мы вполне качественно подготовили сцену. Во время показа Владимиров смеялся, а Севастьянов, уходя, тихонько показал мне большой палец.

Вечером у нас с Леной состоялся семейный совет, как нам быть дальше – принять приглашение Владимирова или вернуться в Сталинград. Ведь пока работа в Ленинграде намечалась только у меня. А как быть Лене? В результате мы решили не гнать лошадей, ни от чего пока не отказываться, отгулять отпуск и искать варианты для нее. Это было правильное решение. Буквально через неделю в драмтеатре, находящемся в Пассаже, был объявлен конкурс артистов на исполнение главных ролей в знаменитом американском мюзикле «Вестсайдская история». Лена прекрасно пела и замечательно танцевала. Выучив буквально за два дня главную и довольно сложную партию, она, страшно волнуясь, пришла на конкурс. В театре она встретила своего знакомого по институту Роберта Петрова, который ей страшно обрадовался. Он знал, как Лена поет, и предложил спеть на конкурсе дуэтом – хотя Петров был в труппе, он тоже участвовал в конкурсе. Дальше было как в сказке. Они оказались лучшими. Мы были счастливы. Нежданно-негаданно мы вновь очутились в родном городе, и не просто так, а в качестве артистов. Было чему радоваться.

ЗОЛОТОЕ ВРЕМЕЧКО

Итак, я был принят в труппу Ленинградского государственного драматического театра имени Ленсовета.

Здесь уже работало много знакомых институтских ребят: Дьячков, Семенов, Зорин, Летников, Фрейндлих, Яблонская – и тех, кто успел окончить институт без меня: Замотина, Терешенкова, Пустохин. Все они были веселы, раскованны, в отличие от меня ни на минуту не забывающего, какой невероятный шанс мне выпал – вернуться из провинции в столичный театр. Это правда, что все познается в сравнении. Мне было с чем сравнивать, и я благоговейно отмечал любые мелочи, которые эти ребята, сразу попавшие на ленинградскую сцену, не могли оценить: маленькие, на двух–трех человек гримерные, лигнин и вазелин, щедро лежавшие на столах, чистые полотенца, горячая вода, закулисный буфет. Я уже не говорю про костюмы и декорации, изготавливаемые специально к каждой постановке, про оригинальную музыку, написанную настоящим композитором и исполняемую настоящим, живым оркестром. Все мои бывшие однокашники принимали все это как должное (а разве может быть иначе?) и, как мне казалось, не ценили, не понимали, как им повезло. Я же был скован контролем над собой – как бы не обмишуриться, не попасть впросак со своими провинциальными замашками.

В театре верховодила молодежь. Разумеется, здесь были и возрастные артисты, но с приходом Владимирова, сразу и четко определившего курс «на молодых», «старика» как-то поникли и, казалось, приняли это как неизбежность.

Владимиров излучал оптимизм, энергию, задор, дерзость, был прост в общении – словом, был почти свой парень. Мы все любили его, и все это напоминало атмосферу студии, когда все равны, все талантливы, и все служат искусству, не разбирая ни чинов, ни славы, и где все получают одинаковую зарплату.

На сцену театра я вышел вечером того же дня, когда был зачислен в штат. Не успел я вернуться домой после оформления, как раздался телефонный звонок.

– У вас сегодня вечером спектакль, – сказал голос в трубке.

– Как, я же ничего не знаю, я же ничего не видел, – растерялся я.

– У нас безвыходное положение, – продолжал голос, принадлежавший, как оказалось, заведующему труппой И. Уральскому по кличке Сладкий Ужас.– Неожиданно заболел артист. Играть, кроме вас, некому – спектакль большой, про войну, все мужчины заняты.

– Хорошо! А как я получу роль?

– Я вам сейчас продиктую.

– Прямо по телефону?

– Да.

Я схватил тетрадку и карандаш.

– Диктуйте, пожалуйста, я слушаю.

– «Танки идут».

– Записал. Дальше?

– Все.

– Что?

– Это весь текст. Остальное вам вечером расскажут.

Я примчался в театр, естественно, заранее.

– Чудесно, чудесно, танки идут, – счастливо напевал я, примеряя порванную тельняшку, замаскированную красной краской. – Танки, наши родные танки, они идут.

Было ясно и без объяснений, что это раненый моряк, но было неясно, с какой интонацией надо произносить текст, то есть чьи это танки идут? Почему я решил, что это наши танки? А может, это немецкие танки? Мне же ничего не объяснили, сказали, что перед спектаклем все покажут. Но это же мой первый выход на сцену, возможно, придет смотреть Владимиров. Я должен быть готовым к любому варианту. А может быть так – смертельно раненный матрос, недобро улыбаясь врагам, разбитыми губами говорит: «А, танки идут». Дескать, чего от вас ждать, слабаки, без танков не можете? И ползет под танк, сжимая в руке противотанковую гранату. Да. Так. Надо попросить в реквизите противотанковую гранату.

Оказывается, был совершенно другой вариант «танков», который я не учел.

У матроса сдали нервы. И когда немцы пошли в атаку, он с криком: «Танки идут!» – трусливо бежит вместе со всеми с поля боя за кулисы. Тут герой спектакля кричит: «Стой! Назад! Все за мной!» – и первым бежит в атаку на врага. И мы, устыдясь своей трусости, кидаемся вслед за ним на танки за противоположную кулису. Вырубка света. Антракт.

В гримерной, куда меня поселили вместе с Толей Семеновым с зоновского курса, кончившим институт тремя годами позже, пили водку.

– Ну, с потерей девственности, – сказал Леня Дьячков и протянул мне полный стакан водки.

– Ребята, так ведь еще целый акт впереди, может быть после спектакля?

– И после спектакля тоже. Обязательно. Ты протавляешься, – строго сказал Семенов, для большей убедительности погрозив мне указательным пальцем.

– Да мы во втором акте только на поклоны выходим нас же убили, – успокоил меня Дьячков, – так что не бойсь. Давай, будь здоров, Равик.

Мы выпили. Мне дали откусить от плавленого сырка «Дружба», и спустя минуту я почувствовал, как же я безумно устал от этого первого дня в Театре им. Ленсовета. После поклонов в гримерку зашел Владимиров.

– Ну, Толя, поздравляю вас с боевым крещением. Я не смотрел, но мне сказали, что все нормально. Спасибо.

Он ушел, а я наконец выдохнул воздух, который набрал, чтобы не дышать на него перегаром. Я был счастлив.

Но настоящее мое крещение состоялось три месяца спустя в спектакле «Пигмалион» по Б.

Шоу.

Я играл Фредди, небольшую роль милого юноши, покоренного насмерть Элизой Дулитл. Во всяком случае, так мне предложил ее играть Владимир. Как это часто со мной бывало, я хотел втиснуть в маленькую роль все свои познания о мире, любви, душевных муках неразделенного чувства. Зачем-то придумал себе заикание, надел очки и, конечно же, парик. Владимир, к моему разочарованию, все это отменил, но, казалось, ему понравилась та ярость, с которой я набросился на роль.

– Толя, все это хорошо, – сказал он, – но вы забыли, что эта пьеса не про вас, не про Фредди, а про Элизу Дулитл. Вы ведь играете не только свои роли. Вы, прежде всего, играете спектакль в целом. И каждый персонаж должен занимать в нем ровно столько места, сколько нужно для спектакля, для проявления его смысла, который мы хотим донести до зрителя. А вы заняли слишком много места.

Разумеется, я все это знал. Но поди удержишься, когда из тебя так и прет, когда хочется показать все, на что ты способен. Вообще, самое трудное для актера – самоограничение во имя интересов спектакля, когда нужно наступить на горло себе и не сделать смешной трюк, потому что этим ты срываешь важную для спектакля сцену. Приведу пример. «Дульсинея Тобосская» начиналась со сцены торговли между родителями Дульсинеи и местным деревенским парнем, пришедшим к ней свататься. Это на первом этаже родительского дома. А на втором этаже – и зал это прекрасно видел – сидела сама Дульсинея с какой-то ступкой на коленях, одетая, как замарашка, и внимательно слушала, не произнося ни слова. Сцена была довольно длинная, минут двадцать. И все это время она тихонько что-то толкла. Зал сначала смотрел, естественно, только на Алису Фрейндлих, игравшую Дульсинею. Он, собственно, за этим и пришел. Но постепенно, видя, что с ней ничего интересного не происходит, переключался на события первого этажа. Увлекаемый сюжетом, он почти забывал, что там, наверху, сидит Фрейндлих, чего Алиса сознательно и добивалась. Не сделав ни одного резкого движения, не изменив ни разу позы, чтобы не отвлекать публику от действия внизу. Не много найдется актрис, которые, находясь полчаса на сцене, ничего бы не делали, а только тихо слушали. А ведь можно было гонять надоедливую муху или стукнуть себя случайно пестиком по пальцам – да мало ли что! Алиса ничего этого не делала – она играла СПЕКТАКЛЬ.

Я очень остро воспринял замечание Владимира. Для меня это был знак того, что провинция, к сожалению, для меня не прошла даром. Видно, кое-что я подцепил, несмотря на все свои старания избежать дурного провинциального тона. Вовремя, вовремя я уехал из Сталинграда. Надо учиться на артиста заново, глядеть во все глаза и мотать на ус. Я стал наблюдать за Алисой. За те четыре года, что меня не было в городе, она сделала блестящую актерскую карьеру. Сначала в театре «Пассаж» – ныне Театр имени Комиссаржевской – и теперь уже здесь, в Театре им. Ленсовета. Мы встретились довольно по-дружески, но я ее очень стеснялся. Она была знаменитостью, женой Владимира, моего начальника, а я был всего лишь титулярный советник из захолустья.

Когда начались репетиции «Пигмалиона», где Фрейндлих играла Элизу Дулитл, эти мои стеснения несколько стерлись. Алиса никого из себя не строила, работала как все. И когда у нее что-то не получалось или она чего-то не понимала, то огорчалась до слез. Репетиции шли очень живо, много спорили. Владимир внимательно выслушивал всех и довольно часто соглашался с кем-нибудь, предлагавшим свой вариант решения. Много смеялись. Текст никто специально не учил. Мне это было странно, хотя ничего странного в этом не было: когда надо выпускать спектакль за полтора месяца, как в Комсомольске, это одно – текст надо учить. А когда полгода уходит на выпуск, а то и год, зачем учить? Он и сам уляжется в голове. Фрейндлих вообще никуда не торопилась. Первое время она не делала никаких попыток хотя бы намеком

обозначить характер Элизы Дулитл или какой-то подтекст. Нет, ровное, без всяких интонаций чтение, буквально по слогам.

– Что тут происходит? – спрашивала она Владимирова.

Владимиров не любил долго копаться в деталях и, чтобы отвязаться, говорил первое, что приходило в голову.

– А почему же тогда она говорит то-то и то-то, – не удовлетворенная объяснением снова задавала вопрос Алиса.

– Почему-почему... А говорит она вот почему... – уточнял Игорь Петрович, слегка раздражаясь.

– Минутку, если это так, то я зачем вообще сюда пришла?

Алиса могла пытаться Владимирова очень долго, пока он сам не начинал понимать, в чем дело. Тогда удовлетворенная, она записывала что-то аккуратным почерком у себя в тетрадке. Так учил ее в институте Борис Вульфович Зон, так она по-ученически педантично всю жизнь этому и следовала. Это и называется – школа. Когда ты знаешь, из каких этапов складывается работа над ролью, очередность этих этапов. Когда тебе постепенно становится понятным каждое слово, произносимое не только тобой, но и твоими партнерами. Не в буквальном смысле, а – для чего я это произношу, чего хочу добиться, холодно мне при этом или жарко. А еще: как я отношусь к человеку, к которому обращаюсь с этими словами.

Все проанализировано, разобрано, разложено по полочкам. А дальше надо выйти и сыграть. Вот тут-то собака и зарыта. Оказывается, все эти знания, все эти анализы, все разговоры абсолютно бесполезны, если в тебе не сидит нечто такое необъяснимое, черт знает где гнездящаяся, способность в какой-то миг, всегда неожиданный, почувствовать, что рядом с тобой – нет, – в тебе, что-то щелкнуло и как будто ты раздвоился. Как будто другое существо появилось у тебя внутри и начинает само управлять твоими руками, ногами, голосом. А ты здесь. Ты остаешься и наблюдаешь, изумленный, что за фортеля выкидывает это существо. Это – счастливый момент рождения роли. И тогда тебе не надо больше думать ни о каких этапах, биографиях – ни о чем. То существо, живущее в тебе во время спектакля, само все знает, все само почувствует и скажет. А ты им только руководишь:

– Надо погромче, тут акустика плохая.

– Пожалуйста.

– Много плачешь. Скупее!

– Будьте любезны.

Но все эти чудеса возможны только для тех ненормальных, у кого есть актерский дар. Как любой дар свыше – редкий и таинственный.

Я ходил на все репетиции и жадно впитывал все новое, чего не было раньше в моей актерской жизни. Прежде всего, это подробнейший психологический анализ роли. А потом, когда все как будто уже ясно, нужно попробовать сыграть спектакль за столом, не выходя на сцену, тихонько, с остановками, не форсируя характер, в полноги. Затем, все набирая и набирая ритм и чувства, попробовать характер, потом, когда и текст уже улегся в голове, выйти на сцену и начать «разведку». И в Комсомольске, и в Сталинграде мы читали разок-другой пьесу и вылезали на сцену. А вот этого увлекательнейшего периода «застолья», увы, не было. Не было споров, проб, рассказов из собственной жизни, работы по исправлению текста, всеобщей радости, когда что-то начинает получаться.

Кроме Алисы Фрейдлих самый живой интерес вызывал у меня Михаил Константинович Девяткин. Это был абсолютный антипод Алисы. В смысле актерского метода. Как будто их специально соединили в одном спектакле для наглядности. Вот вам Фрейдлих с ее системой Станиславского, а вот – Девяткин, абсолютный «представленец». Небольшого роста, с лицом,

скопированным с карикатуры: нос крючком, низкий лоб, поросший густыми черными волосами, глубоко посаженные глаза и неправдоподобно большие, мохнатые брови. Они нависали над глазами угрюмым, четырехсантиметровым карнизом, ощетинившись отдельно растущими волосами. Он был похож на Карабаса-Барабаса, которому побрили бороду. При такой устрашающей внешности он, как ни странно, вызывал улыбку. Хотелось подойти и дернуть его за брови, чтобы убедиться в том, что они настоящие. Михаил Константинович рассказывал, что периодически ему действительно приходится отбиваться в метро или в магазине от желающих это сделать алкашей.

Девяткина совершенно не интересовали ни биография персонажа, ни его психология, чего он хочет, а чего нет, когда это было и чем кончилось. Он бился над тем, чтобы каждое слово, слетающее с его уст, вызывало смех в зале, а еще лучше – аплодисменты. Каждое слово он пробовал на вкус и на ощупь, чтобы определить, как из него можно выжать какой-нибудь смешной трюк.

Например, Хиггинс в «Пигмалионе» говорит ему:

– Вы должны как отец приходиться и воспитывать ее, направлять.

– А как же, – отвечал ему Дулитл-Девяткин, – приду и направлю. – И он изображал руками, как правят опасную бритву на ремне. И так каждое слово он расчленял, рассматривал и собирал вновь. Он фонтанировал такими штучками. Владимиров каждый раз умирал от смеха, а потом, утирая слезы, говорил: «Михаил Константинович, очень хорошо. Но этого ничего не надо».

Михаил Константинович не обижался. На следующий день он приносил новые трюки, и все снова хохотали, и снова Владимиров деликатно отменял все эти цирковые номера.

А я мотал на ус. А мотал я одну вещь. Если процесс проживания роли, то, что так безукоризненно делает Фрейндлих, соединить с яркими красками Девяткина, то будет очень даже хорошо. Особенно для меня – комедийного, характерного артиста.

Хиггинса играл Эстрин. Он был умным человеком, умным артистом, он хорошо, органично разговаривал. Но, вот беда, у него совершенно не было заразительности, сценического обаяния. И вся правильность его игры не могла перевесить этот недостаток. Он был скучен, уныл, невыносимо правилен. Мне было его жаль. Он был очень хорошим и глубоким человеком. Но он не был актером.

Мы репетировали уже три месяца, и никто никуда не торопился. Уже стояли декорации, была готова музыка, все давно выучили слова, но этого, оказывается, здесь было мало для того, чтобы выпустить спектакль «на зрителя». Владимиров искал какую-то особенную интонацию, какую-то изюминку, что-то неповторимое, чтобы спектакль стал откровением для публики. Я не понимал, чем он был недоволен, почему нервничает Алиса, а это было заметно. Кровь из носу, но спектакль должен был быть выпущен по плану к 31 декабря. Иногда театр из-за этого лишался премии, денег на постановки и получал большой втык от главка. 31 декабря премьера состоялась. Алиса и Владимиров были в мрачном настроении, взвинчены, все это передавалось нам. Ждали провала. По городу уже ползли слухи, что спектакль не получился, что Фрейндлих играет очень посредственно, а режиссура Владимирова сводится лишь к тому, что актеры не стучаются лбами на сцене. И вот 31 декабря, перед самым Новым годом, мы играем премьеру.

Успех был невероятным, оглушительным, ошеломляющим. Настолько громким и неожиданным, что возникало подозрение, что публика нас разыгрывает.

Впрочем, весь успех пал исключительно на Алису. По городу ходил Белинский, не Виссарион, а Александр Аркадьевич, главный автор и распространитель всех ленинградских сплетен, и на каждом углу рассказывал, что хуже режиссуры, чем у Владимирова, он не видел даже в лагерной самодеятельности и что это не театр Владимирова, а театр имени Алисы

Фрейндлих. Игорь Петрович переживал все это очень болезненно, и Алиса на поклонах демонстративно хватала его за рукав и выталкивала на середину сцены. А сама отходила в сторону, оставляя его одного с публикой, и отчаянно хлопала ему в ладоши. А я впитывал в себя этот шум и гам зала, чувствовал на себе отблеск чужой славы и гордился тем, что я тоже, пусть совсем немного, причастен к этому успеху, и в который раз благодарил судьбу.

Через пару недель Владимиров сказал мне: «Вас на худсовете хвалили, я этому очень рад и, надеюсь, что дальше будет не хуже. А кто-то, сейчас не помню кто, сказал, что вы напоминаете молодого Яншина. Так что я вас поздравляю».

Я тоже себя поздравил, хотя кто такой Яншин, я тогда не знал.

До лета, то есть до конца сезона, театр успел выпустить только один спектакль «Овод», где для меня роли не было. Я и не очень горевал по этому поводу: спектакль ставил не Владимиров, а какой-то приглашенный режиссер, который удивительно напоминал мне о моем провинциальном прошлом. Все артисты мелодраматически подвывали, женщины, страдая, заламывали руки, мужчины насупливали брови и старались говорить низким голосом с придыханием. Там была занята старая гвардия – та, что работала в театре до прихода Владимирова. Это все были артисты не из его «новой колоды». Спектакль шел недолго и прославился лишь одной историей, случившейся 31 декабря 1963 года. Играли как раз «Овода». Под все праздники всегда назначали короткие спектакли с малым количеством народа, чтобы все – и артисты, и зрители – успели к праздничному столу. Спектакль катился к концу, а в одной из гримерок сидел артист Киреев Иван Григорьевич, наш дядя Ваня, и играл с рабочим сцены в шахматы. Он был страстным любителем этой игры и мог не отрываться от шахматной доски сутками. Чего ему не сиделось дома в этот новогодний вечер, никто не знает. Но он, не занятый в спектакле, пришел в пустой театр, поймал монтировщика и засел играть. Артист Бубликов, ожидавший свою жену, занятую в спектакле, решил дядю Ваню разыграть. Он с треском распахнул дверь гримерки и заорал истошным голосом: «Ванька, блядь, ты ж на сцене!»

Дядя Ваня вскочил, не соображая, где он, что тут делает. Он понял только одно: он должен быть на сцене – и бросился бежать со второго этажа вниз, на сцену, перепрыгивая через ступеньки и едва не ломая ноги. Громко топоча башмаками, он буквально вломился на сцену и остановился, задыхаясь от бега. В красивом полумраке на сцене стоял артист Эстрин, игравший Овода, и, Валентин Иванович Лебедев – кардинал Монтанелли. Оба в слезах, потому что Овод только что узнал, что кардинал – его отец, а кардинал прощался с сыном, которого сейчас уведут на расстрел. При виде дяди Вани персонажи онемели и стояли, молча глядя на него. Публика, переживавшая вместе с Оводом его несчастную судьбу, тоже молчала, прикидывая, кто бы это мог быть. На дяде Ване был старый свитер, в котором он ходил дома, и серые мятые штаны, вся мотня которых была засыпана пеплом от папирос, которые он беспрестанно курил, стряхивая на штаны, а не в пепельницу, чтобы не отвлекаться от игры. Он тоже молчал, мучительно соображая, что ему делать и как оправдать свой вид и свое здесь присутствие. Когда пауза стала уже неприличной, он наконец нашел решение. Строго насупив брови, он посмотрел на Овода, потом на кардинала, потом на свои наручные часы и укоризненно покачал головой, слегка поцокав языком. Дескать, не пора ли заканчивать свидание. По его замыслу, публика должна была принять его за начальника здешней тюрьмы, следящего за порядком. Потом он еще раз строго посмотрел на обоих и, как бы смягчившись видом страдающих родственников, махнул рукой, мол: «Да ладно, черт с вами, прощайтесь. Знайте мою доброту», – и направился прочь, счастливый от того, что так здорово все придумал и что он может пойти и убить Бубликова. Когда он уже почти достиг спасительной кулисы, ему показалось, что он недостаточно оправдал свое внезапное появление на сцене, и тогда дядя

Ваня повернулся, еще раз оглядел застывшие фигуры отца и сына и, понимающе покачав головой, скорбно сказал: «Ну, ничего... с Новым годом».

Следующий сезон 1963–1964 годов выдался щедрым на спектакли – их было аж четыре. В трех из них я был занят: «Женский монастырь», «Таня» и детский спектакль «Хрустальный башмачок», в котором я играл Короля.

В «Женском монастыре», музыкальной комедии, я бегал в массовке вместе с остальными молодыми артистами, пел в хоре. А в «Тане» изображал какого-то студента, на секунду появляясь на сцене. Для меня, уже привыкшего солировать, это было испытанием. Но я старался работать честно, не позволяя себе трепаться и халтурить. Играя даже в массовке, я гримировался, чего не делали мои балованные однокашники.

«Женский монастырь» был предтечей мюзиклов, ставших модными на российской сцене гораздо позже. Спектакль получился очень смешным, веселым, остроумным, с прекрасной музыкой Э. Колмановского. Сюжет был прост. По примеру древнегреческой Лисистраты женщины взбунтовались против своих мужей и ушли от них. Мужчины сначала тоже очень веселились и радовались, что остались холостяками. Мы пели на мотив кальмановской Сильвы:

Без женщин жить нельзя на свете, нет,
Так нам твердят герои оперетт.
Но мы должны признаться вам,
Что и без них прекрасно нам.
Без женщин можно жить на свете. Да!
От них нам нужен отдых иногда.
Очень полезно, право,
Дать хоть на время право
Жить нам одним, как хотим!

Потом все осознают, как они ошиблись, и снова соединяются, обретая утраченное было счастье.

Арбузовская «Таня» была бенефисом Алисы Фрейндлих. На мой взгляд, это была одна из лучших ее ролей за всю жизнь. Нежная, хрупкая, с глазами, полными или радостного ожидания любви, или неизбежного, какого-то детского горя. Я проплакал весь спектакль, глядя на нее из-за кулис. Зрители тоже выходили из зала зареванные. Даже мужчины.

Где-то спустя год на спектакле случилась неприятность. Шла самая напряженная, самая трогательная сцена спектакля, когда Таня лихорадочно ищет свои конспекты лекций медицинского института: где-то в них должно быть записано, как лечить дифтерит. На них вся надежда спасти ее умирающего ребенка. Наконец, вот она, тетрадь с записью нужной лекции! Она листает страницы. Слава богу, нашла. «Лекция 15, лечение дифтерита, – читает Таня. – Господи, что это? «У Володьки усы, как у кота». Она не записала этой лекции! Алиса играла эту сцену удивительно. Ее отчаяние заполняло зал, накрывало его, как волна. И в тишине зала, прерываемой только деликатным хлюпаньем плачущей публики, раздался звонкий женский голос: «Не плачь, Таня, не плачь! Я тебе помогу!» Алиса вздрогнула, но продолжала играть. А публика осуждающе смотрела на идущую по проходу к сцене довольно полную молодую женщину.

– Я знаю, что надо делать. – Женщина подошла к сцене и сделала попытку на нее залезть, но ей мешала узкая юбка. Тогда она высоко задрала ее, обнажив толстые ляжки и длинные панталоны сиреневого цвета. Потом она, пыхтя, закинула ногу на край рампы и наконец влезла на сцену, встав на четвереньки. Алиса что-то растерянно бормотала, отступая к кулисе, а

женщина, широко расставив руки, шла на нее, все повторяя: «Не бойся меня, не бойся, Таня, я тебе помогу». Из-за кулис выскочили, наконец, несколько человек, выйдя из оцепенения, и схватили ее за руки. Та стала бешено отбиваться, началась свалка.

– Люся, занавес! – кричали дерущиеся перепуганному помощнику режиссера. Дали занавес. Женщину связали и вызвали милицию. Алисе стало плохо, ее поили валерианкой, а прибежавший Владимиров уговаривал ее все-таки доиграть спектакль. Сделать перерыв, прийти в себя и доиграть. Решили, что будет лучше, если эту сцену начнут с самого начала. Объявили публике, что спектакль будет продолжен, и через десять минут под бурные аплодисменты занавес раздвинулся, и на сцену снова вышла Фрейндлих. Странное дело, все вроде бы было таким же, как и раньше, но разрушенная атмосфера не возвращалась. Вдруг Алиса остановилась.

– Извините, я не могу, – сказала она залу и быстро покинула сцену. Публике предложили вернуть деньги за испорченный вечер, но никто, ни один человек этим не воспользовался. Потом выяснилось, что женщина, «убившая» спектакль, была психически больной.

В 1964 году ударным спектаклем был «Ромео и Джульетта». Он был очень важен и для Алисы, и для Владимирова. Для Алисы, игравшей до этого девочек-подростков или характерные роли, представилась возможность заявить о себе как о настоящей героине, сыграть женщину, страстно любящую и страстно любимую, роль, о которой она мечтала, одну из самых замечательных женских ролей мирового репертуара.

А для Владимирова это было экзаменом как для режиссера – после комедий и бытовых пьес совладать с Шекспиром, стихами и большим количеством персонажей. Найти что-то новое в пьесе, поставленной бесчисленное число раз до него.

Режиссером на спектакль была приглашена Роза Сирота из БДТ, правая рука Товстоногова, умевшая как никто работать с актерами. Музыка написал Андрей Петров, бои и драки ставил Кирилл Черноземов, лучший наш театральный фехтовальщик. Ромео играл Барков – для него это тоже было испытанием и удачей. Он был небольшого роста, брюнет, с тонкой юношеской фигурой и огромными черными глазами. Я играл Бенволио – одного из приятелей Ромео, роль незначительную, неинтересную, чисто функциональную. Мне кажется, что Шекспир придумал эту роль только для того, чтобы в финале первого акта кто-то рассказал герцогу, как началась драка Меркуцио и Тибальда, как потом появился Ромео, стал их разнимать и как подло Тибальд убил Меркуцио. И что Ромео, мстя за друга, убил Тибальда. И тогда после рассказа Бенволио герцог отправляет Ромео в изгнание. Мой монолог был длинным и скучным. Зрители все уже знали, они только что видели драку своими глазами. Не знал только герцог, и, чтобы он тоже узнал, был придуман Бенволио.

Отца Лоренцо репетировал и играл первое время Георгий Жженов, очень известный уже тогда киноартист с тяжелой судьбой. Он сидел в сталинских лагерях за анекдот. Человек жесткий, привыкший быть лидером, он, по-моему, ревновал к Фрейндлих к ее успеху, был недоволен тем, что репертуар Владимирова строит не на него, а на нее, и не скрывал своего раздражения. Конфликт между ними стал открытым, и в результате Жженов отказался от роли, заявив, что не будет обслуживать Фрейндлих, и вскоре переехал в Москву. Тогда Владимиров, не имея в театре другого артиста на эту роль, привез из Мурманского драматического театра артиста Туманишвили. Привез, несмотря на то что его предупреждали: Туманишвили запойный и может подвести.

– Ай, перестаньте! – говорил самоуверенный Игорь Петрович. – У меня он не запьет. Артисты пьют или от безделья, или когда в театре не интересно. Увидите, у меня он вообще капли в рот не возьмет.

Начали репетировать с Туманишвили. Было видно, что у него хорошая школа, и

провинция, если и повлияла на него, то немного. На его дебют собралось очень много народу. Все шло очень хорошо. Катастрофа произошла в самом конце, буквально в самой последней сцене спектакля, когда в склеп, где лежат безжизненные Ромео и Джульетта, приходит отец Лоренцо. Туманишвили, видимо, решил подтвердить свою репутацию: он был совершенно пьян. Полагаю, что напряжение, в котором он находился, чужой город, чужой театр, длительное воздержание сломали-таки его волю. Но пьян он был как-то странно. Я, слава богу, повидал пьяных на своем веку, но это было ни на что не похоже. Не было обычной для пьяных какой-то расслабленности, пошатывающейся походки. Он вышел, меряя сцену твердым, горделивым шагом горца, хотя до этого он играл Лоренцо уже согбенным стариком. Язык его тоже не заплетался, напротив, он говорил четко, громко, красивым молодым баритоном. Только одна подробность выдавала его состояние: он не произнес ни одного слова из бессмертной трагедии Шекспира в переводе Пастернака. Он говорил собственные слова, импровизируя на ходу. Было видно, что смысл сцены он все еще помнит, только не помнит конкретных шекспировских слов и поэтому с успехом заменяет их другими. И, удивительно, что у него это неплохо получалось. Он умудрялся даже сохранять стихотворный ритм. Приблизительно, это звучало так:

Ну, что, лежите здесь? Я так и знал,
Что кончится паршиво это дело.
Когда мозгов-то нету, так и вышло.
И что теперь прикажете мне делать?

Владимиров, стоящий за кулисами, в ужасе схватился за голову:

– Что это? Что он говорит?

А Туманишвили продолжал:

Вот как придут сейчас родные ваши,
Вот как увидят, что лежите здесь вы,
И шею мне тогда они намылят.
А чем я виноват? Хотел, как лучше.
Вас повенчал я, думая, что семьи,
К которым оба вы принадлежите,
Заткнут фонтан враждебности порочной.

Барков прошипел: «Заткнись, сволочь», а Алиса, лежащая рядом с ним, стала тихо плакать.

Владимиров, не дожидаясь конца импровизации отца Лоренцо, вытолкнул на сцену герцога, Монтеки и Капулетти.

– Заткните его, не давайте ему говорить, уберите его со сцены, – метался он за кулисами.

Выскочившие на площадку стали громко говорить, пытаясь заглушить Туманишвили, но он уходить не собирался.

– Что, не хотите слушать горькой правды? – возвысил он свой голос.

Нет, я скажу, пусть герцог замолчит.
А родственники, нечего сказать!
Допрыгались, уж нет детей у вас.
Вас бич небес за ненависть карает.

Эта настоящая шекспировская фраза совершенно неожиданно пробилась через водочный туман. А публика ничего не заметила, ничего. Ни один человек. Хлопали, поздравляли, дарили цветы. Туманишвили был уволен на следующий день. Он пришел извиняться, но Владимиров его не принял.

Но эта история с Туманишвили произошла гораздо позже. А сама премьера спектакля прошла при полном успехе у зрителя. Ждали, что скажет пресса. Прошла неделя, другая – полная тишина. Это выглядело странно, хотя бы потому, что само по себе появление Шекспира на ленинградской сцене – событие. И это был прекрасный повод для разговора о классике, о театре. А тут – глухое молчание. Но вскоре все стало ясно. Владимирова вызвали в обком партии и не просто к какому-нибудь инструктору или секретарю по идеологии. А к самому хозяину города – первому секретарю обкома товарищу Толстикову. Это был исключительный случай, который не предвещал ничего хорошего. Так и оказалось. Какой-то бледный, расстроенный, Владимиров рассказывал нам на следующий день, как проходила эта встреча с начальством.

Его пригласили в кабинет. Едва сделав пару шагов по ковру, он услышал от человека, сидевшего за столом в другом конце длинного кабинета:

– Что это вы себе позволяете, Владимиров? Вас для этого поставили руководить театром?

– Простите, я не понимаю.

– Ты не понимаешь? А подыгрывать всяким врагам и мерзавцам понимаешь? Как это вам пришло в голову ставить постановку в переводе этого пасквилянта Пастернака? Ты что, газет не читаешь? Идите и помните: вы на передовом фронте партии – на идеологическом. Повторится – будем делать оргвыводы.

Мы слушали Владимирова и вместе с ним испытывали стыд, унижение и беспомощность. Но главное, самое важное для нас, – спектакль остался в репертуаре. Все-таки времена стали другими.

* * *

Время шло, и я уже вполне освоился в Театре имени Ленсовета. С началом нового, шестьдесят пятого года я получил свою первую большую, по-настоящему интересную роль в спектакле «Сплошные неприятности» – инсценировке удивительно смешной и трогательной повести американцев Левина и Химена «Трудно быть сержантом». О приключениях двух новобранцев в армии США. Двух недотеп. Большого и маленького. Большого наивного деревенского парня из американской глубинки играл Толя Семенов, я, естественно, играл маленького придурковатого очкарика из интеллигентной семьи. Спектакль получился средненьким, но я все равно ощущал, играя эту роль, огромное удовольствие. Семенов на самом деле был большой, 182 сантиметра роста, с каштановыми волосами, крутыми плечами и сочным басом. При виде его круглого, курносого лица с добродушной улыбкой на сахарных устах хотелось сказать: «Ой, ты, гой еси, добрый молодец», – и поместить иллюстрацией в книгу русских народных сказок. Он и выпить любил, как русский богатырь. Мы с ним подружились и жили на гастролях вместе на частной квартире. Каждый вечер после спектакля, как ритуал, он ставил на стол бутылку водку. Мои протесты, что пить столько нельзя, что я не хочу, что завтра репетиция, – он игнорировал, молча разливая водку по стаканам. Потом он поднимал свой стакан, дотрагивался им до моего, чокаясь, и, укоризненно глядя на меня глазами обиженного сенбернара, говорил: «Старик, я один не пью» – и ждал, пока я наконец, устав отпираться, не сдамся. Так происходило каждый божий день. Естественно, что если сегодня бутылка была его, то завтра была моя очередь. Через десять дней у нас заканчивались

суточные, выданные на месяц, а еще через неделю – и зарплата. Мы занимали денег и переходили на режим жесточайшей экономии. Экономили, понятно, на закуске. Вечерняя бутылка была вне меркантильных соображений и ставилась на стол с неизбежностью восходов и закатов солнца. Еду мы покупали в кулинарии на первом этаже нашего же дома. Это была моя обязанность. Я дожидался, когда подойдет моя очередь, и капризно разглядывал лежащие в витрине отбивные котлеты, жареных кур, запеченную рыбу, делая вид, что все это не возбуждает во мне никакого аппетита. Но вдруг мой утомленный взор останавливался на большом куске отварного, по цене семьдесят копеек за килограмм, вымени.

– Скажите, а кошка будет есть вымя? – спрашивал я у продавщицы.

– Ну а почему бы и нет, – не очень уверенно отвечала она. – Вымя свежее, только сегодня привезли.

– Ну и чудно. Возьму-ка ей вымя.

– Сколько?

– Килограмм.

Продавщица вскинула на меня удивленные глаза и стала отрезать заказанный мной килограмм.

– И банку горчицы, – пробасил возникший рядом со мной Семенов, разблачая мои жалкие потуги выглядеть respectable.

* * *

Между тем я постепенно становился репертуарным артистом, что, честно говоря, не всегда радовало. К примеру, я мог бы спокойно обойтись без участия в очередном детском спектакле «Солдат и Змея», где я играл учителя танцев и одного из шести лесовиков, или кикимор (не берусь точно определить этих ребят). Мы вшестером были одеты в камуфляжную форму, а на лица напяливали маски из папье-маше с дырками для глаз и приклеенными рыжими бровями и огромными усами, которые упрямо лезли в рот и щекотали лицо. Мы были как бы духами леса и чуть что сразу пели: «Солнце за гору зашло, белка спряталась в дупло. Спит барсук в своей норе, спит наш замок на горе». Бравого солдата, накормившего волшебными сливами принцессу в наказание за ее злобный характер и превращенную в змею, играл только что взятый в труппу молодой артист Алексей Петренко. Он приехал в театр, как и я, из провинции, только работал до этого на Украине, в городе Жданове. Наша ленинградская институтская хунта не приняла его в свой круг, и он держался особняком. На мой взгляд, не надо было ему играть солдата. Не было в нем ни простодушия, ни широты души, необходимой для этой роли. А была в нем какая-то скрытая темная сила, какое-то мучительное душевное напряжение, то, что позволило ему гораздо позже замечательно сыграть Свидригайлова в «Преступлении и наказании» и Распутина в «Агонии». Что ни говори, как ни отрицай существование ампула, а все-таки они есть. Против природы не попрешь. Никуда не денешься от своих собственных, данных природой черт характера. Они вылезают наружу, как ни старайся их спрятать. Словом, Петренко был, на мой взгляд, тем, кого раньше называли «герой-неврастеник». А ему хотелось другого – быть могучим, сильным эпическим героем, таким Тарасом Бульбой или Ильей Муромцем.

Между тем приближалась очень важная дата – пятидесятилетие Великой Октябрьской социалистической революции. Всем было велено готовиться к этой замечательной дате: ударно трудиться, строить коммунизм, чтобы достойно отрапортовать партии о своих успехах. Театры тоже готовились. К этой дате нужно было поставить, как минимум, один спектакль на революционную тематику. Допускалось, что спектакль мог быть не напрямую про революцию,

а, например, про коллективизацию или про победу в войне с фашистской Германией, или про Гагарина – словом, про наши свершения. Театры дрались за пьесы, инсценировали прозу, делали литмонтажи по Багрицкому, Сельвинскому, Светлову, Маяковскому – революционным поэтам.

К нам в театр приехал из Москвы Марк Розовский и предложил поставить свою пьесу «Мистерия Буфф». Собственно, это была не совсем его пьеса. Это была пьеса Маяковского. Но Розовский наполнил ее (оставив общую конструкцию, главный сюжет – борьбу нечистых против чистых) совершенно новыми современными персонажами. Здесь действовали Мао Цзе Дун, госсекретарь США Дин Раск, южноамериканский диктатор, Светлана Аллилуева и тому подобные ребята. Владимиров ухватился за это предложение. А Акимов очень рекомендовал пригласить постановщиком этой пьесы Петра Фоменко – режиссера из Театра на Таганке. Вернее, бывшего режиссера. Он, как говорили, поссорился с Любимовым и ушел из театра в никуда. Ударили по рукам, и работа закипела – иначе никак не скажешь. Фоменко загнал всех. Мы практически не выходили из театра: домой поспать и обратно. Из него била, захлестывая остальных, неистовая энергия. Он играл за всех. Не показывал, не обозначал, а на всю катушку, краснея от усилий, прыгал, скакал, забирался на лестницы, метался из одного конца сцены в другой, требуя от нас предельной самоотдачи.

– Мы играем мистерию! – орал он. – Мы играем про Рай и про Ад. Вы понимаете, как это надо играть? Смотрите фрески Микеланджело! Вот такой масштаб должен быть внутри вас, чтобы получился спектакль.

По жанру это было смешение лубка, фарса, античной трагедии, мюзикла, цирка, психологического театра, театра абсурда и еще чего-то, не имеющего названия.

Начинался спектакль так. Га с свет, погружая зал и сцену в полную тьму. И в этой тьме очень громко, очень тревожно, набатно звучала не то музыка, не то шум и грохот завода, крики возбужденной толпы, свист самолета, срывающегося в пике, скороговорка радиоприемника и еще чей-то плач. Эта фантазмагория все нарастала, и наконец, на ее вершине прорезались низкие ритмичные звуки не то гонга, не то барабана. Вспыхнувшие прожектора освещали огромный железный занавес, опущенный сверху. Это не было декорацией – такой занавес есть в каждом театре, при пожаре он отделяет зал от сцены. Выбегали из боковых кулис несколько человек, маленькие и жалкие, и в страхе перед этой железной машиной оглядывали ее, трогали руками, ища, нет ли в ней отверстия, дырочки, чтобы уйти, скрыться от этого грохота и железа. Это были Нечистые. Простые, обычные люди, работяги, они не могли, не хотели больше жить в этом сумасшедшем, жестоком, лживом мире. Они искали кого-нибудь, кто объяснил бы им, почему это так и что надо сделать, чтобы мир изменился. Они шли с этим вопросом к Чистым – умным, успешным, богатым, все знающим, все понимающим. Сильным мира сего – королям, царям, высшим чиновникам. Фоменко предлагал такие шокирующие краски, какие были невиданны на сцене советского театра. Например, царь у нас сидел на унитазе с голым задом. Две «каменные скульптуры» совокуплялись, и в этом не было никакого стремления спровоцировать скандал, эпатировать публику. Нет, они, эти грубые, сочные краски, как деревенские частушки, были очень органичны для этого спектакля. Казалось, что только так и нужно рассказывать эту лубочную историю.

Впервые за послевоенные годы на сцене касались еврейской темы. Гориллоподобные погромщики под блатную песню жгли ночью еврейское местечко. Главного антисемита потрясающе играл Николай Пеньков. Кончалась эта сцена на фоне догорающих головешек последним куплетом:

Живет и сегодня

Черная сотня –
Дым идет от костра.
Блики на лицах,
Что же творится
В мире зла и добра.

В городе заговорили о бомбе, готовящейся в Театре имени Ленсовета, что рождается великий спектакль, ни на что не похожий. На репетициях, несмотря на строгие запреты, сидели какие-то люди, прятались по углам зала и хлопали в конце репетиции. Владимирову все это не нравилось. Ни один из его спектаклей никогда не вызывал такого острого интереса. Это – во-первых. А во-вторых, вся эта шумиха могла спровоцировать недовольство обкома, что в юбилейный год было совсем уж ни к чему.

На две последние генеральные репетиции, те, что в театре называются «для пап и мам», народу набилось полный зал, и каждая сцена заканчивалась бурными аплодисментами. За день до премьеры спектакль был запрещен. Этого ждали, хотя вслух об этом никто не говорил. Да и глупо было бы полагать, что партия разрешит спектакль, где власть выглядит такой беспомощной, порочной и, главное, смешной. Был срочно созван городской худсовет в полном составе, чтобы придать делу «законный вид и толк», Товстоногов сказал, что ему это не понравилось, критикам тоже не понравилось. И только один Николай Павлович Акимов, сам битый, поротый за формализм и космополитизм, заступился за Фоменко:

– Я не могу сказать, что я исповедую такой театр, но то, что я сегодня увидел, очень талантливо и имеет право на жизнь.

Но это был глас вопиющего в пустыне. Большинство осудило спектакль, и, прикрываясь его мнением, обком спектакль запретил. Владимиров на худсовете молчал, что не избавило его от большого втыка: как он мог допустить, как он решился позвать на постановку такую сомнительную личность, как Фоменко!

Как паскудно было от всего этого на душе, как было жаль Фоменко, себя, страну. И впереди не маячило никакой надежды, что когда-нибудь что-то изменится.

* * *

В 1968 году в театр пришли Геннадий Опорков и Лариса Малеванная, его жена. Они были ленинградцы, после института работали в Красноярском ТЮЗе. Очень успешно. О них много писали в центральной прессе, театр был триумфально принят в Москве, куда они приехали на гастроли, им стало тесно в провинциальном городе. Они вернулись в Ленинград, и Владимиров пригласил их в свой театр. Ему нравилась роль опекуна молодых талантов, правда, за все годы ни один режиссер так и не смог удержаться в Театре имени Ленсовета и вынужден был уходить. Но сначала все выглядело чрезвычайно благородно. Я даже вполне допускаю, что первые побуждения Владимирова взять под свое крыло молодого, способного, глядящего ему в рот восторженными глазами ученика, были вполне искренними. Но как только у молодого и способного начинали пробиваться признаки самостоятельности и таланта, тут же вся любовь и заканчивалась.

– Это не наш театр, – выносил вердикт Владимиров молодому режиссеру, и тот уходил. Существовал и другой способ избавиться от потенциального соперника. Более изощренный. Где-нибудь через месяц после начала репетиций к Владимирову приходила часть артистов, тонко угадывавших его настроение по одному намеку. Приходила в слезах и, кланяясь в ноги, умоляла его прийти, посмотреть на тот ужас, что происходит на репетициях, вмешаться и

спасти театр от позора. Владимиров благородно отказывался и даже уговаривал потерпеть, дать шанс молодому человеку проявить себя, давая тем не менее понять, что ему этот визит приятен. Просители в унынии уходили, но через некоторое время возвращались, горячо призывая Владимирова «на царство». Все это, естественно, широко обсуждалось в театре – как снова ошибся в выборе доверчивый Игорь Петрович! А ведь как хотел помочь раскрыться молодому таланту. И когда, выросшая в числе за счет артистов, догадавшихся наконец, откуда ветер дует, делегация чуть не на коленях вновь появлялась в его кабинете, Владимиров милостиво соглашался и, огорченный донельзя, приходил и все переставлял. И все ахали, охали и пели алиллуйя. Я не могу сказать, что он был каким-то исключительным злодеем. Нет, напротив, такими были все главные режиссеры за редчайшим исключением: Вадим Голиков в Ленинградском театре Комедии, приютивший Фоменко, и Александр Дунаев в Театре на Малой Бронной, много лет опекавший Эфроса.

Словом, Опорков не избежал обычной судьбы приглашенных режиссеров. Правда, от нас он ушел не на улицу, а в главные режиссеры Театра имени Ленинского комсомола, успев поставить у нас несколько спектаклей, один из которых был, на мой взгляд, выдающимся. Это инсценировка по повести Нилина «Жестокость».

Первые годы после Гражданской войны. Маленький сибирский городок. Молодой парень, милиционер, комсомолец, ловит банду местных кулаков. Он из тех идеалистов, что верили в революцию, в справедливость, в светлое будущее на земле. Но в жизни он сталкивается только с враньем, глупостью, жестокостью, жадностью. Бессильный что-то изменить в этой жизни, он уходит из нее – кончает самоубийством. Вещь тяжелая, написанная очень хорошо, с подлинным знанием среды, она оставляла у читателя щемящее чувство, словно обманула революция не Веньку Малышева (так звали этого парня), а тебя. Неслучайно, что, написанная в конце сороковых годов, она долго лежала ненапечатанной. Слишком ясно было, что хотел сказать автор. Веньку Малышева играл Леня Дьячков. Это был герой новой волны, появившийся на советской сцене под влиянием «Современника». Какой-то угловатый, без малейшего пафоса, надрыва, очень просто разговаривающий. Глядя на него, думалось, что это и не актер вовсе, а человек из толпы. Человек как все – никакой театральности. Этот стиль принес театр «Современник» – Ефремов, Табаков, Евстигнеев, Кваша. Дьячков тоже ничего не играл, он жил в Веньке Малышеве, был им. Оформляла спектакль Ирина Бируля, молодая талантливая художница. Вся декорация была сделана из бревен, как деревенский сруб. Большие, тяжелые, темные бревна, плотно прилегающие друг к другу, замыкали все сценическое пространство. Но лежали они не горизонтально, как в избе, а стояли вертикально. От этого возникало ощущение, что перед вами не изба, а какой-то гигантский забор, уходящий ввысь, ни пробить, ни перелезть через который невозможно. Я играл комсомольского чиновника с хорошо подвешенным языком, умелого демагога, действующего с одной, но очень важной целью – выслужиться перед начальством. Одной из лучших в спектакле была сцена комсомольского собрания. В каком-то заброшенном здании, а может быть, полуразрушенной церкви с одинокой лампочкой, все время мигающей от неровного напряжения, на скамьях сидят плохо одетые молодые ребята. Над их головами – несколько транспарантов с дежурными лозунгами про коммунизм и мировую революцию. Слушается персональное дело комсомольца Егорова. Он был замечен в церкви, и Узелков из городского комитета комсомола требует его исключения как предателя революции и классового врага. Все молча его слушают, и по опущенным глазам видно, что им жаль его, но уж больно страшно Узелков все обрисовал.

– Будем голосовать, – объявляет председатель собрания. – Кто за исключение?

Слышно, как свистит осенний ветер, продувая продурыявленные стены и раскачивая мигающую лампочку. Все также молча собрание поднимает руки.

– Подождите, пусть сам Егоров скажет, как дело было, – это Венька Малышев обращается к председателю.

– Нечего тянуть, какие там рассказы. И так все ясно – строго отвечает за председателя Узелков. – Решение принято. Единогласно.

– Не имеете права! Он должен объяснить все сам. Говори, Егоров!

Встает Егоров. Он почти плачет. Сняв шапку и опустив голову, тихо начинает рассказывать. Что отец погиб на фронте, а мать нашла хорошего мужика, который не дал ему и еще двум маленьким братьям умереть с голоду. А теперь они с матерью решили пожениться и обязательно венчаться в церкви. И отчим очень просил его при этом быть. Очень просил.

– Ну не мог я ему отказать, никак не мог... – Егоров замолкает. – А потом дома на свадьбе я водки выпил. Полстакана. За их здоровье, – уж совсем безнадежно добавляет Егоров.

И Венька поворачивает собрание в обратную сторону.

– А то, что ты, Егоров, водку пил, то, как комсомолец, конечно, виноват. Но, ребята, он ведь сам про это рассказал, не утаил ничего. Предлагаю оставить Егорова в комсомоле.

И, как и полчаса назад, все единодушно поднимают руки. Тут лампочка гаснет окончательно. И во тьме, освещаемые только слабым синим светом ночного неба, комсомольцы встают и осторожно начинают двигаться, вытянув впереди себя руки.

– Егоров, ты где?

– Я здесь, – отвечает из тьмы Егоров, и вся группа, повернувшись на голос, беспомощно движется в сторону Егорова, вытянув вперед руки и запрокинув вверх головы, как слепые.

– Егоров, Егоров...

– Я здесь, здесь я.

Занавес.

* * *

1968 год вообще выдался у меня богатым на события. Во-первых, у меня родилась дочь, которую мы с Леной назвали Марией, и по счастливому стечению обстоятельств из роддома я привез ее в первую в моей не такой уж молодой жизни отдельную квартиру в театральном кооперативе на Большой Пушкинской. До этого мы поочередно жили то у моих родителей, то у Лениных. Когда становилось совсем невмочь жить со своими, на последние деньги снимали комнату в отдаленных районах и копили на первый взнос в кооператив. У нас дома теснота была невероятная. В двух небольших комнатах в коммуналке помещались отец с матерью, две сестры, муж старшей, Володя, и мы с Леной. Одну комнату, разделенную фанерной перегородкой на две части, занимали я с женой и сестра с мужем. В каждом из закутков помещалась только кровать. Все это можно было бы терпеть, если бы не Володя, муж старшей сестры. Он был помешан на здоровом образе жизни, читал всякие книги о болезнях и, на нашу беду, вычитал где-то, что ночной сон нельзя ни в коем случае прерывать. Ходить в туалет категорически запрещается, а на случай малой нужды надо постараться в полусне, с закрытыми глазами достать с пола заранее приготовленную посуду и, повернувшись набок, опорожниться. Что он и делал ночью раза три, будя не только нас через фанерную перегородку, но и родителей с младшей сестрой, спящих в соседней комнате. Сеанс начинался с поисков трехлитровой банки из-под огурцов, заготовленной с вечера. Спросонья он не помнил, куда ее поставил, долго шарил рукой в темноте, пока не наткнулся на нее, и она с грохотом падала, ударившись о ножку кровати. Все просыпались и привычно ждали продолжения номера. Наконец возникал низкий звук падающей на дно струи. По мере наполнения банки он становился все тоньше и тоньше согласно законам физики, и по его высоте можно было судить о степени наполнения.

Последний звук – банку поставили на пол, и теперь можно спать дальше.

Мы выдерживали Володю неделю и перебирались к Лениным родителям. Ее отец был прикован к кровати. Он был геологом и во время одной из экспедиций заразился энцефалитом. Двигаться он почти не мог, только на костылях да и то с трудом. Но и в голове у него тоже было не все в порядке. Угрюмый, ворчливый, я бы даже сказал, злобный. Все это было следствием его болезни. А младший брат Лены, шестиклассник Игорь, веселый мальчик, мучил отца, получая, видимо, удовольствие от его бессильного гнева. Иногда отец швырял в него костылем, как копьем, но всегда промахивался, вызывая залиvistый смех отпрыска.

Старший брат был пьяница и антисемит. Меня он не выносил. Мы жили у них неделю и снова возвращались к ночному журчанию. Я получал тогда сто рублей, Лена – восемьдесят пять. Мы жили только на мою зарплату, Ленина целиком откладывалась на кооператив. И вот она, наша новенькая, однокомнатная квартира на шестом, последнем этаже, по соседству с электромотором, поднимающим лифт. Мокрые стены с отклеивающимися обоями, вздувшийся паркет. После первых радостей и обильных обмываний я побежал к председателю нашего кооператива Михаилу Борисовичу Гананольскому (он же замдиректора Театра имени Ленсовета) выяснить, почему именно моя квартира оказалась самой высокой, самой шумной и самой мокрой. Михаил Борисович, старый тертый мошенник с вечно красным от коньяка лицом и приклеенной улыбкой, встретил меня очень приветливо.

– Так жребий пал, – он развел руками, – тебе досталась квартира рядом с лифтом. Очень сочувствую. Но тут я бессилён.

– Но почему она сырая? У меня ведь маленький ребенок. И паркет гуляет волнами от воды.

Он еще шире развел руками и скорбно покачал головой:

– Да, не повезло тебе – они через твою квартиру всю зиму поднимали наверх стройматериалы для всего этажа. Через окно. А ты понимаешь – снег, дождь.

– А разве они не обязаны ее отремонтировать? – кипел я.

– Дорогой мой, дом уже принят комиссией, все подписи стоят. Кроме моей, правда, – я болел, я не знал.

Он грустно со мной попрощался, а когда я был уже в дверях, произнес загадочную фразу: «Но зато у тебя большие успехи в общественной жизни».

Я сначала ничего не понял: к чему здесь моя общественная жизнь и про какие успехи он говорил. А потом меня осенило: «Ах вот оно что! Какая же ты сволочь, Михаил Борисович». Полгода назад у нас было собрание по итогам гастролей. И я довольно резко говорил, какая плохая реклама наших гастролей и как плохо нас поселили – даже не в гостинице, а в пионерлагере, откуда час добираться до театра. Это была как раз сфера деятельности Гананольского. Он тогда промолчал, только улыбался и покачивал головой. И вот теперь он мне за все отплатил. Молодец, Михаил Борисович, спасибо за урок.

Я никогда не думал, что могу испытывать такие сильные чувства к своему ребенку, какие испытал, когда родилась Маша. Я вообще не очень люблю детей, особенно совсем маленьких. Я знаю, что это нехорошо, но, к сожалению, это так. Когда мне говорили: «Вот подожди, родится свой, тогда полюбишь» – я не верил. Природа так устроила, что когда рождается свой собственный ребенок, включаются такие мощные инстинкты, что сам себе удивляешься. У меня две дочери, и мне они кажутся лучше всех. Так говорят все родители – нет, я объективен.

ДВА ВЕРНЫХ СПУТНИКА

А еще шестьдесят восьмой год подарил мне роль, может быть, самую для меня дорогую

во всей моей жизни. Роль, которую играл я двадцать лет. И, поверите ли, играл с удовольствием каждый спектакль, находя новые краски. Вернее, они меня находили, а я плыл по течению, отдаваясь их воле. Это роль Дженнаро в пьесе Эдуардо де Филиппо «Человек и джентльмен». Сюжет очень прост. Тридцатые годы. Италия. Маленькая бродячая труппа – полуголодная, играющая где придется. Одна актриса, моя жена, беременна. Я же – главный артист, главный режиссер и директор этой труппы из четырех человек. Кроме меня и моей жены есть еще в наличии старая актриса и ее сын, суфлер. Вот и все. Их жизнь и приключения. Очень милая, смешная и трогательная пьеса – настоящий Эдуардо де Филиппо. За те двадцать лет, что шел спектакль, я старел, и старел мой Дженнаро. У меня были тяжелые времена, были радостные события – и Дженнаро делил их вместе со мной. Пьеса позволяла это делать. Герой не был привязан к какому-то конкретному возрасту: может быть двадцать пять, а может и пятьдесят.

Роль, такую важную для себя, я получил, можно сказать, случайно. Владимиров попросил Эстрина помочь ему, попробовать себя в режиссуре и начать репетировать «Человека и джентльмена» до прихода его, Владимирова, на заключительный выпускной период. На мою роль планировался другой артист, но Эстрин настойчиво и нудно, как он умеет, уговаривал Владимирова попробовать меня. И уговорил.

Мы договорились, что играть итальянцев – значит реагировать на все в сто раз сильнее, горячее, громче, чем реагирует русский человек, что руки у итальянцев обязательно должны участвовать в разговоре. При этом не комиковать, не наигрывать, а быть предельно серьезными и наполненными. И, по-моему, это получилось. Мне так важно было сохранить эту интонацию, что когда кто-нибудь из артистов на протяжении этих двадцати лет позволял себе отдыхать на сцене, расслабляться или наигрывать, я брал на себя ответственность и устраивал скандал. И, знаете, никто не обижался. Думаю потому, что сам я уходил со сцены в конце спектакля в совершенно мокрой от пота рубашке.

В 1989 году в Италии отмечали столетие со дня рождения драматурга. Тамара Скуй, переводчица с итальянского, получила приглашение на этот международный фестиваль, посвященный Эдуардо де Филиппо и взяла меня собой вместо Виктюка, его друга, отказавшегося ехать, потому что Италия ему надоела: он там часто ставил русские пьесы. Я никогда в Италии не был. Я вообще на тот момент мало где был за границей.

Мы прилетели в Милан и на машине поехали на север, к озеру Комодо, на виллу Висконти, где проходил фестиваль. Убийственно красиво! Кто видел фильмы Висконти, сразу узнал бы эти изумительные интерьеры. Я ходил по комнатам, залам, гулял по паркам, и у меня было полное ощущение, что во-первых, я уже здесь был, а во-вторых, что меня снимают в кино. Научная часть фестиваля, где шел разговор о творчестве де Филиппо, его месте в мировой драматургии, прошла мимо меня, не задев. Я ни слова не знал ни по-итальянски, ни по-английски, ни по какому еще. В школе я «изучал» немецкий. Из-за собственной лени я, кроме нескольких слов вроде «хенде хох» и «Гитлер капут», не запомнил ничего. И еще в голове почему-то крутилось одинокое «дас фенстер», что значит «окно». Это были все мои познания в немецком. Да и не было никакой потребности учить языки – с кем разговаривать-то? Словом, я чувствовал себя полным отщепенцем на фоне болтающих друг с другом своих коллег-артистов, съехавшихся сюда со всех концов света. Бразильцы, израильтяне, французы, канадцы, югославы, чехи – все обязательно говорили кроме родного языка на каком-нибудь еще. И только я и чешский артист из Праги сидели, как два брата-дегенерата, и пялили глаза на то, как все веселятся, разговаривают и пьют пиво. Потому что денег на пиво у нас, двух славянских братьев из социалистического лагеря, тоже не было. Я приставал к Тамаре Скуй, чтобы она мне хоть чуть-чуть помогла пообщаться, но ей это было скучно, и она занималась в основном магазинами. На второй день фестиваля председатель оргкомитета обратился к

присутствующим с предложением:

– Синьоры, а не хотите ли сыграть нам что-нибудь из пьес Эдуардо де Филиппо, которые вы играете у себя на родине? Экспромтом. Это было бы замечательным знаком признания всемирного значения его творчества.

Все очень шумно поддержали эту идею. Действительно, это было бы очень хорошо. Но как быть мне? У них от каждой страны было по трое, четверо и даже восемь членов делегации, в основном актеры. А я-то был один. Как я один, без партнеров, смогу сыграть сцену из спектакля? И как назло в нем не было ни одного монолога. Положение выглядело безвыходным. Но сыграть очень хотелось. Здесь, на родине драматурга, среди итальянцев. Хотелось посмотреть, как они воспримут свою жизнь, увиденную чужими глазами. Так же, как мы воспринимаем нашу жизнь, показанную в американских фильмах, вроде «Войны и мира», то есть с ироничной улыбкой? Или все-таки мы верно что-то зацепили, что-то действительно угадали в их национальном характере? И я нашел выход. Я решил сыграть сцену репетиции – когда они готовятся к своему вечернему выступлению. В сцене участвует вся труппа, то есть, четыре человека. Дженнаро как режиссер рассказывает и показывает, кто что должен делать, и сам играет главного героя. Я посадил Тамару в кресло посреди сцены и, обращаясь к несуществующим партнерам, как бы общаясь с ними, все время апеллировал к ней. Как будто она тот, кому я должен объяснить свой замысел и получить одобрение. То есть я как бы все время спрашивал ее: «Ничего, если я вот так скажу в этом месте, да? А если он мне вот так вот ответит?»

Это была наглая затея, но я рассчитывал, что в таких условиях ко мне отнесутся снисходительно. Вечером я искромсал сцену, подгоняя ее под свое решение, а утром начался концерт художественной самодеятельности. Говорю как на духу: это был Кислодрищенский театр, начиная с Израиля и кончая артисткой из Хорватии. Медленно, невыразительно, монотонно, два еврея и один араб сыграли отрывок из пьесы «Неаполь – город миллионеров», потом так же невнятно и скучно играли все остальные. Последней передо мной была артистка с монологом из «Филумены Мартурано». Мне она сразу напомнила девушку с моих вступительных экзаменов со своей Катюшей Масловой. Ее очень хорошо приняли, а какой-то мужик что-то выкрикнул, когда ей аплодировали.

– Что он сказал? – спросил я Тамару.

– Что итальянцы солидарны с народом Хорватии, борющимся с Сербией за независимость.

А! Вот в чем дело – политика! А я уж было испугался, что итальянцам понравилось, как она играла. Объявили меня.

– Русский артист из Ленинграда, – читал по бумажке ведущий, – покажет сцену из спектакля «Человек и джентльмен». Спектакль был в репертуаре театра, – он оторвал глаза от бумажки и зазвенел голосом, каким в цирке объявляют, к примеру, дрессированных бегемотов, – был в репертуаре театра ДВАДЦАТЬ ЛЕТ!

Послышался удивленный ропот, и все взоры с любопытством обратились на меня, выходящего на сцену вместе с Тамарой.

«Не стесняться, не робеть, играть нахально, ошеломить натиском», – повторял и повторял я про себя, понимая, что только веселым азартом я могу оправдать, по сути, эстрадный номер, что я придумал. Начал я сцену с того, что выхватил из-под задницы Тамары, расползшейся в кресле, толстую книгу, заготовленную заранее, и, с гиком подняв ее высоко вверх двумя руками, с силой шмякнул ее об пол. Затем, как сумасшедший, стал орать на Тамару. Это я играл ту сцену, где режиссер возмущается, что пьесы стали писать плохие и их невозможно ставить. Тамара, которая по моему сценарию должна была мне возражать, так испугалась, что сидела,

вытаращив на меня свои круглые, коровьи глаза и закрыв лицо рукой.

– Говори же, говори что-нибудь, дура, – не в силах сдержаться, продолжал я орать на нее. Я обращался в разные стороны – играл с воображаемыми партнерами, вовлекал Тамару в действие и, не снижая накала, довел сцену до конца. Мне аплодировали почти как хорватке, а может быть, даже больше. Тамара с моей помощью выскребла свою тушу из кресла и тоже кокетливо кланялась вместе со мной.

– Толя, – спросила она меня обиженно за ужином, – а почему вы назвали меня дурой?

– Я не вас, а ваш персонаж назвал дурой. А потом ведь все равно по-русски никто не понимает.

– Ошибаетесь, там было несколько славистов, и мне теперь будет неловко смотреть им в глаза. Что они обо мне подумают?

Торжественное закрытие фестиваля итальянское телевидение транслировало на всю страну. Я и хорватка были приглашены сыграть свои сцены на этом мероприятии. Это было приятно, тем более что после нашего с Тамарой выступления очень много приезжих артистов и итальянцев жали мне руку, хлопали по плечу и всячески выражали одобрение. В очень большом зале, уже не на самой вилле Висконти, а где-то в городе, за столиками сидели участники действия, стояли телекамеры и осветительные приборы. Я сидел за столиком вместе с Тамарой Скуй, ждал своей очереди и был относительно спокоен. Хуже ли, лучше мы сыграем, сейчас уже не важно, главное, что публике мы понравились. Подбежал помощник режиссера с наушниками и пальцами показал – следующие мы. Действительно, прожектор ярко осветил наш стол, и мы увидели на экране монитора себя. Ведущий начал что-то говорить. Я улавливал лишь отдельные знакомые слова: Советский Союз, Ленинград, Равикович, Эдуардо де Филиппо. Вдруг зал оживился и загудел. Тамара схватила меня за руку:

– Он говорит, что у них в архивах чудом сохранилась запись спектакля «Человек и джентльмен» с самим Эдуардо в главной роли. И перед нашим выступлением они покажут именно эту сцену, сцену репетиции.

Она смотрела на меня, как на приговоренного. Ну, что тут сказать? Если бы можно было встать и уйти, я бы встал и по шпалам пошел бы до Питера. Но встать и уйти было невозможно. На мониторе и на большом экране для публики пошли титры и наконец появилось лицо Эдуардо де Филиппо. Он там был приблизительно моего возраста с очень худым лицом, впалыми щеками, огромными печальными глазами. Рядом с ним располагались другие персонажи – беременная жена, старуха, суфлер. Эдуардо заговорил... Но что это? Почему так медленно, так тихо, почти бесстрастно? «Ага, – думал я, – это он так начинает, чтобы было куда разгоняться. Да, умно». Смотрим дальше. Но дальше все было так же. Никаким разгоном и не пахло. Я не мог поверить своим глазам и ушам. А где же знаменитый итальянский темперамент? У нас так играют Чехова. Я ничего не понимал. Это был какой-то реалистический, бытовой театр, жвачка, занудство. Сцена кончилась. Разочарованию моему не было предела. Как актер Эдуардо оказался недостоин себя – действительно великого драматурга. Я ворвался на площадку и вылил на публику, на камеры, на всю Италию, сидящую у телевизоров, весь свой адреналин. Поверьте мне – это был успех. Успевший промокнуть за эти пятнадцать минут, я принимал поздравления, жал чьи-то руки, раздавал автографы. Вдруг Тамара дернула меня за рукав: «Толя, познакомься, это сеньор такой-то (не помню фамилии), из труппы театра «Пикколо».

Передо мной стоял пожилой человек с мокрыми глазами и улыбался.

– Bravo! Bravo! – сказал он и обнял меня.

– Он играл суфлера в спектакле у Эдуардо, – продолжала переводить Тамара. – Он говорит, что вы лучше.

Старик подмигнул мне, ущипнул за щеку, показал большой палец и удалился. Я был как пьяный, а потом напился и по-настоящему. Аривидерчи, Италия!

* * *

В шестьдесят девятом году я сыграл вторую свою долгоиграющую роль, роль длиною в девятнадцать лет – Карлсона, который живет на крыше. Идея поставить спектакль по книге Астрид Линдгрен принадлежала Норе Абрамовне Райхштейн – очередному режиссеру нашего театра. Владимиров был равнодушен к этой ее идее, но хитрая Нора давила на него через Алису, соблазняя ее ролью Малыша, сыграть которую для Алисы, специалистки по мальчикам, травести, не составило бы никакого труда, а добавило бы массу удовольствия.

– Потому что, – уговаривала Нора, – Малыш – это же Маленький принц, которого вы так хотите сыграть. Я знаю, здесь вы сможете это сделать. Представляю себе, как это будет божественно, Алиса, соглашайтесь. Публика ждет.

В общем, она Алису уговорила, уболтала, а дальше все было делом техники: Алиса объявила Владимирову, что она хочет сыграть Малыша в Нориной постановке, а Владимиров велел начинать репетиции. На вопрос, с кем она хочет играть, Алиса указала на меня. Так я получил роль Карлсона. Это был тот редкий случай, когда я сделал роль на первой же репетиции. Все еще, как говорится, играли по слогам, а я уже выкидывал коленца, уже всю игру играл, уже был Карлсоном. Так тоже бывает – как будто в прошлой жизни я уже был Карлсоном. Алиса же, верная своему методу, медленно и основательно двигалась к результату. А Нора ей все время сладко ныла про Маленького принца – такого нежного, такого поэтически чистого, наивного, и Алиса все это старалась играть. Патоки было столько, что хотелось съесть кусочек... соленого огурца. Это было скучно и нудно. Таких мальчишек в школах всего мира бьют. И правильно делают. Владимиров пришел, когда начались уже генеральные репетиции. Посмотрел, потом созвал всех и говорит:

– В спектакле нет Малыша. Алиса, я не понимаю, кого вы играете? Вы мне можете объяснить? У меня было такое ощущение, что вы вот-вот заснете на сцене. Он у вас что, балуется наркотиками?

Алиса вспыхнула и, сдерживая себя, сказала:

– Я играю Маленького принца. Мы так решили с Норой Абрамовной.

– А, понятно, вам просто нравится подавать реплики Равиковичу. Прекрасно. Продолжайте играть Маленького принца, а Равикович будет играть и за себя, и за вас.

– А что предлагаете играть вы?

– Я? Я предлагаю играть обыкновенного, живого, веселого, а иногда и озорного мальчика, который и в футбол с ребятами играет, и подраться может. Просто у него нет друга, нет собаки, и родители часто в командировке. Ему скучно, и он придумывает себе Карлсона. Вот и все. Просто Карлсон может позволить себе сделать то, что Малыш только мечтает сделать: разобрать пылесос, съесть банку варенья и тому подобное, вы меня понимаете? – он повернулся к Норе.

Та сидела с лицом, как будто объявили, что умер Сталин.

– Да, – выдавила она.

– Ладно. Завтра в одиннадцать, – сказал Владимиров, и мы разошлись.

В результате Алиса играла превосходно. И было в этом мальчике все. И поэзия, и все, что хотела Нора, но это было упаковано в очаровательном сорванце в коротких штанишках.

* * *

Летом на гастролях в Уфе дядя Ваня отмочил со своими шахматами новую штуку.

Мы жили с ним на частной квартире, это было намного удобней, чем жить в гостинице. Дядя Ваня был очень хозяйственным мужиком. Умел и любил готовить, ходить по магазинам, на рынок, со вкусом торговался. И мы шикарно питались на свои рубль пятьдесят суточных, оставляя всю зарплату нетронутой.

Естественно, он занимался хозяйством в свободное от основного занятия, то есть шахмат, время. В шахматы он играл в скверике, недалеко от нашей квартиры. Он организовал там с местными пенсионерами небольшой турнир.

Как-то раз возвращаюсь домой, звоню, мне открывает дверь мой старший товарищ и, ни слова не говоря, поворачивается и скрывается в своей комнате. Ничего не понимая, иду следом и вижу в коридоре на протянутой веревке висят его мокрые штаны с подтяжками, рубашка, легкая летняя куртка и широкие дядиванины трусы.

– Чего случилось? – спрашиваю я у него, вытряхивающего из своего чемодана белье.

– Ничего, – злобно отвечает дядя Ваня, разглядывая запасные трусы.

– А чего ты голый?

Дядя Ваня сопит и через длинную паузу все-таки рассказывает, как получилось, что он голый, а на веревке висят его мокрые вещи.

Он играл в скверике со своим главным соперником за первенство в турнире, и партия поначалу складывалась не в его пользу. Но постепенно он все-таки перехватил инициативу и готовил, по его словам, очень эффектную комбинацию по выигрышу проходной пешки у соперника. Тут он почувствовал первые признаки надвигающегося цейтнота – захотелось в сортир. Но ситуация на доске не позволяла ему ради какой-то нужды упустить такую важную победу. «Потерплю», – решил дядя Ваня и остался сидеть, несмотря на все более тревожные симптомы. Выиграв наконец партию и собрав всю волю в кулак, чтобы дотерпеть, он помчался домой. Ворвавшись в туалет уже без сил, на последнем издыхании, уже не в состоянии расстегнуть и снять свою льняную куртку, он оттянул штаны, держащиеся на подтяжках вниз, и, оголив зад, буквально рухнул на унитаз. И все бы обошлось, если бы в самый последний момент он не убрал рук, оттягивающих брюки. Но он их убрал, и подтяжки, рванув вверх, снова натянули штаны в исходное положение. И тут дядя Ваня сдался. Больше он не мог сдерживаться. Покорный судьбе, сидел он и проклинал свою неудавшуюся жизнь. Такова была цена его победной шахматной партии.

Ударным спектаклем по случаю очередной годовщины Великого Октября в семидесятом году было «Хождение по мукам». Инсценировка. Как всегда, когда театр, инсценируя большое литературное произведение, хочет втиснуть в три часа сценического времени как можно больше всего, не выбирая какую-то одну-две сюжетные линии, а из жадности или неумения хочет сохранить все, получается поверхностно и как-то клочковато. Но чтобы вычленить главное, а остальное отсечь, нужна ясная концепция, точная формула «мы будем играть про это». Так было в «Обыкновенной истории» Виктора Розова, так было в «Мастере и Маргарите» у Любимова и так не было у нас в «Хождении по мукам». Длинный, скучный спектакль, скороговоркой иллюстрирующий роман, хотя играли его хорошие артисты. Сестер играли Фрейдлих и Малеванная, Рожина – Ледогоров, Бессонова – Эстрин, кого играл Петренко – не помню. Бесчисленное количество сцен, сменяющих друг друга – успеть, успеть, успеть, – от этого они получались куцые, торопливые, невнятные. Скука смертная. Добавьте к этому мрачный свет, символизирующий тяжелые годы Гражданской войны, и вам станет понятно, почему публика не баловала нас своим присутствием на этом спектакле.

Зато накладок в нем было много. И это как-то оживляло скучную монотонность самого

действия. Мы радовались накладкам – как-никак, а все-таки развлечение. Родовались не только мы, радовались и зрители, если они, эти накладки становились очевидными. Одно из самых веселых и незапланированных происшествий случилось в сцене под названием «Канкан» с нашей молодой и симпатичной артисткой Ирой Балай. В семидесятом году впервые появилось такое чудо техники, как радиомикрофоны, и Владимир, не чуждый техническому прогрессу, использовал их, засунув под корсаж четырех сильно оголенных девиц, развлекавших посетителей какого-то притона неприличными куплетами и канканом. Они, например, пели: «Ах, поручик, просто душка. У него была огромнейшая... пушка». Или «Матчиш я танцевала с одним нахалом в отдельном кабинете под одеялом». В конце номера, взявшись за руки, как маленькие лебеди в «Лебедином озере», и не смотря по сторонам, они утанцовывали за кулисы, до последней секунды в ритме задирая ноги. Это было очень сложно: нужно было встать в точно определенное место, чтобы не промахнуться, а попасть точно в дыру между порталами сцены и кулисой. Однажды Ира Балай, стоящая последней в этой четверке, чуть качнулась и со всей силы ударилась о деревянный портал. Она упала, разодрав колени, и на четвереньках уползла за кулисы. Уже не видимая публике, заплакав от боли и обиды, она разразилась большим монологом о своей горькой судьбе, о зарплате, об этом сраном театре и придурке режиссере и так далее. Невыключенный микрофон давал возможность слушать эти откровения в зрительном зале, в гримерках и в кабинете главного режиссера. В результате, она была лишена квартальной премии, а микрофоны убрали от греха подальше.

Или вот история про Сашу Эстрина и Гришу Турчина. Эстрин играл поэта Бессонова. В романе этот персонаж, про которого нам в школе говорили, что прототипом ему послужил Александр Блок, занимает довольно значительное место. В спектакле роль была урезана до одного монолога, и герой погибал в конце от руки дезертира. Нужно заметить, что подавляющее число накладок и ляпсусов происходит в типичнейшей для театра ситуации срочного ввода. Так было и здесь. Заболел «дезертир». Грише позвонили утром и сообщили, что вечером ему играть придется дезертира, надо прийти пораньше и подобрать костюм. Гриша Турчин – большой, массивный человек, очень обстоятельный, неторопливый отнесся к этому поручению серьезно и обстоятельно. Тем более что в труппе он был недавно и играл еще совсем мало. Сразу же направившись в театр, он перекопал все сундуки с костюмами в поисках нужного ему размера. Он нашел огромный тулуп, пролежавший в сундуке лет пятьдесят, вонючий и изъеденный молью. Так, по мнению Гриши, одевались дезертиры. На ноги он не мог подобрать ничего – не было его размера ни сапог, ни ботинок, и он решил остаться босым. Выбрав костюм, он пошел гримироваться. Поразмыслив, как должен выглядеть дезертир, долгое время скрывающийся от людских глаз, Гриша приклеил свалявшуюся бороду и усы, запачкал лицо темными пятнами «грязи», нарисовал кровавые, незажившие шрамы, а часть зубов замазал черной краской, чтобы рот выглядел беззубым. Босой и страшный, он стоял в полутьме кулис и ждал, когда Эстрин закончит свой монолог.

– Пошел, – сказал помреж Грише, и тот, расставив руки в стороны, пошел к Эстрину, стоявшему на авансцене. Эстрин, которого никто не предупредил, что будет другой дезертир, стоял лицом к залу и увидел надвигающегося на него огромного, лохматого и вонючего монстра только в самый последний момент.

Успев только слабо вскрикнуть от неожиданности, он почувствовал, что его схватили за горло и стали душить.

– Что вы делаете? Мне больно, – пытался выдать из себя Эстрин, борясь с могучими руками Гриши Турчина, который от зажима все сильнее сдавливал его шею.

– Не бойтесь, Александр Матвеевич, я вас душу не по-настоящему, – шептал Гриша в ухо уже обмякшему Эстрину. – Гаврилов заболел, так я за него.

Вся эта история прошла для публики совершенно незамеченной, зато за кулисами она весело обсуждалась, обростала новыми деталями и подробностями. Что, якобы, Эстрин спросил у Гриши: «Кто вы такой?» На что тот ответил: «А какое ваше дело? Не волнуйтесь, я вас очень хорошо придушу. Вы, главное, не напрягайтесь».

В отличие от этой истории случай, происшедший со мной, имел очень широкий отклик по обе стороны рампы.

Мы открывали «Хождением по мукам» летние гастролы в Горьком. Почему именно им? Этим идеологически безупречным спектаклем про победу революции? Он должен был расположить к нам местное начальство. И вообще, так было принято в те годы.

Я играл в спектакле Леона Черного, роль небольшую, но очень ярко написанную. Он анархист, идеолог батьки Махно, его ближайший советник, эксцентричный до крайности, неряшливый человек в пенсне. Таким я его и играл: темпераментным, брызжущим слюной и размахивающим руками. При разговоре я резко дергал головой, и пенсне постоянно соскакивало с носа. У меня была всего одна сцена в ставке Махно, куда приехал на переговоры Роцин.

Итак, открытие гастролей, спектакль начался, доходит дело до нашей сцены. Я начинаю свой визгливый монолог, ругаю большевиков, Ленина и вообще государство и бегаю при этом по авансцене по самому краю рампы. Новый зал, новый свет, полутьма, чертово пенсне, запачканное гримом от бровей, – ничего не вижу. И вдруг ощущаю какой-то холодок под ложечкой. Батюшки! Да я же лечу! Да, я действительно оступился в этой проклятой тьме и упал в оркестровую яму. Невероятно, но я остался абсолютно цел, даже не ушибся. Я приземлился на ноги, и хотя глубина ямы была около двух метров, все обошлось без травм.

«Так, а что дальше? Что будет со спектаклем, если меня нет? Что сделать, чтобы как-то оправдать исчезновение и чтобы публика ничего не заметила? – все это в какие-то доли секунды пронеслось у меня в голове. – А что, если я прямо отсюда, из ямы, продолжу свой монолог, как будто так и поставлено, такая вот метафора. Эксцентричный придурок может и так говорить и эдак, и сверху и снизу. Решено!»

Слегка подпрыгнув, я уцепился двумя руками за край сцены и, стоя на цыпочках, едва касаясь ногами пола, набрал воздуха и заорал, продолжая свой монолог. Голова моя, отдельно взятая, без туловища, произвела на артистов большое впечатление. Они ничего не смогли с собой сделать и буквально повалились от смеха. Нужно сказать, что на сцене достаточно ерунды, чтобы стало неудержимо смешно. Видимо, оттого, что нельзя. Любой заплеток в речи, любая пустяшная неожиданность кажется невероятно смешной, но стоит уйти за кулисы, как все мгновенно проходит, и кажется странным, что еще минуту назад ты умирал от смеха по такому совсем не смешному поводу. Здесь как раз повод был – и какой! Двое караульных рыдали от смеха, и слезы текли из их зажмуренных глаз. Солоницын, игравший Махно, сидя в кресле, наклонил голову, чтобы не видно было, как он хохочет, при этом губы у него растянулись, и приклеенные усы упали на пол. Он схватил их и снова приставил к губе, как лорнет, будто бы ничего не произошло. Игорь Ледогоров, игравший Роцина, оказался самым стойким. Он только тихо залился смехом, слегка пофыркивая и подергивая носом. Но и с ним случилось несчастье: во время одного из пофыркиваний из ноздри у него выскочил зеленоватый пузырь, который никак не хотел лопнуть.

Публика хоть и находилась до этого в полудреме, все-таки заметила, что на сцене происходит что-то странное и, увязав все вместе – мое внезапное исчезновение, появление опять, пусть и в урезанном виде, и наконец, совершенно не соответствующее обстоятельствам бурное веселье артистов, – все поняла. И, обрадовавшись, что все так хорошо кончилось, благодарная за трогательные попытки актеров довести до конца никому не нужный спектакль,

она наградила нас бурными аплодисментами и громким радостным смехом. Тут уж и мы все, бросив прикидываться кто кем: кто Роциным, кто Махно, а кто Леоном Черным, отвели душу, хохоча как резаные. Это были минуты великого единения и братания публики и артистов. Из гримерной выскочила встревоженная Алиса, отродясь не слышавшая такой реакции на этом спектакле.

– Что случилось? – спросила она у помрежа Люси Жуковой.

– Равикович в яму упал, – корчась от смеха, ответила Люся, и Алиса долго стояла в раздумье, не понимая, что же тут смешного.

Г. А. ТОВСТОНОГОВ

В этом же году совершенно неожиданно я познакомился с Георгием Александровичем Товстоноговым. Замечательная художница Ира Бируля, оформлявшая «Жестокость» и «Малыша и Карлсона», обратилась ко мне с просьбой. Дело в том, что ее муж Саша учился в театральном институте на режиссерском курсе у Товстоногова. Дела у него шли не слишком хорошо. Надвигалась зимняя сессия, они должны были приготовить чеховские рассказы, и это был последний его шанс удержаться в институте. У Саши все валилось из рук, он думал только о том, что Гога (Георгий Александрович) его выгонит, и больше ни о чем думать не мог. Никакие мысли по поводу Чехова его не посещали, и он даже не мог выбрать рассказ для зачета. Ира уговорила Опоркова сделать рассказ за Сашу. Гена выбрал «Ведьму» и меня как исполнителя роли дьячка. Естественно, я согласился. Гена репетировал очень заразительно, очень интересно, на ходу придумывая разные неожиданные повороты в жизни персонажей. (Как жаль, что он рано умер, у него было все, чтобы стать украшением русского театра). Мы все успели сделать. Рассказ был отрепетирован. День экзамена назначен.

Накануне экзамена я купил себе новые носки, чтобы не мелькать на площадке старыми застиранными. Вообще-то предполагалось, что мой дьячок бегаёт босиком, но это было бы слишком натуралистично. Волновался я как перед премьерой и страшно за это на себя злился.

– Чего ты трясешься, – выговаривал я себе, – ты что, студент? Ты взрослый артист с хорошей репутацией, в хорошем театре. Сейчас же прекрати трястись, истеричка!

Но как только перед моими глазами возникало лицо Георгия Александровича, его хищный нос, все летело к черту, и к горлу вновь подступала тошнота. Георгия Александровича боялись все.

Экзамен был назначен на одиннадцать, я пришел в десять и увидел, что все уже в сборе и слоняются из угла в угол, бледные и растерянные. За окнами шел дождь, и он усугублял тоску. Георгий Александрович опаздывал. Периодически в аудиторию врвался Аркадий Иосифович Кацман, истерически что-то кому-то выговаривал и вновь убегал вниз дожидаться Товстоногова. Он был вторым педагогом на курсе. Щуплый, с красными, воспаленными белками глаз, раздражительный человек, боявшийся Товстоногова еще больше, чем студенты.

Вся эта взвинченная атмосфера никак не соответствовала теме предстоящего экзамена: веселые чеховские рассказы. Она, атмосфера, вообще ничему не соответствовала, разве что сборам на фронт.

В начале первого внизу, на первом этаже, послышался какой-то шум, звук голосов. Кто-то прильнул к окнам и срывающимся голосом объявил: «Пришел! Его машина стоит». Тут же в аудиторию вбежали мотающиеся по институту студенты вместе с Кацманом, который плачущим голосом велел всем занять свои места на стульях, полукругом стоящих в центре, и снова исчез. Шум на лестнице все возрастал, и, наконец, двустворчатая дверь распахнулась, и в комнату вбежали две молодые дамы с раскрытыми блокнотами и авторучками. Видимо, летописицы,

потому что потом они записывали каждое слово и каждое движение Георгия Александровича. За ними, сверкнув красными глазами, появился Кацман, все оглядел и спрятался в углу. Какое-то время в дверях не было никого, а потом в проеме появился Георгий Александрович. Я впервые видел его так близко. Конечно, природа могла бы одарить этого человека более щедро. Я имею в виду внешность. Он был невысок, узкоплеч, широкозад, с большим нехищным носом и вялым подбородком, с маленькими, невыразительными глазами. Если бы мое искреннее и глубокое почитание этого человека было чуть меньше, я бы сказал, что он похож на гусака. Даже манерой задирать голову вверх при разговоре. Но я и тогда, и сейчас считаю Георгия Александровича одним из самых значительных людей, с которыми мне посчастливилось познакомиться. Я знал, что совсем недавно он вернулся из-за границы. На нем был длинный, коричневатого оттенка пиджак в крупную клетку, тонкий свитер и узкие черные брюки. Все это ему категорически не шло. Особенно пиджак. В таких клетчатых пиджаках ходили тогдашние пижоны, к тому же он был ему велик, и сублильный Георгий Александрович терялся в нем.

Едва он остановился перед нами, как все вскочили и стали поедать его немигающими взглядами. Я тоже вскочил вместе со всеми, хотя у меня был разработан другой сценарий встречи с Георгием Александровичем. Я сказал себе, что я не его студент и должен вести себя с ним не на равных, конечно, но и не как крепостной холоп, – с уважением, но и с достоинством. Приподнимусь (строил я линию поведения), поклонюсь и сяду обратно. Обязательно улыбаться – молодой коллега знакомится с мастером. Но когда наши взгляды с Георгием Александровичем встретились, в тот крайний миг, когда я еще сидел на стуле, какая-то неведомая сила подбросила меня вверх, и я вскочил, как и все, и замер. Улыбаться совершенно не хотелось. Что-то в нем было неподдающееся рациональному объяснению. Какая-то сверхчеловеческая мощь, упакованная в неприглядную внешность, и большие очки. Слегка кивнув всем головой, он направился к столу, стоящему у окна. К нему тотчас же подбежал Кацман и стал что-то шептать на ухо.

– Да, я помню, – раздраженно сказал Георгий Александрович хорошо поставленным баритоном, отодвигая ухо от Кацмана. – Да, да, чеховские рассказы, я помню. Начинайте, пожалуйста. – И он полез в карман пиджака и вынул оттуда пачку сигарет «Мальборо», которые я видел только в кино или в журнале «Америка», и какой-то большой, сверкающий золотом металлический аппарат размером с апельсин, овальной формы. Кацман метнулся к окну и поставил на стол пепельницу. Георгий Александрович достал из пачки сигарету и взял в руки «золотой апельсин». Он любовно подержал его в руках, поглаживая пальцами, и было видно, что это доставляет ему удовольствие. Я и сам вечно таскал по карманам всякие мужские игрушки: перочинные ножи, зажигалки, цепочки и даже просто болты и гайки, поэтому мог его понять. Наигравшись, он нажал пальцем какую-то точку или кнопку, не видимую мне, и подставил кончик сигареты.

«Надо же, значит, все-таки зажигалка», – подумал я.

Но то ли он плохо или не там нажал, но зажигалка не работала. Георгий Александрович повернул ее и нажал снова – никакого эффекта. Он запыхтел и, все более раздражаясь, стал бешено крутить зажигалку в разные стороны и тыкать в нее пальцем. Огня не было.

– Георгий Александрович, дайте мне, я попробую, – задумчиво сказал Кацман.

Товстоногов как будто ждал, что кто-нибудь сунется к нему с помощью.

– Что вам дать? Ну что вам дать, Аркадий? Почему вы всегда лезете, куда вас не просят, – все более распаляясь, отводил он душу. – вы, что, лучше меня знаете эту зажигалку? Да будет вам известно, что я ею уже пользовался, а вы ее в первый раз видите!

В сердцах он бросил зажигалку на стол, потом снова схватил.

– Вот здесь, понимаете, вот здесь она включается, вот здесь! – И он с размаху ткнул в

зажигалку пальцем. И тут же из нее с гудением вырвался столб синего пламени высотой сантиметров двадцать пять. Ге -оргий Александрович испуганно отшатнулся и бросил зажигалку. К счастью, с ним ничего не случилось.

– Надо отрегулировать высоту пламени, – примирительно сказал он. – Аркадий, у вас есть спички? – И он положил зажигалку опять в карман.

Наконец, студенты приступили к рассказам Чехова. Георгий Александрович перебивал, сердился, сопел, ему решительно ничего не нравилось. Честно говоря, мне тоже. Несчастные, зажатые от страха перед Товстоноговым, режиссеры что-то робко мямлили, сбивались и покорно выслушивали приговор.

– Я ничего не понимаю! Ничего же не происходит. – Это на языке Георгия Александровича означало: артисты лишь произносят слова, а отношения между персонажами не выстроены.

На их бледном фоне ярко выделялся Геннадий Богачев, выпускник актерского факультета, приглашенный Товстоноговым в свой театр.

Но вот Кацман объявил нас, и мы пошли играть свою «Ведьму». Делать это надо было прямо перед столом Георгия Александровича, так близко, что я видел волоски, торчащие у него из носа. Нас он почему-то не остановил и дал доиграть до конца. После молчания, длившегося мучительно долго, он произнес: «Ну и что, Саша, вы нам показали? Вы показали нам живого конкретного артиста. А где режиссура, где Антон Павлович Чехов? Ничего же не происходит».

Это было несправедливо. Все там происходило. Опорков свое дело сделал, и сделал хорошо. Просто Товстоногов не хотел больше видеть у себя на курсе Сашу Бируля, и никакие аргументы поколебать это его решение уже не могли.

Но, позвольте, спохватился я, ведь «живой конкретный артист» – это он про меня! Боже мой, нельзя представить себе, что значила для меня эта похвала.

Быть живым – это самое ценное, что есть в нашей профессии. Самое лестное признание, которое ты можешь заслужить у коллег. И кто, кто сказал! Сам Товстоногов!

Экзамен закончился, все вышли из зала и сгрудились на лестничной площадке, пока Георгий Александрович и Кацман обсуждали оценки. Вот они вышли и стали спускаться. Мы опять подтянулись и вжались в стенку, давая им пройти. Я стоял на лестнице. Поровнявшись со мной, Георгий Александрович остановился, протянул мне руку и сказал приветливо: «Благодарю за помощь». Я тоже хотел улыбнуться, но у меня не получилось. Я стоял истуканом и тряс ему руку, пока он ее не выдернул и не продолжил свой путь.

* * *

Спектакль, за который Владимирова стало наконец хвалить начальство, назывался «Человек со стороны». Типично производственная пьеса о борьбе прогрессивного, передового с отсталым и дремучим. Прогрессивного и передового играл Леонид Дьячков. В Москве в Театре на Малой Бронной одновременно с нами тоже ставили этот спектакль. Исполнителей и постановку все время сравнивали, и голоса распределялись примерно поровну. Но мне Дьячков нравился больше. Его герой был ироничен и угрюм, он боролся с ретроgrадами, включая секретаря партбюро завода (вот она – невиданная смелость), не веря в свою победу, но зная, что он должен пройти свой путь до конца. На всех репетициях присутствовал Игнатий Моисеевич Дворецкий, автор пьесы. Он садился в первый ряд и держал на коленях раскрытую толстую тетрадь – текст пьесы. Не отрывая головы от тетради, он сверял написанное с теми словами, что говорят актеры.

Если не совпадала хотя бы буква, он вскакивал и кричал, что заберет пьесу, снимет свою

фамилию с афиши, но не позволит надругаться над великой русской литературой и конкретно над своей пьесой. Особенно от него страдал Петренко, который всегда любую роль переписывал под себя, а часто и вовсе говорил своими словами, в чем я не вижу большого греха. Если это, конечно, не Чехов, не Толстой и не Островский – там, действительно, каждое слово на своем месте, и лучше не скажешь.

Дворецкий завел досье на каждого артиста и записывал все случаи нарушения своих авторских прав. Я тоже числился в неблагонадежных. Однажды вместо написанной фразы: «Разрешите зайти к вам в кабинет», я просто сказал, приоткрыв дверь: «Разрешите?» Крикам не было конца и краю.

Я вспоминал Дворецкого два года спустя на «Дульсинее Тобосской» Александра Моисеевича Володина. Володин тоже сидел в зале на репетициях и, подавшись вперед, впитывал все, что происходило на сцене. Когда кто-нибудь забывал текст и тушевался перед автором, извиняясь, Володин вскакивал с кресла, подбегал к рампе и говорил, что черт с ним, с текстом.

– Видите, – убеждал он, – вы правильно его забыли. Абсолютно правильно! Он здесь не нужен. Вы все сыграли своими глазами, руками и ногами. Все и так понятно! Слова только портят.

– Александр Моисеевич, – спрашивал я, игравший Санчо Пансо, – а можно мне, когда Луис меня спрашивает: «А почему вы не толстый?», – сказать: «Я похудел!»

– Чудесно, чудесно, замечательно! Вообще говорите что хотите, будет интересно.

Таковыми вот непохожими были драматурги Игнат Моисеевич Дворецкий и Александр Моисеевич Володин.

* * *

В этот год у Алисы Фрейндлих умерла мать. Умерла при трагических обстоятельствах: Алиса утром ушла на репетицию, дома остались ее трехлетняя дочь Варя и мать, пришедшая посидеть с ребенком. Придя домой, Алиса увидела лежащую на полу мертвую мать и перепуганную дочь с опухшими от слез глазами. Она просидела возле мертвой бабушки, которая умерла от инфаркта, несколько часов. Алиса переживала смерть матери очень тяжело, винила себя, хотя в чем она была виновата? И когда начались репетиции «Преступления и наказания», она играла в Катерине Ивановне свою вину и свое горе. Я никогда не видел ее такой иступленной. Она не жалела себя, бегала по сцене босой, сбивая в кровь ноги. Казалось, она хотела причинить себе боль, страдания, наказать себя за эту смерть. Мне кажется, что это была самая трагическая нота в ее творчестве. У меня была роль ее мужа, Мармеладова. И когда мы играли нашу сцену – как Мармеладов умирает на руках у Катерины Ивановны, я видел очень-очень близко ее склоненное ко мне лицо и безумные, белые от горя глаза. И каждый спектакль эта казнь повторялась, и это не было клиником, это был акт искусства, вдохновленный жизнью. Это был памятник Алисы своей матери.

КАРЛСОН ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ

В 1973 году я стал заслуженным артистом РСФСР. Для меня это значило, что я все-таки выбился в люди, а не стал чистить «клозэты», как предрекал мне отец. Кроме того, на гастролях согласно приказу Министерства культуры я получал право на отдельный номер в гостинице. Наше расставание с дядей Ваней было очень теплым, но совсем не грустным. Он приготовил прощальный обед, и мы хорошо выпили, вспоминая нашу совместную жизнь и разные

приключения.

- А помнишь историю с Карлсоном? – спросил дядя Ваня.
- Это какую?
- В Иркутске на гастролях.
- Да, да, действительно! Как это я забыл?

Мы привезли на гастроли наш детский спектакль «Малыш и Карлсон», который играли с большим успехом. Однажды после спектакля на служебном входе мне вручили письмо, на котором детским почерком, печатными буквами было написано: «Карлсону, который живет на крыше». Я открыл конверт.

«Дорогой Карлсон, ты мне очень нравишься. Прилетай, пожалуйста, ко мне в гости. Очень тебя прошу. Я живу на улице Карла Маркса, – дальше шел адрес, – балкон второй от угла. Миша».

Забавное, трогательное письмо. Я улыбнулся, положил его в карман, и, естественно, забыл. Прошло несколько дней. Выхожу из театра и вижу молодую, симпатичную женщину, которая направляется ко мне и, смущаясь, объясняет, что она мама того самого мальчика Миши, что приглашал меня к себе в гости.

– Знаете, он просто заболел вашим Карлсоном. Мы уже дважды ходили на спектакль, и он спит и видит, как Карлсон к нему тоже прилетает. Пожалуйста, очень вас прошу, зайдите к нам в гости, пусть ненадолго, в любое время.

Я был несколько ошарашен таким поворотом дела и говорю:

– Ну хорошо, а как вы это себе представляете? Хотя бы технически? Как я попаду на ваш балкон? И как я пойду по городу с накладным животом, в рыжем парике и с пропеллером на спине?

– Этого ничего не надо, приходите, как хотите.

– Какой же я буду Карлсон?

– Вы знаете, он ведь все понимает и про театр, и что вы артист, но это не мешает ему считать вас Карлсоном. Вы сами-то любите варенье? У нас вишневое очень вкусное, со своего участка, – стала она соблазнять меня.

Я представил себе накрытый стол со всевозможной закуской, солеными грибами, а возможно, и борщом с куском мяса и подумал, а почему бы и нет?

– Ну, хорошо, завтра у меня нет спектакля, завтра вас устроит?

Она обрадовалась, как ребенок, и мы условились, что я приду к шести, как раз в это время она приходит с работы. Размышляя, с чем прийти в гости, я решил, что водку нести неудобно, все-таки вряд ли Карлсон еще и пьющий. Ограничился коробкой конфет, в надежде, что выпивку организуют хозяйева. Ровно в шесть я позвонил в нужную квартиру. Мне открыла мама и посторонилась, давая пройти. Я увидел бабушку и Мишу, держащего ее за руку. Бабушка улыбалась, а Миша нет. Он очень серьезно и внимательно меня разглядывал, а потом подошел, обнял меня, прижался щекой и сказал: «Здравствуй, Карлсон». Честно говоря, от неожиданности я был тронут почти до слез.

– Ну, здравствуй, Михаил, – я старался нащупать правильный тон. – Хотел прилететь, но у вас весь балкон завален каким-то барахлом, побоялся погнуть пропеллер.

– Проходите, пожалуйста, – сказала бабушка.

У них была хрущевка с двумя смежными комнатами. В большой был накрыт стол, на котором среди прочего стояли соленые грибы и бутылка портвейна, а на диване были разложены Мишины рисунки, которые можно было бы назвать «Картинки из жизни Карлсона». Хорошие рисунки цветными карандашами. Я рассматривал их, а Миша, сев рядом, смотрел на

меня, проверяя, понравилось ли мне. Я похвалил его, сказал, что рисунки очень хорошие и что надо ему продолжать рисовать дальше. Потом мы сели за стол, пили, ели, разговаривали. Я рассказал несколько смешных историй уже не про Карлсона, а про себя, про свое детство, про свои проказы, стараясь, впрочем, вести себя педагогично. Миша оказался очень славным белобрысым мальчишкой, веселым и общительным. Он крутился возле меня, все время что-то спрашивал и без конца лез ко мне на колени. Судя по всему, его отец с ними не жил. Может быть, этим и объяснялась его горячая любовь к Карлсону и ко мне. В разговоре я часто кидал взгляд на Нину, его маму. Она, слегка раскрасневшись от рюмки портвейна, выглядела чертовски хорошенькой. Было видно, что мои взгляды, становившиеся все нахальнее, ей приятны. Вечер подходил к концу, и мне было жаль, что надо уже уходить, здесь было хорошо и уютно. Нина вышла меня проводить до трамвайной остановки. Неожиданно для самого себя я сказал: «Слушай, приходи ко мне завтра, я живу на квартире».

– Я могу только в семь утра, – сразу, не раздумывая, ответила Нина, – перед работой.

– Приходи обязательно. – я накарябал адрес на пачке «Беломора».

– Приду.

Подождал трамвай, и я уехал. Слегка выпивший, в прекрасном расположении духа отворил я дверь нашей с дядей Ваней квартиры и поведал ему, какой чудный вечер я сегодня провел. И в конце рассказа строго-настрого наказал ему, чтобы к семи часам он успел завершить все свои утренние дела, а после этого сидел у себя в комнате и не высовывался. Утром в половине седьмого я сбегал к трамвайной остановке и купил у бабки, продающей лук и укроп, букетик анютиных глазок. Нина пришла ровно в семь, а в восемь она уже стояла в дверях и торопливо со мной прощалась. Она поцеловала меня и сказала: «Оказывается, Карлсон умеет делать подарки не только детям, но и взрослым». Это было наше единственное свидание. Больше мы никогда не встречались.

НА ВОЛНЕ УСПЕХА

В этом же, 1973 году мы, совершенно неожиданно для себя, стали самым модным, исключая БДТ, Ленинградским театром. Зал ломился от публики. Билеты продавались на декаду, на 10 дней, и в дни продаж люди занимали очередь с вечера и ночевали с термосами у театра, составляли списки – ажиотаж был страшный. После спектакля артистов ждали поклонники, охотники за автографами. Нас заваливали цветами. И, пожалуй, впервые этот успех был связан не только с Фрейдлих, это был успех всего театра в целом, и, разумеется, в первую очередь, Владимирова. Я, наверное, неправ, говоря, что успех был неожиданным. Нет, он накапливался исподволь, с каждым годом, от спектакля к спектаклю, но в семьдесят третьем году той самой каплей, переполнившей чашу, стал необычайный успех «Дульсиныи Тобосской» Александра Володина. На меня она при чтке не произвела никакого впечатления. Драматический прием был довольно затасканным, когда литературные герои одного писателя начинают жить в произведениях другого: бесчисленные Дон Жуаны, Фауст Гете и Томаса Манна, Розенкранц и Гильденстерн, это из того, что вспомнилось. В таких случаях писатель, взявший чужих героев, всегда полемизирует с их непосредственным «отцом», и возникает ощущение какой-то пародии. А в Володинской «Дульсинее» ко всему этому не было, по моему мнению, и сюжета. В общем, пьеса показалась мне лишенной жизни, какой-то слишком литературной, салонной, что-то вроде записи в альбоме анемичной барышни.

Но когда в нее добавили стихи, а следом – музыку, пьеса преобразилась. Появился иной масштаб чувств – самоотверженная любовь, героический порыв и улыбка, смешанная со слезами, при взгляде на этих странных чудаков, собравшихся в путь, чтобы спасти мир от

несправедливости. Это стало очень похоже на книгу Сервантеса. По-моему, идея написать песни принадлежала Алисе, которая, дай ей волю, пела бы в каждом спектакле. Она же уговорила Геннадия Гладкова сочинить музыку. А стихи охотно взялся написать сам Володин и Рацер с Константиновым. И когда Алиса, стоя на авансцене в изодранной юбке, битая женихом, пела «Каждой женщине хочется быть Дульсиной», – ответом ей было хлюпанье и сморкание всего зрительного зала. Замечательно пел Миша Боярский. Он пришел в театр годом раньше, и это была его первая большая и серьезная роль. Он был очень красив, прекрасно сложен и совершенно этим не избалован. Как и все молодые артисты, он начал с массовой, введений и делал это, в отличие от многих, очень добросовестно. Он родился в актерской семье и унаследовал от отца, Сергея Александровича, замечательного, острохарактерного артиста, уважение и любовь к актерской профессии. И так было всегда. Даже когда он стал знаменитым Д'Артаньяном и первым романтическим героем советского кино, он много работал, много репетировал, много от себя требовал, добиваясь результата. Я никогда не видел его выпившим на спектаклях. Даже чуть-чуть. Он закончил музыкальную школу-десятилетку при Ленинградской консерватории, которая, думаю, тоже воспитала в нем терпение и упорство в работе. Он играл Луиса, двойника Дон Кихота, очень искренне, очень эмоционально, обнаруживая настоящий драматический темперамент, при этом очень остро чувствуя юмор. Они были с Алисой прекрасной парой. Две белые вороны в этом скучном, прагматичном мире. Я играл Санчо Пансо и даже пел, если так можно сказать. Играл я его пожилым человеком, опустившимся, неряшливым, потерявшим опору после смерти Дон Кихота. Он ходит от дома к дому и за миску похлебки рассказывает, часто привирая, о своем хозяине. Его преображает встреча с Луисом, в котором он признает наследника своего старого хозяина.

Меня хвалили, мне тоже дарили цветы, просили автографы. Но главное, от чего я был счастлив, это от атмосферы любви, доброжелательности, взаимного уважения, которая воцарилась тогда у нас. Театр был моим родным домом. Здесь протекала моя жизнь.

Отсюда не хотелось уходить. У нас было очень много праздников, мы собирались по любому поводу – день рождения, именины, Новый год, Старый Новый год, отъезд на гастроли, вводы и просто так, без причин. Место не имело значения. Это могла быть чья-то гримерка, кабинет Владимирова или их с Алисой квартира, радиоцех или купе поезда. Мы выпивали, ели бутерброды и говорили – обсуждали только что прошедший спектакль. Делали друг другу замечания, на которые никто не обижался, и расходились далеко за полночь, чтобы завтра встретиться снова.

Очень часто к праздникам мы готовили капустники. Хорошо помню два. Один придумал я, назывался он «Русская ярмарка». Участвовали все. Кто-то – в качестве ярмарочных зевак, кто-то торговцами – предлагали блины, бублики, студень. Были цыгане с лошадьми, клоуны в балагане, распутные девки, карманники и прочие участники народных гуляний. Был факир, он сжигал голую девицу, а потом она должна появиться как ни в чем не бывало. Соль номера была в том, что сжигал он ее хорошо, а потом она все никак не появлялась. Был шатер для желающих испытать ледяной ужас. Билет стоил один рубль. Заходили по одному, и через минуту оттуда слышался душераздирающий крик, и человек вылетал из шатра с искаженным лицом. На вопрос «Что, действительно страшно?» – все как один отвечали «Очень» и советовали испытать самим. На самом деле входящему в шатер давали такого пинка, что он, не задерживаясь, вылетал на волю. И каждый, не желая выглядеть дураком, молчал и советовал следующему испытать «леденящий ужас».

Были и другие аттракционы. Например «Гермафродит». Вход только для мужчин.

Потом, помню, мы с Боярским придумали такой номер. Назывался он «сиамские близнецы». Нашли в старых сундуках огромных размеров костюм и рубашку. Всунули в

каждую штанину по две ноги, из левого рукава торчала его левая рука, а из правого – моя правая. Из воротника торчали две наших головы. Ходить в таком виде было совершенно невозможно, но мы все-таки, с трудом, доковыляли до середины сцены. На шее у нас висела гитара. После продолжительных аплодисментов и приветственных криков мы исполняли песню Высоцкого «Если радость на всех одна, на всех и беда одна». Причем слово «беда» мы не пели, а мычали, стыдливо потупясь и намекая на то, что у нас было в одном экземпляре. В последнем куплете на словах «И если случится, что он влюблен, а я – на его пути, уйду с дороги, таков закон, третий должен уйти» мы пытались уйти друг от друга, но теряли равновесие и грохались на пол. К всеобщей радости. Затем мы исполняли еще песню «Огромное небо – одно на двоих» и заканчивали выпивкой. Причем получалось, что Миша только пил, держа в левой руке рюмку, а у меня в правой была вилка, и я мог только закусывать, с завистью глядя на Боярского. Но спустя минуту обнаруживался некий физиологический эффект: пил он, а пьянел я. Номер имел бешеный успех.

Летом этого года нас ждали гастроли в Москве. Они прошли при переполненных залах Театра имени Маяковского, где мы играли. О нас писали как о театре, имеющем свою индивидуальность, и, пожалуй, впервые как о театре Владимирова, а не только Алисы Фрейндлих. Это было признание его как режиссера, и Игорь Петрович был счастлив. В конце гастролей, по протоколу, принятому для провинциальных театров, нас пригласили в ЦК партии на встречу с большим идеологическим начальством. А именно, с товарищем Шауро Василием Филимоновичем, заведомо ЦК партии по идеологии. Новое здание ЦК находилось на Старой площади, куда мы и прибыли в назначенный час. С этого момента меня не покидало ощущение, что перед нами разыгрывается хорошо поставленный спектакль на тему: вот он наш новый европейский стиль руководства. Началось со свежеекрашенных металлических ворот и подтянутых, строгих, но вежливых офицеров охраны.

– Здравствуйте. Приготовьте, пожалуйста, ваши паспорта. Благодарю вас. Проходите.

Мы вошли в здание. Просторный холл. Светлые, опрятные стены, ковры на полу, чтобы заглушить шум шагов.

Да, да, мы здесь работаем, а не то, что вы думаете, казалось, говорила вся эта обстановка. Видите, ничего лишнего.

Ровно в десять ноль ноль, с точностью английской королевы, к нам вышла улыбающаяся женщина в скромном костюме песочного цвета, поздоровалась и, сказав: «Василий Филимонович вас ждет», – пригласила нас войти в лифт. Тут же открылись двери большого лифта, отделанного пластиком такого же цвета, как и костюм нашей хозяйки – референтки, как она представилась, Василия Филимоновича. Лифт быстро и бесшумно вознес нас вверх и плавно остановился. Выходя, я кинул взгляд на приделанную табличку – лифт был финский. Мы вышли в неширокий коридор песочного цвета с ковровой дорожкой. Действительно, ничего лишнего, деловая обстановка повсюду, даже в коридоре.

– Сюда, пожалуйста.

Мы вошли в приемную какого-то кабинета, и референт исчезла, попросив минуту подождать. Ровно через минуту открылась другая дверь, и в приемную вошел человек лет пятидесяти, с густой седой шевелюрой и улыбкой на сухощавом лице.

– Здравствуйте, товарищи ленинградцы, – приветливо и не торопясь произнес он, после чего поздоровался с каждым за руку. Референт при этом без запинки называла фамилию каждого, к кому он подходил. Пожимая руку, Василий Филимонович пристально и внимательно смотрел прямо в глаза, как будто мучительно вспоминая, где же он тебя видел раньше. Или, если хотите, наоборот, желая запомнить тебя навсегда. После этой церемонии мы

вошли в кабинет. Спартанская обстановка. Светлые, песочные стены без картин и фотографий. Окна с жалюзи, с прекрасным видом на Кремль и Красную площадь. Два стола из светлого дерева – один, письменный, для хозяина, другой, большой, для заседаний. Хозяйский стол был декорирован с большим искусством. Множество книг, журналов, газет валялось на нем в художественном беспорядке, создавая у посетителей впечатление напряженной интеллектуальной деятельности. Тем не менее при всем этом беспорядке как-то получалось, что названия книг можно было легко прочесть, так же как и названия журналов. Там лежали «Новый мир», «Знамя», «Иностранная литература», «Театр», «Искусство кино».

«Господи, надо же, какие прогрессивные, эрудированные люди работают теперь в ЦК партии», – думал ошеломленный посетитель.

Мы усадились за стол для заседаний, и Алиса тут же достала из сумочки хорошенькую портативную пепельницу и, попросив разрешения, закурила, не дожидаясь ответа. Шауро сидел некоторое время с открытым от удивления ртом, потом выдал из себя: «Да, конечно».

– Инна Сергеевна, – сказал он вошедшему референту, – угостите нас, пожалуйста, чаем.

Инна Сергеевна принесла на подносе чашки и небольшие вазочки из простого стекла, в которых лежали самые обыкновенные сушки.

– Угощайтесь, пожалуйста, как говорится, чем богаты.

Я взял сушку и обратил внимание, что на салфетке, на которой она лежала, черными, жирными буквами было проштамповано «Центральный комитет Коммунистической партии». Видно, несмотря на европейский стиль здесь все еще подворовывали. Затем товарищ Шауро поздравил нас с успешными гастролями, коснулся советско-югославских отношений, высказав при этом «для своих» несколько довольно смелых мыслей, что-де нам надо поучиться у югославов, как надо развивать экономику, и тепло попрощался.

– Если хотите, можете перекусить в нашей столовой, – сказала референтка, когда мы вышли из кабинета. – У нас здесь очень приличная столовая на первом этаже.

Желающих пообедать оказалось пятеро, и мы спустились вниз. Столовая оказалась просторной, а народу было мало. В центре зала стояли три или четыре витрины, в которых были выставлены блюда сегодняшнего меню. Когда я подошел и стал разглядывать, что там было выставлено, у меня засосало под ложечкой. Там лежали: язык, красная рыба, маслины, крабы, печень гусиная, какие-то паштеты, чешское пиво, свежие овощи, рыба под маринадом, консервированные компоты из ананасов и неизвестных мне фруктов и многое другое. Я сжимал в руке пять рублей, и сказал себе, что попробую все, если не хватит – одолжу.

– Овсей Зиновьевич, вы можете мне одолжить, если что, – спросил я у стоящего впереди нашего пожилого артиста Кагана.

– Конечно, – сказал он, приняв запах к восхитительному запаху копченого из кастрюльки, в которой что-то варилось.

– Это у вас сосиски? – спросил он.

– Да.

– В целлофане?

– У нас в целлофане не бывает, – чего-то испугавшись, ответила буфетчица.

Когда подошла моя очередь, я взял две порции языка, студень, судак под маринадом, баранье рагу с черносливом, брусничный морс, ананасы в сиропе и пачку болгарских сигарет «БТ». Поскольку цены ни на один из продуктов указаны не были, я с волнением ждал, сколько же мне насчитают за все, что я себе напозволял.

– Два рубля пятьдесят копеек, – услышал я.

Сигареты стоили сорок копеек там, в Советском Союзе. Стало быть, все эти языки и прочее стоили два десятка? Это за все?

«Вот почему цены не указаны, – думал я. – Чтобы не смущать непосвященных».

Я вышел из здания ЦК компартии Советского Союза в чудесном расположении духа. Мне понравилось все – и деловой стиль, и вежливые милиционеры, и «очень приличный буфет». Единственное, что несколько смазывало приятное впечатление, это большой черный прямоугольник штампа на салфетке с надписью «Центральный комитет Коммунистической партии».

Волна успеха, поднявшая наш театр в семьдесят третьем году, катилась и дальше, в семьдесят четвертый.

За сезон было поставлено, как никогда, много спектаклей – пять, из которых на три билетов достать было просто невозможно. Если пользоваться жаргоном шоу-бизнеса – это были суперхиты. Очаровательный, красочный, под лубок, музыкальный спектакль «Левша» Рацера и Константинова с легкой и веселой музыкой Лебедева. Молодые артисты курса Владимирова, его первый набор, потрясающе пели и танцевали. Очень хорошо играл Левшу Барков, атамана Платова – Петренко. Последний играл очень смешно, изобретательно. Безукоризненного идиота в казацких шароварах, с саблей, все время путавшейся у него между ног, и в лихо надетой на бок казацкой фуражке, из-под которой выбивался на волю большой и кудрявый чуб. Иногда, чтобы вытереть лицо, он снимал фуражку, и обнаруживалась совершенно босая голова, а шикарный чуб был просто-напросто приклеен к фуражке.

Для постановки «Трубадура и его друзей» из Москвы к нам пожаловали сами авторы знаменитого мультфильма: поэт Юрий Энтин, автор сценария и режиссер Василий Ливанов и композитор Геннадий Гладков. Это была настоящая банда шумных, раскованных, талантливых, еще молодых людей. Успех и деньги, совсем недавно свалившиеся на них, еще кружили им головы, как наркотик, и они приехали к нам продолжить праздник.

Самым колоритным был Гена Гладков. С головой, покрытой длинными, светлыми, спутанными волосами, уже начинавшими редеть, большим жабым ртом, крючковатым носом, он чем-то походил на Щелкунчика. Обаятельный урод. Всегда подшофе, что, впрочем, не мешало ему вытворять за инструментом черт знает что, вызывая всеобщий восторг. Он импровизировал, на ходу сочинял необыкновенные мелодии.

С Васей Ливановым у него были особые отношения. Они дружили со школы, несмотря на разницу в социальном происхождении. Вася был отпрыском знаменитого артиста Художественного театра Бориса Ливанова, и с детства принадлежал к сливкам общества. А Гена был из простой, бедной семьи и, как он сам рассказывал, всегда чувствовал эту разницу. Но сейчас он стал необыкновенно знаменит, хорошо зарабатывал, и это вызывало некоторую зависть у Васи, считавшего себя в их отношениях до сих пор старшим братом. Вообще, характер у Васи был непростой, особенно когда выпьет. Агрессивность, а если говорить без затей, – спесь и хамство начинали вылезать из него до невозможности. Особенно это было заметно во время банкетов, когда он сильно напивался. Гена пил не меньше, но от этого только размякал, добрел, становился мечтательным и со смыкающимися уже глазами и упавшей на грудь головой музицировал, что-то напевал и плакал. Однажды он уезжал в Москву и пришел на вокзал уже сильно выпившим. В своем купе он застал двух аккуратных старушек, с волнением ожидавших предстоящую поездку. Они давно уже никуда не ездили, а тут заставила нужда – юбилей, пятидесятилетие окончания ими какого-то института. Старушки запаслись лекарствами, весь столик в купе был заставлен всевозможными пузырьками и таблетками. Взглянув на этих божьих одуванчиков, Гена растрогался до невозможности и, коря себя за свой подлый, неправильный образ жизни, умолял их не закрывать дверь купе, поскольку он пойдет в вагон-ресторан и вернется очень поздно. Старушки, тронутые Гениной печалью, согласно

закивали головами, и Гена ушел. Вернувшись часа в четыре ночи, он тихонько отворил дверь в купе, разделся, не зажигая света, чтобы, не дай бог, никого не разбудить, и, оставшись в одних кальсонах, стал размышлять, как ему попасть на свою верхнюю полку. Обычно он ставил ногу на край нижней полки, задрал вторую, опирался на верхнюю и, подпрыгнув, оказывался на месте. Но этот способ сейчас не годился. Чуткие старушки, спящие на нижней полке, могли проснуться. Тогда Гена решил сильно оттолкнуться ногами от пола, подтянуться на руках и бросить ноги на верхнюю полку. То есть как бы взлететь одним движением на свое место. Повернувшись спиной к окну, чтобы во время прыжка не задеть случайно ногами столик, Гена примерился и – взвился над землей. Ему не хватило буквально нескольких сантиметров. Руки у него подломились, и он рухнул прямо на столик, издав страшный крик от боли, – это разбитые, старушкины пузырьки впились ему в зад. Его крик подхватили перепуганные насмерть бабульки. Зажегся свет, и они с ужасом разглядывали лежащего на полу в окровавленных кальсонах своего милого, деликатного попутчика.

Энтин не пил совсем. Но это не мешало ему веселиться, рассказывать анекдоты и смешные истории. В его облике было что-то детское, милое. Кучерявая голова и веселая улыбка делали его похожим на веселого амура с картин эпохи Возрождения.

С приходом москвичей в театре стал преобладать какой-то гусарский стиль: попойки, банкеты, вечеринки пошли нескончаемой чередой. И если сначала все это было после спектаклей, то потом постепенно стали потихоньку выпивать и до, и во время. Владимиров, сам хорошо умеющий выпить, был чрезвычайно строг и принципиален в вопросах дисциплины, а пьянства – особенно. Он очень хорошо знал, как разваливаются театры и гибнут таланты, когда на пьянство смотрят сквозь пальцы. На моей памяти он уволил за пьянство несколько очень нужных театру артистов. Но сейчас он сам поддался этому всеобщему эпикурейству, и, к моему ужасу, перестал себя сдерживать и частенько появлялся даже на репетициях навеселе. Мы тогда еще не знали, что одной из главных причин грядущего заката Театра им. Ленсовета будет эта разрушающая страсть, болезнь, запои до белой горячки. Мне кажется, что тогда он впервые отпустил вожжи и уже был бессилён справиться с собой.

Спектакль «Трубадур и его друзья» получился веселый и красочный. Миша Боярский как нельзя лучше подходил на роль Трубадура – замечательно пел, двигался, был трогательным и смешным. Сергей Мигицко играл Осла. Не в обиду ему будет сказано, на мой взгляд, это была одна из лучших его ролей. Принцессу начинала репетировать Фрейндлих, что, по-моему, ей делать не стоило, ей исполнилось к тому времени уже сорок лет. Но ведь как хочется продлить свою молодость, красоту, свежесть! Ведь внутри-то мы не стареем, и нам кажется, что еще далеко не вечер. Особенно это касается женщин-актрис, тем более если твой партнер так молод и красив, как Боярский. К счастью, Алисе хватило и ума, и вкуса отказаться от роли, и принцессу очень мило играла Лариса Луппиан, бывшая студентка, как и Мигицко, Игоря Петровича Владимирова. Я играл «глупого Короля». Играл с большим удовольствием, много импровизировал, валял дурака и развлекал публику. И в этом же семьдесят четвертом году я сыграл, возможно, одну из лучших своих ролей – Аздака из «Кавказского мелового круга» Брехта. Спектакль имел необычную форму. Помнится, в том же году проходили то ли Дни немецкой культуры в Советском Союзе, то ли еще что-то подобное, и Владимиров решил, а почему бы не поставить спектакль по немецкой классике? Глядишь, перепадет поездка в ГДР, если спектакль выиграет конкурс. Стали искать пьесу. Перечитали целую библиотеку немецких драматургов от Гете до Брехта и не нашли ни одной, которая сегодня звучала бы современно, а не вызывала тоску и зевоту. Уж на что Шиллер всегда имел успех у русского зрителя («Коварство и любовь» и «Разбойников» ставили не реже, чем «Ревизора»), и даже он казался выпреним, совершенно не натуральным и занудным. Владимиров уже готов был отказаться

от идеи поставить немецкий спектакль, как вдруг нашелся выход из этого тупика. Его помощник, в то время молодой режиссер Володя Воробьев, работавший с курсом Владимирова, предложил очень простой способ, как из скучной пьесы сделать интересный спектакль: не играть всю пьесу, а сыграть только лучшие сцены. Выбрать пять-шесть пьес, процедить, отжать, добавить общую, объединяющую их концепцию и, пожалуйста, – готовый спектакль. А действительно, зачем целиком смотреть «Марию Стюарт»? Театральная публика и так прекрасно ее знает. А вот как играют артистки главную сцену, очень даже интересно. Эта идея окрылила Игоря Петровича, и он стал снова, но под другим углом читать немцев. В результате, в спектакль вошли в первом акте большие фрагменты из четырех пьес. Это «Страх и отчаяние Третьей империи» Б. Брехта, «Уриэль Акоста» Гуцкова, «Мария Стюарт» Шиллера и «Фауст» Гете. Весь второй акт был скомпонован из «Кавказского мелового круга» Брехта и шел целый час. Спектакль назывался «Люди и страсти». По мысли Владимирова, все эти сцены объединяет одна общая черта. Люди там показаны в самые решающие, самые трагические минуты их жизни, когда накал страстей, напряжение достигает вершины. Это интересно смотреть и интересно играть. По форме спектакль напоминал экзамен по мастерству на каком-нибудь актерском курсе, где роли исполняют одни и те же студенты. Так, Алиса Фрейндлих играла в «Марии Стюарт» Елизавету, в «Уриэле Акосте» самого Акосту, Марию-Антуанетту и еще пела зонги как ведущая действия.

Я играл две роли: комического актера из «Фауста» и во втором акте – Аздака.

Фрейндлих Марию-Антуанетту играла гениально, другого слова не нахожу. В повозке ее везут на гильотину сквозь толпу безумствующей парижской черни. Она вспоминает свою жизнь и по привычке первой красавицы Франции румянит щеки, сурьмит брови и поправляет прическу, чтобы выглядеть хорошо на людях, то есть после казни, когда ее отрубленная голова будет лежать в корзине палача.

Темнота, скрип повозки, крики разъяренной толпы и Антуанетта, недвижно сидящая и мажущая, мажущая румяна на свое уже мертвенно-белое лицо. Эта картина до сих пор стоит перед глазами.

Про себя могу сказать, что играл я на предельном напряжении сил, не щадя себя, и часто вспоминал свой старый спор с отцом – может актерская профессия называться мужской или нет.

«Видишь, – мысленно говорил я отцу, – я устал, как сапожник, у меня вся рубашка мокрая от пота. Так кто прав? То-то».

Отец еще был жив, и они с матерью пришли посмотреть на меня. Маме, как всегда, все понравилось. Отцу, как всегда, нет.

– Много прыгаешь, – сказал он мне, – береги здоровье. Куда ваш профсоюз смотрит? – На этом его рецензия закончилась.

А публике наш спектакль нравился и даже очень. Я ей тоже нравился.

Году в восьмидесятом спектакль был снят ленинградским телевидением. В студии, без зрителей. Это, конечно, не совсем то же, что в театре, но составить представление о спектакле все же можно. В отличие, скажем, от «Дульсинеи Тобосской», от которой не осталось ничего. А жаль.

Годом раньше в труппе появилась новая звезда – Анатолий Солоницын, сыгравший до этого Андрея Рублева в знаменитом фильме Андрея Тарковского. Держался он удивительно скромно, но не нарочито, а как-то естественно, и производил впечатление умного, интеллигентного человека. Владимиров срочно искал для него пьесу, а пока его ввели на довольно незначительные роли в несколько идущих спектаклей. Он воспринял это совершенно

спокойно, без обид и афронтов, нормально репетировал и играл. И вот наконец состоялся его настоящий дебют в пьесе Леонида Андреева «Тот, кто получает пощечины». Он играл клоуна. Трагическая роль. Честно говоря, и пьеса, и сам Леонид Андреев не очень вписывались в репертуар Театра им. Ленсовета со своим символизмом, намеками на что-то, полным отсутствием юмора и реальных человеческих героев. Наша стихия – лирическая или бытовая комедия, фарс, мелодрама, иногда публицистика, но всегда с реальными людьми и их понятными страстями. А мир Андреева был придуманным, ирреальным, слишком литературным. Он не будил чувств, не рождал смеха и слез, которые мы умели вызывать у зрителя. Но все это было не важно. В этот вечер все пришли смотреть не спектакль, а изумившего всех своим Рублевым артиста Солоницына. Пришли, чтобы вновь испытать то болезненное напряжение, которое исходило от него в фильме, и... не испытали. Хотя роль была абсолютно его. Я осторожно поделился своими сомнениями кое с кем из коллег, они тоже, несколько смущаясь, признались: да, хорошая, добротная работа, но не более. Я пытался препарировать себя и спрашивал, может, это ревность говорит во мне, нежелание признать чужой успех? Да вроде бы нет. Я и тогда и потом часто размышлял, почему состоявшиеся киноартисты выглядят на сцене хуже, чем в кино? И наоборот, хорошие театральные артисты в кино вполне успешны. Вспоминая пришедших и ушедших из театра Игоря Ледогорова, Лену Соловей, надо сказать, что они уступали сами себе, когда играли на сцене. Мне кажется, это происходит потому, что на сцене самым главным актерским инструментом является его тело и голос. Глаз, как это ни печально, не видно уже из пятого-шестого ряда. В кино, где есть крупный план, самым выразительным является лицо, и особенно глаза.

У Солоницына, например, было удивительное лицо: аскетическое, с огромным крутым лбом, глубоко посаженными глазами под нависающими дугами бровей, и уникальная особенность глаз – во время каких-то сильных душевных движений они начинали мелко и как-то судорожно двигаться из стороны в сторону. Эта чисто физиологическая особенность, приближенная крупным планом, производила необычайно сильное эмоциональное впечатление на зрителей. Из зала же этого ничего не было видно. А пластика и голос не были у него достаточно выразительными, чтобы восполнить потерю лица и глаз. И напротив, хорошему театральному артисту к его голосу и пластике кино добавляет еще лицо и глаза. Обратите внимание, все наши лучшие киноартисты – выходцы из театра: Смоктуновский, Табаков, Ульянов, Евстигнеев, Леонов. Можно продолжать до бесконечности. Когда знаменитая киноартистка Лена Соловей пришла к нам в театр, я репетировал с ней как режиссер «Победительницу» Арбузова. Боже мой, что это была за мука и для нее, и для меня! Ее не было слышно, она не умела правильно стоять, а я смотрел на нее и вспоминал ее женщин в кино – в длинных платьях, с дивным лицом, по-детски полуоткрытым ртом, сияющими глазами. Где это все? Итог всего этого невразумительного рассуждения, следующий: кино – это кино, а театр – это совсем другое.

А у меня в театре в это время произошло важное событие: я сыграл женщину. Да не просто женскую роль, а главную, можно сказать, бенефисную. Я сыграл миссис Пайпер в спектакле «Миссис Пайпер ведет следствие». Это широко известная пьеса Дж. Поплуэлла много раз ставилась во всем мире, а у нас по ней даже был снят фильм, где Пайпер сыграла Софико Чиаурели, а инспектора – Леонид Куравлев. Никаких художественных вершин в этой роли я не достиг, пишу об этом только для того, чтобы поведать вам, что такое театральная интрига, или за какие ниточки надо дернуть, чтобы атмосфера в труппе была здоровой. Миссис Пайпер играла артистка Вера Улик. Она приехала к нам из Казани, уже вполне зрелая, опытная артистка, бывшая у себя в казанском театре премьершей. Играла она характерные роли, смешные роли, и все было бы хорошо, не сыграй она Пайпер. После премьеры ее, словно

подменили. Она стала чванливой, капризной, опаздывала на репетиции, могла встать и уйти, томно заявив, что должна немедленно выпить чашечку кофе. Из-за нее стали часто задерживать начало спектакля, а иногда и отменять. У нас отродясь никто так себя не вел. Фрейндлих, может быть, единственная, кому это простили бы и как уникальной артистке, и как символу нашего театра, ничего подобного даже близко себе не позволяла. Хотя вдобавок была женой главного режиссера. А Вера Уник решила, видимо, что теперь хозяйкой в театре будет она, и надо бы перенести дурные нравы и обычаи провинции к нам. Мы с удивлением за всем этим наблюдали и ждали, кто вернет Верину съехавшую крышу в нормальное положение.

Вот тут-то и вызывает меня к себе Владимиров.

– Толя, – спрашивает он меня, – вы не знаете, что происходит с Улик?

Я-то, прошедший и Комсомольск, и Сталинград, очень хорошо знал, что происходит с Улик, но промолчал.

– Она – что, больна? Кем она себя возомнила? – Я молчу. – В общем, так. Надо ее лечить. Есть очень хороший, проверенный жизнью рецепт – назначить на роль второго исполнителя, чтобы она не чувствовала себя незаменимой и не держала нас за горло своими фокусами. Как вы считаете?

Весь этот разговор показался мне странным. Чего это вдруг Владимиров делится со мной, артистом, такими откровениями? У нас никогда не обсуждали распределение ролей и не спрашивали у артистов совета, как бороться со звездной болезнью. Мы были по одну сторону баррикад, режиссеры – по другую.

– Да, наверное, это правильно, – ответил я.

– Очень рад, что вы со мной согласны. – И Владимиров протянул мне увесистую стопку листов. – Назначаю вас на роль миссис Пайпер. – Он наклонился ко мне через стол и понизил голос: – Никому не говорите. Постарайтесь выучить роль побыстрее. Мы устроим ей сюрприз.

Что ни говори, а приятно чувствовать себя сообщником жулика. И хотя внутри меня что-то царапало, хорошо ли я поступаю, но гордость и азарт взяли верх. Я взял роль и, спрятав под пиджак, вышел из кабинета. Детектив продолжился в костюмерной, где мне под страшным секретом подобрали толщинки для зада и переда, то есть бюста. Потом нашли платье, кофту, передник и дамские туфли. Все это сопровождалось хихиканьем посвященных в тайну костюмеров, которых Вера тоже донимала всякими придирками, и они получали удовольствие от интриги. Потом я подобрал женский парик и, полностью вооружившись, ждал команды.

Два раза спектакль прошел без эксцессов, и оба раза я, инкогнито, смотрел спектакль, записывая мизансцены. Все случилось на третьем. В тот день на доске объявлений был вывешен приказ о квартальных премиях. Улик получила немного, так как она мало играла. Это было в 11 часов утра. А в два часа она позвонила заведующей труппой и сказала: «У меня болит горло, вечерний спектакль играть не буду. Отменяйте».

– Выздоровливайте, – сказала Валя Образцова, завтруппой, наученная Владимировым. – До встречи.

В половине третьего началась репетиция всего вечернего спектакля в гриме и костюмах. Когда я, неожиданно для артистов, появился на сцене в женском платье, в парике с кичкой наверху и в женских туфлях сорок второго размера на каблуках, у всех началась истерика, которая продолжалась до трех часов. Мой друг Семенов стал меня лапать, хотя я не давала ему никакого повода. Владимирову пришлось на всех прикрикнуть, что мы не успеем все пройти до вечера. Все шло неплохо, потому что худо-бедно текст я знал. В мизансценах, конечно, путался, но основные ударные сюжетные и репризные точки усвоил. В шесть часов в зале появилась Улик. Уж не знаю, кто ей обо всем сообщил, но она примчалась.

– Игорь Петрович, я только что от врача. Я умоляла его что-нибудь сделать, чтобы не

отменять спектакль. И он где-то в посольстве через свои связи достал какое-то новое уникальное лекарство от несмыкания связок. Буквально десять минут назад он сделал мне впрыскивание, и, вы слышите? Я могу говорить. Иду переодеваться.

Владимиров смотрел на нее с доброй, сочувствующей улыбкой.

– Нет, нет, Вера Иосифовна, – мягко проговорил он, – сегодня мы уж как-нибудь выкрутимся. Вам рисковать никак нельзя, надо вылечиться, как следует.

Не волнуйтесь, у нас теперь есть второй исполнитель, Толя Равикович. Он прекрасно репетирует, так что торопиться вам никуда не надо.

И, ласково кивнув ей головой, что означало конец разговора, он вернулся к делам на сцене. Вера заплакала и ушла. А я сыграл еще два или три спектакля, а потом попросил Владимирову меня «демобиловать». Вера стала играть одна и уже без фокусов. Как говорил Заратустра: «Ничто так не укрепляет творческую дисциплину, как наличие второго состава». Добавлю только, это правило не для всех артистов. Есть и такие, кто всегда в форме. Просто они уважают себя и свое дело. Например я. Поклон. Аплодисменты.

Когда меня спрашивают, какая моя роль самая любимая, я затрудняюсь ответить, потому что их много. В каждый период жизни есть какая-нибудь роль, наиболее полно отразившая все изменения, новый мой опыт – и человеческий, и профессиональный. Все их люблю. Но если бы меня спросили: «А какую роль вы играли хуже всего?» – я бы без раздумий ответил, что профессора Таланова в «Нашествии» Леонида Леонова. Без дрожи не могу вспоминать о ней по сей день. Пьеса возникла в результате ежегодных мучительных поисков, что бы поставить к 7 ноября. Сложность заключалась в том, что одновременно надо было и лизнуть начальство, и не уронить лицо перед интеллигентной публикой. Когда под внешней лояльностью к советской власти в глубине, почти неосозанная, скрывается фронда. Такие произведения получили название «фига в кармане».

Такую «фигу» искали и к 7 ноября 1975 года. Остановились на «Нашествии», потому что это была абсолютно патриотическая военная пьеса – с одной стороны, а с другой – все положительные герои были исключительно интеллектуалы. И именно они, а не пролетариат олицетворяли Советский Союз и его борьбу с врагом. Это и была «фига».

На читке все умирали от скуки. Хотя Леонов давно причислен к классикам советской литературы и его хвалил Горький, сейчас слушать этот текст никоим образом невозможно – длинно, тяжело, герои, выдуманные из головы. Смертная тоска, но ставить надо. Я радовался, что по всем прикидкам сюда не попадаю – тут юмором даже не пахло. И вдруг как снег на голову на меня сваливается главная роль профессора Таланова – могучая фигура, исконно русский человек, духовный отец народного сопротивления.

– Игорь Петрович, я не уверен, что смогу его сыграть, – бормочу я, смущаясь, зная, что Владимиров не любит, когда артисты начинают сами выбирать себе роли или от них отказываться.

– А я уверен, что вы сможете. Играть-то все равно некому.

Совершенно озадаченный, я стал перебирать в голове наших артистов и действительно никого не нашел.

Начались репетиции. Шли они трудно. Я был скован, говорил каким-то спертым голосом, хмурил брови – очень хотелось выглядеть большим и мужественным. Стыдно вспомнить. Напялил какой-то белоснежный, седой парик, открывающий «высокий, умный лоб» – словом, впал в такую провинциальную пошлятину, над которой всю жизнь потешался. Чудо, которое иногда случается на последних, генеральных репетициях, когда от волнения или от того, что появился свет, грим, какие-то люди в зале, или еще черт знает от чего роль вдруг «вскакивает

на место», – этого чуда со мной не произошло. Я двигался по сцене, как будто я был вырезан из фанеры, и мечтал только о том, чтобы скорее убраться. Муки мои усугублял Алексей Петренко, играющий Фаюнина. Насколько мой герой, придуманный Леоновым, был чист, благороден и благоухал добродетелями, настолько его антипод Фаюнин был напичкан всеми мыслимыми пороками и был воплощением дьявола. Собственно, их поединок и был содержанием пьесы. Петренко прямо-таки купался в роли. Что называется, попал в десятку. Был живой, свободный, красочный, даже, на мой взгляд, излишне, но уж больно ему нравилось играть Фаюнина. Все это было бы очень хорошо, если бы не его манера заходить партнеру за спину и таким образом разворачивать его спиной к публике. Мало того, что зал не видит твоего лица, так тебя еще и не слышат. Однажды мне это надоело, и когда Леша в очередной раз, задав мне вопрос, отошел назад, я ответил ему тем же. Он повторил свой маневр снова, я тоже. Мы вели длинный диалог и отступали все дальше и дальше от авансцены, где должны были находиться. Нас остановила только задняя стенка декорации, где мы и закончили поединок, почти не видимые и не слышимые зрительным залом.

Главный урок, который я усвоил на всю оставшуюся жизнь, – от себя никуда не денешься. Ты должен хоть частично совпадать с ролью, которую играешь, потому что мастеришь ты ее из себя. И как бы ты ни хотел быть высоким и красивым, но если ты толстый и нос – картошкой, Ромео тебе играть не следует. Да и не получится. Это я опять же к тому, что амплуа все-таки существуют, хоть и говорят, что их больше нет.

* * *

Летом приезжал к нам мамин брат Вениамин, или Биня, как называла его мама. Я его почти не знал. Он жил в Минске, работал в Министерстве сельского хозяйства и последний раз был в Ленинграде сразу после войны. Он походил на маму, светловолосый, с серыми глазами, курносый, был высок, широкоплеч и говорил сочным басом. Я ему как-то шутя сказал, что он похож на постаревшего Иван-царевича из русских сказок. На что он, улыбнувшись, ответил, что эта внешность спасла ему жизнь. Я пристал с вопросами, и он мне рассказал, что война застала его в Белоруссии, где он работал агрономом в одном из районов. Немцы настолько стремительно наступали, что они с женой не успели уехать. Жена его, тетя Нина, русская, осталась в своем маленьком городке, а он как еврей, чтобы не попасть к немцам, мотался по соседним деревням и искал партизан. В результате, его взяли в один отряд, и он до сорок четвертого воевал в отряде партизан. С началом войны, рассказывал дядька, в Белоруссии под влиянием немецкой пропаганды вспыхнул страшный антисемитизм, что было абсолютно необъяснимо. До войны этой проблемы в Белоруссии вообще не было, в местечках бок о бок жили и лояльно друг к другу относились и русские, и белорусы, и евреи. Тем не менее это произошло. Евреев стали ненавидеть почти как немцев. Молодых евреев, избежавших минского гетто и расстрелов, не брали даже в партизанские отряды. А если и брали, то в первом же бою стреляли в затылок. Дядька видел это сам. Его взяли в отряд именно благодаря внешности, да фамилия его, Едидин, не вызвала подозрений. Он назвался русским, паспорт утаил, предъявил только служебное удостоверение, а там пункта «национальность» нет. Так и воевал три с лишним года и остался жив.

Тетю Нину тоже судьба миловала, хотя и ходила она всю войну по краю. Немцы взяли ее как образованного человека работать помощником бургомистра. Они, естественно, не знали, что она была из тех людей, которых наши перед оккупацией оставляли для связи с партизанскими отрядами. Об этом вообще не знал никто, кроме командира партизанского отряда, которому тетка и передавала информацию. Она благополучно работала до самого

освобождения Белоруссии. Проблема возникла, когда пришли наши. Тетю Нину арестовали как пособницу оккупантов. Доказать, что она работала на немцев по заданию своих, она долго никак не могла – в последние месяцы перед приходом наших отряд был уничтожен, а командир, единственный, кто про нее все знал, убит. Но, слава богу, ее отпустили, потому что в Москве, в каких-то документах, она числилась. К счастью, их обнаружили.

Прошло много лет, и уже во времена Горбачева, в Израиле, я узнал еще одну историю, которая как будто продолжала рассказ дяди Бини о войне. Сотни евреев прятались в лесах, не имея возможности ни выйти за линию фронта, ни примкнуть к партизанам. И тогда они стали организовывать свои еврейские партизанские отряды. Об этом у нас никогда не писали, как и о восстании в минском гетто, но это на самом деле так и было. Одним из таких отрядов командовал некто Злобин. Отряд успешно воевал, через некоторое время о нем узнали в Москве, и когда война кончилась, Злобин за боевые заслуги получил звание Героя Советского Союза. В 1948 году образовалось государство Израиль, и по просьбе его правительства Злобина отпустили туда на жительство. Его там встретили как национального героя, носили на руках, он получил большую военную пенсию. Он купался в славе и всенародной любви. Все это продолжалось до тех пор, пока в Израиль не приехало еще несколько тысяч евреев из Советского Союза, так называемые эмигранты первой волны. Некоторые из них, выходцы из Белоруссии, стали рассказывать о Злобине факты, в которые никто не решался поверить. Это не укладывалось в голову, но свидетельств становилось все больше, и стало очевидно, что все так и было на самом деле. Началось расследование, и выяснилось, что Злобин брал золото с каждого, кто хотел попасть к нему в отряд. Золото, потому что деньги не имели тогда никакой цены. Хочешь жить? Хочешь в отряд? Пожалуйста – приноси кольца, браслеты, колъе, золотые монеты, драгоценные камни. У кого не было, обрекался на смерть. Нет, Злобина не судили, его даже не арестовали. Его просто перестали замечать. С ним не здоровались, не продавали еду, его не пускали в общественные места. В Греции это называлось «подвергнуть остракизму». Он запил и умер, презираемый всеми. Вот такая история про войну, партизан и евреев.

* * *

Гастроли в Казани летом семьдесят пятого года прошли буднично, без особых происшествий, при переполненных залах, что стало для нас уже вполне привычным. Но здесь, в Казани, я впервые оскоромился, выпив тройного одеколона. Леня Дьячков один никогда не пил. В тот вечер ему никто, кроме меня, не встретился, и он буквально силком затащил меня к себе в номер и красноречиво объяснил, что артисту нужно быть любопытным и стараться испытать в жизни как можно больше. И что я просто обязан выпить с ним тройной одеколон. Вылив в мой стакан полбутылочки одеколона, он долил туда воды, от чего жидкость сильно помутнела, а стакан стал теплым. Запахло баней. В смысле, так пахнет дешевое цветочное мыло в банном ларьке. Дьячков повторил процедуру в своем стакане, после чего, задержав дыхание, мы выпили эту гадость. Остаток вечера я провел, проклиная Дьячкова, и еще дня два из меня выходили остатки мыльного запаха.

Но главное событие в моих воспоминаниях о Казани длилось очень коротко, каких-нибудь две–три секунды. Я сидел в дубовой роще на базе отдыха Татарского ВТО. Был чудесный теплый вечер. Прошла гроза, и воздух был наполнен запахами травы и цветов. Я сидел за столом, опираясь на него локтями и чуть подавшись вперед. Затем я чуть откинулся назад, и в тот же миг на то место, где только что была моя голова, упал огромный дубовый ствол, ветка сантиметров тридцать толщиной. Он с треском обломил столешницу и теперь мирно лежал у моих ног. Смерть прошла в сантиметре от моей головы, но ничего вокруг не изменилось.

Ничего. И я вдруг по-новому ощутил, как хрупка, в сущности, наша жизнь. Сколько опасностей вокруг, которые мы не замечаем. И правильно делаем, решил я. Иначе, кроме страха, ничего в жизни не останется. Нет, надо каждый день встречать с благодарностью судьбе, что несмотря ни на что ты еще живешь и чувствуешь.

ПАРИЖ СЕМЬДЕСЯТ ШЕСТОГО

В Москве, в Театре имени Маяковского, и у нас, в Ленсовете, одновременно поставили пьесу Генриха Боровика «Интервью в Буэнос-Айресе». Про события в Чили. Уж кто-кто, а Боровик умел угадать и угодить сильным мира сего. Обличая военный переворот и диктатуру в Чили, негодуя на отсутствие демократии, он ни словом не обмолвился о том, что вытворял в стране президент-социалист Альенде. Нужно сказать, что до семьдесят шестого года, до постановки пьесы Боровика, Владимирову как-то удавалось лавировать между лояльностью к власти и политическими анекдотами, которые он рассказывал про эту же самую власть. Но тут он сдался. Видно, с возрастом надоело воевать с начальством, накопилась усталость, захотелось спокойной, сытой жизни, какую вели многие другие главные режиссеры, например Игорь Горбачев. Захотелось поехать за границу, стать народным артистом СССР. Для этого нужно было только одно: не раздражать начальство. Ему давно все это уже предлагали в обмен на лояльность, но в этот раз предложения дружить, поставить эту ультрапатриотическую пьесу Боровика были особенно настойчивы. Генрих Боровик, автор пьесы, был чрезвычайно влиятельным, очень известным в те годы журналистом-международником, аналитиком, объездившим весь мир, он очень ловко умел превратить установки ЦК о международной политике в свои глубоко личные, выстраданные размышления. И вот теперь он написал пьесу – видно очень хотелось ему, журналисту, стать рангом повыше – писателем. А для этого обязательно надо было, чтобы в Москве и Ленинграде прошла его пьеса. Она никак не тянула на то, чтобы считаться художественным произведением. Это скорее был памфлет, публицистический театр, но никак не пьеса с живыми и объемными персонажами. Боровик довольно долго обхаживал Владимирову со всех сторон, пока тот не согласился ее поставить. Но как такую пьесу ставить? И как ее играть, чтобы публике не казалось, что она сидит на лекции по международному положению? Владимиров использовал проверенные тысячу раз приемы: написали песни, написали музыку. Музыка Геннадия Гладкова была, по-моему, гениальной. Выходили Алиса Фрейндлих с Михаилом Боярским и замечательно пели эти гладковские баллады. Затем для привлечения внимания публики главную роль сыграл сам Владимиров, ставший очень известным после фильма «Наш современник». И, пожалуйста, народ шел и даже не очень прислушивался, что там говорят о политике. А зачем, когда так хорошо поют. Я не знаю, почему так произошло, может быть, это просто совпадение, но именно начиная с «Интервью...» Владимиров не поставил больше ни одного по-настоящему интересного спектакля. Казалось, что он вообще утратил былой интерес к театру. Его талант как-то потускнел. Да и в человеческом плане он очень изменился, стал больше пить и уже перестал это скрывать. Ему нравилась беспредельная, почти феодальная власть над нами. Те, кто начинал когда-то строить этот театр, стали его раздражать самим фактом своего существования, тем, что напоминали ему, что когда-то у нас были товарищеские отношения, и мы запросто могли с ним спорить, отстаивать свое мнение, и он удивительно часто с нами соглашался. Я несколько забегаю вперед. Разумеется, это происходило постепенно, но после наших гастролей в Москве и Париже все стало особенно очевидно.

В «Интервью в Буэнос-Айресе» я играл небольшую роль старого клоуна Бома, который просит помиловать его дочь, приговоренную хунтой к расстрелу. Репетировал я с большой

опаской: я никогда еще не играл роль, прямо скажем, трагическую в полном смысле этого слова. И не просто трагическую, а с настоящим шекспировским пафосом и смертью в конце. Вот этого-то открытого проявления таких сильных чувств – пафоса – я больше всего и боялся. Боялся, что будет у меня много соплей, жалости к себе, всего того, что на дух не переносил, когда видел у других. Но как будто бы у меня все получилось, судя по реакции публики и партнеров. Для меня это было очень важно. Я открыл в себе краски, возможности, доселе мне не ведомые. И когда в дальнейшем мне попадался подобный материал, я уже знал – я это смогу.

Рецензий на премьеру спектакля было, как никогда, много, в том числе и в центральной прессе. Явно чувствовалась рука Г. Боровика, потому что хвалили не только спектакль, но и очень благожелательно, если не сказать восторженно, отмечалась сама пьеса, появление нового имени в советской драматургии. Публика тоже была вполне благосклонна. Где-то в конце года нам объявили, что в апреле мы снова едем в Москву с большими гастролями. Это было знаком величайшего расположения со стороны московского начальства. Мы ведь только что, в семьдесят третьем уже были в Москве, и так часто в столицу никогда никого не приглашали. Это вызвало ревность даже в БДТ, недостижимом лидере (пишу без иронии) советского театра, «прозябающего», в основном, в зарубежных гастролях. На спектакль пожаловал Евгений Лебедев, а потом и сам Георгий Александрович Товстоногов, вообще никогда не ходивший на чужие спектакли, дескать, что же это за шедевр такой, о котором все пишут. К нам после спектакля он не заходил, но по очень достоверным источникам рассказал о нем на своем худсовете. То, что спектакль ему не понравится, было ясно – и к гадалке не ходи. Но тем не менее из актеров он отметил меня, единственного из всех. Знаю, что нехорошо хвастаться, но не могу удержаться. Дина Морисовна Шварц, его завлит и правая рука, рассказала мне уже после смерти Георгия Александровича, что он очень хотел видеть меня у себя в театре, но не хотел ссориться с Владимировым.

Мы стали готовиться к московским гастролям. Делались вводы, обновлялись декорации и костюмы. В разгар этой суеты нагрянула комиссия по присвоению Государственных премий за «Интервью в Буэнос-Айресе». Боровик часто приезжал с какими-нибудь важными персонами смотреть спектакль и иногда с женой и сыном Артемом, милым молчаливым юношей, похожим на мать.

Думаю, что нужно сказать несколько слов о Генрихе Боровике. Он принадлежал к высшей касте журналистов-международников. Он, Зорин, Замятин, Стуруа часто появлялись на экранах первых каналов с аналитическими обзорами мировой политики. Это были хорошо одетые, уверенные в себе люди, прекрасно владеющие словом, которые ездили за границу, общались там с кем хотели, и потом рассказывали нам, чем живет мир. Они производили впечатление совершенно независимых, свободных людей, имеющих свою личную точку зрения на многие проблемы, и иногда поражали зрителей пугающе смелыми заявлениями. Боровик как-то стал рассказывать, что позвонил он как-то Александру Федоровичу Керенскому, председателю Временного правительства, договорился о встрече и действительно имел с ним долгий разговор. И Керенский, с улыбкой поведал Боровик, гневно отрицал легенду о своем бегстве из Петербурга в женском платье.

– Как? – задавали себе вопрос телезрители. – Что он говорит? Ведь об этом написано в самой истории КПСС. Как можно это отрицать?

Словом, вся эта компания интеллектуалов играла ту же роль, что и «Литературная газета», – рекламной вывески для Запада: видите, и у нас есть свобода слова. И все эти ребята – Боровик, Зорин и др. – играли свои роли по указанию парторганов и имели за это все, что хотели. Это была новая порода людей, появившаяся во времена Брежнева, – умная, талантливая и абсолютно циничная.

Зима в хлопотах пролетела быстро, и в апреле мы отправились в Москву на судьбоносные гастроли – дадут Госпремию за «Интервью ...» или не дадут. Обстановка была очень нервная – бесконечные звонки московского бомонда с просьбой оставить билеты, бегающие по коридорам Театра имени Маяковского фотографы, журналисты, какие-то иностранцы, не говорящие по-русски, – это были чилийские коммунисты, как потом выяснилось, молодые люди в штатском, но с военной выправкой, и слухи, разговоры, кому дадут премию – нам или Театру имени Маяковского. На первом спектакле присутствовали жена Демичева, кандидата в члены Политбюро и министра культуры, и его дочь. На следующий они пришли опять, и Алисе был вручен огромный букет цветов. Нашлись свидетели из местной администрации, усаживающие высоких гостей в директорскую ложу, которые слышали, как они восторженно отзывались о пении Фрейндлих и Боярского. Еще бы! В московском спектакле ничего подобного и в помине не было. Сильно запахло Государственной премией. Все ждали, придет ли сам Демичев. И он пришел в сопровождении охраны и жены с дочерью. После спектакля они сразу уехали, поблагодарив Владимирова, прибежавшего прямо в гриме их проводить.

– Игорь Петрович, что он сказал? Ему понравилось?

– Сказал, что да, и просил быть у него по окончании гастролей для подробного разговора.

Владимиров был страшно взволнован и искал Боровика, который, как назло, куда-то исчез. Мучительная неопределенность продолжалась еще три дня, и наконец Владимир, придя от Демичева, сказал, что премию нам не дадут, а дадут Театру имени Маяковского, зато нас посылают на театральный фестиваль в Париж. В июне. Тут началось ликование. Господи, Париж! Да у нас, кроме БДТ, вообще никто за границу не ездил, ну там МХАТ раз в пятьдесят лет, Большой. А тут не просто за граница, а Париж! Это был царский подарок от товарища Демичева. Стали проясняться некоторые подробности интриги. В вопросе, кому давать премию – нам или Театру имени Маяковского, нас лоббировали жена и дочь Демичева. Боровик же сначала занимал нейтральную позицию, но когда пришла пора выбирать, он встал на сторону москвичей. Видимо, рейтинг Гончарова, их худрука, показался ему выше. Но чтобы не было никаких разговоров, Боровик устроил нам эту поездку в Париж, где ждали Любимовскую Таганку.

– Нет, ребята, вы не поедете. Плохо себя ведете, – сказали Любимову. – А поедет тот, кто ведет себя хорошо.

А хорошо вели себя мы – мы боролись за социализм вместе с братским чилийским народом.

Но никто из нас особенно не задумывался, не хотел задумываться, почему Таганка со своими замечательными спектаклями остается дома, а мы с барахлом едем в Париж. Да и спектакль не казался теперь таким уж дерьмовым.

Счастливые, расслабленные после всех сумасшедших треволнений, возвратились мы домой, и тут меня и Дьячкова вызывает Владимир.

– Когда я рассказывал труппе о визите к Демичеву и о Париже, я рассказал не все, – начал Игорь Петрович. – Дело в том, что главным условием поездки нам поставили, – здесь он сделал паузу, – усиление нашей партийной организации ведущими артистами театра.

Он помолчал, молчали и мы – все было понятно.

– А Алиса? – спросил Дьячков.

– Алиса категорически отказалась, – сильно раздражаясь, ответил Владимир. – Я не мог ее уговорить. Я предлагаю это вам. Потому что вы действительно ведущие артисты, вы – лицо театра, вы имеете уже звания, и никто не сможет сказать, что вы вступили в партию из корыстных соображений.

– Хорошо, Игорь Петрович, я согласен, – произнес Дьячков.

Владимиров посмотрел на меня.

– Игорь Петрович, я не знаю. А что мне делать с моими анекдотами про Брежнева, с моими пародиями на всех них? Ведь все знают мое отношение к марксизму-ленинизму. И как на меня будут смотреть, если я возьму и вступлю в партию?

– Толя, ну что вы все драматизируете? Это же пустая формальность, это игра, в которую играют все. То т же Демичев. Днем он сидит под портретом Брежнева, а вечером дома рассказывает про него анекдоты. Никто уже ни во что не верит, все только делают вид.

– А если они потребуют подписать какое-нибудь письмо, вроде пастернаковского?

– Толя, – вскочил Владимир, – почему я должен вас уговаривать? Театр получил редчайшую, уникальнейшую возможность выбиться в выездные, побывать, как БДТ, в десятках стран, и вы лишаете его этой возможности из-за каких-то ребяческих соплей. Я думал, что у вас лучше с чувством юмора.

«Действительно, – носилось у меня в голове, – он, наверное, прав. Я ведь никого не предаю, ничего за это не получаю. Да, мне очень не хочется, но ведь выхода нет, – успокаивал я себя. – Надо соглашаться».

Но, положив руку на сердце, признаюсь: не долг перед театром заставил меня вступить в партию. Меня купили слова Владимирова: «Вы – лицо театра. От вас, Толя, (представляете?) зависит, будет театр ездить по европам, или нет».

«Вещунына с похвал вскружилась голова». Правда, в тот момент я этого про себя еще не понимал. Так, только краем глаза чувствовал.

В мае театр в срочном порядке вылетел в Ташкент на дни Ленинградской культуры в Узбекистане. Среди других был и спектакль «Ковалева из провинции». И, как назло, буквально перед самым отъездом заболел Петренко. У него была небольшая, но важная роль. Назначили Семенова, и всунули ему роль буквально в самолете. Толя всегда трудно вводился, а тут он еще и спектакля не видел. И, как он ни отпирался, а пришлось ему всю дорогу зубрить роль.

Сюжет пьесы Дворецкого был прост. Мужик выиграл в лотерею «Волгу». Пришел в автомагазин, а там ему предлагают за этот билет две цены «Волги». И вот теперь его судят. Потому что идет борьба со спекуляцией, и прокурору хочется выслужиться перед начальством. А хорошая судья Фрейндлих идет наперекор и выносит оправдательный приговор. Семенов как раз и играл этого мужика с лотерейным билетом. Собственно, роль состояла из одной сцены в суде, где он рассказывал прокурору, судье и адвокатам, как было дело.

Волновался он страшно. Пот с него катился градом. А тут еще в зале сидит все узбекское руководство и весь ташкентский бомонд. Дошли до этой сцены, сцены суда. В центре, в судейском кресле, – Ковалева, рядом – заседатели, справа – прокурор, слева – Семенов и его защитник, то есть я. Еще присутствует абхазец, которому был продан билет, и несколько зевак.

– Ну-с, – говорит Фрейндлих, – расскажите, как было дело.

Семенов встает и тяжело, медленно, вспоминая текст, начинает монолог. О том, как купил билет, как обрадовался, как пришел за «Волгой», и с грехом пополам подходит к концу своего рассказа. Последнюю свою фразу: «И тогда ко мне подвели его», – произносит уже радостно и с большим облегчением. Пронесло. Все мы тоже вздохнули с облегчением. Но, оказалось, что рано.

– Кого подвели? – вдруг совершенно неожиданно спрашивает Фрейндлих.

А дело в том, что со словами «подвели его» Семенов должен был рукой показать на абхазца, а он этого не сделал. А принципиальная Алиса не могла этого допустить. Раз поставлено так, значит, так и надо делать. Семенов долго и выразительно смотрел на Алису. Много можно было прочесть в этом взгляде: упрек, тоску, немой вопрос. Мол, откуда мне

знать, кого подвели? Я же не видел этого вашего долбаного спектакля. Но Алиса не унималась.

– Так кого же все-таки к вам подвели? – добивала она Семенова.

Тот молчал.

Дальше началась французская игра. Все незаметно стали подсказывать Семенову, что подвели артиста Девяткина, игравшего кавказца. Все показывали, кто головой, кто бровями, кто косил глазом – ну, он же, он, Девяткин. Семенов никаких наших знаков не понимал. Он обреченно стоял, как загнанный собаками медведь, и молчал. Потом он тоскливо обвел всех взглядом и, остановив его на мне, ибо я сидел всех ближе к нему, сказал: «Вот его и подвели». – И показал на меня пальцем. А я играл его адвоката. Я встал и, с трудом выдавив из себя что-то вроде: «Меня вызывают в обком» – убежал за кулисы, где со мной случилась истерика. Тут же все персонажи повернулись спиной к залу, не в силах подавить неудержимый хохот. И только Алиса, невозмутимая и серьезная, показывала ташкентской публике, как играют ленинградские мастера культуры.

– Совсем никого не помните? – осуждающе повторила она. – Вот кого к вам подвели. – И показала рукой на Девяткина. – Узнаете?

Семенов мотнул головой, и спектакль благополучно покатился дальше.

Подготовка к поездке в Париж шла полным ходом, хотя я до самого конца боялся, что она не состоится. Уж очень все было похоже на сказку. Но, нет, дело двигалось. Мы прошли собеседование в райкоме партии, где нам задавали всякие каверзные вопросы о политике и давали советы, как надо отвечать за границей, если нас спросят, почему у нас только одна партия и нет свободы слова. У тети Гути, нашего реквизитора, спросили, кто является секретарем Испанской компартии. И вместо Долорес Ибаррури она брякнула: «Лолита Торрес». Перед самым отъездом нас познакомили с нашим сопровождающим, как его представили, куратором из Министерства культуры, хотя все прекрасно знали (да он и не очень скрывал), что он из КГБ. Звали его Николай Васильевич – симпатичный с добродушной улыбкой здоровяк ростом под 190 сантиметров, в звании полковника. Он ознакомил нас с правилами поведения советского человека за границей: ходить только тройками, с нашими эмигрантами в общение не вступать, не напиваться в стельку, не позорить образ советского человека. Я спросил его:

– Николай Васильевич, артистка Ольга Волкова просила меня передать своим знакомым в Париже коробку конфет. Она говорит, что ее знакомый то ли внук, то ли правнук Карла Маркса. Так я могу это сделать?

– Можете, мы эту семью знаем, – благодушно сказал Николай Васильевич. – Но я обращаюсь ко всем, кого тоже попросят что-нибудь передать, обязательно меня проинформировать. И вот еще что я хотел вам сказать. – Его лицо стало серьезным. – В конце июня, буквально сразу после вас, в Париж приезжает с государственным визитом товарищ Брежнев. Готовятся провокации. Будьте осторожны, будьте бдительны.

– А вы сами бывали уже в Париже? – спросил кто-то.

– Много раз, – широко улыбнулся наш куратор. – Меня там знают.

Уточнять, кто его там знает, никто не решился. Мы разошлись, и я поехал купить себе что-нибудь на ноги. Поприличней. Ведь не куда-нибудь едем, а в Париж – столицу моды. В результате у Финляндского вокзала я купил очень красивые коричневые туфли. И очень символично, что на них стояла надпись *Made in France*.

Пиджак у меня был, штаны тоже. И еще меня и Сережу Заморева, нашего артиста, попросили купить сувениров для подарков что-нибудь а-ля рюс. В Гостином Дворе мы купили три лакированные балалайки, наборы открыток с видами Ленинграда и пять бутылок «Столичной». Можно было ехать.

До Москвы ехали поездом. В Москве пересели на самолет, рейс Внуково–Орли и через всю Европу полетели в Париж. Господи, лету всего каких-то три часа, как от Москвы до Адлера, а разделяют нас с ними как будто непроходимые расстояния. Летим над землей, смотрим в окно – где здесь Венгрия с Австрией, где Греция, где Германия не поймешь – леса, реки, поля расстилаются под нами, плавно переходя одно в другое. Какая маленькая Европа. Какой, оказывается, маленький мир, в котором мы все живем, отгороженные друг от друга границами, языком, национальностями и страхом. Оглядываюсь вокруг и вижу: все пьют. Не удержались, достали бутылки, припасенные для Франции, чтобы там не тратиться на спиртное, и снимают нервное напряжение. Я тоже достал и выпил. Самолет начал снижаться, появились маленькие, игрушечные, хорошенькие французские домики с черепичными крышами, и мы благополучно приземлились, устроив овацию летчикам. Все прилипли к окнам. Вот она, наша Франция, наша первая заграница! Бетонные дорожки, разноцветные машины, бензовозы, огромные пассажирские автобусы, самолеты разных авиакомпаний, а не только «Аэрофлота», все ярко и весело раскрашено во все цвета радуги. Ходят люди в рабочих комбинезонах оранжевого цвета. Совсем рядом с нами проехал электромобиль с багажом, за рулем сидел негр. Что-то в этой картине показалось мне странным, потом понял – это был первый, увиденный мною негр, который не учился, а работал. Все формальности с багажом, таможей, паспортами и визами быстро утрясли, и мы погрузились в автобус, чтобы ехать в Париж. Вся дорога до гостиницы, а это километров тридцать, похожа на нескончаемую улицу, состоящую из сменяющих друг друга маленьких городков. Стоял июнь, было тепло, и продавцы придорожных магазинов выставили товар на улицу. Стояли вешалки с платьями, джинсами, шляпами и кепками, огромные корзины на колесиках, забитые обувью, лотки с парфюмерией. На корзинах висели большие таблички с надписью фломастером «10 F». «Каждая пара обуви, любая, лежащая в этой корзине, стоит десять франков», – просветил нас Николай Васильевич. Во время остановок на светофорах наши женщины потрясенно качали головами – в корзинах лежали кучей плетеные босоножки – последний писк моды, недоступные у нас. Дефицитные джинсы тоже лежали высокими штабелями и вызвали у некоторых нервный смех. Я видел, как шея у тети Гути, сидевшей впереди меня, стала наливать краской по мере появления все новых и новых товаров. Потом она стала чесаться. Затем, повернувшись ко мне лицом в красных пятнах, злобно сказала: «Пропаганда».

Я жадно впитывал в себя картинки чужой жизни. Вот мужчины, катающие по земле металлические шары (какая-то французская игра, название которой я забыл), бесчисленные маленькие, иногда на два-три столика, стоящих на улице, быстро. А за столиками спокойные и праздные люди, читающие газету. Вот автомобили, мчащиеся сплошным потоком, цветы в больших горшках перед дверями домов. Женщины, одетые просто: в футболки, невзрачные кофточки и совершенно непохожие на француженок, как я их себе представлял. Наши дамы выглядели гораздо «французистей». Маленькая гостиница, в которой нас поселили, находилась в самом центре Парижа, недалеко от площади Согласия. В ней было пять или шесть номеров. Внизу – крохотный холл со стойкой, а из холла миниатюрная винтовая лестница вела на второй этаж к номерам. Как дикари, мы удивлялись, что свет на лестнице загорался сам, стоило лишь поставить ногу на ступеньку, и сам гас, после того как ты поднялся вверх. Обыкновенный фотоэлемент, но как толково использован. Вспоминались наши лампочки, сутками горевшие в подъездах, пока их не разобьют. Ступеньки на лестнице были деревянные, какие-то домашние и вкусно пахли воском и хвоей. Гостиница вмещала десять человек, остальные поехали дальше, в другую гостиницу. Меня поселили с Валерием Воскобойником, начальником радиоцеха. Входим в номер – он небольшой, но уютный. Обои в цветочек, из мебели – две кровати и два стула с журнальным столиком. Ванная с душем и множеством полотенец. Их было по шесть на

каждого. Я стал загибать пальцы: так, большое для тела – раз, для рук поменьше – два, для ног – три, для интимных частей – четыре. Оставались еще два. Куда их девать? Эти для чего? Кстати, я этого не знаю до сих пор. Чтобы не позориться и не ронять достоинство советского человека, четыре полотенца я использовал по назначению, а оставшиеся два загадочных просто мочил и бросал на пол. Пусть не думают, что мы из деревни и не знаем, что ими вытирать. В общем, все было хорошо, за исключением возможности кипятить воду для чая. Розетка была, но она предназначалась только для электробритвы. Попытки воткнуть в нее кипятильник кончались вырубкой света во всем номере. Тогда умелый Воскобойник обнаружил розетку в плинтусе в коридоре. Для пылесоса. Мы втыкали туда удлинитель и быстренько кипятили воду для чая и супа из пакета. Но все это было потом, день или два спустя, а сейчас, побросав вещи, мы выскочили на улицу и пошли, куда несли нас ноги, вертя головами и идиотски хихикая.

Пройдя метров сто, мы неожиданно оказались в давно, можно сказать, с детства знакомом месте. У меня было полное ощущение, что я нахожусь внутри цветной открытки, которую посылают домой туристы, или какого-то видового фильма про Париж. Справа Лувр, слева площадь Конкорд со зданием парламента и уходящая вдаль перспектива Елисейских полей. Мы остановились. Я не помню, кто выругался матом первым, но через минуту мы все громко матерились, ибо иначе никак было не выразить восторга, нас переполнявшего. У меня была с собой карта Парижа, подаренная Ольгой Волковой.

– Ребята, пошли в сторону Пляс Пигаль и Мулен Ружа, это на север, – предложил я.

– Да, да, – загалдели все. И смачно и с удовольствием повторяя: «Пляс Пигаль, Пляс Пигаль», – развернулись и пошли на север на Пляс Пигаль, надеясь собственными глазами увидеть знаменитый, таинственный разврат по-французски. Улицы становились все уже, и в свете уже загорающихся фонарей мы, наконец, увидели на панели, около дверей домов и в окнах проституток. Это был настоящий театр. Каждая из них играла какую-нибудь подходящую для нее роль. Вот стоит жгучая брюнетка с огромным бюстом и ярко-красным ртом, в малюсеньких, пятнистых под леопарда шортах, намекавших на безумную страстность своей хозяйки. А вот некая азиатка, может быть, японка. Она стоит посередине улицы, одетая в строгое платье, напоминающее школьную форму, без макияжа и растерянно оглядывается по сторонам – бедная, наивная девочка, заблудившаяся в большом городе, ищет помощи и защиты. В витрине какого-то кафе, залитого красным светом, как в раме танцует обнаженная девица, изгибаясь, как змея, и блестя покрытым маслом телом. А вот подкатила машина, и из нее вылезла дама в длинном вечернем платье. Она нагнулась, чтобы закрыть ключом машину, и из мгновенно распахнувшегося сзади платья вынырнули две голые ягодички. Мы смотрели, замерев и боясь что-нибудь упустить. Мальчишка лет четырнадцати–пятнадцати разговаривал о чем-то с проституткой-негритянкой. У него было угрюмое выражение лица, а она смотрела на него как-то не по-матерински, снисходительно и улыбаясь. Потом она обняла его за плечи, и они куда-то пошли. «Должно быть, в публичный дом», – сказал бы отец Федор, и не ошибся бы. Мы пошли дальше и наконец оказались на Пляс Пигаль. Она горела разноцветными огнями и была забита немецкими туристами. Как оказалось, каждую субботу в Париже высаживается большой десант западных немцев, приезжающих отведать местной «клубнички». Они были сильно навеселе, громко гоготали, бесстыжим образом разглядывали проституток и тыкали в них пальцами. Смотреть на это было неприятно. Возникло ощущение, что война еще не кончилась, и Германия все еще оккупировала Францию. Потом их внимание привлек уличный фокусник, устроивший представление прямо посреди площади. Он что-то громко кричал и демонстрировал публике металлический прут, обмотанный на конце паклей. Тело у него было до пояса голым, и на руках, груди и спине багровели шрамы. Обратив на себя немцев, вставших вокруг него плотным кольцом, он поджег тряпку и стал размахивать прутком, превратившимся в

факел, периодически касаясь им своего тела. На этих местах мгновенно взбухали волдыри. Это было настолько правдоподобно, что меня затошнило. «Неужели это всего лишь фокус, иллюзия», – думал я. Но даже если это и так, все равно это ужасно. Немцы не разделяли моего мнения. Они спокойно и благодушно все это посмотрели, а в конце, когда фокусник, или кто он там, предложил им заплатить, ни один этого не сделал. Повернувшись к нему спиной, они загоготали и снова занялись разглядыванием проституток. Нам уже надо было возвращаться. Новые туфли жали невероятно. По дороге сюда я этого не замечал, занятый новыми впечатлениями, но сейчас каждый шаг превращался в пытку. Плюнув на приличия и достоинство советского человека, я разулся и полдороги топал босиком, как Мария-Антуанетта на эшафот. В гостинице я рухнул в кровать и спал мертвым сном. А утром пришел директор и выдал нам суточные. Сумма была небольшая, но я, впервые держа в руках валюту, чувствовал себя Ротшильдом. Первой моей покупкой были матерчатые тапки стоимостью десять франков, или полтора доллара. У нас тогда курс был официально один доллар – шестьдесят копеек. Конечно, выглядел я нелепо: темно-синий клубный пиджак с металлическими пуговицами, светло-серые брюки и почти пляжные, песочного цвета тапочки на белой резиновой подошве. Но мне было наплевать. Я собирался обойти пешком весь Париж, и ногам должно быть уютно. Мы с Воскобойником умяли по банке «Завтрака туриста», выпили воды из-под крана, решив, что тратить деньги на еду – это преступление, если тонкий модный свитер стоит десять франков, женские колготки – пять, губная помада в ларьке – один франк, а чашка чая – восемь франков. Позавтракав, мы пошли в театр на репетицию перед нашим первым спектаклем в Париже. Театр, пригласивший нас на гастроли, вернее, пригласивший Таганку, вместо которой приехали мы, назывался Театр Наций. Руководил им знаменитый французский актер и режиссер Жан-Луи Барро. Мы его знали по фильму «Дети райка» – классике европейского кино. Располагался театр в старом железнодорожном вокзале на набережной Д'Орсе. Весь театр – и фойе, и стены, и ползала, порталы сцены были обиты темно-бордовым сукном. Поскольку публика и актеры, не переставая, курили, везде – на стенках, на столах были понатыканы десятки маленьких пепельниц. Так что даже самый ленивый, протянув руку с сигаретой, обязательно попадал в какую-нибудь из них. Меня заинтересовал этот подход французов к пожарной безопасности. Ни одной надписи «Не курить!» у них не было, зато было очень много пепельниц. Получалось, что у нас все делалось для удобства пожарных, а у них – для удобства публики, при одинаковом результате: театр не горел и стоял целым и невредимым.

На сцене лежали наши декорации, сделанные из металлических труб, и рабочие отпиливали автогеном верхушки, так как они не вмещались в зеркало сцены. Искры летели во все стороны, как праздничные фейерверки, и падали на кресла, на пол, обтянутые сукном.

«Они же сожгут театр!» – подумал я, не сразу заметив трех пожарных с огнетушителями в руках. Они пристально наблюдали за происходящим, держа их в полной боевой готовности.

«Нет, ребята, это уж чересчур, – мысленно сказал я французам. – А с другой стороны, что делать? Не играть же без декораций».

Поскольку сцена была занята, Владимиров позвал нас в фойе. Пришел Николай Васильевич с неизменным черным кейсом в руках. Казалось, что он с ним никогда не расстается. Когда мы расселись, Николай Васильевич обратился к нам с речью.

– Товарищи, прошу не забывать, что политическая обстановка сейчас здесь накаляется. Многим во Франции хотелось бы сорвать будущие переговоры их президента с нашим товарищем Брежневым. Спецслужбы ждут любой нашей оплошности, чтобы поднять шум в газетах. Ведите себя достойно, а то вчера вечером некоторые, видимо, на радостях... – Он прервал фразу и тяжело вздохнул. – В общем, так. Завтра перед уходом из гостиницы оставьте на столе адрес, куда вы пойдете. Теперь насчет ходить тройками. Вот список – ознакомьтесь. В

каждой тройке первый по списку – старший. Его слушать. Он отвечает за то, чтобы все держались вместе и вовремя вернулись.

Он сел. Владимиров был бледен, он сильно волновался, и его можно было понять: он был и режиссер спектакля, и играл центральную роль. Мне стало его жалко и стыдно за себя. Я не чувствовал ни малейшего волнения по поводу успеха или неуспеха спектакля в целом и своего в частности.

– Давайте, пока на сцене пилят, пройдем текст, – предложил Игорь Петрович.

Репетиция затянулась. Мы успели только сбегать в гостиницу. Съели по банке «Туриста» и наконец выпили чаю с галетами, тоже отечественного производства. После чего отправились завоевывать Париж.

Надо признать, что этот вечер на набережной Д’Орсе не был лучшим в истории Театра имени Ленсовета. Так, как известно, бывает часто: что-то одно не заладится, а вслед за ним и остальное летит к чертовой матери. В этот раз началось с того, что появившийся за пятнадцать минут до начала Николай Васильевич страшно матерился и был в состоянии крайнего отчаяния.

– Кейс, мой кейс! Где мой кейс? Вы не видели моего кейса? – выкрикивал он, бегая по гримерным и заглядывая в каждый угол. – Вы не видели моего кейса?

– Вы же сюда не заходили, Николай Васильевич.

– Это провокация, – гремел он. – Они мне мстят! ИХ почерк! ИХ!

– Вы про кого? Кто они?

– Они давно охотились за ним! Подонки!

– Кто?

– Их спецслужбы! Их контрразведка!

Не договорив, он выскочил из гримерки и куда-то убежал. Мы сидели подавленные и размышляли о том, что же теперь будет с Николаем Васильевичем, когда мы вернемся домой. Судя по его отчаянию, мало ему не покажется. Вошла помреж и расстроенным голосом сообщила, что через пять минут начало, а народу в зале нет. Это уже было похоже на катастрофу.

– Что, совсем нет?

– Человек десять старых коммунистов, несколько посольских и три человека из газет.

Прозвенел третий звонок, и все, кроме меня, пошли на сцену. Им начинать сразу, а мой выход в конце первого акта. Я сидел и слушал трансляцию. В динамике было непривычно тихо, а обычно оттуда несет шум усаживающейся публики. Прозвучало музыкальное вступление, и я представил себе, что сейчас происходит на сцене. Вот совсем погас свет, и в темноте должен выйти Владимиров и встать на свое место на авансцене. После чего свет снова зажжется, и он начнет свой монолог. Вдруг из динамика раздался какой-то грохот и будто бы кто-то вскрикнул.

– Что такое? Что там происходит? – Я сорвался с места и побежал на сцену. Может быть действительно какая-нибудь провокация? Черт их знает. В голове у меня вертелись спецслужбы, контрразведка. Совершенно сбитый с толку, я готов был поверить уже во что угодно.

Прибежав на сцену, я увидел, что свет уже включен, но Владимиров на том месте, где он должен был стоять, не было. Он стоял на четвереньках на полу зрительного зала с гримасой боли на лице. Видно, здорово ударился, падая со сцены в зрительный зал во время вырубки света. Ну, конечно, новая площадка – не рассчитал в темноте, но, кажется, цел. Господи, что за несчастья такие на нашу голову! Я возвратился в гримерную. Через некоторое время в дверь заглянула голова Бори Меликова, нашего монтировщика.

– Толя, ты не знаешь, где Николай Васильевич? – спросил он.

– Не знаю, а что?

– По-моему, это его кейс, – сказал Боря и вынул из-за спины черный дипломат. – Он его в сортире забыл, – усмехнулся Боря и ушел.

Больше никаких ужасов до самого окончания спектакля, слава богу, не произошло. Зажегся свет в зале, и мы вышли кланяться. Десять французских коммунистов бурно нас приветствовали аплодисментами и предприняли даже попытку спеть «Интернационал». Но в силу своего преклонного возраста слова гимна помнили слабо и быстро увяли. Кроме них было, наверное, человек десять-двенадцать. И все. Боже мой, какой стыд! При всей нелюбви к пьесе Боровика, мы такого не заслуживали.

«Мы хотели видеть Таганку, а не вас» – говорил этот пустой зал. После спектакля к нам зашел посол со свитой поздравить с открытием гастролей. Он с трудом скрывал раздражение.

– Что же они там думают в вашем Министерстве культуры? У вас хороший спектакль, но они должны же понимать, что он для внутреннего потребления.

Здесь чилийская тема никого сейчас не интересует, она давно отыграна. Причем не так прямолинейно, как у вас. Не расстраивайтесь, пустой зал – это не ваша вина.

Утром появились рецензии на наш спектакль. В «Фигаро» читателям напоминали историю нашего приезда. Заголовок статьи гласил: «Русские приехали учить нас демократии». Хотя об артистах писали уважительно.

«Либерасьон» тоже хорошо нас потоптала – «Русские привезли к нам театр из 19 века». Газеты подкинули нам прямо под двери номера. Утром ко мне заглянул Дьячков и сообщил, что он, я и Кузин записаны Николаем Васильевичем в одну тройку – мы должны ходить вместе, а перед выходом оставить записку с указанием, куда мы собираемся идти. Мы пошли к Кузину, солидному, старше нас артисту в больших роговых очках, несколько замкнутому человеку, которого мы застали прямо в дверях номера. Он уже собрался уходить.

– Вы куда, Валерий Анатольевич? – спросил Дьячков.

– Гулять. А что?

– Но вы же не можете ходить один.

– Почему? – удивился Кузин.

– Но вы же слышали, что сказал вчера Николай Васильевич – ходить только тройками.

– То есть, вы хотите сказать, что предлагаете мне свое общество?

– Я ничего вам не предлагаю, но вы в моей тройке, а я старший, – накаляясь, произнес Дьячков. – Вы и Равикович.

– Расстаться друг с другом мы не можем? – вежливо спросил Кузин.

– Нет. Вам же объяснили: возможны провокации, – твердо, как будущий большевик, отрезал Ленья.

– В таком случае, я лучше посижу дома, – сказал Кузин и демонстративно лег на кровать.

Дьячков, оставив извещение Николаю Васильевичу и прихватив меня, отправился на кладбище Пер-Лашез. Я не сопротивлялся. Пер-Лашез так Пер-Лашез. Мне было абсолютно все равно куда идти.

– А чего тебе там надо? – спросил я. – Постоять у стены коммунаров?

Ленья шутку не принял.

– Я хочу посмотреть могилу Оскара Уальда, – обиделся он.

Мы не торопясь шли по летнему Парижу, глаза по сторонам и часто останавливаясь у витрин магазинов. Для меня было странно, что покупателей в них было очень мало. И возникал вопрос, как же они в таком случае выживают? Не разоряются. Но получалось, что нет, не разоряются. Что у них все в полном порядке.

Ленья искал джинсы для своего сына. И хотя они были во всех магазинах и магазинчиках

одежды, Леня медлил. Не покупал, желая продлить удовольствие от процесса выбора. Наконец мы подошли к маленькому магазину, где сквозь большую стеклянную витрину мы разглядели внутренность – комнату метров тридцати с полками до потолка вдоль стен, на которых штабелями лежали джинсы. Никаких других товаров в магазине не было. И над витриной висело одно только слово: джинсы. Это наверно был их заповедник. Мы вошли. Звякнул дверной колокольчик, и откуда-то возник пожилой лысый человек со стопкой джинсов в руках. Было видно, что нам он обрадовался.

– Бонжур, месье, – заулыбался он и произнес еще что-то, вопросительно на нас посмотрев.

Леня, напротив, считая, что улыбаться пока еще нечему, без всяких бонжуров сурово сказал: «Джинсы».

– Уи, уи, – закивал головой хозяин и, положив брюки, что были в руках, на ближайшую полку, подступил к Лене, на ходу вытаскивая из кармана маленькую рулетку.

– Но-но, – Леня сделал предостерегающий жест рукой. И когда хозяин остановился, он четко, тщательно выговаривая все буквы, громко произнес:

– Не мне. Сыну. – И, заметив вежливый, но непонимающий взгляд француза, подумал и добавил: – Инфанту.

Последующая сцена была длинной, но не скучной. Хозяин, как ни старался, не мог понять, чего от него Дьячков хочет и какого размера нужны ему брюки. Он предлагал ему все новые и новые джинсы, прикладывая их к Лениной талии, тот же все с раздражением отвергал, показывая рукой, какого роста его сын.

– Киндер! – уже орал он, переходя на немецкий. Потом, разозлившись окончательно, Леня подошел к полке, выдернул из середины высоченной стопки штаны и, взявшись за края брюк, развел руки в стороны. Перепробовав с десятков штук, он, наконец, нашел нужную ему длину, заплатил за штаны, и мы вышли, оставив хозяина подбирающим с пола разбросанные джинсы.

Мы шагали в направлении кладбища Пер-Лашез. И по мере удаления от центра Париж менялся. Знакомый с детства по картинам художников, описаниям поэтов и писателей, бесконечным кинофильмам и почтовым открыткам, этот Париж уступал место другому – не знакомому, не живописному и ничем особенно не примечательному Парижу. Не было шикарных магазинов, кафе и ресторанов. Не было дворцов и архитектурных ансамблей. А вот и площадь Бастилии. Ничего, буквально ничего не напоминало, что здесь когда-то стояла знаменитая тюрьма, символ королевского всевластия. Снесли под корень. Отвели душу. Отомстили за страх и угнетения. Кому – камню? Да, сносят, а потом жалеют, что погорячились. Стоит ведь в Лондоне Тауэр с репутацией похуже, чем у Бастилии, и англичане им страшно гордятся как частью своей истории и, между прочим, неплохо зарабатывают на туристах. Люди похожи на капризного ребенка, который бьет тарелки, потому что каша невкусная.

А вот и кладбище. У входа продают план, где помечены памятники всем знаменитым людям. Но мы экономим и решаем, что разберемся как-нибудь сами. Но, зайдя за ограду, я начинаю в этом сомневаться – настолько велико кладбище. Почти сразу за оградой каменотесы возятся с глыбами мрамора и гранита. Подходим к ним.

– Бонжур, месье.

– Бонжур, месье.

Дальше начинается обычная ерунда – не зная языка, объяснить, что мы ищем. Толмачем выступает Дьячков, решивший, что после похода в джинсовый магазин он приобрел достаточную квалификацию.

– Советский Союз. Рашен, – говорит он отдельно, показывая на себя. – Оскар Уайльд, – добавляет он. После чего закрывает глаза и складывает руки на груди, изображая мертвого Оскара Уайльда. Дескать, где он лежит?

Французы бросили работать и стали с интересом наблюдать, пытаясь понять, чего он хочет. Леня еще раз повторяет: «Оскар Уайльд». Тщетно. Тогда он делает то же самое, но уже лежа на траве, матеря сквозь зубы тупых французов.

И тут один из них догадался:

– Месье, месье, – заулыбался он. – Жорж Марше! – И стал махать рукой, указывая направление.

Тут надо пояснить, что Жорж Марше был недавно скончавшийся генеральный секретарь Коммунистической партии Франции.

– Мерси, – сказали мы и пошли прочь, потеряв надежду с ними объясниться. Метров через сто нас остановил крик. Оглянувшись, мы увидели, что рабочие машут нам руками, чтобы мы вернулись.

– Месье, мадам – рус, – встретили нас рабочие, показывая на женщину, стоящую рядом с ними. Она напряженно смотрела на нас, мы – на нее. Вспомнился наказ Николая Васильевича – не общаться с русскими эмигрантами.

– Вы русские? – нервно спросила женщина.

– Да.

– Советские?

– Да.

Тут женщина улыбнулась и приветливо поздоровалась.

– А я боялась, что вы эмигранты, – с облегчением сказала она нам и представилась.

Женщина оказалась преподавателем русского языка в Сорбонне. Наша, советская. Работала здесь по обмену: их профессора – у нас, наши – во Франции.

– Что вы ищете? – она достала карту-план кладбища и объяснила, как надо пройти к могиле Оскара Уайльда. Кладбище было похоже на красивый парк, с дорожками, посыпанными гравием, деревьями и кустарниками, цветами на клумбах и на могилах. Стояли скамейки и деревянные садовые столики. На аккуратных эмалированных дощечках были написаны названия улиц. По дорожкам гуляли люди, многие – с детьми. Уютное место. Наверное, здесь приятно лежать. Памятник Оскару Уайльду, который так хотел увидеть Дьячков, по-моему, ничего особенного не представлял. По форме он напоминал ласточку в полете с прижатыми к телу крыльями. Но вместо птичьей головы была голова Оскара Уайльда. Куда-то он стремительно взлетал. На обратном пути мы неожиданно наткнулись на могилу Эдит Пиаф. Там стояло несколько человек, и все место было усыпано цветами. Мы не стали задерживаться. Времени уже было в обрез, дорога длинная, а вечером спектакль.

Чуда, к сожалению, не произошло, хотя мы на это надеялись – народу в зале было катастрофически мало.

Утром я предпринял решительные шаги по освобождению себя от опеки Дьячкова и был переведен в тройку Сергея Заморева. К чему, собственно, и стремился. Во-первых, Сережа был лишен Лениного занудства. А во-вторых, он окончил французскую школу и прекрасно говорил по-французски. Мы сговорились пойти, как я обещал Ольге Волковой, к праправнуку Карла Маркса и передать коробку конфет. Созвонились с ним – разговаривал, естественно, Заморев – и были приглашены в гости.

– Ура! Надеюсь, нас угостят. Меня от консервов уже тошнит.

Выпросив у директора одну из сувенирных балалаек, дарить которую было все равно некому, и прихватив бутылку «Столичной» из личных запасов, мы отправились в гости.

Родственник Карла Маркса жил в шикарном, очень дорогом районе на набережной Сены и занимал мастерскую самого Давида – знаменитого французского художника наполеоновских времен. «Свобода на баррикадах» – помните эту картину – полуголая женщина в красном

якобинском колпаке ведет народ на борьбу за свободу, равенство и братство. Сам праправнук был скульптором. Седовласый, небрежно, но элегантно одетый, он был очень любезен. Мы передали подарки и были приглашены выпить «рюмашку». Мы с Серегой перемигнулись. Хозяйка провела нас в ванную вымыть руки. Ванная, впрочем, как и вся квартира, была какая-то запущенная, стены в ней облупленные. Вытирая руки, я, не веря глазам, заметил в полотенце довольно большую дырку. Отчего-то мне стало грустно. Как-то не вязался образ Карла Маркса, вождя мирового пролетариата, с этим дырявым полотенцем. В гостиной на столе уже стояли большие, красивые, со сложным рельефным узором тарелки – авторская работа хозяина дома. Бутылка вина. И на отдельном блюде, тоже очень большом и тоже авторском, лежали пять пятидесятиграммовых кусочков сыра разных сортов. Каждый завернут в фольгу. За столом нас было пятеро. И выходило на каждого по одному кусочку. Когда я положил сыр на свою огромную тарелку, он стал выглядеть таким маленьким и одиноким, что хотелось оставить его живым. Да-а. Не на такое угощение мы рассчитывали.

«Жмоты, хоть бы хлеба положили», – злился я.

Наверное, странное впечатление мы произвели на хозяев, набросившись на сыры и вылакав в один присест бутылку вина. Сыр, оказывается, подают во Франции как десерт. Но я узнал об этом гораздо позже. От выпитой на пустой желудок полбутылки вина я здорово захмелел и стал рассказывать анекдоты про советскую действительность. Не знаю, может, Заморев им плохо переводил, но они ни разу не улыбнулись, а только внимательно на меня смотрели. Видимо, им, родственникам главного коммуниста, не понравился мой шуточный тон по поводу победившего социализма. Мы вежливо попрощались и ушли.

– Смотри, – шепотом окликнул меня Серега и дернул за рукав. На стене дома висела карикатура на Леонида Ильича Брежнева. Она была до такой степени глумлива, что я невольно стал оглядываться по сторонам: не видит ли кто, как я разглядываю эту антисоветчину. На большом белом листе был нарисован тушью тонкой кистью или пером абрис голого Леонида Ильича в профиль, в полный рост. Линии рисунка были тонкие, легкие, поэтому на их фоне сразу бросались в глаза два густых черных пятна. Одно пятно – брови. А внизу фигуры – второе пятно – заросли в паху. Причем нос Леонида Ильича с бровями в точности повторял профиль нижней части туловища. И наоборот. Это был замечательно придуманный рисунок, но.....

– Это они к «Леликиному» приезду готовятся, – сказал Заморев, – вот бы достать такой портрет и привезти домой.

– А что ж ты его не сфотографировал?

– Да как-то страшновато стало. Вдруг найдут.

Почти весь следующий день мы с Сергеем посвятили Нотр-Дам де Пари.

У самого входа внутрь стояла девушка. В одной руке у нее была жестяная кружка, которую она периодически встряхивала, призывая прихожан бросать туда монетки. В другой она держала открытую книжку, видимо, очень смешную, потому что она все время хихикала. Мне понравилось такое домашнее, свойское отношение к церкви, к Богу. У нас оно все более суровое, серьезное. Вслед за нами вбежали японские туристы. Уже на ходу они вытаскивали из чехлов фото- и киноаппараты, со щелканьем раздвигали штативы и, встав плотной группой посреди собора, стали буквально расстреливать объективами камер все подряд, сопровождая все это выкриками и вспышками света. Потом так же быстро они умчались. Наверное, в Японию, где, наконец, в спокойной домашней обстановке, сидя на диване и разглядывая фотографии, они увидят то, за чем ездили в Париж.

Боковые нефы собора были превращены в маленькие, отделенные друг от друга невысокими перегородками кабинетики. В каждом из них стоял стол с лампой, два стула и небольшой книжный шкаф. За столами сидели кюре, очень походившие на школьных учителей,

и беседовали с прихожанами. Причем обсуждались явно не теологические проблемы. Одна пожилая дама с продовольственной сумкой на коленях сидела, виновато опустив голову, а толстый кюре в золотых очках сердито орал на нее на весь собор. Я не знаю, хорошо это или плохо, но создавалось впечатление, что церковь опускается до уровня простых житейских проблем. И пытается помочь людям практически. Уже не в Нотр-Дам, а в другой изумительно красивой древней готической церкви я видел иную картину, на этот раз не так давно написанную маслом на стене. Совершенно нагие девушка и юноша сидят на траве напротив друг друга. А между ними, устремляясь ввысь, растет огромное дерево, своим гладким стволом вызывающее какие-то смутные мысли о фаллосе. Кончается дерево короткой зеленой кроной. Надпись под картиной гласит: «Kredo». И хотя картина написана в несколько условной манере, не вызывало сомнения, что она о плотской любви. В католической церкви? Это невозможно! К счастью, со мной был Сережа со своим французским.

– Что означает эта смелая картина? – спрашивает он у священника.

Молодой парень, одетый в пиджак и брюки, говорит:

– Видите надпись «кредо»? Что значит – вера, верую. Так вот, мы зовем к себе не обязательно верующих в Иисуса Христа, не обязательно католиков. Мы приглашаем всех, кто верует во что-нибудь. В том числе и тех, для кого вера – это любовь между мужчиной и женщиной. Церковь переживает кризис, – продолжает он, – и мы хотим привлечь молодежь к себе. Мы хотим быть полезными людям.

А в другой церкви я видел людей, пришедших на концерт поп-музыкантов.

Оставшиеся до отъезда дни шли по спонтанно установившейся схеме: подъем в восемь часов, скудный завтрак из привезенных продуктов, путешествие по Парижу, вечером – спектакль в почти пустом зале. К концу поездки я уже довольно свободно ориентировался в центре города. Причем ходил я только пешком. Я ни разу не спустился в метро и не сел в автобус. Интересовала меня прежде всего улица. Ее атмосфера, звуки, цвет, лица, типы, жизненный уклад. Часа по полтора в день я сидел в бистро или кафе за каким-нибудь столиком на одного человека со стаканом молока и просто глазел вокруг. Много, много было для меня непривычно и поучительно. Например, в Лувре, куда, кстати, по воскресеньям вход бесплатный, я наблюдал маленьких, лет восьми-десяти детей, пришедших на экскурсию. Они стояли кучкой около большой картины, изображающей казнь одного из аристократов во времена Великой Французской революции. Очень натуралистически была написана обнаженная мужская фигура с фонтаном крови, хлещущей из шеи, рядом валялась голова с выпученными глазами. Учительница что-то объясняла, а дети спокойно все это разглядывали, ковыряя в носу. Потом некоторые, устав, сели на каменный пол, продолжая смотреть и слушать. «Простудятся, – подумал я, – а что же дура учительница? Куда она смотрит?» В ту же минуту я увидел, что сидят они не на полу, а на маленьких продолговатых подушечках. Подушечка держалась с помощью резинки на поясице. А когда надо было сесть, она сдвигалась вниз под попу. Господи, как просто и как удобно! Любопытно также было смотреть, как один парень-студент раздавал листовки. Он не совал их в руки, а только протягивал листовку издалека, оставляя человеку право самому проявить инициативу, если он хочет ее взять. Или просто пройти мимо. При этом он улыбался. Кто-то брал и, пробежав глазами начало, бросал ее прямо под ноги студенту.

«Ну, за такие номера можно и в морду получить», – предположил я.

Ничуть. Никакого раздражения. Для меня это был урок демократии. Мое право предложить, а его право отказаться, как бы неприятно мне это не было. Посмотрел я и пресловутое «порно» тайком от бдительного Николая Васильевича. Я, Кузин, Воскобойник и Заморев заглянули в кинотеатр, где с утра до вечера непрерывно крутили фильм под названием

«Фестиваль порно». В зале было полутемно, и смутно виднелись ряды кресел и редкие зрители, в основном негры. Билетерша подсвечивала нам фонариком места, пока мы усаживались. Устроившись, я посмотрел на экран и последние полчаса находился в состоянии нокаута. Да, эта штука посильнее «Фауста» Гете! Я боялся глянуть на соседей. Никогда не был я особенно целомудренным, но здесь я чувствовал себя барышней из монастырского приюта. Зрелище било по мозгам кувалдой. Куда там жалкие порнооткрытки, ходившие по рукам у нас в школе после войны. Здесь все было весомо, грубо, снято на прекрасной пленке «Кодак» с виртуозно поставленным светом, безупречной четкостью и сочным звуком. Через полчаса я начал постепенно приходить в себя, минут через сорок стал посматривать по сторонам. А через час, вы не поверите, мне стало скучно. Все наши тоже уже вертели головами, и мы, не сговариваясь, встали и, не досмотрев и половины новелл, из которых состоял этот фильм, вышли на улицу.

– Месяц к бабе не пойду, – выразил наши общие мысли Воскобойник.

На этом наш «культпоход» завершился.

За два дня до окончания гастролей еда у меня кончилась. Невыносимо страдая, я шел в магазин и покупал длинный французский батон и бутылку молока, оставляя в кассе семь франков, а в голове проносилась панорама вещей, которые я мог бы на эти деньги купить. Это был самый дешевый набор продуктов. Дешевле даже консервов для кошек и собак. Интересно, кстати, что во Франции бутылка сухого вина стоила меньше, чем минеральная вода. Я утешал себя, что зато я смог купить шубу жене, разумеется, из искусственного меха, всякие искусственные свитерочки и кофточки и надувные нарукавники для плавания дочке. А еще смешную, свитую из веревок люстру, настенные кухонные часы, а для себя старую цветную литографию с видом на Елисейские поля. Я улетал из Парижа без сил, уставший от впечатлений и похудевший на пять килограммов.

Во Внуково, когда мы получали багаж, у многих замки у сумок и чемоданов были взломаны, а ценные вещи исчезли. Разбираться, жаловаться было некогда – нас ждал поезд на Ленинград. Здравствуй, родная страна!

МАЗУРКЕВИЧ

Театр ушел в отпуск. А осенью богатый на события 1977 год преподнес мне самый главный сюрприз. Не знаю даже, как про это писать. Словом, я влюбился.

Мне стукнуло сорок лет, у меня была успешная карьера в театре, семья, дочь, которую я очень любил, налаженный быт. И все это в один момент полетело к чертовой матери. Ее звали Ира, фамилия Мазуркевич – молодая актриса, приглашенная Владимировым из горьковского театрального училища. Ей было девятнадцать лет. Я ругал себя последними словами, уговаривал, что это временно, что это, как скарлатина, – надо переболеть ею и все. Что в конце концов я смешон, и надежд на какую-нибудь взаимность у меня нет и быть не может.

«Посмотри на себя. Посмотри честно: ты стар, коротконог, у тебя просвечивает лысина. Ты ей годишься в отцы. Куда ты лезешь со свиным рылом в калашный ряд?» – говорил я себе, со всем этим соглашался, обещал себе остепениться и оставить эти глупости. Но, как только кончался спектакль, в котором мы оба были заняты, я быстро разгримировывался, перебежал на другую сторону улицы и, прячась за припаркованные машины, ждал, когда она выйдет из театра.

«Что ты делаешь, придурок? – начинала кричать моя трезвая половина. – Видишь, ее ждут, у нее муж. Не мучь себя. Не будь смешным».

Моя другая половина молчала. А сам я, как загипнотизированный, шел следом. Зачем, куда – я сам не знал. Так продолжалось месяца два. Спектакль, который мы вместе выпустили,

назывался «Именем земли и солнца» по пьесе Иона Друцэ. Я играл школьного учителя, а Ира школьницу. Она оказалась не по годам хваткой, профессиональной, пластичной и очень заразной артисткой. Я замечал, как вокруг нее стали вить хоромы наши местные ловеласы, и хорошего настроения это мне не добавляло. Но тут произошло то, во что я сам боялся поверить.

Заболела Галя Никулина, наша очень хорошая артистка, и Иру срочно ввели на ее роль в «Интервью в Буэнос-Айресе». Поскольку все произошло сверхнеожиданно – в день открытия сезона, как раз после того, как мы вернулись из отпуска после поездки в Париж, то только утром Ире вручили роль, довольно объемистую, а вечером она уже играла. Причем, ни разу не сбилась с текста, не пропустила ни одной мизансцены и, мало того, умудрилась еще что-то сыграть. Это особенно удивительно, потому что в таких вводах артист думает только о том, чтобы никого не задеть, проговорить все слова и никому не помешать. Владимирова, Алиса, Боярский – все шумно ее поздравляли, хвалили и устроили импровизированный банкет в ее честь. И вот на этом банкете, когда все уже хорошо выпили, кто-то и говорит – вот, дескать, молодая Мазуркевич играет хорошо, с полной отдачей, а Равикович стал халтурить. Причем это было сказано в шутку. И тут вскакивает Ира и произносит горячий монолог в мою защиту. Потом, совершенно неожиданно, на глазах у нее наворачиваются слезы, и она, умолкнув, садится. Что-то в ее волнении было не так. Как-то чересчур она за меня переживает для простого товарища по работе. Где-то у меня екнуло. Шевельнулась мысль – а вдруг? На этом я себя заткнул, не стал фантазировать дальше. Но «осадок», как говорится, остался.

Я очень хорошо, в деталях, помню Старый Новый год. Семьдесят восьмой. Мы по традиции отмечали его в театре. Я пригласил Иру на танец, потом на следующий, а потом уже не приглашал, потому что было некогда – мы танцевали под любую музыку и не умолкая разговаривали. Тогда я и признался Ире, что вот, мол, я, старый дурак, ничего не могу с собой поделаться, хотя и понимаю, что с моей стороны – это большая глупость и самонадеянность. Ира мне ответила что-то вроде:

– А я давно это знаю, Анатолий Юрьевич. Я видела, как вы часто дежурите напротив театра. И не так уж это глупо с вашей стороны.

Такое у нас произошло объяснение. И вот уже почти тридцать лет мы вместе. Я считаю себя очень везучим человеком. Думаю, что если бы в моей жизни не было больше ничего, кроме встречи с Ирой, я бы все равно считал свою жизнь удавшейся.

Хотя начало нашей совместной жизни складывалось совсем не просто.

Для меня уход из семьи был мучительным. Лена, с которой я прожил двадцать лет, очень тяжело переживала мой уход, и я чувствовал свою вину перед ней. Я знал, что причиняю ей боль, но иначе не мог. Но еще тяжелее было объяснить дочери, почему я ухожу из дома. Что тут можно объяснить? Ей было одиннадцать лет, ей понятно только одно – папа с ней больше не живет. К моему счастью, Лена не запретила мне видеться с Машей, и мы часто встречались, разговаривали. Я ей рассказывал о театре, о ролях, о зверях, о жизни. И эта наша связь не прерывалась никогда. И сейчас, когда прошло столько лет, и она сама уже мать двоих детей, мы часто видимся. И каждый день перезваниваемся по телефону.

Квартирный вопрос тоже нуждался в ответе. В самом деле, где жить? Конечно, Ира как молодой специалист имела право на комнату. Но пока-то она жила в общежитии. Когда я туда впервые заглянул, обстановка там была классически спартанская. На стене на трех гвоздях висели все три Ирины платья. На полу лежал матрас, рядом с ним примостился небольшой чемодан. У входа стояли босоножки. А с потолка свисал провод с лампочкой. Стола и стульев в комнате не было, их заменяли коробки с книгами. Здесь можно было только лежать, что я и сделал. Лежа, я смотрел на тусклую лампочку над собой, и в голову все время лезла Воронья

Слободка из «Двенадцати стульев».

– Нет, надо повесить хоть какую-нибудь люстру, – сказал я Ире, лежащей рядом.

– Зачем? – сказала она. – Получим комнату, там и повесим.

«Повешу сам», – решил я, но смолчал.

Я принес из примерной проволочную корзину для мусора, одел ее на лампочку, а сверху накинул Ирину шелковую косынку – получился абажур. И провисел он, пока Ира не получила комнату на Гороховой улице.

Комната была небольшая, поэтому нашу свадьбу мы устроили в квартире Алисы Фрейндлих. Она тогда уже жила одна, без Владимиров, и сама нас позвала. Веселой нашу свадьбу не назовешь. Ира приревновала меня к одной пожилой даме, Норе Райхштейн – режиссеру нашего театра, которой я поцеловал руку, и проплакала часа два, запершись в ванной.

А еще нам подарили две коричневые натуральные козьи шкуры, как накидки для кресел. На обратной стороне, то есть на мездре, все присутствующие оставили свои автографы. Шкуры были красивые, но воняли, «как десять тысяч братьев». Гриша Турчин клялся, что через день запах выветрится, что просто это очень свежие шкуры дикой алтайской козы, занесенной в Красную книгу. Но, видимо, эти козы были все-таки козлами. И что мы потом ни делали с ними (держали целую зиму на балконе, поливали дезодорантами) – запах только усиливался. В результате, мы их спустя лет пять выбросили.

Так вот, первое время, когда мы еще встречались тайно от всех, нашим убежищем был трамвай № 28. Он останавливался недалеко от театра, и днем или вечером после спектакля мы в него садились и ехали до самого кольца. Стояли морозы, и я видел, что Ира мерзнет в своем демисезонном пальтишке невнятного темного цвета. Я смотрел на ее лицо, на посиневший от холода нос, и она казалась мне совсем девчонкой.

– Ира, давай купим тебе какую-нибудь куртку.

– Нет-нет, мне совсем не холодно.

Я рассказывал ей про себя, она – про себя. Я узнал, что родилась она в Белоруссии, в Мозыре – городе, где жила когда-то семья моего отца. Мне показалось это каким-то хорошим знаком. Что в пятнадцать лет после восьмого класса уехала учиться в Горьковское театральное училище. Что она уже снялась в двух фильмах: «Чудо с косичками» про Ольгу Корбут и «Сказ про то, как царь Петр Арапа женил». Я не видел ни того ни другого. Что она во время съемок подружилась с Высоцким и пересмотрела весь репертуар Таганки. Что семья ее сейчас живет в Минске, и у нее есть два брата, но она старшая.

– А Высоцкий тебя клеил?

– Я ему нравилась.

– А он тебе?

– Нравился, но не в том смысле, в каком ты думаешь. Он был для меня просто хорошим партнером, замечательным артистом, старшим товарищем. Он мне много помогал на площадке. По-моему, ему нравилось, что я такая дремучая, и до знакомства с ним ничего о нем не слышала. Я бывала у него дома, он давал читать мне разные книжки и даже подарил сборник стихов Цветаевой.

– Почему не свои?

– А я очень люблю Цветаеву и переписывала в тетрадь все, что можно было в Горьком в читальном зале достать. А у него стояли коробки с книгами, изданными в Париже.

– А как же муж? – не удержался я, ставя себя на место ее парня и ревнуя.

– Вы дурак, Анатолий Юрьевич, – сказала Ира, переходя на вы. – При чем здесь Рома? Я же не спала с Высоцким!

Ира приходила каждый вечер, когда я играл свои спектакли. И поскольку свободных мест в зале не было, она стояла у входных дверей и, прячась за портьерой, смотрела, как я играю. Мне это, честно говоря, мешало. Я невольно очень старался, и от этого появлялся некоторый зажим. Кроме этого я очень стеснялся своей лысины и тщательно укладывал оставшиеся волосы так, чтобы они хоть как-то ее прикрывали. Но все мои роли были страшно суматошные, и через секунду вся эта конструкция разлеталась в разные стороны. И вот я бегал по сцене, все время приглаживая волосы и придерживая их рукой.

– Равик, – такую кличку дала мне Ира, – ты должен коротко постричься. Ты думаешь, что от того, что ты все время держишь руку на голове, не видно, что ты лысый? Очень даже видно. Даже наоборот: все время думаешь, что у него там на голове, отчего он там руку держит.

В общем, она меня постригла почти под «ноль», и с тех пор я гордо ношу теперь уже почти голый череп.

СУМЕРКИ

В оставшиеся до нашего расставания с театром Ленсовета годы он постепенно сдавал свои позиции. Иногда, правда, появлялись хорошие спектакли, такие как «Снежная королева», «Пятый десяток», «Спешите делать добро». Но все равно ни один из них не достигал уровня «Дульсины Тобосской» или «Укрощения строптивой», о которых говорил весь город и которые буквально стали художественным событием. Таких спектаклей больше не было. Как ни парадоксально, и как часто бывает в жизни, именно сейчас, когда театр стал хиреть, он получил официальное признание и расположение руководства. Мы стали академическим, нам дали к юбилею орден, Владимирова вслед за Алисой получил звание народного артиста СССР. Немалое значение имело и то, что Владимирова сыграл центральные роли в суперпартийных фильмах «Наш современник» и «Укрощение огня». В одном – хорошего руководителя-коммуниста, и маршала, героя войны, – в другом. Он сам с довольной усмешкой рассказывал, что теперь, после фильмов, когда он входит в кабинет высокого начальника, тот невольно встает и почти бежит навстречу поздороваться. А как же! Пришел маршал!

Я стал играть гораздо меньше. Да и не я один. Интерес Владимирова к нам, старой его команде, сильно ослабел. Он был очень увлечен своими студентами, которые его обожали и смотрели ему в рот. А мы, привыкшие с ним разговаривать, спорить и предлагать что-то свое, его раздражали. Кроме того, он стал подозрителен и внимательно выслеживал, кто с кем и как часто встречается и о чем шепчется. Не фронда ли? И наконец тяжелым ударом для театра стал распад союза Фрейндлих и Владимирова. Необыкновенно удачным и плодотворным был этот семейный дуэт. Владимирова – размашистый, смелый, находчивый и замечательно владеющий юмором, умевший обнаруживать его в самых, казалось бы, драматических местах, был в то же время небрежен в проработке деталей, нетерпелив с актерами, часто поверхностен и грешил вкусом. Его недостатки уравнивала безупречная актерская школа Алисы, педантичность, с которой она добивалась прозрачности, последовательности действия, ее безукоризненный вкус и чувство правды. Когда Владимирова вдруг заносило, Алиса вцеплялась в него мертвой хваткой и не отпускала, пока он не приходил в себя и не признавал ее правоту.

Теперь же никто не мог его остановить. Он брал к постановке пьесы, которые раньше даже постеснялся бы прочитать труппе. Например, «Станция» Назыма Хикмета – примитивная, беспомощная агитка к очередной дате. Я и Боярский играли двух друзей. Я играл колченого стрелочника на какой-то богом забытой станции, Миша – турецкого военнопленного, простого деревенского парня. Идет гражданская война, и турок становится, естественно, на сторону мировой революции и трогательно гибнет. Бред собачий. Но надо отдать должное Боярскому,

он играл простого парня так органично и убедительно, что невольно забывалось, что недавно он был Д'Артаньяном. Я играл очень плохо. Все играли не лучше.

Или вот пьеса знаменитых Рацера и Константинова «Диоген». Все их шутки сводились к намекам: а что он там делал в своей знаменитой бочке? Я был назначен играть Диогена, но уже через месяц умолял Владимиров освободить меня от роли. Я не мог сказать, что меня выворачивает от этой пошлости, и я соврал, что мне надо лечь в больницу.

Последняя значительная роль, сыгранная Алисой в театре Ленсовета, – Раневская в «Вишневом саде». С 1978 года и до своего ухода в 1983 она практически ничего не сыграла. Зато в театр была принята новая артистка Елена Соловей. А Алиса ушла. Ее пригласил Георгий Александрович Товстоногов. С ее уходом закончилась эпоха Театра имени Ленсовета, моего театра, того, который я знал и любил. Наша команда начала разбредаться в разные театры еще до ухода Алисы. Первым ушел Петренко. После блестяще сыгранного Распутина в «Агонии» Климова он ушел к Эфросу. Ушел очень хороший артист Ефим Каменецкий, ушел Дьячков, актер уникальной индивидуальности. Он ушел в Театр имени Пушкина. Ушел и Боярский. В кино. Я бы ушел тоже, но Иру в это время просто завалили работой, и я боялся помешать ей своим уходом. Она подряд сыграла в «Вишневом саде», «Спешите делать добро», «Победительнице», «Зинуле» и бесчисленное количество больших вводов.

Все в театре прекрасно понимали, почему появилась Елена Соловей. Она должна была заменить Алису, хотя та еще работала в театре. Владимиров демонстрировал, что «незаменимых у нас нет», как говаривал товарищ Сталин. Вот он возьмет сейчас любую артистку и сделает из нее суперзвезду. Потому что театр Ленсовета – это он, а не кто-либо другой. Лена Соловей ничего этого, естественно, не знала.

Она оказалась милейшей, очаровательной, веселой и искренней женщиной, совершенно не испорченной своей красотой и славой. И к тому же, вопреки мнению, что все блондинки дуры, она была умна.

Для ее дебюта Владимиров выбрал пьесу Арбузова «Победительница». Пьесу слабоватую. Пьесу про то, что человек, стремящийся к успеху любой ценой, в конце концов терпит фиаско. Типа, деньги есть, а счастья нет. Банальнейшая, прописная мораль, навязшая в зубах. А главное, характеры в пьесе были мертвыми схемами. По-моему, Лена не подходила к этой роли. Она была нежной и слабой. А ее героиня – сильной, волевой, безжалостной карьеристкой. Уж, видно, так Владимирову не терпелось выпустить Соловей на арену, что он не дождался хорошей пьесы и стопроцентно подходящей для Лены роли. Неожиданно он пригласил меня к себе в кабинет и предложил поработать на «Победительнице» режиссером, поскольку он где-то там очень занят. Тут я вынужден сделать небольшое отступление и пояснить, с какого перепугу Владимиров сделал мне такое предложение.

В 1978 году взяли к постановке пьесу Пиранделло «Человек, животное и добродетель». Эту пьесу принесла в театр переводчица Тамара Скуй с условием, что главную роль буду играть я. Владимиров не возражал, но ставить спектакль было некому. Сам он в это время возился с «Вишневым садом», а Норе Райхштейн, очередному нашему режиссеру, все, что касается юмора, было категорически противопоказано.

– Поэтому, – сказал Игорь Петрович, – хочешь – ставь сам, а я потом подключусь.

И я стал ставить. Может быть, если бы пьеса не была такой сложной, зашифрованной, с незнакомыми типами людей, работать было бы легче, и был бы хоть какой-то результат. Но, нет. Ничего не получалось. Я перечитал горы литературы про Пиранделло, про его театр масок. Про психологическую теорию разных ролей, которые играет человек в разных ситуациях. О предтечах Пиранделло, о его последователях – все это мне помогло, как мертвому припарки. Я ничего не понимал сам, а главное, ничего не мог объяснить актерам. Меня хватило на месяц,

после чего я пришел к Владимирову сдаваться. Казалось, он был этим доволен.

– Значит, нахлебались режиссуры? Знаете что, ко мне просится работать некая Генриетта Яновская. Хотите, давайте попробуем ее.

Я согласен был на черта-дьявола, лишь бы сбежать от режиссуры и обрести душевный покой, став, как и прежде, простодушным, безответственным артистом.

Пришла Гета Яновская, человек явно талантливый, азартный и сразу нашедший с нами общий язык. Она, как и ее муж Кама Гинкас, были в черном списке у Георгия Александровича Товстоногова, хотя, как ни странно, являлись его учениками. Я не знаю, в чем был конфликт, но, поскольку Георгий Александрович имел непререкаемый авторитет у руководства города, они сидели без работы. В результате, уже позже, они уехали в Москву, где Гета получила ТЮЗ, а Гинкас стал ведущим режиссером страны и лауреатом многих премий.

Но должен сказать, что и Яновская не разгадала Пиранделло. В общем, мы играли его как умели, в традициях русского психологического театра, что сюда совсем не лезло, и спектакль не получился. Это был мой первый режиссерский опыт, и я дал себе слово больше его не повторять. Но пришлось. Через четыре года я снова понадобился Игорю Петровичу. Это было уже в восемьдесят первом году. Театр работал все ленивее, и вместо положенных по плану четырех премьер мы выпускали два, в лучшем случае, три спектакля за сезон. Шел октябрь. До Нового года оставалось совсем немного, а у нас в «портфеле» была только одна премьера – «Капитальный ремонт» Соболева. Инсценировка и постановка Норы Райхштейн.

– Нора, – спросил Владимиров Нору Абрамовну, посмотрев черновой прогон, – как вы думаете, пойдет кто-нибудь из нормальных людей провести свободный вечерок на спектакле с названием «Капитальный ремонт»? Это звучит, как реклама, вроде «Столярные работы», «Обивка мягкой мебели».

– Но это авторское название романа, – с рыданиями в голосе произнесла Нора.

– Да мне плевать. Булгаков написал роман «Белая гвардия», а пьесу по роману назвал «Дни Турбиных».

Так появилось название «Рояль в открытом море». Почему? Нипочему! Зато интриговало публику. Хотя спектакль это не спасло.

Итак, у нас в этом году была только одна премьера. И Владимиров снова предложил мне попробовать себя в режиссуре, поставив пьесу Гельмана «Наедине со всеми», чтобы иметь к концу года хоть два спектакля из четырех. Моя задача облегчалась тем, что в пьесе всего два человека, и сам я в ней не играл.

«Черт с ним, попробую», – решил я.

В этот раз все было иначе, работалось легко. Я знал эту жизнь, этих людей – мне было что сказать Лейле Киракосян и Ефиму Каменецкому. И я видел, что они меня слушают не потому, что я назначен начальником, а потому, что узнают от меня что-то, чего сами не знают. Хотите – верьте, хотите – нет, но я поставил этот спектакль, а некоторые сцены – даже хорошо поставил. На афише стояла моя фамилия как режиссера спектакля.

Надеюсь, сделав этот длинный экскурс в историю, я объяснил, почему Владимиров сделал мне предложение заняться «Победительницей».

На первой же репетиции я объяснил артистам, что ни в коем случае не собираюсь корчить из себя Мейерхольда. Но я надеюсь, что буду им полезен как более опытный старший коллега, который смотрит на происходящее со стороны и замечает нюансы, которые ускользают, когда ты находишься внутри процесса. Моя роль ограничится дружескими советами.

Своими словами я как бы извинялся перед Еленой Соловей, любимицей публики и критики, сыгравшей в кино немало значительных ролей, что я буду ей что-то подсказывать и руководить.

Меня ожидало великое изумление и разочарование перед девственной «Соловьиной» беспомощностью, неумелостью, отсутствием элементарных театральных навыков. Чистый белый лист. Учившаяся актерскому мастерству во ВГИКе, она была типичнейшей актрисой кино со своими, совершенно отличными от наших правилами и подходом к роли. Начиная с того, что еще за столом, когда роли только читают, она не могла на следующий день повторить то, о чем договаривались накануне. Она не умела. Ее не учили ничего фиксировать. А зачем? Ведь в кино как? – прочли небольшую сцену, режиссер сказал, что он хочет здесь увидеть, прочли еще раз – и, пожалуйста, на площадку. Сняли и тут же навсегда забыли. За ненадобностью. В общем, мы застряли на первой же сцене. Сидели на ней почти неделю, запоминая, усваивая, что же в ней происходит. Когда вышли на площадку, встали на ноги, выяснилось, что Лена не чувствует зала. Она поворачивалась к нему то спиной, то боком, только не лицом. Даже объяснять ей элементарную истину, что все, что мы делаем на сцене, мы делаем для зрителя, который пришел, чтобы видеть наши лица, слышать наши голоса, объяснять ей, Елене Соловей, было неловко. У театральных артистов это чувство зала в крови, на уровне генов. Даже когда я шепчу, все равно зал от первого ряда до самых до окраин должен меня слышать. Двигалась Лена как-то по-утиному, ставя ноги носками внутрь. В кино это было не важно. Снимают, в основном, до пояса, а когда носишь длинные платья, так и вовсе не видно, как там у тебя ноги под юбкой стоят. Нужно отдать Лене должное, она сама прекрасно понимала свои недостатки и безропотно училась новому для нее ремеслу.

Но все равно чуда не произошло. Страстное желание Владимирову найти Фрейдлих замену не сбылось. Хотя шуму и рекламы перед спектаклем было много.

На фоне моей оскудевшей жизни в театре дома все было хорошо. Мы с Ирой решили, что неплохо бы нам родить ребенка. Но сделать это так, чтобы Ире не выбиваться из репертуара, ну, во всяком случае, надолго. Выяснив, когда у театра будут гастроли и как долго они продлятся, мы засели за вычисления и определили точный день, когда нам нужно зачать ребенка. Сказано – сделано. На двухмесячные летние гастроли в Иркутск, Красноярск мы летели уже с полугодовой Лизой. И Ира давно уже играла весь свой репертуар. Родилась Лиза 28 декабря, ночью, через три часа после того, как я уехал в Москву, не подозревая, что случится. Утром в гостинице дежурная уже поздравляла меня с рождением дочери. Я стал дважды отцом.

МОЕ КИНО

Приблизительно за полгода до Лизиного рождения я начал сниматься у Михаила Казакова в фильме «Покровские ворота». До этого я практически в кино не работал. Меня это задевало. Я задавал себе вопрос: а почему не зовут сниматься? Дело во мне? Я не гожусь для кино? Я плохой артист? Или дело не во мне, и существуют какие-то другие причины. Тем более что другие причины, безусловно, существовали – лицо и фамилия.

Очень хорошо помню, как в конце шестидесятых меня пригласили на пробы в Одессу на роль моряка-минера по фамилии Фридман. Весь сценарий был написан на основе реальных фактов. В начале войны немцы заперли гавань не то в Одессе, не то в Севастополе какими-то новейшими секретными минами. Но моряки ценой собственной жизни раскрывают их секрет, и корабли выходят в море. Одного из минеров звали Иосиф Фридман. На эту роль меня и звали. Я прилетел в Одессу, и режиссер фильма Стрелков остался очень доволен моей пробой.

– Вот, смотрите, – сказал он мне, показывая фотокарточку, – вы с ним даже внешне похожи. Спасибо. До встречи.

И я улетел в уверенности, что уж Фридмана-то я точно сыграю. Но не тут-то было. Через

месяц получаю письмо от Стрелкова (для кино факт удивительный, уникальный и трогательный – постановщик объясняется с артистом, причем письменно, почему он его не взял сниматься).

«Дорогой Толя, – писал он, – мне стыдно признаться, но Комитет по кинематографии Украины не утвердил вас на роль из-за того, что вы еврей. Очень печально, что не удалось вместе поработать. Вашу роль будет играть Сергей Лосев, которого вы хорошо знаете. С уважением, Стрелков».

Я очень долго хранил это письмо, как анекдот, как замечательный документ своего времени.

Но на кое-какие небольшие роли меня все-таки звали. Гинекологи, стоматологи, терапевты, фотографы, корреспонденты, мелкие мошенники – все они были моей клиентурой.

Первой по времени из этого списка была роль инженера Бершадского из фильма «На диком берегу» по роману Бориса Полевого о строителях Красноярской ГЭС.

Это был заказ ЦК партии, и денег на картину отвалили немерено. На них можно было построить еще одну ГЭС. В Красноярске мы погрузились на большой трехпалубный теплоход и поплыли вниз по Енисею до Братска, где стояла ГЭС. Вместе с киногруппой плыла огромная массовка, набранная в Красноярске, в основном, из студентов местных вузов. Наши каюты были на второй палубе, а они размещались на третьей, в трюме. Девушки зазывно смотрели на нас, артистов, среди которых были и знаменитые – Борис Андреев, Сафонов, Глазырин, Александр Лазарев, Олег Борисов. Было лето, мы, не торопясь, плыли по Енисею, иногда останавливались, снимали пейзажи. Но актерских сцен почти не было. Все развлекались как могли: пили водку, ходили в гости к массовке, много болтали и вообще веселились на халяву. Несколько особняком держался Борис Федорович Андреев – легендарный советский артист. Утром его вообще не было видно. Он появлялся на палубе к вечеру и ходил по ней, раз за разом обгибая корабль по периметру. Курил он дешевые сигареты без фильтра, вставляя их в пластмассовый мундштук в форме курительной трубки.

– Борис Федорович, – кричали мы из окна каюты, – приходите к нам!

– Спасибо, ребята! – приветливо махнув рукой, он, не останавливаясь, шел дальше.

Но однажды мы все-таки затащили его к себе в гости. Правда, это касалось только головы и плеч, которые были в каюте, остальное оставалось на палубе.

Пить он категорически отказался, сказав, что он свое уже выпил и что здоровье не позволяет.

– Борис Федорович, а это правда, что про вас рассказывают? Будто бы вы с Петром Алейниковым в Киеве до войны разбили стекло в витрине мебельного магазина и легли спать на стоящий там диван?

– Вранье! Стекло разбили случайно, что было – то было. А насчет дивана – вранье. Никто там спать не собирался.

– Борис Федорович, а в жизни Алейников был веселым человеком?

– Петька-то? Веселым, но ленивым до крайности. Нас тогда без конца приглашали выступать на всяких праздничных концертах. Так он, подлец, не хотел выучить никакого рассказа или стихотворения. Как во ВГИКе выучил к экзаменам «Ленин и печник» Твардовского, так и читал его на всех концертах всю жизнь. Приедем, к примеру, в железнодорожное депо выступать к 7 ноября. У него спрашивают:

– Вас как объявить? Вы что читать будете?

– А кто у нас в зале сегодня?

– Железнодорожники: стрелочники, смазчики, машинисты.

– А... железнодорожники. Ага, ага... Прочту я им сегодня... Да. Точно. «Ленин и печник».

Приезжаем в институт.

– Что читать будете?

– А кто у нас сегодня зрители?

– Студенты, преподаватели.

– А, студенты. Вот что! Думаю, что будет в самый раз, если я прочту им «Ленин и печник». И вот так всю жизнь.

В общем, это была сказочная поездка. Чего не скажешь о скучном фильме, который появился через полгода, и о моей в нем работе. Роль маленькая, невыразительная. На вопрос – могу я сниматься или нет, она ответить не могла. Потом были небольшие роли в фильмах «Воздухоплаватель», «Агония», «Мой красный велосипед», «Прохиндиада», «Мой папа идеалист» и т. д., и т. п. Все это было лишь способом немного заработать и только. Единственное, что я усвоил из этого киноопыта, что для артиста кино – это тяжелая и скучная работа и что режиссеров, умеющих работать с актерами, там нет. И еще я понял, какие нравы царят в этом манящем, завораживающем мире грез.

Звонит мне как-то один парень. Я знал его по «Лен-фильму», он работал ассистентом по актерам, потом переехал в Москву. А он меня знал, естественно, по театру.

– Толя, срочно приезжай. Начались пробы на фильм «Земля Санникова». Читал? Там для тебя есть потрясающая роль. Слуга главного героя. Такой Труффальдино.

– А когда?

– Завтра, послезавтра.

– Не могу, у меня спектакль.

– Какое не могу! Такая роль попадается один раз в жизни! Спектакль! Тебя ждет мировая слава!

– Ну, не знаю, я попробую.

– Делай что хочешь, но помни – речь идет о мировой славе.

И я поехал в Москву. Правда, не завтра-послезавтра, а через три дня, с воскресенья на понедельник, в свой выходной день.

Он встретил меня на вокзале, очень возбужденный, и все время говорил о мировой славе. На «Мосфильме» меня одели в косоворотку, сапоги и повели к гримерам.

– Вот, – сказал провожатый, – надо сделать из него деревенского русского парня.

Гримерша, невозмутимая девица с капризным лицом, спросила:

– А как я это сделаю?

– Как? Покрасить его надо! Вот как! – взвился мой благодетель.

Девица лениво пожала плечами:

– Ну, волосы, положим, пергидролем можно. А брови он не возьмет – густые и слишком толстый волос.

Тут я вмешался:

– Минуточку, что значит – покрасить? А что я буду делать завтра? Как я крашенный буду играть свои роли в театре?

Он замахал на меня руками:

– О чем ты говоришь? Какой театр? Если тебя здесь утвердят, тебя в любой театр возьмут крашеного и некрашеного. Ну, перекрасишься снова, какая проблема?

Он так орал, махал руками и суетился, что я, плюнув на нехорошие предчувствия, согласился. Меня покрасили какой-то белой пеной, и я стал похож на Морозко из русской народной сказки.

– Ну, сиди-сиди, – сказал мой парень и убежал. А я сидел и ждал, когда я стану похож на деревенского парня. Где-то через час я почувствовал сильное жжение над бровями и

пожаловался гримерше.

– Так, а что вы хотите? – она снова пожала плечами. – Вы уже час, как намазанным сидите. У вас вообще все может сгореть.

Я вскочил.

– Так что же вы меня не предупредили?

– Мне велели вас покрасить, я вас и крашу.

Я побежал к раковине и стал смывать пергидроль. Смыв, я посмотрелся в зеркало, боясь себя не узнать. Но нет, я почти не изменился. Просто вместо черного еврея на меня из зеркала смотрел рыжий еврей. Причем над бровями у него были красные полосы сожженной кожи. А сами брови так до конца и не вытравились, зато приобрели зеленоватый оттенок, как усы у Кисы Воробьянинова. Из деревенского у меня был только мат, которым я покрывал себя, свою глупость, свое тщеславие и своего идиота благодетеля вместе с его мировой славой.

Прибежав в гримерный цех, он взглянул на меня и тут же опустил глаза.

– Побежали скорей в павильон, Мкртчян идет!

– Кто это Мкртчян?

– Постановщик.

– Ты когда отдашь мне обратный билет?

– Сделаем пробу и отдам.

Мы шли по бесконечному мосфильмовскому коридору, и вдруг я увидел, что навстречу идет Евгений Леонов в точно такой же косоворотке и сапожках, как и я. Мой провожатый, который тоже его заметил, схватил меня за руку и помчался назад по коридору, ища какую-нибудь открытую дверь, чтобы спрятать меня от Леонова.

– Если он узнает, что кто-то еще пробует на его роль, он сразу от нее откажется, – шептал мне ассистент Мкртчяна, стоя у дверей какого-то кабинета и прислушиваясь, когда пройдет Леонов.

Настроение у меня окончательно упало – смешно мне соревноваться с Леоновым. И когда мы вошли в павильон, мне было все уже абсолютно безразлично. Я желал только получить обратный билет и поскорей уехать домой зализывать раны.

Павильон был огромен. Он напоминал городскую площадь в каком-нибудь областном центре. Не было только памятника Ленину в центре, но везде стояли фанерные декорации, которые изображали и загородный дом, и городскую квартиру, и кабинет в конторе, и руины разрушенного войной дома, и т. д., и т. п.

Группе «Земли Санникова» для проб было выделено метров сорок площади, на которых помещалась камера, осветительные приборы и режиссер Мкртчян, сидящий на стуле. Когда мы подошли, он ругался с оператором:

– Чту ты мне показуеуешшь? – с непередаваемым армянским акцентом внушал он оператору. – Падымы камеру внис!

Едва взглянув на меня и не поздоровавшись, он протянул мне лист с текстом, отобранным для пробы. Я бегло прочитал его. Это был монолог человека перед расстрелом. Он плакал и умолял солдат его пощадить. Ничего себе! Вот так, без репетиций, не зная сценария, не зная, что было до этого, что – после, с ходу сыграть трагическую историю. Кругом ходят какие-то люди, что-то носят, разговаривают. Раздраженный недружелюбный режиссер. Как тут можно сосредоточиться, что-то почувствовать?

– Извините, – сказал я, – здесь очень шумно. Нельзя ли, чтобы все замолчали или вышли?

– Нельзя! – закричал Мкртчян. – Это вам не театр, это кино! Это производство! Можете начинать?

– Могу, – отвечал я, мечтая лишь о том, чтобы получить, наконец, билет в Ленинград и

забыть навсегда свой поход за мировой славой. Я отбарабанил монолог, схватил билет (причем мой дружок-ассистент куда-то исчез, и билет мне отдала бухгалтерша) и вышел на улицу. На душе было гадко.

– Куда теперь? – спросил я себя. – Куда. В парфюмерный магазин, куда же еще?

За прилавком в парфюмерном магазине стояла молодая симпатичная продавщица.

– Есть у вас что-нибудь, чтоб покрасить волосы в черный цвет? – чувствуя, что краснею, спросил я.

Ее улыбчивое лицо поменялось на брезгливое, и она положила на прилавок передо мной пакетик с басмой. А, теперь уже все равно. Весь оставшийся день и вечер я просидел на Ленинградском вокзале, не решаясь ходить по улицам: было стыдно. А ночью, в поезде, когда все уже улеглись, я заперся в туалете и стал перекрашиваться. Вагон болтало, и от этого зубная щетка, которой я красился, периодически тыкалась не в то место, какое нужно. В результате, лицо у меня оказалось рябое, как после оспы, а волосы на голове спереди были более темными, чем на затылке.

«Ну что, придурок, – говорил я себе, лежа на спине и глядя в потолок купейного вагона (лежать на боку было больно – обожженные брови терлись о подушку), – вкусил мировой славы, и хватит. Все, забудь, кина не будет».

«ПОКРОВСКИЕ ВОРОТА»

После затянувшегося экскурса в мою кинобиографию позвольте вернуться к «Покровским воротам». Как вы теперь, надеюсь, понимаете, я уже не верил, что в области кино мне что-то светит, и воспринял предложение съездить на пробы почти безучастно. Съездить, конечно, надо, для очистки совести, думал я. Я ничего не теряю, а уважить Казакова будет правильно. С ним я был знаком давно, еще с институтских времен, когда мы, студенты, халтурили в массовке в спектаклях гастролирующих театров. Приезжал к нам и Театр имени Маяковского со знаменитым «Гамлетом» в постановке Николая Охлопкова. Гамлета по очереди играли Евгений Самойлов, очень известный тогда артист по фильмам «Сердца четырех», «В шесть часов вечера после войны» и совсем молодой, неприлично красивый Михаил Казаков, новая звезда московской сцены. Спектакль, действительно, был замечательный. Во всяком случае, так мне тогда казалось. На фоне ползучего соцреализма тех лет он ошеломлял дерзостью, необычностью, совершенно не привычным, не бытовым взглядом на Шекспира. Актеры не пытались подмять шекспировские стихи под себя, превратить их в прозу. Напротив, они всячески подчеркивали стихотворную форму, читая их нараспев и выделяя рифмы. Все мизансцены и позы были тщательно выверенными, как в балете или в пантомиме. Оформление спектакля представляло собой огромный занавес, состоящий, как пчелиные соты, из ячеек-комнат, в каждой из которых находились персонажи. И когда лучи прожекторов останавливались на какой-нибудь из них, там начиналось действие. Но иногда действие происходило в нескольких ячейках параллельно. Это было чрезвычайно эффектно. Полония играл Свердловин, могильщика – Ханов. Я не отрывал от них глаз, как и от Самойлова или Казакова. Через пару спектаклей я стоял в кулисе и не верил своим глазам – Ханов был выпивши. Причем здорово. Может быть, публике это было незаметно, а может, и заметно, неважно. А почему бы могильщику не быть пьяным? Но я – то видел, как что-то шептал ему Самойлов с перекошенным от злости лицом, когда тот, достав череп из могилы, с трудом сказал: «Это череп королевского шута... – он запнулся, – Юрика». Впрочем, я тут же простил Ханову его слабость, потому что накануне видел его в спектакле «Аристократы», где он меня совершенно покори́л. Так вот, меня познакомил с Казаковым Сергей Юрский, тоже бегавший в

массовке и хорошо знавший Мишу еще по Ленинградскому Дворцу пионеров, куда они ходили в драмкружок. На мой взгляд, Казаков играл Гамлета лучше Самойлова. Нет, может, не лучше, а ближе к тому, как я его себе представлял. Самойлов играл страстно, но, пожалуй, и только. Казаков был угрюм и больше озабочен размышлениями о сущности вещей, бытия, чем жадной мести. Успех он имел невероятный, но относился к этому спокойно, даже иронично. Он мне нравился. Потом мы несколько раз встречались в Москве на гастролях Театра имени Ленсовета, приезжая в Ленинград, он тоже заглядывал к нам. И вот в один прекрасный день он звонит и предлагает мне попробовать на роль в его новом фильме.

Казаков показался мне каким-то дерганым, что было вполне объяснимо при начале съемок.

– Пьесу Зорина читал?

– Нет.

– Ну и хорошо, прочти сценарий. Завтра в десять проба.

Он показал мне две сцены, которые будут снимать. Вечером в гостинице я прочитал сценарий и был немного разочарован. Материал показался мне уж очень литературным и ситуация с бывшим мужем, которого опекает бывшая жена, выглядела натянутой, искусственно придуманной.

«Впрочем, какая тебе разница, – думал я, – снимешься и – домой. Главное, что краситься не надо».

С этими мыслями я и заснул.

На пробах я столкнулся с новшеством: стоял телевизионный монитор, камера, все снималось на видео и тут же просматривалось. Очень удобно. Я сыграл, что требовалось, попрощался и отбыл восвояси. Казаков, кроме дежурных слов: «Все нормально. Спасибо», – ничего не сказал.

Что-то около месяца Москва молчала. Я был уверен, что этим дело и закончится. Но нет. Позвонил Казаков и сказал, что только что худсовет Мосфильма утвердил меня на роль Хоботова и что я срочно должен дать свою занятость в театре, чтобы составить план съемок. Снимать планировалось с августа и до конца года, чтобы застать зиму. Это было неожиданно-негаданно, и оттого еще приятней. Потом позвонил директор и сказал, что мне надо срочно приехать в Москву снять мерки для шитья костюмов и заключить договор.

– У вас есть киноставка?

– Да, шестнадцать рублей пятьдесят копеек.

– Что это за ставка? Это же неприлично. Звание?

– Да, я заслуженный артист.

– Хорошо, постараюсь выбить вам на эту картину двадцать пять рублей за съемочный день.

Тогда платили не по взаимной договоренности между продюсером и артистом, как сейчас, а строго по ставке, утвержденной худсоветом студии. Самая большая ставка была сорок рублей за съемочный день. Ее имели Смоктуновский, Евстигнеев, Ульянов и другие артисты этого же ряда. А самая маленькая – десять рублей.

Казаков встретил меня очень тепло, и у нас состоялся долгий разговор о предстоящих съемках, о моей роли, о том, что он хочет рассказать этой картиной.

Но сначала я узнал, как проходил худсовет, на котором утверждали артистов. Все шло гладко, пока не прозвучала моя фамилия.

– А почему Равикович? Что, Хоботов еврей? – спросил начальник актерского отдела «Мосфильма» Адольф Михайлович Гуревич, про которого говорили: «Хорошего человека Адольфом не назовут».

Все сделали вид, что не расслышали его реплики, и после недолгого обсуждения согласились с моей кандидатурой. Адольф Михайлович спрашивает снова:

– Товарищ Казаков, мы что, еврейское кино снимаем?

На что директор «Мосфильма» Сизов, он же председатель худсовета, с мягкой улыбкой замечает:

– Адольф Михайлович, что вы, право! У нас же многонациональная страна.

На этом все и кончилось, к неудовольствию Адольфа Михайловича, которому не дали выполнить его святую обязанность – соблюсти квоту на количество евреев, занятых в фильме. Эти квоты существовали тогда во всех сферах советской жизни: на прием в вузы, на руководящую работу, на врачей, ученых и т. д. Адольф Михайлович, сам еврей, был чрезвычайно удобен тем, что мог вслух произнести то, о чем другие помалкивали. А случилось так потому, что вопрос обо мне был оговорен Казаковым с Сизовым, а Гуревич об этом не знал.

– Очень просился на Хоботова Андрей Миронов, – продолжал делиться со мной Казаков, – он видел в Театре на Малой Бронной мой спектакль «Покровские ворота», который ему очень понравился. Но я ему честно сказал: «Андрей, зачем тебе гондон на голову натягивать, когда у меня есть Хоботов-Равикович?» Потом Казаков рассказал, каких трудов стоило ему пробить этот сценарий.

– Они ведь не дураки. Они понимают, про что эта вещь. Про то, что счастливым человека нельзя сделать насильно. А ОНИ-то именно это и пытаются с нами сделать. Дескать, не понимаете вы своего счастья. Мы вас к нему ведем, а вы все сопротивляетесь. Поэтому и придирались к любой мелочи, лишь бы не пустить картину в производство.

Я осторожно высказался насчет не слишком правдоподобной истории с двумя мужьями Маргариты Павловны.

– Да, это есть. Но меня это не пугает, – сказал Миша. – Я и не хочу, чтобы картина была бытово-реалистична. У нее должна быть особая интонация. Это притча, поэтическое размышление. В фильме будут стихи, песни Булата Окуджавы. Поэтому сюжет здесь может быть отчасти условным. Но играть эту историю надо очень эмоционально.

Он был страшно увлечен предстоящей работой, и было видно, что картина вся, со всеми подробностями, уже стоит перед его мысленным взором, осталось ее только снять. Перенести на пленку.

Начались съемки. Из актеров я не был знаком раньше ни с кем, кроме Игоря Дмитриева, нашего ленинградского артиста. Самым маститым был Леонид Броневой, которого как Мюллер никто иначе за глаза и не звал. Он много лет прослужил в Театре на Малой Бронной и был занят почти во всех знаменитых спектаклях Анатолия Эфроса. Его ценили в профессиональной среде, но огромную популярность и любовь публики он завоевал, снявшись в «Семнадцати мгновениях весны». Так бывает довольно часто. Только кино и телевидение делают артиста знаменитым. Вот, к примеру, замечательный артист БДТ Евгений Лебедев не был широко известен, хотя им как театральным артистом восхищалась вся Европа. Не был известен, потому что мало снимался и не в очень известных фильмах (исключая «Свадьбу в Малиновке»). А наши газеты и журналы внушают читателю мысль, что настоящий артист тот, кто снимается в кино.

Леонид Сергеевич оказался человеком язвительным. За долгие годы работы он хорошо изучил театральные и кинонавыки и умел за себя постоять.

– А зачем вы потратились на такси? – наставлял он меня. – Совершенно зря. Надо было стоять и ждать, пока за вами не приедут из группы.

– Так ведь смена началась в десять, а уже было одиннадцать. Машины все нет, я боялся, что Казаков меня убьет или сойдет с ума.

– Ничего бы не произошло. А вот теперь, когда вы дали слабину, они вообще перестанут присылать за вами машину.

Как-то в паузе во время съемок он рассказал, как поссорился с Эфросом.

– Приезжает Эфрос из Америки – это была его первая поездка с целой группой театральных генералов. Ну, всем же любопытно, никто же там не был. И вот мы сидим всей труппой, а он начинает: «Откровенно говоря, я ожидал от Америки большего. Вот мое первое впечатление: открываю двери номера, вхожу, ставлю чемодан, оглядываюсь и вдруг вижу – по полу бежит здоровый таракан. Представляете?» – А я возьми да и брякни: «А может, он из вашего чемодана?» Ну и вот. Он мне этого не простил. Пришлось уйти.

С Инной Ульяновой мы быстро нашли общий язык, подружились, и она даже пригласила меня к себе домой. Она жила в маленькой однокомнатной квартире, вылизанной, со всякими милыми занавесочками, с сувенирчиками на полках. Мы сидели, пили чай и сплетничали. Этажом выше жил Валерий Брумель, олимпийский чемпион и рекордсмен мира по прыжкам в высоту, ее хороший приятель. «И, если я захочу, она нас познакомит», – сказал я себе.

Лена Коренева держалась довольно уверенно. Видно было, что она чувствует себя на площадке как рыба в воде и что она знает себе цену, имея за плечами большой успех в «Романсе о влюбленных», «Асе», «Бароне Мюнхгаузене». Она уже собиралась за границу и в каждую свободную минуту открывала какую-то книжку на английском языке. Лена одаривала всех ослепительной улыбкой и очень-очень была похожа на настоящую американскую кинозвезду.

Нравился мне и Олег Меньшиков. Он был серьезен, немногословен, никогда, в отличие от меня, не спорил с Казаковым, очень дисциплинирован. Он был весь сосредоточен на работе. Даже в паузах, когда артисты треплют языком, рассказывая всякие байки, он старался уединиться и просматривал сценарий или просто молчал, не включаясь в разговор. Он ни разу не опоздал и ни разу не пришел с невыученным текстом.

– Потрясающий парень, – сказал мне Казаков еще до начала съемок, – просто счастье, что я его нашел. В «Полетах во сне и наяву» у него маленькая роль. Но уже все видно. Штучный товар.

Олег тогда только-только начал работать после училища в Малом театре, но собирался перейти в Театр Советской Армии, чтобы получить там отсрочку от призыва, которую Малый театр ему сделать не мог. Директором Малого был тогда еще Царев, и Олег очень забавно показывал в лицах свой с ним разговор. В общем, были замечательные партнеры, интересный сценарий, талантливый режиссер и ожидание предстоящего удовольствия от работы. Но не тут-то было. Начались муки, и кончились они только с последним словом на озвучивании. Мучителем, тираном, деспотом стал для меня Михаил Михайлович Казаков. Рафинированный интеллигент, диссидент, знаток и тонкий ценитель поэзии, литератор и интеллектуал. Но ему не хватало только плети, чтобы быть вылитым Малютой Скуратовым. Утром он вылезал из машины мрачный, бледный, окидывал своим горящим взором съемочную площадку, и начинался дикий крик. Попадало всем – и правым и виноватым. Крик прерывался появлением тогдашней жены Миши, Регины, – она привозила лекарства. Почему-то в полотняных мешочках. Миша протягивал руку, и она сыпала ему в ладонь целую кучу таблеток. Успокоительных, как я узнал. Он опрокидывал все это в рот и запивал водой, после чего крик продолжался, но уже с меньшими децибелами. Сценарий он знал наизусть, и стоило тебе хотя бы случайно поменять местами два слова, скандал был обеспечен. Причем тяжелый. Он воспринимал это как выпад против себя, как желание его зарезать, добить его уже истерзанную тобой душу. Он показывал, как надо играть, каждую фразу и каждое слово, и требовал, чтобы мы точно его копировали.

– О, как вы это делаете, как вы это делаете, – говорит Хоботов после того, как Людочка делает ему витаминный укол. Эту фразу он снимал полдня, заставляя меня снова и снова, снова и снова повторять за ним его интонации, движения его ног, рук и глаз, добиваясь неотличимого сходства. А ведь я думал, что я приличный артист! Мне было за сорок, и я давно привык, что в театре со мной считаются, и я участвую в создании своей роли наравне с Владимировым. Я терпел из последних сил. Ну черт с ним! В конце концов дело не в самолюбии. В конечном счете ведь не важно, кто придумал роль, ты или режиссер, важно, чтобы она была придумана хорошо. Так ведь получалось, что не хорошо. Он тянул меня на какого-то плюгавого интеллигента в очках, героя многочисленных анекдотов, у которого всегда большие проблемы с женщинами:

- Доктор, это правда, что когда жена изменяет мужу, у него на голове вырастают рога?
- Что вы, это всего лишь шутка.
- Большое спасибо, а то я боялся, что у меня в организме кальция не хватает.

Хоботов у меня получался какой-то одномерный, как карикатура. Все у него падает, ничего он не может... Ну не бывает таких. Это придурок, и любить его не за что. Съёмки шли дни за днями, я устал отчаиваться и перестал надеяться, что эта картина что-то изменит в моей жизни. Ира меня утешала как могла и говорила, что мои ощущения еще ничего не значат, что я очень даже могу ошибаться и что с ней в кино такое тоже бывало. Потом в работе наступила большая пауза – ждали снега, чтобы снимать зимние сцены и каток.

Мы жили в четырнадцатиметровой комнате, которую Ира получила как молодой специалист, и готовились к появлению ребенка в начале января. Я уже писал, что Лиза родилась 28 декабря, как раз в ту ночь, когда я уехал на один день в Москву снимать сцену на катке. Наконец была снята и зимняя натура, прошло озвучивание, и все стихло. Месяц, два, три. Обеспокоенный, почему фильм так долго не выходит, звоню Казакову.

– Картину не пускают по идеологическим причинам. Что будет дальше – не знаю, – потухшим голосом сообщает Миша.

Ну что ж, значит, не судьба. Зато Лиза под Ириным руководством росла, не доставляя нам никаких хлопот, и даже научилась в полтора месяца нырять и плавать под водой.

И только когда прошел почти год, картину выпустили в эфир. Но сначала состоялась премьера в Московском Доме кино. Меня там не было, не помню уж, по каким причинам, скорее всего – был спектакль. А поздно вечером, почти ночью, телефонный звонок.

– Толя, это Рязанов. Только что посмотрел «Покровские ворота». Замечательно! Просто замечательно. Я почти плакал. Сколько ностальгических чувств! Ты играешь замечательно! Поздравляю от всей души. Привет Ире.

Стою у телефона с трубкой в руке и чувствую себя так, будто меня ударили обухом по голове. Что это, розыгрыш? Или нет? Голос похож на рязановский, но, поди разбери – сейчас столько умельцев. Но, вообще-то, звонок похож на междугородный.

- Ира, у тебя есть телефон Рязанова?
- Ты что, собрался звонить?
- Да, я боюсь, что меня разыгрывают.
- Ты с ума сошел! Уже поздно!
- Я извинюсь. Умоляю, дай телефон.

Я познакомился с Рязановым на гастролях в Москве. Он был горячим Алисиным поклонником, ходил на ее спектакли, а потом снял ее в «Служебном романе». Ко мне он тоже хорошо относился. Помню, он пришел за кулисы после спектакля с огромным букетом красных роз, предназначенным для Фрейндлих. И когда я проходил мимо, он остановил меня, отделил

от букета штук десять сумасшедшей красоты роз и вручил мне. Я был смущен до крайности.

Потом, когда Ира снималась у него в «О бедном гусаре замолвите слово», я часто навещал их в Петропавловской крепости и даже был в гостях у него дома.

– Ничего, он меня простит, – уговаривал я Иру, – еще не так поздно.

Когда я до него дозвонился, он долго хохотал в трубку, и я ясно представил себе его прыгающий от смеха огромный живот.

– Спи спокойно, это был я, – сказал Рязанов.

Я залез в холодильник, достал початую бутылку водки, и мы тихонько, чтобы не разбудить Лизу, выпили.

И еще прошло какое-то время, пока мы, наконец, не увидели в телевизионной программке «Покровские ворота». Ни фамилии режиссера, ни фамилий актеров – ничего этого в программке не было. Телефильм и все. Шли новогодние праздники, народ гулял, по телевизору шли увеселительные программы, концерты, проверенные кинокомедии, цирк наш и заграничный. И у меня было опасение, что фильм наш, не такой уморительно смешной, как, например, «Приключения Шурика», может и затеряться. Все-таки его желательно смотреть в трезвом состоянии, чего сейчас, в праздники, требовать от публики довольно глупо. И вот зажегся экран, и появились первые титры... Я, не в силах смотреть на самого себя, пошел на кухню, где и присидел весь вечер с книгой в руках.

Ире картина понравилась, маме тоже. Но это ни о чем не говорило – маме всегда нравилось все, что я делаю. Никто в тот вечер не звонил. Утром в театре тоже никто не кидался ко мне с поздравлениями, наверное, не смотрели или не понравилось. А я ни у кого не спрашивал, полагая, что если человеку есть что сказать, он скажет сам. Расхожая фраза – утром он проснулся знаменитым – оправдалась лишь наполовину: утром он проснулся. А как же тогда относиться к словам Рязанова? А никак. Правы, наверное, все. Прав Рязанов, увидевший в картине смысл и хороший юмор. Правы и те, кто, заедая печенью трески рюмку водки, не захотел напрягаться по поводу какого-то мелькания на экране. Действительно важно для восприятия, когда, где и при каких обстоятельствах ты что-то смотришь и в каком настроении находишься. Фильм повторили месяца через два-три. И вот тут-то все и грохнуло. Мне оборвали телефон, на улице многие узнавали и улыбались, а в театре некоторые артисты не поздоровались, что является самым верным признаком твоего успеха. Самое поразительное в судьбе этой картины Казакова, что после каждого показа ее по какому-нибудь каналу, интерес к ней возрастает. Хотя, казалось бы, – куда больше. Мне остается только одно: снять шляпу перед Михаилом Казаковым и покаяться, признав, что все мои личные страдания и муки уязвленного самолюбия ничего не стоят по сравнению с успехом этого фильма у публики, которой абсолютно наплевать, как достигался конечный результат и что переживал тот или иной участник картины под названием «Покровские ворота».

Я пишу последние строчки своих довольно растрепанных воспоминаний и спешу обрадовать своего возможного читателя: продолжения не будет. Все, что хотелось, вспомнилось. Вернее, память сама отобрала, просеяла и продиктовала, видимо, самые значимые для меня события, встречи, чувства. А потому, с чувством выполненного перед Ириной Ма-зуркевич долга, я прощаюсь с тобой, мой читатель. Смотрю через открытую дверь в соседнюю комнату, где жена набирает мою рукопись на компьютере, время от времени прерывая работу матросскими ругательствами в мой адрес за неразборчивый почерк, и красиво заканчиваю свое повествование строчками из «Фауста» Гете в переводе Пастернака: «Насущное уходит вдаль, а давность, приблизившись, приобретает явность».

15 июля 2007 г.

